

AHORA  
**GRATIS**  
Y SIEMPRE

# HABLA DE ARTE® PATRIMONIO Y CULTURA

ISSN 2792-5110

Nº 1 EFEMÉRIDES

CÁCERES

27 DE ABRIL DE 2022

## EFEMÉRIDES

Del lat. ephemeris, -idis, y este de gr. ἐφημερίς, -ίδος ephēmeris, -ídos; propiamente 'de un día'.

1. f. Acontecimiento notable que se recuerda en cualquier aniversario de él.

3. f. pl. Libro o comentario en que se refieren los hechos de cada día.

Según la RAE, Las Efemérides son fechas específicas propias y características de un determinado día, un día cualquiera, no crean Vds., un día que comienza siendo como todos los demás. El sol sale por el este, tu panadero de confianza amasa a las seis a.m como lleva haciendo los últimos quince años, y el resto del mundo continúa desempeñando sus labores diarias con total desapego y absorción por el resto. Digamos, pues, que Las efemérides acaban siendo únicas, personales e intransferibles, ¿No?

## MANIFIESTO DE HABLA

I.  
RECORDAR Y CONSERVAR LA HERENCIA DEL PATRIMONIO, LA CULTURA Y EL ARTE COMO EJE Y MOTOR PRINCIPAL PARA LA EVOLUCIÓN.

II.  
DAR VOZ Y VISIBILIDAD AL PANORAMA ARTÍSTICO Y CULTURAL ACTUAL CON ESPECIAL INTERÉS EN EXTREMADURA

III.  
ACERCAR Y OFRECER LA CULTURA Y EL ARTE EN TODAS SUS MANIFESTACIONES Y PROCEDENCIAS, TANTO ESTILÍSTICAS COMO TEMPORALES

IV.  
CREAR UN LUGAR DE REUNIÓN Y ENCUENTRO DE REDACTORES, CINEASTAS, MÚSICOS, ESCRITORES Y ARTISTAS QUE SIRVAN COMO APOYO Y REFERENTE

V.  
DEMOSTRAR QUE EL ARTE SIGUE VIVO Y EN MOVIMIENTO, SE MIMA Y VA ADQUIRIENDO CONCIENCIA

Firmado:



VICTORIA OTERO VAUGHAN

FUNDADORA, DIRECTORA Y EDITORA

son sólo algunas de las fechas y acontecimientos más recordados, conmemorados y celebrados.

Pretendemos, por tanto, que se apunten aquí, como si de un calendario personal se tratase, aquellos eventos, ordenados cronológicamente desde abril de 1821, con la muerte de Charles Baudelaire, hasta el cercano abril del 2016, con el fatídico incendio de la Catedral de Notre Dame, en París.

Hasta el día de hoy, incluso, la presentación de este primer número, en el que participan más de 10 redactores de todas las disciplinas y ramas artísticas.

Con ello, seguimos hablando de arte.

Ocurre que, continuamente estamos expuestos a las inclemencias del paso del tiempo, sucesos que se suceden con continuidad, y acontecimientos destacables, todos los días del año. Cumpleaños, aniversarios, conmemoraciones, defunciones, eventos.

Para cualquiera, todos los días pueden convertirse en una Efeméride.

Nosotros, presentamos aquí a modo de ese "Libro en que se refieren los hechos de cada día." el primer número de la revista HABLA DE ARTE® en el que relataremos con sumo detalle, cariño, y cuidado, algunas de las

Efemérides más importantes en la historia del arte y la cultura mundial, todas ellas ocurridas en el mes de abril.

La publicación de "Poeta en Nueva York" de García Lorca, el nacimiento de Kurt Cobain, la muerte de Pablo Picasso, la de Goya o la de Francis Bacon,





# HABLA DE ARTE®

## PATRIMONIO Y CULTURA

HABLA DE ARTE ES EL CENTRO DE REUNIÓN DEL PANORAMA ARTÍSTICO Y CULTURAL ACTUAL. UN LUGAR DE ENCUENTRO DE REDACTORES, ILUSTRADORES, CINEASTAS, MÚSICOS, ESCRITORES, FOTÓGRAFOS, Y ARTISTAS A NIVEL GENERAL QUE SIRVEN COMO APOYO Y REFERENTE. CON EL OBJETIVO DE DARLES VOZ Y VISIBILIDAD, DEMOSTRAMOS QUE EL ARTE SIGUE VIVO Y EN MOVIMIENTO, SE MIMA Y VA ADQUIRIENDO CONCIENCIA. SE TRATA DE ACERCAR Y OFRECER LA CULTURA Y EL ARTE EN TODAS SUS MANIFESTACIONES Y PROCEDENCIAS, TANTO ESTILÍSTICAS COMO TEMPORALES, PROCURANDO SIEMPRE RECORDAR Y CONSERVAR LA HERENCIA DEL PATRIMONIO COMO EJE Y MOTOR PRINCIPAL PARA LA EVOLUCIÓN.

ESTE PROYECTO SURGE CON EL OBJETIVO DE DAR A CONOCER EL MUNDO DE LA CULTURA Y EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO A UN PÚBLICO UNIVERSAL Y POCO EXPERTO. LA REIVINDICACIÓN DE LA HERENCIA Y LAS RAÍCES DE UN PASADO VALEROSO DEL QUE SOLO QUEDA AGRADECER ES UNA DE LAS PREMISAS MÁS IMPORTANTES, TODO ELLO LIGADO A LA IDEA DE FUTURO, BAJO EL LEMA "SE TRATA DE EVOLUCIONAR, SIN PERDER LA MEMORIA".

**Redacción para el presente número:** Ángela Marcos Tato, Daniel Osuna Hernández, Carlos Klett, Fernando Cid Lucas, Inés Álvarez Díaz, Lucía Fernández Mínguez, José Fernández Tamames, Iván Hernández Montero, Jesús Mirón Vázquez, Lola Reyes Núñez, Paula Noriega Gómez, Rosa Durán Rodríguez, Andrea Luengo Villegas, Victoria Otero Vaughan

**Diseño Gráfico:** Victoria Otero Vaughan

**Edición de artículos:** Victoria Otero Vaughan

**Dirección:** Victoria Otero Vaughan

1	1873	<b>Serguéi Rajmáninov. Un algoritmo para la creatividad</b> , por José Fernández Tamames	PÁGINA 4
2	1940	<b>¿Qué hay detrás de Poeta en Nueva York, de Federico García Lorca?</b> Por Ángela Marcos Tato	PÁGINA 8
5	1994	<b>Los 55 años de Kurt Cobain</b> , por Lucía Fernández Mínguez	PÁGINA 13
6	1917	<b>Leonora Carrington y las féminas del Surrealismo</b> , Por Victoria Otero Vaughan	PÁGINA 15
6	1943	<b>El Principito no es un cuento infantil</b> , por Lola Reyes Núñez	PÁGINA 19
8	siempre	<b>Día del pueblo Gitano</b> , por Inés Álvarez Díaz	PÁGINA 21
8	1973	<b>De las imágenes. Gris</b> , por Andy Luengo	PÁGINA 23
9	1821	<b>Baudelaire y lo que debo</b> , por Daniel Osuna Hernández	PÁGINA 25
9	1989	<b>Abril Georgiano</b> , por Fernando Cid Lucas	PÁGINA 27
15	2019	<b>Era tarde de abril cuando ardió la dama</b> , por Paula Noriega Gómez	PÁGINA 33
17	2014	<b>Una aproximación a la obra de Gabriel García Márquez</b> , por Ángela Marcos Tato	PÁGINA 34
22	siempre	<b>Día internacional de la Madre Tierra</b> , por Carlos Klett	PÁGINA 38
25	1940	<b>El día que el mundo conoció a Al Pacino</b> , por Rosa Durán Rodríguez	PÁGINA 41
28	1992	<b>Estudio de un estudio</b> , por Iván Hernández Montero	PÁGINA 44
29	siempre	<b>Un día para la danza</b> , por Jesús Mirón Vázquez	PÁGINA 48

# SERGUÉI RAJMÁNINOV UN ALGORITMO PARA LA CREATIVIDAD

**José Fernández Tamames**

No sé vosotros, pero, cuando algo me interesa ya no busco en Google. Voy primero a la Wikipedia. En el caso de los artículos dedicados a Serguéi Rajmáninov, en español o inglés, son de gran calidad en su contenido y citas. A ellos me remito para comenzar a sentir curiosidad por este compositor, director y concertista del piano. Dejaos llevar.

En el artículo en español, no así el inglés, se dice sobre su legado que "sus obras eran las más innovadoras tanto si se comparaban con las de los otros 18 compositores como cotejando sus últimas obras con las primeras". Al final de esta afirmación aparece la nota 235 que nos lleva a un artículo científico: "Novedad e influencia de las obras creativas, y cuantificación de patrones de avances a partir de redes de referencias probabilísticas" de D. Parque, J. Nam, J. Parque, 2020. Así suenan todos los modelos de Ciencia de los Datos: patrones, redes, referencias probabilísticas, etc.

Lo interesante es que, un algoritmo, es el que ha reconocido la capacidad creativa de Rajmáninov tanto en relación a la tradición anterior como en la evolución de su obra. Ahora, como también dice el modelo, su influencia no ha sido tanta como se espera de esta capacidad creativa. El artículo lo compara con los estudios de los expertos y el modelo cumple.

No sé si seré capaz de transmitir la belleza del esfuerzo realizado en este modelo. La belleza es inseparable del bien, de lo bueno, y de la verdad. El bien aparece directamente: la posibilidad de un modelo de datos matemáticos nos libera de los prejuicios de todo tipo y de la subjetividad limitante. Los críticos musicales y los estudiosos han de validar sus intuiciones con la certeza de un modelo. Dentro, siempre de un modelo en el lenguaje musical. Las ideologías, por favor, a la basura de los abortos de la razón seudocientífica.

Este modelo nos hace ver que Rajmáninov, con respecto a la tradición pianística, es el mayor innovador,

considerando los estilos entre el 1700 hasta el 2000. Pero, además, es el que más innovación, creatividad, muestra en la evolución de sus composiciones. No sólo es el más creativo con respeto a la tradición, sino que lo es en su propia evolución personal.

Este esfuerzo personal tiene que ver con la verdad. La verdad, en la creatividad, lo considero algo relacionado con la autenticidad. El criterio de verdad, en la creación, sería algo profundamente subjetivo. La obra será mas o menos verdadera si expresa o no lo que el creador quiere y desea. Rajmáninov luchó incesantemente por conseguir su verdad como pocos, como hemos dicho, llegando a una exigencia por la autenticidad por encima de todos los demás compositores.

En el tercer vector de la creatividad, dentro del modelo, tiene que ver con la influencia. Un creador es más o menos innovador no sólo por su relación con el pasado o con su obra. El modelo mide esa innovación en relación al futuro, su capacidad de influencia en otros. En este sentido, Rajmáninov, ha pasado desapercibido en relación a otras influencias menos innovadoras. Lo que es cierto también en los estudios de los expertos.

## LA BELLEZA DEL MODELO

Mi experiencia personal al estudiar el modelo ha sido doble. Reconocer la belleza del sentido del modelo y la belleza oculta de lo que queda por hacer. Reconozco que soy un melómano.



Serguéi Rajmáninov



Serguéi Rajmáninov recostado sobre una amaca, en su residencia

He intentado, dos veces en mi vida, crear un grupo de música. De adolescente mis influencias fueron Deep Purple y Pink Floyd para poder conseguir darle potencia a mis comienzos con Dylan y Cohen. Luego pase, pido perdón, con el segundo grupo que intente formar a algo más indolente: Sade, Pixies, Violent Femmes, Stone Roses y la Velvet. Podríamos decir, que pase a ser más ecléctico porque renuncie a hacer de la música mi modo de vida y no pasamos de eso, de indolentes.

Mi amor a la música es infinito: consuelo y palanca para sacar lo mejor de mí mismo. Pero vayamos a lo básico. La música, por definición, son ondas físicas que viajan por el aire y mueren. La música en directo es esta experiencia. Daniel Barenboim lo puede explica con todo lujo de detalles. La experiencia musical es efímera. ¿Dónde se esconden las notas de Janis Lyn Joplin en el Festival Express?

Pensar, crear, es recibir información, almacenarla, procesarla y emitirla. El modelo de datos tiene "memoria", por fin, de la música. La actuación de Janis Joplin esta grabada. Podemos procesarla porque la música tiene un lenguaje formal que produce su propia información dónde, cada artista, es un idioma, un lenguaje.

Fijaos en el vértigo del abismo de conocimiento que se nos abre. De la Teoría de la Información, bits de unos y ceros, un modelo también físico, electricidad, a la posibilidad de atrapar ondas físicas en el aire. Memoria exacta de lo que nuestros cerebros no pueden procesar con tanta exactitud. Memoria de lo efímero.

Lo podemos procesar no sólo para aumentar la calidad del sonido, si no para poder crear modelos musicales. Insisto en esto último. No hay memoria humana, capacidad intelectual de procesamiento o imaginación posible para sacar y exprimir lo que significa Janis Joplin en términos de saber todo lo que ha significado para la música moderna. No sé si seré pesado. Hoy se hace presente un pasado memorable para sus espectadores de ayer y será actual por toda la eternidad, supuesta, del Universo.

Imaginaros a un critico de música, a un sociólogo, a un humanista, frente a una herramienta (perdonar el nombre), que es capaz de enlazar y relacionar hechos y personas en un universo, cada vez mayor, de significados.

Imaginaros que hubiera podido, a finales de los 70, conocer todo lo que ahora sé a golpe de ratón cuando, mis fuentes eran libros, todos extranjeros, Radio 3 o Radio Clásica (jamás los 40 principales) y depender del contrabando, copias piratas, de los que tenían padres que viajan por Europa o USA

Volviendo a Rajmáninov. ¿Por qué ha tenido tan poca influencia posterior su altísima capacidad de creatividad? El modelo aún no lo dice. Sólo constata el hecho. El modelo no está "enganchado" a otros modelos. Esto nos llevaría a los sistemas dinámicos complejos. Lo dejo para otro día. Hace unas semanas termine "Los Europeos" de Orlando Figes. La ópera de la mano del ferrocarril se expande por Inglaterra y el Este de Europa, hasta Moscú. A la vez, los periódicos llevaban dentro sus páginas el folletón, salvando sus ventas, distribuidos por los vagones de los ferrocarriles. Las editoriales inventaron el libro de bolsillo y tenían una tienda en cada estación principal para aliviar las horas de viaje en el ferrocarril. La Revolución Industrial fue termodinámica, el ferrocarril, que puso las vías para el trasiego de compositores, orquestas, literatos, pintores, escultores o arquitectos. Y sólo era una red de redes de comunicaciones por vías físicas.

Una derivada. En este libro se demuestra la nula capacidad para componer que tienen los ingleses y lo que adoran la música. ¿Habrà alguna relación entre un modelo de creatividad e innovación científico y tecnológico frente a la incapacidad creativa en otros ordenes de la cultura?

Toda Europa, la creativa, hervía gracias al ferrocarril y la clase media, mi clase, empezaba a demostrar que ni raza, religión, origen, clase, sexo o cualquier otra consideración, tenía relevancia alguna para poseer y desarrollar talentos o deseos. Sobre esto estoy escribiendo.

Permitirme una derivada más. Durante 70 años hemos demostrado, con hechos, que la Humanidad no depende de salvadores ya sean de ideologías, naciones o religiones. Si nos dejan en paz, somos capaces de levantar la sociedad del conocimiento a pesar de partidos políticos, iglesias y oligarquías financieras. Y, lo mejor de todo, seguimos siendo humanos, sin necesidad de adornarnos con elecciones divinas, místicas de partidos políticos, no necesitamos líderes carismáticos. Somos asquerosamente nosotros mismos, el antídoto perfecto frente a la vieja casta del petróleo.

Vuelvo a Rajmáninov que hizo todo lo contrario. No se introdujo en los flujos de intelectuales y músicos en Europa, se perdió esos haces de relaciones entre intelectuales, músicos y artistas. Rajmáninov, ante la llegada de la Revolución Comunista, años antes de su victoria, emigro, con dificultades, hasta llegar a USA.

Echó de menos, siempre, su niñez, las dachas rusas, y tenía casa en Francia y Suiza. No se pudo acercar a Rusia. Vivió la pobreza terrible de la emigración. Le costó no poco salir adelante en USA. Nunca se adaptó. Para la ciencia y la tecnología, fue todo lo contrario. La diáspora judía encontró en USA el ecosistema perfecto para desarrollar la Sociedad de la Información, la que nos ha dejado de legado las grabaciones de Janis Joplin.

Como se ve, es sólo una intuición. ¿Dejar Europa fue dejar de ser influyente en la creatividad de los compositores de piano posteriores? Aún no tengo el modelo de datos que me permita, como lo hace LinkedIn, Facebook, Twitter y otras redes sociales, relacionar las biografías, la vida social, económica y política del resto de creadores con Rajmáninov. Mi intuición es que se fue antes de tiempo de Europa y que no consiguió enganchar con los exiliados de los regímenes totalitarios. Creo, intuyo, que su nacionalismo ruso, vital y no ideológico, su genialidad, no le hizo muy sociable. Muchos años antes, su madre le llevo a conocer a Tolstoi, al que admiraba, para ayudarlo a salir de una profunda depresión. No lo consiguió. Nada lo hace. La depresión hay que pasarla, como enfermedad que es, con el apoyo de los demás y medicación. A partir de ahí, entro en los círculos de la música rusa hasta llegar a ser considerado un genio. Huir de la emergencia del comunismo, le mantuvo, en ese estado dónde las circunstancias te obligan a trabajar en lo que no deseas. En este caso, la dirección de orquestas. ¿Qué paso con la diáspora judía de intérpretes de origen ruso y alemán para no seguir a Rajmáninov?

Los modelos de datos, personalmente, me abren la perspectiva para saber dos cosas: hechos (qué ha pasado o qué esta pasando) y conocimiento (saber cada vez más de todas y cada una de las relaciones entre ciencias y humanidades).

Otro ejemplo más para ampliar el modelo de datos. Rilke vivió echando de menos el Antiguo Régimen austrohúngaro, Rajmáninov el viejo orden social zarista y marcan su universo creativo. Los ángeles en Rilke, las campanas en Rajmáninov.

Rajmáninov vivió en una familia empobrecida por la vida disoluta de su padre, entre el juego y la prostitución, de la que salió convertido Tolstoi a su cristianismo y que esclavizó a Dostoievski.

Rilke busco sus raíces en Rusia, en Toledo y Ronda, en Dunio, y, por supuesto, en Viena.

Rajmáninov entre USA, el vil dinero, Francia y Suiza. Sus padres los lanzaron a la deriva y, de alguna manera, su patria fue la infancia imaginada de madres posesivas.

Queda mucho por saber. La diferencia está en que ahora es posible hacerse cualquier pregunta y, en poco tiempo, procesar millones de datos con sentido.

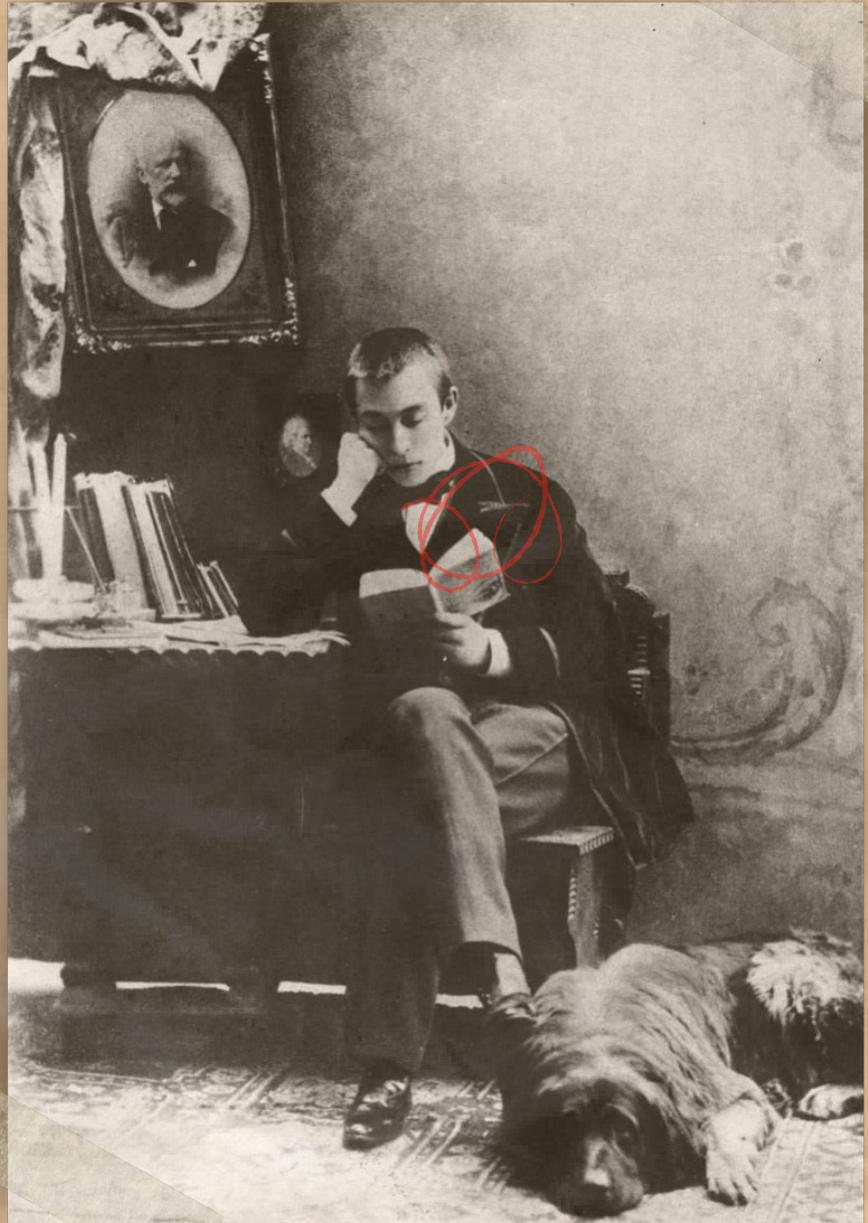
Vuelvo al principio. No sé si soy capaz de hacer ver la bella, bondad y verdad de los modelos de datos. De hecho, esa belleza me impulsa en la búsqueda de esos modelos. Llevo años intentando construir una red de redes dentro de la Historia de las ideas. He encontrado un hueco en internet, muy discutido, dónde se están avanzando modelos predictivos sobre la Historia de la humanidad. Inspirador, sin duda, pero me gustaría saber más sobre el origen de las ideas artísticas, de la creatividad, del pasado y no tanto del futuro.

Sé que son diferentes modelos de Inteligencia Artificial hasta llegar al Aprendizaje automático profundo, esto es, que pueden ir en paralelo en sus avances.

En cualquier caso, vivimos tiempos duros.

Los viejos modelos sociales y económicos se resisten a morir y, de hecho, elevan a psicópatas como Putin o Trump al poder, amenazando los valores de Europa que si supieron aunar ciencia y artes.

Es verdad que ha sido Occidente el que nos ha llevado al foso de la amenaza nuclear, que también somos capaces de aunar ciencia con lo peor del ser humano: el totalitarismo



Serguéi Rajmáninov leyendo junto a su perro Lekov

# ¿QUÉ HAY DETRÁS DE POETA EN NUEVA YORK?

Un estado de la cuestión acerca del problema editorial de esta polémica obra.

**Ángela Marcos Tato**

Es muy difícil encontrar un tema respecto a Lorca en el cual la crítica tenga una opinión totalmente homogénea. En este breve artículo vislumbramos algunas de las razones para que existan unas primeras ediciones tan dispares de "Poeta en Nueva York" y cuáles fueron las decisiones que llevaron a los editores a distanciarse del texto original.

En "Poeta en Nueva York" nos encontramos dos ediciones de procedencia americana, publicadas ambas el mismo año, 1940, cuatro años después del asesinato de Federico García Lorca en Granada. La primera edición en ver la luz fue "The «Poet in New York» and Other Poems of F. G. L." (ed. Rolphe Humphries. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1940); después le siguió "Poeta en Nueva York", con cuatro dibujos originales, poema de Antonio Machado, prólogo de José Bergamín (México, D. F.: Séneca, 1940)



## LA EDICIÓN DE HUMPHRIES

Bergamín hace llegar a Humphries una copia del original que lleva a Nueva York en agosto de 1939.

«Nosotros le enviamos la copia del original que estaba alguno escrito a mano, a máquina, hasta con recortes de poemas ya publicados».

Eisenberg señala el trasfondo político de la obra de Humphries pues no poseía un nivel de español avanzado, mucho menos para traducir la mayor obra poética del autor, es decir, que su intencionalidad podría ser aprovechar el auge de Lorca como representante del movimiento

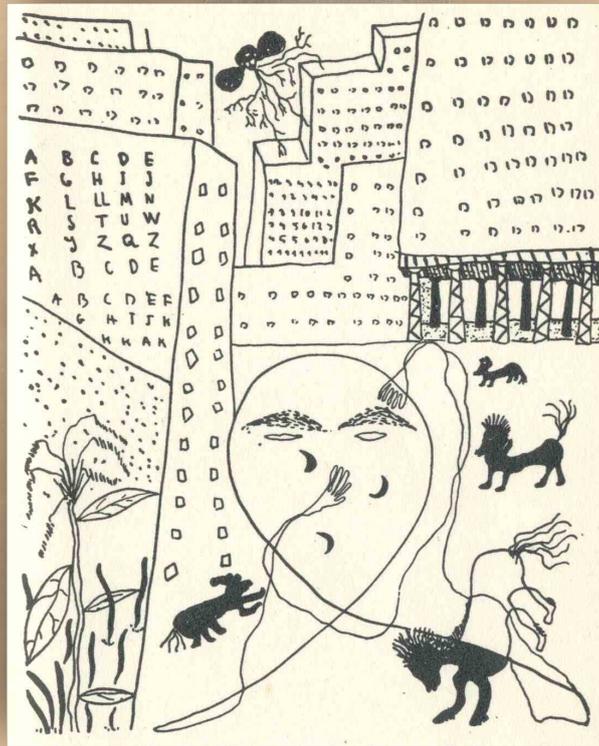
republicano y su impacto en la cultura internacional. No era hispanista, aunque se dedicaba a los estudios clásicos. Es una edición con errores de traducción, justificados por su apresurada elaboración durante la guerra civil. Por otra parte, "Poeta en Nueva York" no fue la obra poética que más entusiasmó a Humphries, así lo podemos deducir de su «Nota del traductor» en "Gypsy ballads" «Después de madura reflexión creo que estos poemas constituyen lo mejor de la obra de Lorca».

Gracias a la correspondencia del editor podemos iluminar un poco más la cuestión de "Poeta en Nueva York".

«W. W. Norton va a publicar el libro de Lorca en edición bilingüe. Quiere que vuelva a traducir la muerte del torero, que a mí me parece una pérdida de tiempo y de energía, y que ocupará demasiado espacio, por muy bien que pueda quedar. He pasado por Washington y allí he encontrado una serie de cosas en la Biblioteca del Congreso. He copiado parte de lo que me parecía mejor, pero ahora, al releerlo, no me parece tan bueno. ¿Qué te parece? También me recibió el agregado cultural de la embajada, me invitó a comer y me dio una serie de indicaciones sobre antologías y revistas dispersas donde pueden encontrarse textos de Lorca. Los materiales escritos en Nueva York son principalmente de carácter surrealista, y me parece advertir en el Lorca de ese período una cierta exhibición de la peor bohemia que no me gusta mucho. Por otra parte eso es algo que superó con sus últimas tragedias, que eran de una inspiración mucho más sobria y realista. He visto la "Oda al rey de Harlem", pero sólo por encima: a L. le hubiera gustado mucho Vachel Lindsay, y para él fue una suerte que se desviara de este camino».

17 de septiembre de 1938.  
De Humphries a Bogan.

«En primer lugar, he encontrado bastante material del que no disponía en Nueva York,



Autorretrato de Federico García Lorca para Poeta en Nueva York

sobre todo por lo que respecta a los poemas que se incluyen bajo el título de Poeta en Nueva York. Además de la "Oda a Walt Whitman" y "Ciudad sin sueño" y "Niña ahogada en el pozo", que tal vez no pertenezcan a este período, también he localizado la "Oda al rey de Harlem" y "New York: Oficina y denuncia"<sup>53</sup>. Es posible que haya muchos más poemas de esta época, pero hasta ahora no he conseguido reunir la totalidad del libro, sólo fragmentos de antologías, pero ya tenemos lo suficiente como para seguir adelante.»

25 de septiembre de 1938.  
De Humphries a Norton, desde México.

problemas homosexuales y estaba rodeado de mala gente que le lisonjeaba [...]»

4 de octubre de 1938. De Humphries a Bogan

En las fechas sucesivas a estas cartas, Humphries está tratando de ponerse en contacto con Lorca, claramente sin ningún resultado, para que dé el visto bueno su traducción.

«Diversos representantes literarios con los que he estado hablando han sugerido que quizás esta autorización que estamos esperando, desde un punto de vista estrictamente legal sea únicamente como un amistoso visto bueno, y que estamos haciendo una montaña de un grano de arena; porque no hay copyright de la obra de Lorca, ni siquiera del texto español, y mucho menos de las traducciones; y que por tanto estamos pidiendo la concesión de unos derechos que nadie está autorizado a conceder [...]»

14 de diciembre de 1938.  
De Humphries a Norton.

Lo que aquí se dice está muy lejos de la realidad pues la obra de Lorca, excepto la cantidad de ediciones pirata -o no autorizadas- que se realizaron póstumamente y un par de primeras ediciones, todas tenían alguna marca de propiedad intelectual, por lo que el permiso que esperaban sí era necesario.

«La poesía de su última época no me gusta mucho; de vez en cuando hay algún fragmento que está bien, pero en general me parece que el nuevo mundo y Nueva York eran un bocado demasiado grande para él, y hacía demasiado caso a toda esa quincalla surrealista; sus ritmos no impresionan, sino que chirrían, cuando no encontraba la manera de disciplinarlos y seguir alguna tradición popular. Tal vez sus últimos dramas eran mejores; pero la "Oda a Dalí", la "Oda al Santísimo Sacramento", el "Rey de Harlem" y "New York: oficina y denuncia" me parecen francamente cargantes. También tengo la impresión de que cada vez estaba más preocupado con sus



Federico García Lorca en radio Stentor, Buenos Aires.

Que no le diesen importancia a este permiso y las "descalificaciones" que a veces encontramos en las cartas de Humphries son un indicador de que esta edición quizás no se realizó con el cuidado ni la dedicación indicada, bien por descuido, bien por desconocimiento de la calidad de la obra.

El 6 de noviembre Humphries le comunica a Norton que ha encontrado una lista de ilustraciones y fotografías que Lorca deseaba incluir en la edición, además de dedicatorias que según él planteaban un problema, pues eran muy abundantes. Humphries dice que preferiría omitir todas las dedicatorias pues la estropearían, pero quizás de retirarlas "traicionarían el rigor de la edición".

«Le adjunto: 1. Tres poemas [en español e inglés], todos del apartado Poeta en Nueva York. Sus títulos son "Aurora", Ciudad sin sueño" y "Niña ahogada en el pozo". Deliberadamente evitaba seleccionar textos que ya figuraban en el libro de Spender [...] 2. Un índice aproximado. La primera parte [Poeta en Nueva York] sigue el mismo orden del manuscrito que me dio Bergamín, dividida en bastantes apartados. He señalado con asteriscos y con signos de interrogación los poemas que se mencionan pero que no aparecen en el manuscrito;

al parecer se imprimieron en revistas españolas que por ahora no me ha sido posible encontrar. De estos poemas hay cuatro. ¿Qué opina usted acerca de seguir esta disposición, con todas sus dedicatorias? [...]»

8 de noviembre 1939. De Humphries a Norton.

De esta carta sacamos en claro que existen problemas textuales desde la elaboración de la primera edición ¿por qué?

El 24 de mayo de 1940 ve la luz la primera edición, de la mano de editorial Norton y la "Nota del traductor" nos ofrece más claridad acerca de las dificultades o decisiones detrás de la edición. Humphries dice que el original llegó a sus manos mecanografiado, de parte de Bergamín (aunque no le cita), y "no siempre muy legible" dice haber "seguido el original" tanto como le fue posible, pero a veces no ha tenido más remedio que "tratar de establecer el texto". Está claro que tratándose de un escritor no hispanista, y de textos tan complejos con tintes ya surrealistas, Humphries iba a tener muchas dificultades en la elaboración de la edición.

Subraya que hay poemas que no están incluidos en la edición ya que no le ha sido posible encontrarlos pero algunos de ellos se encuentran publicados en la prensa. "Ribera, 1910", más tarde llamado "Tu infancia en Mentón", publicado en la revista Héroe, "Amantes asesinados por una perdiz", que procede de la revista Dos. Entre otros poemas aparentemente extraviados Eisenberg menciona "Crucifixión" que se encontraba en manos de Miguel Benítez, el cual le pidió el propio Lorca para la edición que deseaba realizar, pues era la única copia del poema, pero que nunca llegó a devolverle; ahora sí podemos consultar este poema y ha sido incluido en ediciones modernas de la obra, podemos ver el original mecanografiado y firmado por Lorca en la Biblioteca Nacional.

### EDICIÓN DE BERGAMÍN

"El original que conservamos como una reliquia de este libro, "Poeta en Nueva York", lo dejó Federico García Lorca en manos de su amigo José Bergamín para las ediciones del "Árbol" que inició en España la "revista Cruz y Raya". El poeta tenía especial empeño en que la edición primera de este libro fuese hecha según el gusto del director de las ediciones españolas del "Árbol", a quien igualmente había entregado la edición de todo su teatro y la promesa de la de sus poesías completas. [...]"

En este fragmento del prólogo de la edición de Bergamín su versión apunta a que poseía el manuscrito y que el mismo Lorca le habría encargado expresamente la edición de la obra, sin embargo parece sospechoso debido a la difícil situación política a la que se enfrentaba España y el propio autor. Además sabemos que él mismo era reacio a la publicación de sus obras «mis libros me han sido arrancados a la fuerza... por editores o por amigos» (OC, II, p. 927) por lo que podríamos suponer que la intencionalidad de Lorca al entregarle el manuscrito a Bergamín no habría sido más que la de mantener a salvo su obra mientras durase la guerra. (Eisenberg, 1976)

Podemos basarnos en varios aspectos a la hora de juzgar la edición de Bergamín. En primer lugar las diferencias entre ambas ediciones justificarían la falta de un original coherente y terminado.

Es seguro que Federico no partió [para Granada] el día 13 [de julio], porque el 14 ó 15 José Bergamín encontró en su despacho de Cruz y Raya el manuscrito de Poeta en Nueva York, con este mensaje:

«¡Querido Pepe! He venido a verte y creo que volveré mañana». Estas pocas palabras cubren una página entera; desgraciadamente, no están fechadas. (OC, II, p. 1203, 18ª edición)

En esta carta se ve la intencionalidad de Lorca al dejarle el manuscrito y por las circunstancias que le obligaron a una marcha tan apresurada quizás no pudo terminar de perfilar el manuscrito entregado. Esto le da más sentido a que en la primera edición de Poeta en Nueva York, Humphries creyese que estaba trabajando sobre un manuscrito inacabado, nada más cerca de la realidad. O bien la falta de coherencia que algunos críticos atribuyen a la edición de Bergamín podrían deberse al apresurado traslado al exilio.

La inclusión de «Amantes asesinados por una perdiz» en la edición de Norton y no en Séneca. Esto se debe a que Bergamín solo disponía del título - que sí se encontraba en el manuscrito - pero no del poema como tal (Penalva, 1983).

Además la ausencia de muchos poemas, concretamente los que pertenecen a Tierra y Luna, los cuales fueron mostrados por Lorca en su conferencia sobre Poeta en Nueva York; de la que hablaremos más adelante. Quizás cabe plantearnos hasta qué punto tenía clara la división de los poemas que formarían parte de cada obra o si fue una evolución de su propio borrador. Lo importante, y la información a la que podemos acceder, es que encontramos la falta de algunos poemas en la obra.

Diversos críticos han opinado acerca de que Bergamín realmente tuviera en sus manos el manuscrito de Lorca. Gonzalo Penalva Candela mantiene que si bien Bergamín podía tener en su poder el manuscrito debido al peligro de una inminente guerra civil, cuando su secretaria recogió los papeles del editor para trasladarlos (en primer lugar a París y luego a México) del despacho de Cruz y Raya se extraviasen algunos poemas o fragmentos. Esta teoría sustenta la versión de Humphries de que venía trabajando sobre un manuscrito inconcluso - que, recordemos, le había entregado Bergamín.

Eutimio Martín ha sostenido, además el interés que podría tener Bergamín en que no se encontrase el original, para que no se descubriera que intervino deliberadamente en la manipulación del texto. Incluso García-Posada defiende la idea de que Humphries se ciñe mucho más al supuesto texto original que Bergamín.

También algunos textos que sí forman parte de la edición de Bergamín y no de la de Humphries habían sido ya publicados en revistas y Bergamín los toma con algunas variantes.

Eutimio Martín se entrevista con Bergamín el 20 y 22 de noviembre de 1978. El director de Séneca, admite errores y olvidos imperdonables en él, trata de rebajar la importancia del manuscrito e incluso rechaza su participación directa en la confección de la obra; cuando podemos comprobar la intervención del editor, por ejemplo en las dedicatorias que faltan en la edición de Séneca pero sí aparecen en la de Humphries. "Muerte" en su primera edición en la Revista de Occidente se encuentra dedicado a Luis Cernuda mientras que en la edición de Séneca aparece dedicado a Isidoro de Blas. Podemos asegurar que tanto en esto, como en la inclusión de postales y fotografías se vulnera totalmente la voluntad de Lorca.

### "POETA EN NUEVA YORK" Y "TIERRA Y LUNA"

Algunos críticos como Eutimio Martín o García-Posada son claramente partidarios del desglosamiento de "Poeta en Nueva York" en dos obras: la obra que sería propiamente "Poeta en Nueva York" y "Tierra y Luna"; sin embargo Penalva es contrario a esta postura y sostiene que con la información actual no hay motivo para pensar en el desglosamiento; además afirma que por la cercanía de Lorca con Bergamín dicha edición debería considerarse la edición príncipes.

"Tierra y Luna" es mencionado por Guillermo Díaz-Plaja cuando comenta la lectura de "Poeta en Nueva York" y su encuentro con Lorca en «García Lorca y su "Nueva York"»

«Sus dos libros –que no uno– bajo el brazo. El primero –«Tierra y luna»– más finamente lírico, nostálgico del modo tierno de sus «Canciones». El segundo –«Nueva York»–, fuerte y ancho, de manera nueva y desconocida en él que es el que sobre todo merece –a manera de anticipaciones críticas– este comentario.»

De los 17 poemas que compondrían "Tierra y Luna" 10 acabaron formando parte de "Poeta en Nueva York", 3 de "El Diván del Tamarit" y 4 sólo se publicaron en sus obras completas y compilaciones.

La primera vez que se publica el corpus que Lorca concibió como Tierra y Luna ha sido en 2021, de la mano de la editorial Ediciones del 4 de Agosto

y el investigador Hilario Jiménez, junto a la conferencia-recital sobre "Poeta en Nueva York"; incluyendo fotografías y dibujos de Lorca.

Pasaron 87 años pero, por fin, "Tierra y Luna" vio la luz como Lorca la imaginó.



Federico García Lorca con su hermana Isabel.  
Granada, 1914

los  
55 años de  
**KURT  
COBAIN**

Lucía Fernández Mínguez



Empecé a escucharle cuando era más pequeña y ni siquiera prestaba atención a sus letras. No calificaba sus canciones como tristes o alegres. Me sumergía en un mundo oscuro y tétrico. Una realidad de la que estaba muy alejada, pero con la que parecía identificarme. Años más tarde descubrí que nuestras personalidades se asemejaban, descubrí que ambos éramos hipersensibles. Al contrario que la canción Dumb que compuso para su grupo Nirvana, Kurt era muy inteligente. Su hipersensibilidad hacía que cuidase hasta el más mínimo detalle de todo aquello cuanto hacía. A lo largo de su vida, debido a su personalidad, tuvo muchos altibajos. Esto se debe a que las personas hipersensibles lo viven todo intensamente, tanto la alegría como la tristeza.

Llegó a conocer a Daniel Johnston, un músico con trastorno bipolar extremo, conocido comúnmente como la enfermedad de los genios. Un trastorno que lleva a las paranoias y a veces a autolesionarse. Van Gogh también lo padeció y la personalidad de Kurt se asemejaba a la de ambos. Johnston sufría paranoias relacionadas con el desamor o el diablo. La camiseta que portó Kurt en un evento representaba la imagen del disco "hi how are you" de Daniel. Esto le dio más reconocimiento a Johnston y su arte.

Llegaba a ser muy perfeccionista y se implicaba mucho en el sonido de sus canciones, a pesar de su aparente dejadez. Era perezoso pero ambicioso. Llegó a pensar que sería esquizofrénico ya que se sentía paranoico y tuvo un amigo imaginario hasta el final de sus días. No congeniaba mucho con la gente de su alrededor. Eso no le importaba, creía que todos eran retratos del otro, falsos e idiotas. Por ello ponía malas caras y estaba constantemente quejándose.

**"I'M NOT LIKE THEM BUT I CAN PRETEND THE SUN IS GONE BUT I HAVE A LIGHT THE DAY IS DONE BUT I'M HAVING FUN I THINK I'M DUMB OR MAYBE I'M JUST HAPPY"**  
**"DUMB"-NIRVANA**

La depresión comenzó cuando tan solo tenía siete años, su familia era compleja. La generación de sus padres vivía bajo una falsa estabilidad, sin errores y reflejando una aparente perfección. El padre de Kurt no soportaba que su hijo se saliera de los moldes. Comenzó a pegarle cada vez que hacía algo que le avergonzara. Kurt no podía creer que a su padre le importara tanto la opinión pública y la percepción que los otros tenían de él.

Nunca tuvo una figura paterna, pero su madre y su tía potenciaron su lado más creativo y le animaron a dedicarse a ello. Su tía era música y le regaló una guitarra cuando era pequeño. También le obsequió con un disco de los Beatles. Estos artistas le influenciaron a lo largo de toda su trayectoria musical. En su funeral pusieron varios temas de este aclamado grupo.

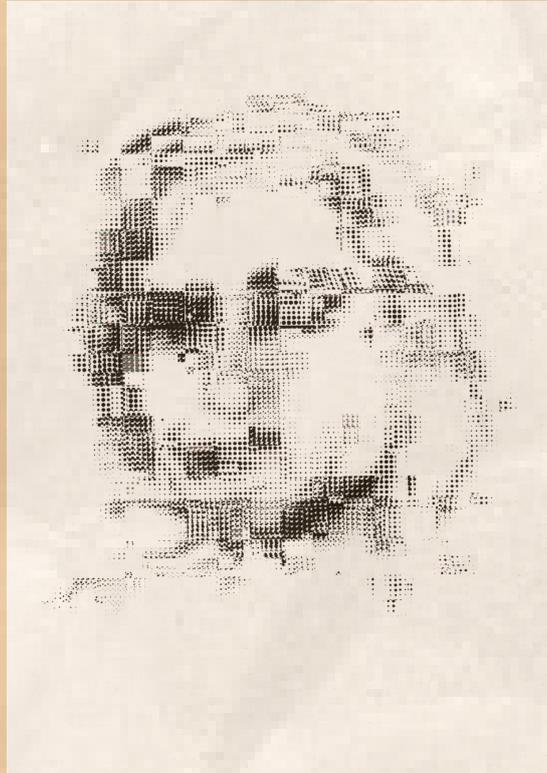
Además de los Beatles, escuchaba a Queen cada vez que acompañaba a su padre al trabajo los sábados. Sus padres acabaron separándose, algo muy común en la época. Kurt siempre se preguntó por qué la mayoría de los padres lo hacían. Este hecho le chocó mucho y una de las razones por las que ocurrió fue porque su padre formó otra familia rápidamente y se apartó de él y su madre.

Su lírica, junto a su voz privilegiada, son dignas de admirar. No era virtuoso con la guitarra, tocaba tres o cuatro acordes de manera simple. Sus canciones tétricas y oscuras, decadentes, en definitiva, carecían de terceras y hacía uso de power chords. De esta forma, nació el grunge y uno de los grupos más influyentes del siglo XXI.

Su obra pictórica reflejaba los temas que trataba en sus canciones. El dripping de Pollock aparece reflejado en muchas de sus pinturas, y sus dibujos recuerdan a Burgois o Kubin. Podríamos asemejar su arte con el Art Brut, arte de alguien que no ha recibido clases y se aleja de las corrientes en las que el arte se rige. Su pintura era inmediata, de escasa elaboración y sus temas más representados eran las flores rojas, los caballitos de mar y los fetos colgantes

En alguna entrevista ha comentado brevemente que se pasaba los días dibujando y tocando. De pequeño su profesora envió muchos de sus trabajos a concursos. Ganó varios de ellos. Parecía admirar las macabras imágenes que representaba. Creían que estudiaría bellas artes, hasta recibió varias becas para poder estudiar en la universidad. Sin embargo, se centró en la música y su grupo de reciente formación. Sus padres le echaron de casa tras haber tomado esa decisión.

Dibujos de Lucía Fernández Mínguez



Los dolores de espalda estuvieron muy presentes a lo largo de su vida. Las posturas que realizaba al tocar la guitarra solo hicieron que empeorara y llegó a sufrir una hernia. Sufrió de dolores durante toda su vida, por ello acudió en varias ocasiones al consumo de estupefacientes. Pensaba que si el dolor dejaba de persistir, sus letras no serían las mismas y su creatividad disminuiría.

La depresión y el dolor hicieron que intentara suicidarse en varias ocasiones. La relación con su esposa Courtney tampoco ayudó e intentó huir de casa varias veces. Era muy sensible ante el dolor humano y las injusticias, quería que su hija viviera feliz y ajena a todos los problemas que había en el mundo. Tristemente se quitó la vida tras un periodo convulso de altibajos. Un miembro más del club de los veintisiete. A este club pertenecen figuras como Jimy Hendrix, Mac Miller, Amy Winehouse, Jim Morrison o Janis Joplin.

Debemos celebrar su legado, al genio filántropo y sarcástico. Una personalidad única que ha marcado el estilo y la música del siglo XXI. De él nació el grunge

# Leonora Carrington

## Y LAS FÉMINAS DEL SURREALISMO

### Victoria Otero Vaughan

Decía el poeta Octavio Paz, "El surrealismo pasó, pasa y pasará [...] espejo magnético, síguelo sin seguirlo, es llama, y ama y llama"

Es así como debemos adentrarnos hacia el bien llamado Surrealismo, esta corriente vanguardista que mezcló pintura, literatura, música y cine, quizás una de las más conocidas en la historia del arte. La falta absoluta de la razón y el amparo en la propia mente y el mundo individual del artista. Es la carencia de empatía e identificación con el espectador que después se descubre en los sueños, los pensamientos y los paisajes interiores de otros que no son él. Esto es quizás lo más interesante, a la vez que perturbador de este movimiento que hoy nos compete.

Son los ambientes surrealistas, los paisajes oníricos, las riquezas de personajes antropomorfos y la variedad de realidades los que más éxito acarrearán desde el comienzo de este periodo, predilectos de un espectador que busca, quizás, la evasión de lo real, la monotonía y de lo conocido.

### AMISTADES SURREALISTAS

Las confluencias y relaciones entre artistas, ya sean pintores, escultores o literatos son usuales y comunes a lo largo de la historia del arte. Sus obras e historias, se influyen mutuamente y en algunas ocasiones son determinantes a la hora de desarrollar sus piezas.

Son conocidas muchas de las amistades y relaciones que surgieron y se debieron a este movimiento. Y no tanto amistades pero sí influencias entre materias y ramas artísticas. Conocemos las relaciones entre Salvador Dalí y Luis Buñuel, ambas plasmadas claramente en la pantalla y en la pintura, y sus colaboraciones posteriores, como es el caso de "Un chien andalou". La amistad entre el pintor de la escuela de Vallecas, Benjamín Palencia y el poeta García Lorca también fue de gran importancia, diseñando el primero de ellos el cartel para la famosa compañía de teatro, "La Barraca", dirigida por el segundo.

Nos centramos en la amistad de tres artistas femeninas del surrealismo. Ampliamente conocidas las relaciones que se establecieron entre Leonora Carrington y Remedios Varo, pareja del poeta Benjamín Peret, máximo exponente de este movimiento en el ámbito literario, quien, a su vez, mantuvo estrecha relación con el anteriormente mencionado, André Breton.



Leonora Carrington y Leonor Fini, en la residencia de la primera de ellas, Ardeche, Francia

Ambas amigas, se refugiaron en el exilio mexicano obligado por las situaciones socio-políticas del momento, una amistad que, además, quedó inmortalizada gracias a la fotografía de Kati Horna (, gran amiga de las dos anteriores, y que, además, contrajo matrimonio con el artista José Horna.

La tercera de las tres artistas femeninas es Leonor Fini, de ascendencia argentina, marcha a París, donde coincidiría con la estancia en Francia de Leonora Carrington, forjando una fuerte amistad con ella y con su pareja en el momento, el artista surrealista Max Ernst, con quienes vivió comenzada la segunda guerra mundial, en un pequeño pueblo de Francia, Ardèche, para más adelante mudarse con el matrimonio Dalí, Salvador y Gala, en Arcachón, otra aldea de la costa francesa.

Quedan expuestas, por tanto, ideas y ejemplos de las confluencias, amistades, encuentros, exilios conjuntos, matrimonios y toda clase de relaciones personales que se debieron al surrealismo y que pudiéramos transpolar a cualquier otra corriente artística.

## LEONORA CARRINGTON, EL EJE PRINCIPAL

Si el surrealismo tuviese rostro de mujer sería el suyo, el de Leonora Carrington. Sus fantasías y sueños cobraron vida a través de la pintura, la escultura, la joyería, y hasta en sus cuentos, encontrando amparo en el movimiento que surgía a comienzos del siglo XX, y que es foco de este estudio, el Surrealismo.

Leonora Carrington nace en Inglaterra, en Lancashire, en el seno de una familia adinerada y pudiente de la alta sociedad, siendo su padre un reconocido y exitoso hombre de negocios, de seriedad y durezas casi novelescas. Su madre, en cambio, Maureen Moorhead, fue la primera en acercarla a la tierra de las leyendas y mitos de la que provenía su familia, Irlanda. Leonora crecería rodeada de mitos celtas que sentarían las bases para la creación de todos los personajes y escenarios que pueblan sus pinturas.

Tras su estancia, y posterior expulsión, en varios colegios, comienza finalmente sus estudios en la escuela de arte de Amédée Ozenfant, en Londres, corre el año de 1936, comenzada ya la guerra civil española, coincidente también con la celebración en la ciudad de la primera Exposición Internacional del Surrealismo.



"Remedios Varo con máscara" fotografías artísticas de Kati Horna, 1943

Es durante este año cuando conoce al artista Max Ernst, de quien se enamora y con quien se marcha a París, tan sólo un año después, conociendo allí al círculo surrealista de André Bretón y conviviendo con artistas como Salvador Dalí, Joan Miró, Pablo Picasso, o Luis Buñuel. Se trasladaría finalmente al sur de Francia con Ernst, a Ardèche, donde, como mencionaba con anterioridad, darían cobijo a la artista Leonor Fini.

Durante este mismo periodo desarrollan una obra conjunta entre ilustración y literatura, con textos de Leonora Carrington e ilustraciones de Max Ernst. "La dama Oval" se conformaba de 5 cuentos sobre animales y una niña, escrito por la pintora que contaba con 7 collages de Max Ernst.

Con el comienzo de la segunda guerra mundial, Max Ernst es encarcelado en dos ocasiones, separándose definitivamente la pareja. La primera de ellas en 1939 y la segunda, en 1940, lo que provocaría que Leonora sufriera un colapso nervioso tras la separación. Su conexión con Ernst también la obligaría a abandonar el país y se adentra en España acompañado de otros amigos. Es entonces cuando es interceptada por su familia e ingresada en el psiquiátrico de la ciudad de Santander. Durante esta estancia cuando pinta una de sus obras más conocidas "Memorias de abajo" representando en él, de nuevo recurriendo a la figuración surrealista de elementos híbridos en un espacio que pretendía evocar la estancia del sanatorio, con abundantes referencias a los personajes de su vida y las experiencias que ella misma vivió, viajes psíquicos y alucinaciones, provocadas por las sustancias que le administraban allí, como el Cardiazol, un electroshock químico.

El mismo título de esta obra lo utilizaría posteriormente para la narración de los acontecimientos que vivió allí.

Esta experiencia dañaría física y psíquicamente a la pintora, sin embargo, su fuerza y amor propios la ayudaron a seguir adelante, siendo esta experiencia fuente futura para sus próximas obras.

"En esos momentos me adoraba a mí misma. Me adoraba a mí misma porque me veía completa: yo era todas las cosas, y todas las cosas eran en mí; gozaba viendo cómo ojos se convertían en sistemas solares iluminados con luz propia; mis movimientos, en una danza límpida y fiel; mis intestinos, que vibraban de acuerdo con la penosa digestión de Madrid, me satisfacían de igual manera. Por aquel entonces, Madrid cantaba Los ojos verdes, de un poema de García Lorca..."

Un tiempo después, en mitad de su traslado a otro sanatorio en Sudáfrica consigue escapar y se refugia en casa de Renato Leduc, amigo de Picasso, diplomático y poeta mexicano, con quien se casará para poder huir a América.

En México se separa amigablemente del poeta mexicano y se reúne con una buena amiga, la pintora gerundense Remedios Varo. A partir de este momento ambas entablarán una amistad inseparable que se verá claramente plasmada en sus obras y piezas artísticas, siendo, incluso, en muchos casos, complicado y difícil distinguir entre la mano de Carrington y la de Varo.

## LEONOR FINI Y REMEDIOS VARO

Leonor Fini nace en Buenos Aires, en Argentina, procedente de una familia italiana, pronto marcha al continente europeo. Sin embargo, no es precisamente la vinculación con el continente americano la que establece conexiones entre la artista y Leonora Carrington. Debemos remontarnos, con ello, a la estancia parisina de ambas pintoras en la capital francesa, concretamente en la estancia de Leonor Fini en la residencia de la pareja Ernst-Carrington. Durante esta estancia se forjó una gran amistad entre ambas, y también entre Leonor Fini y Max Ernst, quien dedicaría alguna monografía a Fini.

Las personalidades de las dos pintoras, fuertes, independientes y, por qué no, rebeldes ante la sociedad del momento no tardaron en conectar rápidamente.

Leonor Fini, que, desde muy pequeña había convivido con la dualidad y la fluidez de personalidades y géneros, siendo ocultada de su padre vestida como un niño, con el tiempo había desarrollado una personalidad libertina y muy alejada de la razón, ingredientes perfectos que la enmarcaban dentro de la corriente surrealista, a la que, aún así, ella siempre negó pertenecer.

Fue, como se comentaba anteriormente, en su viaje a París en los años 30 cuando conoce a Max Ernst y a otros integrantes del grupo. Siendo este, por entonces pareja de Leonora. Comenzó así la relación entre ambas perdurando hasta mucho después del traslado de la pintora a México. A lo largo de toda su vida continuaron en estrecho contacto mediante correspondencia y sus elementos más característicos se colaron mutuamente entre las pinturas de ambas.

Pasamos, por tanto, a la segunda de las amistades que nos compete a lo largo de este estudio, la que une a Leonora Carrington con la artista española, procedente de Gerona, Remedios Varo. En un principio es necesario destacar la gran admiración y duradera amistad que surgiría de su exilio en México. Por lo tanto, podemos ubicar en el tiempo, para comenzar esta comparativa entre las dos pintoras, a partir del año 1942, cuando Leonora Carrington consigue escapar del sanatorio y huir hacia México. Allí se reencuentran las dos amigas y la pintura de ambas queda mutuamente impregnada.

Aunque es cierto que se conocen en las mismas fechas que las dos anteriores, es decir, en 1937, cuando Remedios y su pareja, el poeta Benjamín Peret, vuelven a París, es en esta estancia en México donde más desarrollo adquiere su amistad.

En este periodo de 1941 las amigas entablan una relación de amistad que duraría hasta el fin de sus días, inscrita dentro del círculo surrealista formado en el enclave, destacando además la presencia de poetas como Octavio Paz.

Como Leonora, Remedios Varo también estuvo íntimamente expuesta a los mitos y las leyendas de las culturas prehispánicas, pero nunca se atrevió a utilizarlas como fuente iconográfica de sus obras, a diferencia de la primera de ellas. Una temática que sí compartieron en sus pinturas y también en sus largos coloquios y conversaciones fue siempre el tema del esoterismo, la magia, lo ancestral, la alquimia, etc. Aunque los temas y los elementos no están claramente inspirados o reseñados en sus obras, es visualmente fácil vislumbrar las mutuas influencias entre ambas pintoras y amigas. En incontables ocasiones se ha confundido la autoría de algunas de sus piezas.

Los ambientes insólitos, como ubicados en otros mundos y planetas, de naturaleza inexacta y onírica, donde la presencia de la arquitectura sólo encuentra lógica en la imaginación de su creador, son siempre los espacios donde se llevan a cabo las escenas representadas por ambas pintoras. Más allá de los espacios y la concepción e idea general de sus obras, dentro del surrealismo y la falta de razón, la pintura de Remedios Varo siempre se mantuvo dentro de la figuración reconocible, a pesar de representar animales en actitudes humanas y otras hibridaciones, estuvo más encaminada hacia la fantasía y los sueños, que hacia las escenas surrealistas, mucho más libertinas en este aspecto, de Leonora Carrington.

A partir de los años 40 su pintura adquiere un toque más personal y más dedicado, elaborando una pintura mucho más seria, escenas inspiradas en fantasías, pensamientos recurrentes, etc.

La obra de Remedios Varo pudiera haber continuado ligada a las corrientes del momento, sin apartarse o innovar de acuerdo con su personalidad, o incluso podría haberse quedado en una mera actividad secundaria en su día a día, y sin embargo, conocer a Leonora Carrington la convirtió en uno de los máximos exponentes de la corriente surrealista.



Las señaladas, Leonora Carrington, Remedios Varo y Kati Horna, en México

# El principito

NO ES UN CUENTO INFANTIL

**Lola Reyes Núñez**

Este mes se cumplen 79 años de la publicación de uno de los libros más influyentes de la cultura literaria francesa del siglo pasado. Este pequeño libro de tan solo 95 páginas guarda todo un repertorio de lecciones morales, que, por su sencillez y forma en la que está relatado, resulta tan comprensibles para niños como para adultos.

Muchos lo pueden considerar un libro infantil, pero lo cierto es que está escrito intencionadamente hacia lector adulto, con la idea de hacernos entender lo que a menudo, por el propio discurso de la vida, se nos va olvidando. El mismo autor en su comienzo nos deja entrever esta intención, pues dice "las personas grandes nunca comprenden nada por sí solas, y es agotador para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones".

La historia del principito, en buena parte se desarrolla a partir del viaje que emprende por una serie de planetas, en concreto, siete hasta llegar al último, que es la Tierra. De cada narración que hace de cada planeta que visita el principito, se pueden extraer unos valores morales y ciertos arquetipos que conforman la sociedad.

Los relatos de los dos primeros planetas se pueden unir mediante la contraposición de uno y otro. En el Primer Planeta habita un único hombre: El Rey. Aunque, a pesar del poder que posee, al ser el único habitante de su planeta no tiene a nadie más a quien gobernar que a sí mismo. Le dice así de este modo al Principito: «es mucho más difícil juzgarse a sí mismo que a los demás. Si logras juzgarte bien a ti mismo eres un verdadero sabio». Esta es una de las lecciones que se incluyen en este viaje. Y es que, cuantas veces nos encontramos juzgando sin cesar al otro, pero no somos capaces de hacer autocrítica. Es irónico pensarlo, pero todos nos encontramos en ambas posiciones en incontables ocasiones a lo largo de nuestra vida.

Pienso que criticar y juzgar es algo que va intrínseco en nuestra naturaleza, pero la diferencia, entre unos y otros, está en saber reconocerlo, y en la voluntad de tratar de corregirlo. En contraposición, en el Segundo Planeta nos expone la figura del vanidoso. En este sentido lo retrata como una persona que solo sabe escuchar los halagos que se les hacen, pero no sabe escuchar nada más. Casi se podría decir, que solo se escuchan a sí mismo. Esto aparece reflejado en la siguiente cita del Principito donde dice así: «Los vanidosos no oyen sino las alabanzas».

Los siguientes dos, se unen mediante el parecido que tienen en cuanto al vicio, aunque cada uno reflejado de un modo distinto. En primer lugar, el Tercer Planeta que corresponde con el bebedor. Se trata del relato más corto de todos. En él se expone una enfermedad que en el Principito se aborda de manera muy sencilla y escueta. No es necesario nada más para entender. El principito trata este tema desde una visión ciertamente triste y "melancólica". Habla del bucle de sentimientos que supone una adicción (en este caso el alcoholismo). En el diálogo que mantienen se ve reflejado el carácter de este tipo de problema como si fuera un bucle del que la persona no es capaz de salir. El bebedor bebe para olvidar la vergüenza que le provoca beber. El problema (la adicción de beber) es su problema y solución a la vez. Por otro lado, el Cuarto Planeta, el del hombre de negocios. En este planeta se muestra al modelo de persona de negocios, que es serio, que siempre está ocupado y que se puede decir, que está obsesionado con su trabajo y el dominio y el aumento de poder. Nos intenta transmitir, que, al fin de cuentas, por mucho poder que tengas no sirve de nada, es algo que no dura, que no te aporta nada. No es nada físico, ni se puede contar. De cierta forma, asemeja las estrellas al poder. Puedes decir que tienes mucho, pero en realidad, pensándolo bien, no se tiene nada. Dice que se parece al ebrio, por el tipo de respuesta que da. En cierta medida rememora el sentido del vicio. En este caso, el vicio del poder.



Antoine Saint-Exupéry.

«Yo, poseo una flor que riego todos los días. Poseo tres volcanes que deshollino todas las semanas. Pues deshollino también el que esta extinguido. No se sabe nunca. Es útil para mis volcanes y es útil para mi flor que yo los posea. Pero tú no eres útil a las estrellas...».

Por último, se asemejan de nuevo los relatos de los dos últimos planetas. Por una parte, el Quinto Planeta, el cual es tan pequeño que solo hay sitio para un farol y su farolero, del cual se dice tiene la única función de hacer encender y apagar el farol para hacer dormir y despertar a la estrella o a la flor.

El farolero se ocupa de una cosa ajena a sí mismo, por eso es una ocupación bella (como dice el propio Principito). Es en este caso, la lección del deber de actuar con humildad.

Actuar sin pensar en recoger un beneficio por ello. Por otra parte, el Sexto Planeta, en el que habita el geógrafo. El geógrafo le dice así al Principito en un diálogo que mantienen cuando se encuentran: «No anotamos las flores porque son efímeras».

Es una contraposición en la cual, por un lado, el primero, nos muestra el acto de actuar sin esperar nada a cambio. Por otro lado, este planeta (que, además supera en tamaño al anterior), muestra el rechazo a actuar en beneficio de otro si no se obtiene una recompensa a cambio.

De tal manera que se trata de toda una expresión de las distintas posturas que una persona puede adquirir ante determinadas situaciones que se le presente en su vida. Aunque es irremediable, que no siempre tengamos la misma postura a lo largo de ella sino más bien iremos adoptando una u otra. Iremos desplazándonos entre ellas dependiendo de la circunstancia externa e interna de cada uno de nosotros. Así pues, algunas de estas áreas formaran parte de nosotros mismos durante toda la vida, siendo parte de nuestra esencia.

De otra manera, algunas de ellas las rozaremos y serán parte solamente de un episodio de nuestra vida y otras, sin embargo, inevitablemente se volverán a repetir (aunque sin llegar a convertirse en una constante). Y por supuesto, cabe la posibilidad de que habrá algunas de estas áreas por las cuales nunca llegaremos a pasar

# El día del PUEBLO GITANO

**Inés Álvarez Díaz**

El día 8 de abril celebramos el Día Internacional del Pueblo Gitano. La festividad fue designada en Polonia (Serock) durante la celebración del 4º Congreso Internacional Gitano, en honor al Primer Congreso Mundial romaní/gitano realizado en Londres el 8 de abril de 1971, fecha en la que se instituyó la bandera y el himno gitano. La etnia gitana ha sido víctima de discriminación y persecución a lo largo de los siglos, permaneciendo a las sombras de la sociedad europea. El trato digno hacia el pueblo gitano es un derecho humano. Debemos acabar con los estigmas y apreciar las contribuciones que nos ha regalado su cultura y gente.

La bandera gitana consta de dos franjas horizontales: una de color azul y otra verde, representando, respectivamente, el cielo y el campo. En el centro nos encontramos con la rueda de carro roja, la cual simboliza la libertad del pueblo gitano, repartido por todo el mundo.

El himno internacional gitano fue compuesto por el roma/gitano yugoslavo Jarko Jovanovic a partir de una canción popular gitana de Europa del Este. En sus versos, plasma las tragedias acontecidas durante la persecución gitana por los nazis en la Segunda Guerra Mundial.

Uno de los actos celebrados en esta fecha es la Ceremonia del Río, donde las mujeres arrojan pétalos de flores al agua y los hombres encienden velas en recuerdo de sus antepasados. La corriente del río hace alusión a la naturaleza cambiante del pueblo romaní, la cual fluye sin entender de fronteras.

Por su parte, el origen del pueblo gitano siempre ha sido cuestión de debate. Expertos lo han clasificado como la minoría étnica no inmigrante mayoritaria en Europa, de inexistente estado o territorio. Uno de los textos publicados por la Unión Romaní de Agustín Vega Cortés relata: "[...] Pueden existir pueblos que no tengan territorio, que no tengan ni siquiera la pretensión de tenerlo, pero sí mantienen su cultura, su "sentirse pueblo", pueden existir durante siglos. El mundo está lleno de ejemplos que nos demuestran hasta qué punto eso es así; los gitanos somos uno de esos pueblos; no somos más, pero tampoco menos". Podemos sacar en claro que el pueblo gitano tiene el deseo de vivir como colectivo unido por una cultura extendida en el mundo.

Se ha situado el origen del pueblo gitano en diferentes zonas geográficas, siendo los estudios de lingüística los que presentan las pruebas más contundentes e indiscutibles. El británico Jacob Bryant demostró como el romaní, la lengua de los gitanos, tenía las mismas raíces que el idioma sánscrito. De ahí la certidumbre de indicar sus orígenes en Punjab y el Sinth, al noroeste de la India. Su llegada a occidente es fechada hacia el año 1000, siendo reconocidos como ciudadanos españoles en la Constitución española de 1978.



Postal de una gitana tomada en Granada en los años 20

Una de las grandes aportaciones del pueblo gitano son sus manifestaciones culturales, destacando el flamenco, protegido por la UNESCO desde 2010

El arte gitano vive en la dualidad, la melancolía y la alegría. Siendo así, el gitano está destinado a vivir religiosamente con el dolor y la felicidad, la pasión y la muerte. En su código lingüístico se incluyen palabras como "calle", "familia", "soledad", "incomprensión" ... etc. Destacan artistas como la bailaora Carmen Amaya, el cantaor Camarón de la Isla, el músico de jazz Django Reinhardt, el escritor Veijo Oskari Baltzar, el pintor Fabián de Castro o más contemporáneos como Las Grecas o Las Ketchup, hijas del reconocido guitarrista Tomatito. Como curiosidad cabe mencionar las raíces gitanas del polifacético Charles Chaplin, cuyo padre era de origen romaní.

Asimismo, la cultura y la estética gitana atrajo el interés de numerosos creadores a través de los siglos, mencionando muy reducidamente a Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Caravaggio, J. W. Goethe, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Charles Baudelaire, Joaquín Sorolla, Federico García Lorca ... etc.

Aun así, el arte gitano se ha desarrollado de manera ajena e independiente a las tendencias de cada época.



Pepilla la Gitana y su hija, 1910. Joaquín Sorolla.

DE  
LAS  
IMÁGENES

# GRIS

Andy Luengo

En homenaje al aniversario de la muerte de Pablo Picasso, realicé una performance basada en lo universal de una de sus mayores obras, de lo transgresor, destructivo y reflexivo del Guernica.

Estos personajes sufriendo de dolor, abortos, desmembrados, muertos, impasibles...La brutalidad misma de la acción,



"LA PINTURA NO ESTÁ PARA DECORAR APARTAMENTOS, EL ARTE ES UN INSTRUMENTO DE GUERRA OFENSIVO Y DEFENSIVO CONTRA EL ENEMIGO"

El Guernica deja de ser un mero cuadro histórico para convertirse en un grito contra la guerra desde el punto de vista de las víctimas, una reflexión sobre la destrucción y el dolor aplicable a cualquier tipo de conflicto, una obra universal. En el Guernica, el reto era crear una sensación de proximidad en un lienzo gigantesco para que el espectador pudiera sentir el horror.

Otro tema importante que no resalta tanto al observar el cuadro son las grandes influencias en la tradición española, en las raíces, de las que se apropia Picasso.

El uso de la grisalla, siendo una técnica fundamental en el arte español y sus rituales religiosos. Es el color y el tono de España.

Picasso quería que su obra fuese un instrumento destinado a viajar. Volviendo a las raíces, este artista conocía muy bien la tradición de las sargas, otra gran influencia en su obra. Estas eran grandes telas poco tupidas, bastante flexibles para poder enrollarse, que se decoraban con motivos sacros y profanos y se colgaban para celebrar festividades. Así es que cuando el cuadro llegó a Manchester,

los estudiantes de arte lo clavaron directamente en la pared como si de una sarga española se tratase.

Ha pasado de ser un cuadro nacido de la guerra a convertirse en una obra que habla de la reconciliación y de la esperanza de una paz mundial duradera. En la ONU hubo un gran debate sobre esta pintura. Se usaba como fondo para los actos televisivos, pero tras la caída de las torres gemelas, aquel fondo empezó a dar conflicto entre los televidentes. Pintado como una apasionada protesta contra la violencia insensata, lograba una vez más demasiado bien su objetivo, ilustrando perfectamente la verdad manifiesta de que parece que jamás aprendamos de nuestros propios errores.

Cualquier comunidad del mundo que haya sufrido una espantosa atrocidad se ha convertido en sinónimo tanto del cuadro como de la población de Guernika. En la segunda guerra mundial el cuadro se hizo muy notable y dolorosamente premonitorio. Incluso posee la capacidad de hablar íntimamente a cada persona sin dejar de ser a la vez un símbolo universal que todo el mundo entiende.

Con esta breve información del cuadro, su universalidad, sus raíces y su influencia en la sociedad pasada y actual, presento mi performance "De las imágenes. Gris"

Se presentan dos chicas ante una proyección de fragmentos del Guernica. Con una improvisación de "Corrandes d'exili" sumada con fondo, silencio y ruidos, se van pintando la una a la otra los colores que se proyectan sobre ellas. Las imágenes van cada vez más rápido, hasta que solo se ve una masa gris de la mezcla de todas las imágenes sobre ellas. En el final se quedan en el suelo como una bola.

De las imágenes y su saturación. Sobre cómo la información actualmente nos está saturando y aturdiendo, mezclando todo en una tremenda masa gris. No hay personas reconocibles, solo movimientos sin sentido. De la recuperación de simbolismos de guerra o de paz, dependiendo de cómo se vean. Reivindicar la acción, que no se quede olvidado el símbolo que salva y une y no se vuelva todo gris. Del gris. De lo que no se dice. de los reflejos de los demás en nosotros, incluso llegando a la despersonalización total.

Me inspiro en sus figuras y posiciones para tomar movimientos de dejarse llevar y llevar al otro. Sobre su influencia española, las sargas me han ayudado mucho al planteamiento del fondo y el discurso de la performance. Son grandes, rápidas y se pueden colgar en la pared, viajando por el mundo como herramienta política. Así planteo yo mi obra.

Por último, es un llamamiento a lo olvidado y los olvidados. A esa masa gris que lucha por no enredarse entre tonos negros y blancos. De todas las comunidades y personas que hayan sufrido una atrocidad y encuentre aquí un lenguaje con el que comunicarse. Así presento mi performance "De las imágenes. Gris"

Y LO QUE DEBO

# Baudelaire

**Daniel Jesús Osuna Hernández**

Inspirado por esos símbolos de *Las flores del mal*, el libro que me hizo verdaderamente amar la poesía, me propuse rendir homenaje al que sí es poeta maldito, el poeta maldito por excelencia, con un poema en el que trato de recoger la esencia de su precioso simbolismo a través de la Laguna Estigia, convertida en lo que el lector quiera y desee, o por infortunio no desee.





## ESTIGIA

Pusieron precio a mi cabeza  
 los espíritus guardianes  
 del lago de agua verde clara  
 en el que algún día me perdí.  
 Maldito día en que aquel abismo  
 me reflejó sereno y feliz

Suelto el timón, el rumbo es de  
 cobardes y yo soy el capitán aquí.  
 Salto al vacío, de salvavidas me  
 desquito pues todas ellas las ofrecí.

Suaves brazos me mecieron a la  
 hora de dormir, no enfrento a la  
 corriente, a su frío beso yo  
 obediente, no soy nada más que  
 agua y en agua verde me convertí.

Oh capitán sumiso embriagado  
 por el dulce anís, cegado por la  
 niebla espesa del otoño  
 sempiterno y gris, que no permite  
 a la luz entrar ni a la voz salir.

Puedo entreabrir los ojos

Ahora tan solo veo a un reflejo  
 líquido fluir. Nadando sin destino,  
 sin fuerzas nadando, en esta nada  
 incolora ya no se busca revivir.

El sol y la rosa no regresan, penetra  
 mi coraza un frío sutil que pinta mi  
 sangre púrpura, el rojo ya lo  
 arrancaste de mí. Bermellón alegre  
 y fogoso que nunca pude  
 encontrar en ti.

A B R I L

# GEOR GIANO

Fernando Cid Lucas

## "Abril sonreía. Yo abrí las ventanas..." Antonio Machado Ruiz.

Interesante conocer la vida y la obra de los santos y las santas que durante sus días en la Tierra se dedicaron a la literatura: Teresa de Jesús, Lorenzo de Roma, Eusebio Hierónimo... en Georgia nos encontramos con Ilia Chavchavadze (1837-1907), que en 1987 -hace "cuatro días", como quien dice- fue canonizado por la Iglesia georgiana apostólica autocéfala ortodoxa como san Iliá "el Justo". Padre del renacimiento literario georgiano, patriota sufridor, pertinaz defensor de la idea de que todos merecemos los mismos derechos y sensato sabedor de lo que significa ser el abanderado de un país, puesto que fue muy consciente de la responsabilidad del escritor para con su patria.

Chavchavadze es autor de buenos poemas y de obras en prosa; además fue editor de un periódico, Iveria, en donde publicó varias poesías un joven Josif Stalin (una de estas -o, mejor dicho, un fragmento de una de sus poesías- podría pasar (sin serlo) por un haiku aceptable), quien más tarde sería sospechoso de haber tenido que ver en la muerte de su mentor -que esto de morder la mano de quien te da de comer, ya se sabe, es común en cualquier parte del mundo y en cualquier época-

Escritor aún no muy conocido en español, voy a trasladar aquí uno de los poemas de Chavchavadze, en traducción al español, que a mí me recordó aquello del chileno Víctor Jara

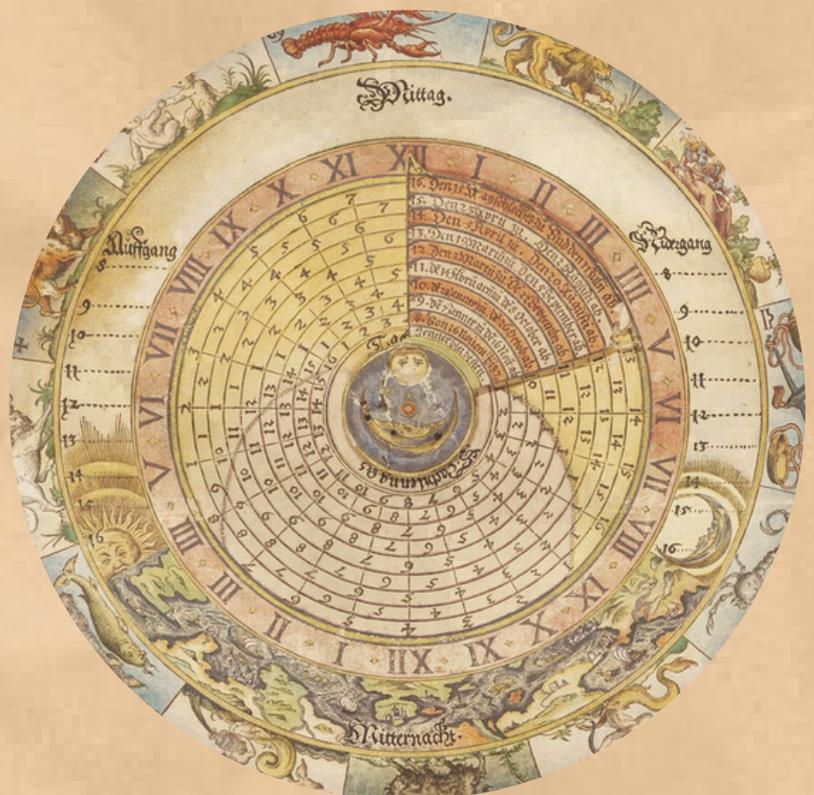
(también asesinado, como Chavchavadze) del: "Yo no canto por cantar/ ni por tener buena voz...":

### El poeta

No canto simplemente por cantar,  
imitando al ave solitaria.  
Si el cielo me mando a este mundo  
no fue para pergeñar vibrantes sonidos.  
Si el cielo me designa, el pueblo  
me forma para mi misión  
y con Dios comunico  
para conducir a mi nación.  
En el altar de Dios encendido,  
el fuego del hondón del alma rojea  
y me hace fiel a mi pueblo  
en la desgracia como en la alegría.  
Que el sufrimiento de mi pueblo  
me marque el corazón con su herida,  
que en su ventura y en su desventura

mi corazón infatigable le sostenga.  
Y si la celeste centella  
incendia mi corazón embrujándolo,  
sabré ensalzar a mi pueblo  
y podré enjugar mis lágrimas.

Pavlovsk,  
23 de julio de 1860.



Pero yo tengo que hablar de abril. El 9 de abril de 1989 Georgia se manifestaba contra la URSS (con una represión brutal por parte de los soviéticos, que abrieron fuego contra los manifestantes causando veinte muertos, la mayoría fueron mujeres jovencísimas -desarmadas, por supuesto, uno de los enemigos más terribles para los dirigentes rusos de entonces y de hoy-). Y fue otro 9 de abril, el de 1991, cuando Georgia dejó de ser tierra soviética. En ese abril se cumplían los anhelos de muchos georgianos, (re)nacía un país en libertad, una idea que dejó mártires por el camino, porque eso de vivir en paz no siempre agrada a todos. Seguramente Chavchavadze habría estado muy feliz de ver las resultas a nivel histórico y a la vez muy triste por la muerte de sus compatriotas.

Para hablar de esta parte reciente de la historia georgiana quiero presentar al lector -muy brevemente- una novela que está ligada con estos sucesos abriales, Avelum, de Otar Chiladze (1933-2009). La constatación de un momento histórico trascendental, eso es Avelum. En un momento de cambios profundos se gesta una novela que tiene bastante de "catecismo" laico. Y es que tanto Chavchavadze como Chiladze supieron poner la literatura al servicio de su nación en momentos complicados, y este ha sido además uno de los signos distintivos de sus respectivas producciones literarias.

Chavchavadze está algo alejado de nosotros en la línea del tiempo, pero Chiladze no, y menos aún lo que sucedió en Georgia, parangonable a lo que hoy sucede en Ucrania, y esto me mueve -entre la esperanza, por esperar una Ucrania libre, y la vergüenza, porque una sola víctima ya es inaceptable- a trasladar ahora un breve pasaje de la novela de Chiladze, que tiene la virtud y la desgracia de evocar en el lector lo que estamos asistiendo no muy lejos de donde se escribió Avelum:

"La gente asustada se apiñaba en pisos oscuros, mirando la calle, esperando que llegaran los vehículos blindados de transporte de personal, que comenzara a sonar una ametralladora. Los rumores aparecieron, luego se multiplicaron como ratas y corrieron sin obstáculos por las calles sin obstáculos de la ciudad desierta.... A veces no te sorprendería que un ejército de mujeres saliera a la calle, completamente desnudas probablemente para ahuyentar a los ocupantes y avergonzar a sus propios hombres, o que un batallón de niños pequeños tomara posiciones en uno de los suburbios de la ciudad, desde donde, armados con botellas de limonada vacías, atacarían por sorpresa a los tanques que esperan con la respiración contenida como cocodrilos bajo el sol turbulento del 9 de abril."

La antigua URSS se tambaleaba, muchos temían su fin, otros tenían grandes esperanzas, con expectación llegaba una nueva era... Ya sabemos que el final de cualquier cosa: un país, una película, un libro o una cita no sienta a todos por igual. Georgia salía de la URSS pagando un alto precio, aunque no sabía bien hacia donde se dirigía, ante ella se extendía un mar de esperanzas, miedos y oportunidades. Esto y poco más sé decir al respecto. Pero aquí están, conmigo, algunos amigos de Georgia que pueden hablar mejor que yo de su país, de qué son y de qué quieren ser. Porque Georgia es uno de esos países poco conocidos todavía para el español medio que quieren ser parte formal de Europa, es más, la opinión de muchos georgianos es que ellos mismos han sido quienes han ayudado a crear la idea de Europa, nuestra Europa. Georgia es la Cólquide de Jasón, la que aprendíamos en la escuela (los que estudiamos griego en el bachillerato) como un nombre que, de entrada, no sabíamos muy bien dónde ubicar. Georgia es un pequeño país con un caudal folclórico, literario y artístico infinito, que nos está extendiendo la mano sin que nosotros nos hayamos dado cuenta. Estrecharla, pues, es sólo tarea nuestra.

**Nota:** Como decía, para hablar de Georgia transcribo ahora varias entrevistas. Agradezco de corazón la colaboración y disposición de los entrevistados, ya que son ellos lo que dan sentido a este texto.

**Entrevistada:** Marine Kobeshavidze es Profesora Asociada de la Universidad Estatal Ivane Javakhsishvili de Tbilisi y dirige el programa de licenciatura de Filología Española; es autora de varios artículos dedicados al estudio comparativo entre el español y el georgiano.

**Pregunta:** Imagino que abril no es un mes como cualquier otro en Georgia...

**Respuesta:** A partir del 9 de abril de 1989 es una fecha especial para cada georgiano, es el día en el que los georgianos lucharon por la independencia de su país con manifestaciones antisoviéticas. Es el día de la unidad nacional georgiana.

P: ¿Nueve es el número georgiano, como dice el narrador de Avelum, la novela de Chiladze?

R: Sí, es el número georgiano, cuando comenzó una nueva época en Georgia.

P: La novela Avelum es una de las publicaciones más conocidas de la literatura georgiana; hay traducciones al inglés y a otras lenguas ¿pero, qué es Avelum para la literatura y para la historia de Georgia? ¿Qué significó su publicación?

R: Antes que nada, Avelum es una pintura que representa los eventos del 9 de abril: otra imagen del despertar de la conciencia nacional,

otra impaciencia y otra crisis de la época.

P: ¿Avelum es, en cierta forma, el corazón reciente de los georgianos?

R: Sí, es corazón reciente de los georgianos, lleno de nuevas esperanzas.

P: Zviad Gamsajurdia, el que fuese futuro presidente de Georgia ¿es hoy un mito en su país? ¿un posible personaje literario?

R: No es un mito, es una historia, es un personaje histórico que ha hecho historia en nuestro país, un líder y un luchador por la independencia de Georgia.

P: Le pido que nos situemos ahora en lo que está sucediendo en Ucrania, no lejos de Georgia. Rusia no quiere hablar de guerra, de invasión... parece que juega a la confusión con Europa y con el mundo; en ocasiones, incluso, parece hacerse trampas al solitario ¿Qué momento vivimos? ¿Cómo se percibe desde Georgia?

R: Vivimos unos momentos muy difíciles, puedo decir que revivimos el año 2008, sólo que ahora es más fuerte y duradero. La política de Rusia no cambia nada hacia las ex-repúblicas soviéticas, ya que todavía las considera como parte de Rusia.

P: ¿Qué está cambiando en Georgia en estas últimas semanas?

R: Ha cambiado mucho, y hay muchas opiniones, pero en una somos unánimes, que es una guerra de Rusia y que está ocupando un territorio que no le pertenece.

P: ¿Qué mensaje es el que lanza Georgia al resto del mundo?

R: Nosotros vivimos la misma situación en 2008, por desgracia, Europa y EEUU no prestaron la atención debida a dicha situación y el resultado es que hoy el 20% del territorio georgiano está ocupado por las tropas rusas, lo mismo va a pasar si no se toman decisiones drásticas en cuanto a Ucrania.

P: Moviéndonos a territorios más amables, el de la literatura o el del arte georgiano, aún están por llegar a España, desde aquí, con esta breve entrevista, estamos llamando a la puerta ya ¿Qué mensaje nos trae Georgia con sus artes y sus letras?

R: Está llegando despacio, pero con el tiempo se conocerán mejor.

P: Usted enseña español en la Universidad Estatal de Tbilisi ¿qué le hizo estudiar esta lengua, esta literatura? ¿Y sus alumnos, qué imagen tienen de España y de su cultura?

R: Fue mi elección por mucho interés que tenía hacia la cultura y la historia de España, y en aquel entonces era un idioma no tan popular como el inglés; actualmente es mi segunda lengua, de la que me había enamorado, e intento transmitir el mismo sentido de amor y emociones a mis estudiantes.

Últimamente el interés aquí por el español ha crecido mucho.

A los estudiantes les interesa España, algunos se interesan por el fútbol, algunos por el país y su historia, su cultura... además, hay muchos georgianos viviendo en España, y esta es también una razón por la que estudian español, ya que quieren seguir estudiando luego en España.

P: ¿Qué características destacaría de la literatura Georgiana?

R: La literatura georgiana es muy variada y lleva dentro un montón de mensajes, sobre todo muestra el amor de los georgianos hacia la libertad y su hospitalidad hacia los visitantes y sus vecinos.

P: "El caballero de la piel de pantera" podríamos decir que es su "Cantar de Mio Cid" ¿dio una identidad al pueblo Georgiano?

R: "El caballero en la piel de pantera" (también podría traducirse como leopardo o tigre) es la clara revelación de la identidad del pueblo georgiano.

P: ¿Podría señalarnos algunas diferencias y similitudes entre la literatura española y la georgiana?

R: La literatura, en general, porta siempre diferencias y similitudes, es un tema sin fin; así, en pocas palabras, no sería fácil realizar una definición. Podría comparar a Unamuno con nuestro escritor destacado Ilia Chavchavadze, ya que ambos indican una misma cosa: si Unamuno dice que le duele España, Ilia Chavchavadze subraya lo mismo, diciendo que le duele Georgia. Este tema está muy presente y se refleja en toda la literatura georgiana.

Avtandil encuentra a Tariel moribundo junto a un tigre y un león, de Mihaly Zichy



R: Sí, Georgia es Europa, y los georgianos somos los primeros europeos, aunque muchos no lo quieren reconocer, pero las excavaciones arqueológicas en Dmanisi, en el sur del país, así lo justifican. En cuanto a qué está cambiando entre los jóvenes, las nuevas generaciones, ya con sus percepciones, ideas y visiones, son muy europeas.

P: Sé que en los banquetes -quizá como reminiscencia de los antiguos griegos-, los georgianos pronuncian un pequeño discurso antes de comenzar a comer, yo le pido que realice lo mismo, sólo que ahora para terminar nuestra entrevista.

R: Sí, es una parte de la cultura georgiana, en los banquetes y fiestas siempre tenemos a un tamada, que dirige la mesa y pronuncia los brindis. Cada brindis tiene su historia y porta un sentido y un mensaje especial. El primer brindis siempre se hace por el creador del mundo, el segundo por la paz en todo el mundo, luego se hace por la salud, y así sigue. Hoy en día, en la situación en que vivimos nosotros y todo el mundo, la pandemia que acabamos de pasar y ahora que vivimos la guerra, por tanto, por mi parte, yo pronunciaría dos brindis importantes, ofrecidos a todo el mundo: que tengamos paz en todo el mundo y en nuestras familias y que todos estemos sanos y salvos.

**Entrevistado:** Dato Turashvili es uno de los escritores más famosos en Georgia. Autor de novelas, obras de teatros, guiones... sus libros han sido traducidos a diferentes idiomas y han ganado numerosos galardones. Amante del alpinismo, viajero empedernido, conferenciante... conoce a la perfección la historia y la literatura de su país.

**Pregunta:** Imagino que abril no es un mes cualquiera en Georgia...

**Respuesta:** Abril en Georgia, generalmente, es un mes muy difícil (hay muchas razones: de dolor o de felicidad, de sangre o de libertad...), pero, para mí, abril también es (y desde mi juventud) el mes del amor. Hace muchos años escribí un relato al que titulé Abril, y es la historia de mi amor, cuando tenía catorce años y estaba enamorado de una vecina.

P: ¿Nueve es el número georgiano, como dice el narrador de la novela de Chiladze "Avelum"?

R: Sí, nueve, como número Georgiano, existía antes del 9 de abril 1989, porque en el día 9 de marzo de 1956 los soldados rusos mataron a casi cien jóvenes en las calles de Tbilisi.

P: La novela Avelum es una de las publicaciones más conocidas de la literatura georgiana ¿Qué es para la literatura y para la historia de Georgia? ¿Qué significó su publicación?

R: Otar Chiladze, el autor de Avelum, es el escritor favorito de muchos Georgianos también por sus demás novelas, pero Avelum es la más conocida fuera de Georgia.

P: ¿Avelum es, en cierta forma, el corazón reciente de los georgianos?

R: El corazón de los georgianos -y, en general, el de todos los seres humanos (no sólo para mí)-, pero hay más del corazón de los georgianos en la poesía tan maravillosa de Chiladze que en su prosa.

P: ¿Stalin, georgiano también, fue un buen poeta?

R: Cuando era joven y vivía en Georgia Stalin ya sabía que ser dictador en nuestro país era imposible y él escribía poemas aquí, pero en Rusia descubrió a la gente y al país que siempre anda en busca de un dictador... así que Stalin decidió que Rusia sería su país. Stalin cambió de patria y dejó de escribir, para resumir.

P: Zviad Gamsajurdia, el que fuese futuro presidente de Georgia ¿es hoy un mito? ¿un posible personaje literario?

R: Me gustan tus preguntas, sabes muchas cosas de Georgia. Es verdad que ahora, aún hoy, Zviad Gamsajurdia es un mito y eso pasa así en Georgia y un poco antes de su morir él, ha hecho lo mismo que un personaje literario del libro de su padre, el escritor ya clásico Konstantine Gamsajurdia.

P: Dato, Rusia no quiere hablar de guerra, de invasión... sus declaraciones son confusas ¿Qué momento vivimos? ¿Cómo se percibe desde Georgia?

R: El Imperio ruso nunca habla de guerra o de invasión, pero siempre hizo lo mismo en Georgia y en otros países, lo mismo que hace ahora en Ucrania: matar y destruir.

P: ¿Qué está cambiando en Georgia en estas últimas semanas?

R: En estas últimas semanas sólo pensamos en la gente de Ucrania, tan heroica que puede luchar contra un enemigo tan feroz. Esta lucha es un ejemplo increíble para enseñar a todo el mundo materialista que también existe otro ideal más grande e importante.

P: Georgia aún está por llegar a España, desde aquí, con esta breve entrevista, está llamando a la puerta ¿qué mensaje nos trae su país?

R: Los georgianos somos íberos, como la gente que vivía en la Península Ibérica en la antigüedad. La gente en Georgia está segura de que tenemos familiares en España. Bromas a un lado, querría escribir un libro sobre las relaciones entre las dos Iberias y me interesa investigar porqué existen tantos nombres, apellidos, topónimos tan iguales y parecidos en España y en Georgia (¿es casualidad o lógico?).

P: Me doy cuenta de que en Italia la situación es algo mejor con respecto a España en cuanto a la difusión de la lengua y de la literatura georgiana. En varias universidades se enseñan, he podido leer algunos libros verdaderamente interesante, ensayo y ficción (entre ellos una novela suya, Volare via dall'URSS); hay, pues, países más propicios que otros a esta llegada de Georgia ?

R: Gracias a usted por tan acertada pregunta, porque es muy importante para la literatura Georgiana que cada vez se traduzca más y más, a cuantas más lenguas mejor.

P: Usted es un escritor muy querido y conocido en Georgia, y algunas de sus obras se han traducido a otras lenguas ¿Qué es para usted el oficio del escritor? ¿Qué compromiso tiene con la sociedad?

R: Sí, mis libros han sido traducidos a 19 lenguas, pero, para mi (y creo que también para otros escritores), escribir es más importante (me refiero al proceso creativo) que cualquier éxito. Además, escribir también es el camino donde y cuando puedes perder el miedo a la muerte. Y en cuanto a lo del compromiso... puedo decir que no tengo ningún compromiso para con la sociedad -tengo compromiso sólo con mi mujer-.

P: ¿Qué mensaje trae su literatura y también la literatura Georgiana hasta nosotros?

R: Para mí la literatura georgiana es la literatura de la libertad, es increíble, pero es verdad que en la primera novela georgiana, que está escrita en el siglo V, la protagonista habla ya de los derechos de las mujeres, por ejemplo.

P: El caballero de la piel de pantera podríamos decir que es su Cantar de Mio Cid ¿dio una identidad al pueblo Georgiano?

R: Sí, es así y aún más. Estamos muy orgullosos de este libro escrito en el siglo doce, su autor habla de igualdad, de honor, de amistad...

P: ¿Su mensaje está vigente a día de hoy?

R: Hoy y siempre.

R: Georgia para usted es parte de Europa ¿cierto?

R: Por supuesto que somos Europa, más antigua que la gente y que los países que se llaman a sí mismos miembros de la Unión Europea. Me gustaría señalar que Georgia es un modelo en pequeño de Europa, con diferencias parecidas a las que existen entre los países europeos. Existen diferencias en Georgia, entre las diferentes regiones, pero podemos vivir todos como un solo país y como una sola nación.

P: Sé que en los banquetes georgianos -y quizá como recuerdo de los antiguos griegos- se pronuncia un pequeño y emotivo discurso antes de comenzar a comer, yo le pido que realice lo mismo, sólo que ahora para terminar nuestra entrevista.

R: Hay una región en Georgia que se llama Guria, y en Guria siempre lanzan el brindis a la paz y, por supuesto, ahora mismo prefiero vivir la paz: en Ucrania, en nuestros países y en nuestros corazones. Pero la paz no existe sin libertad (esto sería para un brindis siguiente), etcétera.

**Entrevistada:** Tsitsino Bodokia ha sido profesora ayudante en la Academia de Bellas Artes de Tbilisi y actualmente es ilustradora, diseñadora gráfica y jefa de equipo para la empresa Kraken, en la capital georgiana.

**Pregunta:** Supongo que el mes de abril no es un mes como otro cualquiera en Georgia.

**Respuesta:** Debido a los hechos del 9 de abril, esta fecha siempre se recuerda trágicamente en mi país. Yo tenía entonces un año.

P: ¿El nueve es el número georgiano, como dice el narrador de la novela Avelum?

R: Desde luego, pero no puedo decir que sea un número feliz para nosotros. En ambas ocasiones (el 9 de marzo de 1956 y el 9 de abril de 1989) Rusia reaccionó violentamente contra las manifestaciones del pueblo georgiano, que lo único que hacía era pedir su libertad.

P: La novela Avelum es una de las publicaciones georgianas más conocidas fuera de su país ¿Qué es Avelum, pues, para la literatura y para la historia de Georgia? ¿Qué significó su publicación?

R: En pocas palabras puedo decir que refleja, alegóricamente, la realidad y la verdad del pasado de mi país.

P: ¿Es Avelum, en cierto modo, el corazón reciente de los georgianos?

R: Creo que, incluso, puede ser el tiempo reciente mismo de los georgianos y de Georgia.

P: ¿Zviad Gamsajurdia, el que sería luego presidente de Georgia es hoy es un mito? ¿Un personaje válido para la literatura?

R: No, yo no diría un mito. Sí un punto clave en la historia de mi país. Pero, incluso después de tantos años, hay una cierta actitud polémica sobre él; mientras que para muchos es un ídolo indiscutible, otros lo critican por sus discursos demasiado nacionalistas.

P: Centrándonos en los hechos actuales, Rusia no quiere hablar de guerra, de invasión, ni siquiera de bombardeos... parece que está jugando a la confusión y, a veces, incluso a hacerse trampas al solitario.

¿Qué momento estamos viviendo? ¿Cómo se percibe desde Georgia?

R: La inmensa mayoría de la población georgiana está muy disconforme, porque nos damos cuenta de que el gobierno, que es esclavo de Rusia, nos ha engañado, y muy lentamente ha logrado dividir a la sociedad en dos partes. Quizá en España no se sabe que unos 25.000 rusos se mudaron aquí, en Georgia, justo después de las sanciones, todos ellos dicen que no tienen ni idea de lo que está pasando en Ucrania, pero la realidad es que el 20% de Georgia está ocupado por Rusia. Así que, podemos sentir lo que está sucediendo en Ucrania mejor que nadie en el mundo, pero no podemos hacer nada al respecto a causa de nuestro gobierno actual.

P: ¿Qué está cambiando en Georgia en estas últimas semanas? ¿Cuál es el sentimiento de los ciudadanos?

R: Personalmente tengo un gran sentimiento de impotencia

P: Georgia aún está por llegar a España, desde aquí, con esta breve entrevista, ya estamos llamando a la puerta ¿Qué mensaje nos trae Georgia?

R: Hola, soy Georgia, patria de los primeros europeos ¿Por favor, me abren la puerta?

P: Me doy cuenta de que en Italia la situación es algo mejor que en España en lo que a la traducción de literatura georgiana y libros sobre Georgia se refiere. El idioma y la literatura se enseñan en varias universidades, he podido leer algunos libros realmente interesantes, ensayo y ficción, quiero decir ¿Hay, entonces, países europeos más propicios que otros a esta llegada de Georgia?

R: Bueno, hasta donde yo sé, en alemán también se han traducido varios libros; otro país puede ser quizá Francia, pero no tengo una respuesta exacta a la pregunta.

P: Eres diseñadora gráfica, tu trabajo es crear y comunicar ¿Cuál es para ti la principal función del diseñador? ¿Qué compromiso tienen las artes y los artistas con la sociedad?

R: Bueno, no siempre es un placer, por ejemplo cuando tienes que trabajar en cosas rutinarias o para marcas que no te gustan. Pero cuando trabajo en proyectos de Responsabilidad Social Corporativa, por ejemplo, es muy interesante, sientes que no pierdes el tiempo y que puedes hacer que la sociedad mejore un poco.

P: ¿Qué mensaje trae tu trabajo? ¿En qué piensas cuando trabajas?

R: Que sea fácil de entender, pienso en decir algo de forma creativa. Pero los mensajes son siempre diferentes.

P: El caballero de la piel de pantera podríamos decir que es vuestro Cantar de Mio Cid ¿dio una identidad al pueblo georgiano?

R: Bueno, en estos días, cuando Ucrania está inmersa en tal tragedia, muchas personas dicen: -"Nosotros como el país de El caballero de la piel de pantera"-, un libro en donde uno de los principales valores es la amistad entre los héroes Tarieli y Avtandili. Nosotros apoyamos a los amigos ucranianos como verdaderos georgianos que somos. La gente se siente avergonzada y culpable por el comportamiento de nuestro gobierno. Entonces, sí, creo que podemos decir que este poema representa nuestra identidad.

P: ¿Está vigente a día de hoy?

R: ¡Yo espero que sí!

P: Georgia es también Europa para ti ¿verdad?

R: Sí, sin ninguna duda.

P: Voy a hacerte la última pregunta. Sé que en los banquetes georgianos -tal vez por reminiscencias de los antiguos griegos- vosotros pronunciáis un breve discurso antes de comenzar a comer, te pido que hagas lo mismo, pero ahora, para terminar nuestra entrevista.

R: Pues, tradicionalmente nuestras fiestas comienza con un brindis que dice: Mshvidobas gaumarjos (Un brindis por la paz). Esta tradición viene de nuestros antepasados, los que más sabían del precio de la paz, porque nuestra larga historia es una historia de autodefensa permanente. Nosotros decimos: -"¡Nada es importante cuando no hay paz!"-. Entonces, yo diría: "Paz para el mundo, paz para Ucrania".

Iliá Chavchavadze. 1837-1907



## ERA TARDE DE ABRIL CUANDO ARDIÓ LA DAMA

Paula Noriega Gómez

Era tarde de abril cuando ardió la dama.

Día quince del mes, los médicos intentaban reparar sus partes más quebradizas, cirugía delicada de astilla y astilla, sillar en sillar.

Llantos de piedra y suspiros entre el incienso, la dama se preparaba para una de sus muchas operaciones. Milenaria, entrada en años, eterna en su fortaleza y cuidado.

Nuestra señora de París mima a sus fieles en sus brazos, baquetones y fajones, cúpulas de crucería para mecer como una cuna. Ábside y absidiolos, girola para que entre luz en el alma de sus hijos.

Vidrieras, tribuna, altar. Aguja, techumbre, hogar.

Madre de bautizos, testigo de bodas, plañidera en funerales. Quién te ha visto y quién te ve, gótica y contemporánea, principio sin fin.



Nueve horas de muerte lenta y cálida, lluvia de cenizas en un suelo que ha visto guerras. Casi doscientos años tardó en nacer la dama, no pretendía morir en menos de un día. En pie, cimientos y cimbra, torres y rosas siempre en flor.

Retratada, envidiada, imitada. Nuestra señora de París se arregla con el alba, se viste de nubes y amanecer; brillan sus ojos al mundo, se despierta una vez más.

Día número 312670: la vida continúa. Ha visto árboles genealógicos enteros, principios y finales, teatro, romance, muerte, risas y lágrimas.

Desearía abrir sus muros y soltar palabras calladas por siglos, pero el peso de los años la ha enmudecido. Adornada de estrellas y cielo, sonríe a su ciudad. Era tarde de abril cuando ardió la dama, pero no era su primer encontronazo con el fuego; viejos amigos, le abrió la puerta a sabiendas de que saldría perdiendo.

Nuestra señora de París ya no tiene espada, valiente y tozuda, nunca indefensa. Sin aguja y sin dedal, sigue hilando su tapiz.

Ángela Marcos Tato

UNA APROXIMACIÓN

A LA OBRA DE

# GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



**“No me considero un intelectual completo, porque entiendo que un intelectual es una persona que tiene ideas preconcebidas que trata de adaptar a la realidad. A toda costa quiere interpretar la realidad a través de esas ideas. En cambio, yo no. Vivo de la anécdota, de los acontecimientos de la vida cotidiana. Trato de interpretar el mundo y de crear un arte a través de la experiencia de la vida de cada día y del conocimiento que voy teniendo del mundo, sin ideas preconcebidas de ninguna clase”**

**Gabriel García Márquez, entrevistado para "El Correo" por Bahgat Elnadi, Adel Rifaat y Miguel Labarca.**

Para entender el oficio de escritor de Gabriel García Márquez no hay nada mejor que acercarnos a sus propias obras, al texto, y ver con nuestros propios ojos la realidad que el autor colombiano trató de hacernos llegar.

La hojarasca es la primera de sus novelas. Ve la luz en 1955 y llega para revolucionar lo que hasta entonces se venía escribiendo - un subgénero llamado "la novela de la violencia" - que trataba de evidenciar los problemas sociales y económicos que atravesaba Colombia.

Esta novela supuso, en palabras del crítico literario Emmanuel Carballo, "una elegía, un responso a tres voces que toma como pretexto el suicidio de un hombre y el odio que el pueblo siente hacia su cadáver, para referir la vida y los hechos sobresalientes de ciertos personajes que tienen que ver con los años difíciles de fundación, esplendor y ruina".

Las tres voces pertenecen a tres personajes diferentes de las tres generaciones sucesivas de una misma familia. Mediante los monólogos interiores de estos tres personajes conoceremos la cotidianidad de un pequeño pueblo del trópico: Macondo.

Este tipo de narración es una técnica experimental llamada "stream of consciousness" o "flujo de consciencia". El término fue acuñado por Alexander Bain en 1855 en su obra *Los sentidos y el intelecto*; este tipo de narración es un acercamiento más realista a los pensamientos

o sensaciones que se quieren reflejar en el texto, puede ser confuso, desordenado y a menudo carece de desarrollo lineal.

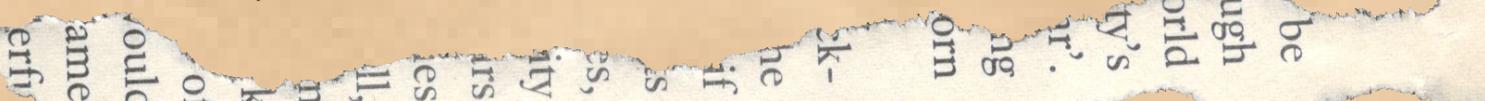
Como lectores, García Márquez nos encarga la tarea de ordenar los hechos que vamos encontrando en los monólogos para hallar la explicación de la unión de los tres personajes: el suicidio de un hombre.

Aquello que marca la diferencia entre *La hojarasca* y la novela de la violencia es que García Márquez no muestra como tal las escenas violentas pero sí el penumbroso camino que deja a su paso; la conducta de los hombres, los residuos de odio...

**“La hojarasca era implacable. Todo lo contaminaba de su revuelto olor multitudinario, olor de secreción a flor de piel y de recóndita muerte”**

Según la crítica, sin embargo, si queremos encontrar a un García Márquez ya formado debemos empezar por "El coronel no tiene quien le escriba", publicada en 1961. Según Carballo más bien una "novela corta o un cuento largo que una novela de proporciones tradicionales."

Narra la historia de un coronel retirado que vive en la miseria a la espera - desde hace sesenta años - de una pensión proporcionada por el gobierno con motivo del fin de la última guerra civil. Viven en un pequeño pueblo, prácticamente abandonado y la esperanza de la ansiada carta es lo único que sostiene la vida del coronel y su esposa.



Las miserias que ha de soportar el coronel le convierten en un ejemplo de la resistencia humana frente a la adversidad y evidencian el interés de García Márquez por el comportamiento humano y sus motivaciones.

A través de sucesos sencillos y prácticamente cotidianos se evidencia no solo la violencia en el día a día del propio coronel sino la que subyace latente en la sociedad; la censura, la circulación de propaganda clandestina, o las batidas policiales.

Pretende "revelar conciencias —no personajes manoteando en la selva que los traga—; interioridades —no paisajes por bellamente que se describan—; conflictos propios de la condición humana, signados por el acento propio y definidor de la existencia hispanoamericana" (Loveluck, 1967)

Para llegar a la gran obra de Gabriel García Márquez aún nos queda pasar por *La mala hora*, obtuvo el premio ESSO 1961 y fue publicada en 1962. Sin embargo en 1966. Ediciones Era la reedita precedida de una nota aclaratoria de mano del autor "La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje.

En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Ésta es, pues, la primera edición de "La mala hora."

Según Carmen C. De Rodríguez-Puertolas de entre todas las obras de Gabriel García Márquez esta es la que más se aproxima a la anteriormente mencionada novela de la violencia pero siempre dentro del concepto que el propio autor tenía sobre el género.

"El exhaustivo inventario de los decapitados, los castrados, las mujeres violadas, los sexos esparcidos, las tripas sacadas y la descripción minuciosa de la crueldad con que se cometieron osos crímenes, no es el camino para la novela. El verdadero drama estaba en el ambiente de terror que provocaron los crímenes. La novela no estaba en los muertos, sino en los vivos" (Gabriel García Márquez, 1960)

La trama gira en torno a un pueblo pequeño, donde personajes ya conocidos en las novelas anteriores se relacionarán con otros nuevos: la familia Asís, fundadores del pueblo, entre



otros como Don Lalo Mosconte, el peluquero revolucionario o el dentista, único superviviente de los rebeldes.

Y, similar al contexto que encontrábamos

En "La hojarasca", el rencor por la violencia.

y la represión han hecho mella en la sociedad. Pese a la aparente situación de calma, se comienzan a destapar secretos y pecados familiares y se tensa la vida en el pueblo, vuelve a crecer el miedo entre los vecinos. Carballo definió al protagonista de esta novela, que no es más ni menos que la colectividad, como una radiografía de Colombia.

La gente intenta pasar página, convencerse de que el peligro ha pasado pero en realidad en el ambiente subyace el miedo a que la historia se repita, "volverá la matanza. Siempre, desde que el pueblo es pueblo, sucede la misma cosa,"

Aquí la violencia sigue siendo algo cotidiano, un velo negro que no deja a nadie ver más allá, solo les permite sobrevivir.

En *La mala hora*, además, se intensificará el acercamiento de la cotidianeidad con sucesos de carácter irreal o fantástico, que si bien ya se encontraban presentes en la literatura del autor aquí cobrarán más importancia. Según el mismo García Márquez lo que da valor a una obra es el misterio y la magia en los acontecimientos comunes.

Sin ir más lejos la viuda de Montiel había conseguido comunicarse con el más allá por medio del fantasma de la Mamá Grande, soberana absoluta de Macondo, y "no había logrado sino aumentar su incertidumbre, porque las respuestas, como las de todos los muertos, eran tontas y contradictorias"

Encontramos en la novela charlas con muertos, lecturas de sueños, tiradas de tarot e incluso una profeta apocalíptica, la abuela ciega de Mina, que predice hechos tales como que "la sangre correrá por las calles y no habrá poder humano capaz de detenerla"

Y, por fin, llegamos a *Cien años de soledad*, una novela que colocó a

García Márquez como referente y figura máxima en cuanto a literatura hispanoamericana; además, según Carballo, una de las novelas más hermosas dadas a conocer en lo que va del siglo en lengua española.

La primera edición llamada "El Santo Grial", por Pernet, fue editada en Buenos Aires, Argentina, por la editorial Sudamericana; impresa el 30 de mayo de 1967. Como curiosidad, la portada fue diseñada por Iris Pagano, pese a que Gabriel García Márquez le encargó el diseño de portada a su amigo Vicente Rojo, quien no llegó a tenerla a tiempo para los primeros 8.000 ejemplares

Se agotaron en dos semanas y cuando se hizo la primera reimpresión, se usó, por fin, la portada de Vicente Rojo. En "soledad", Rojo invierte horizontalmente la letra E.

La portada en si es una referencia a un juego de dados homónimo al pueblo de la novela; la forma de ganar en el juego es con la ficha del macondo, el árbol.

Lejos de la intención de narrar un suceso, Cien años de soledad constituye un análisis social, un estudio del hombre americano y de su historia; del presente y de las circunstancias pasadas que lo condujeron a él.

Carballo dijo de la novela que se trataba de "una nueva Biblia, con su antiguo y nuevo testamento, que relata, siguiendo en la superficie las normas tradicionales del arte de narrar, la historia del pueblo elegido, Macondo, desde la Génesis hasta el Apocalipsis, desde el instante en que los primeros Buendía pisan el suelo de lo que será esta aldea mitológica y desgraciada hasta el momento en que las hormigas se adueñan de la tierra"

El transcurso de cien años en el pueblito de Macondo nos revela la realidad a la que se enfrenta el hombre hispanoamericano; épocas felices, opresión, violencia, corrupción... mezcla la realidad más cruda con la magia, las supersticiones, la adivinación o los sueños.

Según Ignacio Valente "nos espera en cada página lo maravilloso, lo fantástico, lo humorístico, lo mágico, incorporado al flujo vital de la historia en una amalgama sin figuras ni tránsitos visibles"

Me parece de esencial importancia la relación que establece Carballo entre Macondo y Comala, el pueblo en el que transcurre "Pedro Páramo" de Juan Rulfo; en "Cien años de soledad" comenzamos pendientes de un suicidio que marcará el descenso a la desgracia de Macondo, al igual que en "Pedro Páramo" son las voces de los que ya no están quienes esclarecen la historia; si no escuchamos a los muertos no podemos saber qué ha ocurrido y desgraciadamente, como en La mala hora, corremos siempre el riesgo de repetir nuestros errores.

Cien años de soledad empieza presentando a Macondo como tierra baldía que invita a los inmigrantes nativos



a poblarla y termina tal como empezó, como una nueva llamada a los nuevos inmigrantes, que bajarán por diferentes causas como la vez anterior de las montañas, para poblarla y darle leyes más justas y menos imperecederas

El eterno retorno del ser humano; siempre las mismas debilidades y errores, siempre ambiciosos, siempre corruptos por el poder. De nuevo, Cien años de soledad, como decía Carballo, no es más que una nueva biblia, con su génesis y su apocalipsis, fábulas mitológicas y tierras prometidas. Por ello la estructura de la novela es circular, la fundación de Macondo, el resultado de la búsqueda de la tierra "prometida"

"Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabra y construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes, como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que separarlas con el dedo"

José Arcadio y Ursula Buendía son los fundadores - Adán y Eva, a efectos prácticos. Y al principio todo iba bien, la comunidad funcionaba hasta que tuvo que llegar la tentación; la manzana en forma de inventos y descubrimientos, de sabiduría.

José comenzó a desligarse de su comunidad, su necesidad de conocimiento le lleva a establecer relación con otras civilizaciones y aquí cobra importancia uno de sus sueños proféticos y la clave de la desgracia de los Buendía

"soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con un nombre que nunca había oído, que no tenía significación alguna, pero que tuvo en su sueño una resonancia sobrenatural: Macondo"

Él será el primero en conocer la soledad, su afán por perseguir espejismos le relegaron a una vida individualista y triste, cuyo final supone un misterio sin resolver. Posteriormente Aureliano Buendía seguirá su ejemplo y se lanzará a perseguir una idea, la ascensión al poder:

"el coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años.

Escapó a catorce atentados, a sesenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo. Rechazó la orden del mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias con jurisdicción y mando de una frontera a la otra y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra, y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo..." .

Pese a todos sus logros y méritos cuando Aureliano regresa a Macondo ya no es el mismo, el poder le había corrompido, jamás luchó por una idea sino, simple y llanamente, por poder. Y él mismo ya solo era un espejismo de lo que pudo ser.

Para la familia Buendía las tragedias serán una repetición continua de las anteriores "un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje"

El uróboro, la historia misma del hombre sobre la faz de la tierra; Cien años de soledad, que abarcan toda nuestra historia para ver si algún día, por fin, aprendemos y rompemos la rueda.



## DÍA INTERNACIONAL DE LA

MADRE  
TIERRA

Carlos Klett

El 22 de abril se celebra el Día Internacional de la Madre Tierra, una efeméride oficial proclamada por las Naciones Unidas en 2009. Esta fecha se celebra desde el año 1970 con el objetivo de concienciar a la humanidad sobre los problemas generados por la superpoblación, la contaminación, la conservación de la biodiversidad y otras preocupaciones ambientales. Estas preocupaciones han seguido creciendo hasta nuestros días.

Realmente, el primer antecedente del Día de la Tierra se retrotrae a 1968 cuando el Servicio de Salud Pública de EEUU organizó el Simposio de Ecología Humana para que estudiantes de diversos lugares escucharan a científicos hablar sobre los efectos del deterioro ambiental en la salud humana.

El bienestar humano siempre ha sido el motivo de cualquier acción altruista, lo que no deja de ser un acto egoísta. No decidimos preocuparnos hasta que vimos peligrar nuestro statu quo. Deberíamos practicar un verdadero ejercicio de introspección y autocrítica y ser conscientes de nuestro lugar en la existencia y la vida.

Las frases del Génesis "haced que la tierra os obedezca", "creced y multiplicaos, habitad la tierra y dominadla" o "gobernad sobre todos los animales" son muy significativas y han marcado nuestra herencia, junto con la definición de lo que significa ser humano en la mente colectiva occidental hasta la actualidad. Aunque La Biblia ya tenía en consideración estas reflexiones a través de fábulas metafóricas como la de Noé, la cual demuestra que Dios valora tanto al hombre como al resto de su Creación. Como testificó San Francisco de Asís, la contemplación respetuosa de la naturaleza es un camino real de encuentro con el Señor.

todas las culturas y civilizaciones antiguas se han hallado arqueologías y muestras artísticas que adoraban con mucha variedad de formas, términos e imágenes, a la figura de la Madre Tierra.

## LEYENDA DE LA PACHAMAMA



Según las escrituras y simbologías en el monolito Bennet en Bolivia, los quechuas, los aymaras y algunas otras etnias de las regiones andinas realizaban ofrendas a la diosa de la Tierra. Se incluía en estas tradiciones y ceremonias, sacrificios, ofrendas de alimentos y frutos, mayormente las hojas de coca y conchas marinas mullu. Pero algo importante y esencial era ofrecerle a la madre tierra el feto de una llama para poder fertilizar las tierras y los cultivos.

Para los Incas, la Pachamama también era símbolo de fertilidad, cuidaba las plantaciones y cosechas, daba forma a las montañas y causaba los terremotos. Era una deidad omnipresente e independiente, con el poder autosuficiente y creativo de crear vida en la Tierra. Es mucho más que el suelo sobre el que caminamos, es el viento, el fuego, el agua, el elemento que se respira y que sostiene la vida y permite su prosperidad.

Después de la colonización española de las Américas, los conquistadores forzaron a los nativos a adoptar el catolicismo romano y la figura de la Virgen María se asoció a la de la Pachamama. En esta imagen se muestra una representación de la Madre Tierra influenciada tras la colonización, en la cual la simbología tradicional asociada a la Pachamama se fusiona con la de la Virgen María, resultando en una hibridación conceptual, en la que su manto es una montaña, cuyos bordados son árboles, ríos y caminos.

Tlaltecuhli (pronunciado Tlal-teh-koo-tee) en la mitología mexicana, es el nombre del monstruoso dios de la tierra entre los Aztecas. Tiene atributos tanto femeninos como masculinos, aunque a menudo se la representa como una deidad femenina. Su nombre significa "El que da y devora la vida" y también representa la superficie de la tierra. Algunas versiones del mito dicen que no dejaría de llorar y dar frutos (plantas y otros seres en crecimiento) a menos que se humedeciera con la sangre de los hombres.



## ANTROPOCENTRISMO

Algo común en todas sus representaciones es la existencia de un paradigma hegemónico en el que se repite la misma dicotomía jerárquica, como si esas creencias tuvieran la única función de favorecer al humano. Generando una perspectiva antropocentrista en la que se sigue estableciendo una estructura de poder del hombre sobre la naturaleza. Esta concepción tan arraigada en nuestra forma de vida es parte del problema que hemos provocado durante nuestra realmente corta estancia en la tierra como especie, con no más de 250.000 años de antigüedad.

“El antropocentrismo es la doctrina que sitúa al ser humano como medida de todas las cosas, y en el de la ética defiende que el interés de los seres humanos es



aquello que debe recibir atención moral por encima de cualquier cosa. Así la naturaleza humana, su condición y su bienestar, serían los únicos principios de juicio según los que deben evaluarse los demás seres y en general la organización del mundo en su conjunto. Igualmente, cualquier preocupación moral por cualquier otro ser debe ser subordinada a la que se debe manifestar por los seres humanos.”

Hablamos de la predominancia de valor del ser humano con respecto a todo lo demás existente y se establecen, por lo tanto, subordinaciones. Kant explicaba que el hecho de que el ser humano sea considerado como un fin y no como un medio se debe a que tiene “dignidad”. Así, cualquier otro ser no puede ser un fin absoluto, sino sólo un medio. Sin que Kant emplee la palabra, ahí está manifestado claramente el antropocentrismo. Aquél tiene dignidad, éstos solamente valor, aun cuando éste pueda ser muy alto, pero nunca más que el que corresponde a la dignidad humana.

En la tarde del sexto día, Dios crea al hombre con las palabras "Hagamos al hombre a imagen nuestra, según nuestra semejanza". Aquí se establece, pues la base de la relación entre hombre y Dios y, dándole en cierto modo la razón a Kant, Dios lo forma diferente al resto de las creaturas, mejor que ellas. "Y los bendijo Dios y les dijo: «Sed fecundos y multiplicaos, y llenad la tierra y sometedla; dominad en los peces del mar, en las aves del cielo y en todo animal que serpea sobre la tierra.»"

En el hinduismo y budismo, los primeros textos védicos son cantos a la belleza y la variedad del mundo natural. Todo es sagrado y existen ciclos de creación y destrucción. Pero los textos religiosos no dicen que se espere la debacle de brazos cruzados, sino que apuesta por una ética -dharma- que debe disminuir el sufrimiento de la naturaleza. Buda reconoció hace 2.500 años que el sufrimiento tiene su origen en la ignorancia en que vive el espíritu humano. Propuso como remedio un camino interno de conocimiento, promoviendo la empatía hacia los seres y la creencia de que existe una dependencia mutua de todos los fenómenos del mundo natural. Para el budismo no existe un alma o yo individual separado del cosmos: Animales, plantas, hombres y universo forman una red viva en la que ninguna parte puede dominar a la otra.

Millones de hindúes recitan a diario los mantras en sánscrito que veneran a sus ríos, montañas, árboles y animales. Muchos de ellos también siguen una dieta vegetariana por razones religiosas, y se oponen a la matanza institucionalizada de animales para el consumo del ser humano. Por ejemplo, antes de cavar para poner los fundamentos de un edificio se invita a un sacerdote para que realice una oración. El objetivo es buscar el perdón de la madre tierra por herirla.

Para muchos hindúes, el concepto de la protección del medio ambiente no está separado de la enseñanza religiosa. El punto de partida para la sabiduría budista sobre la naturaleza se basa en la importancia del mundo interno y el espíritu de la misericordia. Cuando tratamos con ojos y corazón piadosos a todos los seres y no olvidamos en ningún momento que los otros seres nos han hecho posible nuestra subsistencia, podemos convivir en armonía.

Sin embargo, hoy día la contradicción es evidente, dado que en India se enfrentan a varios de los mayores problemas medioambientales del planeta actual, como la contaminación de las aguas y del aire, provocados por la sobrepoblación y la superproducción, siendo uno de los territorios más contaminados y contaminantes.

### **HAY SUFICIENTE EN EL MUNDO PARA SATISFACER LAS NECESIDADES DE TODOS, PERO NO PARA SATISFACER SU AVARICIA (MAHATMA GANDHI)**

Resulta irónico pensar cuánto tiempo los humanos han vivido en armonía con la naturaleza. Las sociedades antiguas no causaban grandes impactos sobre el planeta, si bien no era por propia decisión. Hemos fallado en cuanto a la explotación ambiental. En la cultura occidental, nos equivocamos al crear una sociedad basada en el consumo y el desecho, perdiendo de vista los beneficios de los bienes comunes frente al bienestar individual y privado, olvidando el significado de trabajar juntos por ideales colectivos compartidos.

Las abejas saben, desde siempre, que los hexágonos son las formas más eficaces para construir sus panales, dado que son los que gozan de la propiedad de utilizar la cantidad mínima de cera, para crear el máximo número de celdas. Nuestras venas son fractales, son ramas, son ríos, son rayos. El mundo, la naturaleza, el Universo entero, son un hervidero de formas y colores, de patrones y estructuras. Hacia donde se dirija la mirada, se encuentran pautas geométricas con patrones que nada tienen que ver con el azar. La Tierra no está en el centro del Universo, ni los humanos somos el centro de la Tierra. Nosotros, junto con el resto del mundo natural, estamos interconectados dentro de una red más amplia de vida. Somos sujetos con objetos en un lugar.





# EL DÍA QUE EL MUNDO AL PACINO CONOCIÓ A

Rosa Durán Rodríguez

¿Qué sería El padrino sin ese joven, inexperto y enigmático Michael Corleone de mirada pérdida? ¿Qué sería la suntuosa y barroca Scarface de Brian de Palma sin esa teatralizada y excesiva interpretación de Tony Montana? ¿Qué sería de una tarde de perros sin ese frenesí y tensión constante, esa falta de aire y asfixia que padece Sonny Wortzik?

¿Qué sería, en fin, el cine sin una de las figuras más icónicas de la gran pantalla de las últimas décadas del siglo 20? ¿Qué sería el cine sin Al Pacino?

Al Pacino, convertido hoy en una de las figuras míticas del cine lleva toda su vida recorriendo teatros, platós de rodaje y galas de premios. Todos conocemos al Al Pacino de la gran pantalla, al gran actor renombrado y galardonado, pero ¿quién es realmente el hombre detrás del mito sin el cual, a día de hoy, el cine de los últimos años no podría entenderse?

Alfredo James Pacino nace el 25 de abril de 1940 en Nueva York en una familia de origen italiano y pasa su infancia y adolescencia en la zona sur del Bronx, en unos años en los que la droga arrasaba entre la clase obrera y se cobrara la vida de cientos de jóvenes.

El teatro y la interpretación fueron su salvación. Su temprana atracción por el mundo del espectáculo le evitó seguir el camino de muchos de sus amigos, consumidos por la realidad que les rodeaba.

Y es que aunque hoy asociemos el nombre de Al Pacino al cine, sus orígenes y la esencia de todos sus personajes tienen sus bases en el teatro. El propio actor reconocía ya que para crear sus personajes, necesitaba tiempo, reflexión, momentos de pausa y de premeditación como en todo proceso creativo teatral.

Con Strasberg y Bergdorf como maestros, se forma en la técnica de "el método": hay que ser el personaje, no representarlo. Técnica en la que se instruyen también Marlo Brando, de quien se puede decir que Al Pacino recoge el testigo de un nuevo estilo de interpretación, y Robert de Niro, con quien forjará una gran amistad y un dúo inseparable.

Es con obras como "Does a Tiger Wear a Necktie?" o "The Indian Wants the Bronx" que Al Pacino comienza a hacerse un hueco en la escena teatral neoyorquina.

Siendo aún un actor inexperto le llega su gran papel: Michael Corleone. Al Pacino consigue dotar a su personaje de una dualidad y una profundidad que pocos creerían encontrar en un personaje de la mafia italiana. Lo humaniza al mismo tiempo que lo demoniza con esa impredecibilidad y esa quietud fácilmente perturbable que puede estallar en cualquier momento en un arrebato de ira y violencia.

Es a partir del personaje de Michael Corleone que el actor comienza a dejar su marca interpretativa en todo lo que hace, con personajes complejos, sorprendentes a cada momento, erráticos, explorando nuevas facetas y dimensiones personales de sus personajes.

El éxito le acompaña unos cuantos años en los que, Al Pacino parece estar en el elenco de todas las grandes películas del momento, consolidando su estatus de icono cinematográfico - "Serpico", la segunda entrega de "El padrino", "Espantapájaros" o "Una tarde de perros".

Con esta última, Al Pacino consigue generar fascinación por un personaje al límite, oprimido por el Nueva York de la época. Un personaje desdichado y desesperado que llega a rozar lo absurdo, invocando cierta compasión por parte del público. Así Al Pacino se convierte en líder de masas tanto dentro como fuera de la pantalla.



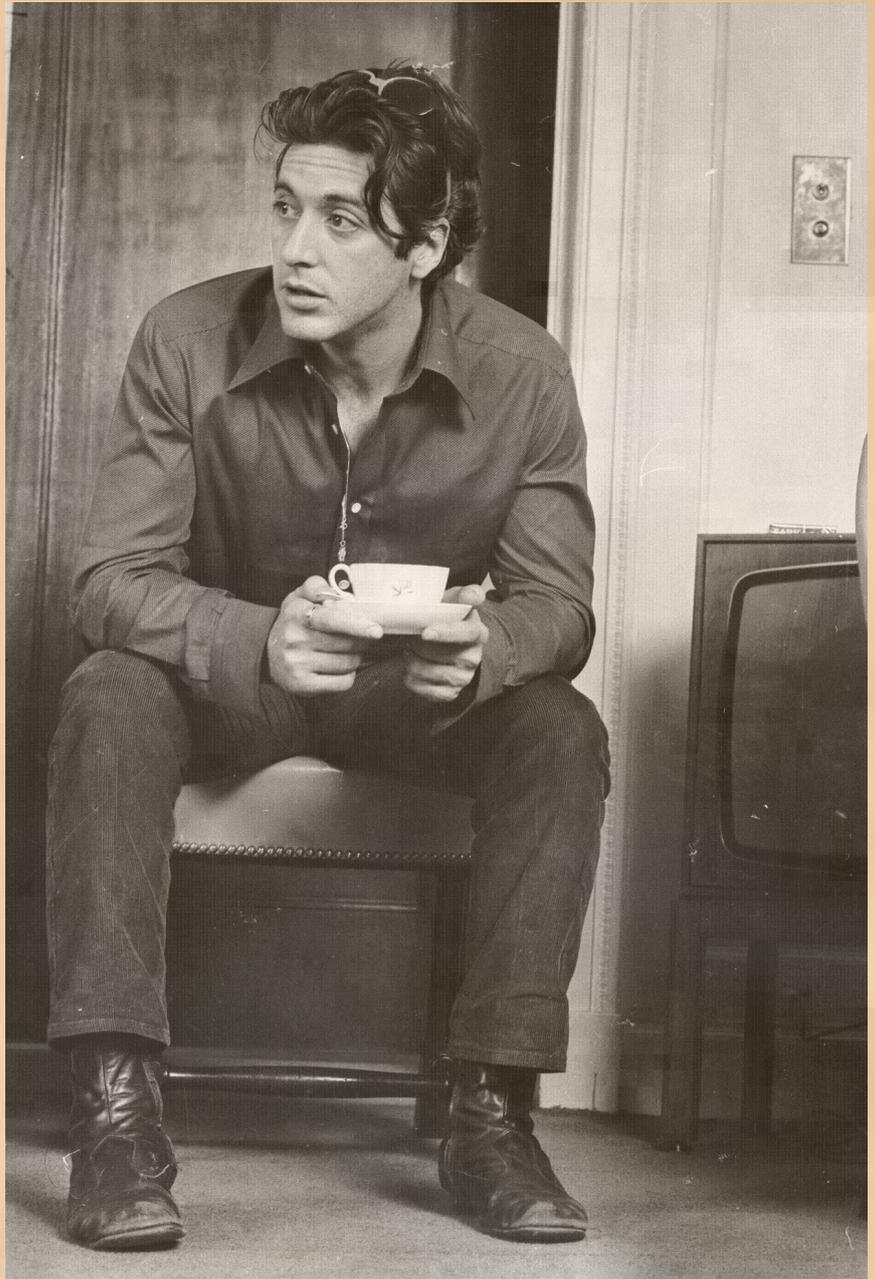
Pasan los años y en 1983 rueda "Scarface" a las órdenes de Brian de Palma. Una película que si bien en su época no fue apreciada, se convertiría en uno de los grandes íconos de la cultura cinematográfica. Una iconicidad que no se habría conseguido sin la interpretación desbordada, excesiva y artificiosa de Al Pacino, que más allá de encarnar un personaje provocador e irreverente reflejaba los excesos, conflictos y desigualdades de una época turbulenta en Estados Unidos.

Sin embargo, Al Pacino poco habituado al mundo de los flashes se ve aturdido por los éxitos y la fama. Sobrepasado por el consumo excesivo de alcohol, el ritmo vertiginoso de trabajo, y el fracaso crítico y comercial de sus dos últimos films, el actor se retira de la vida pública y de la actuación durante cuatro años.

Tras cuatro años de ausencia, el actor vuelve con "Sea of love". Sin embargo son "Scent of a woman" y "Heat" los papeles que vuelven a hacer de Al Pacino la estrella que siempre fue. Con "Scent of a woman", no solo se corona como mejor actor en los Oscar de 1993, sino que nos permite ver a un Al Pacino más distendido, imponente como siempre, pero más cercano, más accesible en un papel que le aleja del cliché de líder de mafia italoamericana o detective vapuleado por la vida

Unos años más tarde, con "Heat" vuelve a dar vida a uno de esos personajes fácilmente asociables a Al Pacino: un detective, antiguo militar, obsesionado con su trabajo hasta tal punto que su familia poco parece importarle. No obstante, a pesar de ser un personaje que podríamos esperar de Al Pacino, el actor dota a Vincent Hanna de una madurez y una experiencia palpables que construyen, una vez más, una interpretación única e irrepetible.

Podríamos seguir hablando y hablando de los centenares de papeles que ha interpretado Al Pacino y de cómo con cada uno de ellos sigue



dejándonos con la boca abierta. Y es que, a pesar de haber participado en películas que han ido desde ser criticadas y canceladas públicamente ("Cruising"), también ha sabido meterse en la piel de personajes que han marcado un antes y un después en la historia del cine.

Porque para Al Pacino la interpretación no es un trabajo más, es una constante,

una guía y un modo de vida que le ha otorgado, no sin razón, ese estatus de leyenda, que sigue alimentando todavía a día de hoy.

# Estudio, de un estudio



Fotografías del estudio del pintor Francis Bacon

Iván Hernández Montero

**«Mi pintura no es violenta, lo violento es la vida. Hasta en el más hermoso paisaje, en los árboles, bajo las hojas, los insectos se están devorando unos a otros: la violencia es una parte de la vida. Nacemos, follamos, morimos. ¿Qué puede ser más violento que eso?»**

## FRANCIS BACON

Los estudios de artista son espacios en los que se conciben las obras de arte, donde se generan, se materializan, se discute con ellas, incluso en ocasiones también donde son destruidas para siempre. El grado de visibilidad de los procesos creativos que tienen lugar en su interior va desde lo más íntimo a lo más público, y es algo que depende de cada artista, pero ¿puede un estudio convertirse en una especie de extensión de la obra artística de un/a creador/a?

¿Podría alcanzar por sí mismo un valor que trascendiese su uso como mero espacio de trabajo? ¿En qué medida su estudio puede ayudarnos a comprender el contexto de producción de las obras? ¿Tiene sentido musealizar un estudio de artista?

Hay estudios y estudios, y el de Francis Bacon resulta excepcional para este breve estudio.

Hace ahora justo 30 años, a mediados de abril de 1992, el reconocido pintor Francis Bacon se encontraba de nuevo en Madrid pese a que acababa de ser intervenido de un riñón en Inglaterra. Seguramente fueron varios los motivos que le llevaron a realizar aquel último viaje y saltarse las advertencias médicas, además de preparar exposiciones de su obra o transitar los pasillos del Museo del Prado, del que era un asiduo visitante. Desde hacía un tiempo mantenía una discreta relación con un ingeniero español de clase acomodada a quien visitaba frecuentemente, y junto a él viajaba por España y disfrutaba de la animada noche madrileña de principios de los 90.

Pocos días después de su llegada Francis Bacon



No fue su único estudio, ya que se trasladó varias veces dentro y fuera de la ciudad de Londres, pero fue donde vivió y trabajó más de 30 años. Era un espacio muy reducido de 4x6 metros en el que apenas tenía sitio para pintar sus grandes lienzos, por lo que generalmente utilizaba fotografías de sus modelos para elaborar sus retratos, es decir, al contrario que otros artistas cercanos de la denominada 'Escuela de Londres' como Lucian Freud, Bacon no pintaba del natural.

Aunque la principal característica del taller era la caótica acumulación de objetos desparramados por todas partes: botes de pintura, pinceles, periódicos, revistas, hojas arrancadas de enciclopedias, ropa manchada de pintura, platos y cazuelas que habían servido como paleta, sprays, lienzos desechados, filtros industriales, gafas para leer, libros, cartas... y muchas cajas de champán vacías.



ingresó en una clínica privada de la capital, donde permaneció en la UCI sin poder apenas hablar, hasta que seis días después murió a causa de un infarto agudo de miocardio. Según los protocolos su cuerpo se trasladó al crematorio del Cementerio de la Almudena, donde fue incinerado sin ningún tipo de ceremonia y en la más estricta soledad. Sus cenizas fueron enviadas posteriormente a Inglaterra.

El 28 de abril de 1992 moría en Madrid a los 82 años uno de los pintores más importantes del siglo XX.

El estudio que había utilizado desde 1961 en el nº 7 de Reece Mews, en el distrito londinense de South Kensington, permaneció cerrado y abandonado durante varios años después de su muerte.



De ese aparente caos saldrían muchas de sus grandes obras de arte que hoy conocemos. Bacon era muy disciplinado en lo que se refiere al trabajo y pasaba varias horas al día pintando en la intimidad de su estudio. Era muy reservado en cuanto a dar a conocer sus métodos pictóricos o permitir el acceso a su taller a personas ajenas mientras él trabajaba, aunque en ocasiones se dejaba retratar por amigos cercanos o por periodistas..

Al analizar los objetos encontrados en él podemos profundizar en la dimensión creativa de su obra y entender algunos de los procedimientos técnicos que utilizaba para elaborar sus lienzos. Ejemplo de ello son las plantillas de flechas que aparecen en varios de sus cuadros, o las dos siluetas de papel fotográfico recortado con la cabeza de George Dyer, su amante entre 1963 y 1971 que, al presentar pequeños agujeros de alfileres y restos de pintura en sus bordes nos permite deducir que pudo clavarlas a un lienzo y pintar sus contornos. Bacon utilizaba trozos de pantalones de pana manchados de pintura para aportar texturas a ciertas partes de sus obras, así como otras telas de cachemira, franela, albornoz o incluso calcetines acanalados. Al analizar con detalle el estudio de Bacon se ha podido comprobar que primero pintaba sobre las paredes de tela texturada con esa pintura y luego las aplicaba sobre los lienzos.

Se dice también que no usaba una paleta tradicional para mezclar los colores, o al menos no se encontró, de ahí la importancia de la puerta de acceso y de las paredes del propio estudio, cuyos restos de pintura demuestran que podía utilizar cualquier superficie que tuviese cerca como paleta. Otra observación interesante es que la puerta presentaba manchas de pintura en ambos lados, de lo cual se deduce que podía trabajar tanto con la puerta del estudio abierta como cerrada.

Tras la muerte de Bacon el heredero único tanto de su legado artístico como del estudio de Reece Mews fue John Edwards, con quien el pintor había mantenido una estrecha relación personal durante los últimos 16 años y al que había retratado en varias ocasiones. Edwards fue una de las pocas personas que accedió a su estudio y que además pudo contemplarle durante el acto de pintar, y creyó firmemente que merecía la pena tratar de conservar aquel espacio en el que el pintor había creado gran parte de su obra más relevante.

El estudio se localizaba en la antigua cochera de unas caballerizas victorianas, por lo que era un espacio muy estrecho y con una accesibilidad muy complicada para convertirlo en una casa museo, así que había que buscar otra solución.

.John Edwards, junto a Brian Clarke, albacea



directora del Museo de la Ciudad de Dublín Hugh Lane, dando como resultado una propuesta de lo más original: trasladarían pieza a pieza el estudio de Bacon desde Londres hasta Dublín, lugar de nacimiento del pintor. Pero no solo su contenido, que sería fotografiado y registrado previamente, sino cada detalle del mismo, incluyendo partes estructurales como paredes, puertas y techo, e incluso la estrecha escalera por la que se accedía.

La donación del estudio tuvo lugar en 1998, y un equipo enviado por Hugh Lane y dirigido por la conservadora Mary McGrath se encargó de efectuar todas las tareas necesarias. En este equipo se encontraban arqueólogos, que realizaron dibujos topográficos y de elevación, y mapearon los espacios y la ubicación exacta de cada objeto. También había historiadores del arte y conservadores, que fueron asignando meticulosamente un número de archivo a todos y cada uno de los elementos del estudio, desde los pinceles hasta los recortes de revistas o las manchas de pintura. Una vez empaquetado se realizó el traslado al museo de Dublín. En mayo de 2001 se abrió al público y de manera gratuita en la parte trasera de Hugh Lane el estudio de Bacon fielmente reconstruido, además de una sala audiovisual, una pequeña galería y una zona de exposición.

Entre los más de 7000 artículos rescatados y archivados se encontraban, aparte de unos 2000 materiales propios de la pintura, 70 bocetos y obras en papel. También alrededor de 1500 fotografías que le servían de inspiración, como tiras fotográficas propias y de amistades cercanas, retratos con dobles exposiciones, más de 120 imágenes arrugadas, rotas, pisoteadas y con manchas de pintura del fotógrafo de Vogue John Deakin, o más de 200 del también fotógrafo y amigo Peter Beard. Se encontraron alrededor de un centenar de lienzos desechados por Bacon en diferentes estados de acabado en los que podemos apreciar los sucesivos momentos que atravesaban sus creaciones. En el estudio había más de 570 libros, entre ellos obras literarias de T. S. Eliot, W. B. Yeats, William Shakespeare, Federico García Lorca o Friedrich Nietzsche, y unas 1300 hojas sueltas que habían sido arrancadas de libros de arte, ciencia, zoología, deporte o medicina.

El archivo generado a partir del estudio londinense de Reece Mews supone una fuente inagotable para la investigación sobre las metodologías de trabajo de Bacon, los materiales con los que realizaba su obra, sus procesos de creación o la imbricada relación de referencias que utilizaba. El estudio de su estudio puede incluso revelar parte de sus propias contradicciones, como por ejemplo cuando afirmaba en sus entrevistas que nunca realizaba dibujos previos para sus composiciones pero entre todos los objetos encontrados se hallaron numerosos bocetos. Cada artículo del estudio se compone de una entrada con una imagen y una descripción del objeto. Esta base de datos supuso el primer archivo digital de la totalidad del contenido de un estudio de artista a nivel mundial.

El exhaustivo análisis, documentación, catalogación, desmontaje, traslado, archivo y reubicación del estudio de Reece Mews de Francis Bacon desde Londres hasta Dublín significó una experiencia pionera en la práctica museística y puso en valor la singular trascendencia de los espacios físicos de trabajo de los/as artistas para un conocimiento ampliado y complementario de su obra.



UN DÍA ESPECIAL PARA LA

# DANZA

Jesús Mirón Vázquez

La danza, disciplina de arte universal y diversa, es una forma de expresión sin barreras culturales, políticas y éticas.

Desde tiempos ancestrales, los seres humanos se han expresado y comunicado a través de movimientos corporales. La danza, se convierte entonces en una forma de expresión y de interacción social, acompañada de ritmos acústicos, con fines de entretenimiento, culturales, religiosos y artísticos.

El lenguaje del cuerpo, universal, medio de expresión de emociones y comunicador de sentimientos, instrumento de conocimiento personal e interpersonal, motor de nuevos patrones motrices, favorecedor de la socialización y desarrollador de nuevas experiencias sensitivas...

La danza, con todas sus características, tiene su homenaje el día 29 de abril, proclamado como "Día Internacional de la Danza" por la UNESCO, desde el año 1982. La fecha escogida corresponde al natalicio del bailarín y coreógrafo Jean-Georges Noverre (29 de abril de 1727), quien es considerado el creador del ballet moderno. Fue además una de las primeras personalidades de la danza que apostaban por convertirla en un medio de expresión artístico y de emociones, reflexionando sobre el carácter efímero del ballet, y estimulando la libertad y creatividad de bailarines y bailarinas en el arte de interpretar las coreografías. Sus reflexiones, recogidas en "Cartas sobre la danza y los ballets" siguen vigentes más de dos siglos después.

El objetivo de la celebración de este día es fomentar la participación y la atención de la opinión pública sobre la importancia del arte y la cultura de la danza, superando barreras políticas, geográficas y culturales.



El 29 de abril, la danza inunda todos los rincones del planeta: performances en espacios no convencionales, espectáculos en salas y teatros, proyecciones, cursos y talleres, redes sociales... muestran lo universal del lenguaje del cuerpo al bailar, y destacan el merecido estatus de la danza entre las Bellas Artes.

Coreografías y ballet, danza clásica o contemporánea, bailes indígenas y folclóricos, la bachata, el merengue, la samba, el flamenco o el tango... hasta 160 tipos de danza de todo el mundo están recogidos en la lista del Patrimonio Cultural inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. La danza, este día, ensalza su diversidad y riqueza, fomenta su práctica y su importancia en la sociedad y la historia, se extiende por toda la comunidad, sin importar cultura, política o ética.

El pasado año, Friedemann VOGEL transmitió el Mensaje Internacional de la Danza:

“Todo comienza con el movimiento, ese instinto que todos tenemos, y la danza es un movimiento refinado para comunicar.

Por mucho que la técnica sea impecable, importante e impresionante, en última instancia, lo que el bailarín expresa con el movimiento es la esencia.

Como bailarines, estamos en constante movimiento, aspirando a crear estos momentos inolvidables. Independientemente del género de la danza, es lo que todo bailarín se esfuerza por lograr.

Por eso cuando de repente, ya no se nos permite bailar, con los teatros y escenarios cerrados y los festivales cancelados, nuestro mundo se paraliza. Sin contacto físico. Sin más espectáculos. Sin público. Nunca en la historia reciente se ha desafiado a la comunidad de la danza de manera tan colectiva a mantenerse motivada, a encontrar nuestra razón de ser. Sin embargo, es precisamente cuando se nos quita algo precioso, cuando realmente lo valoramos y vemos cuán vital es lo que hacemos y cuánto significa la danza para la sociedad en general. A los bailarines se nos suele celebrar por la destreza física, cuando en realidad nuestra fuerza mental nos sostiene aún más. Creo que es esta combinación única de agilidad física y psicológica la que nos ayudará a superarnos, a reinventarnos para seguir bailando y para seguir inspirando.”

Embarranque, Dirección de Pablo Moler. Aula de Danza de la UEX



**Redacción para el presente número:** Ángela Marcos Tato, Daniel Osuna Hernández, Carlos Klett, Fernando Cid Lucas, Inés Álvarez Díaz, Lucía Fernández Mínguez, José Fernández Tamames, Iván Hernández Montero, Jesús Mirón Vázquez, Lola Reyes Núñez, Paula Noriega Gómez, Rosa Durán Rodríguez, Andrea Luengo Villegas, Victoria Otero Vaughan

**Diseño Gráfico:** Victoria Otero Vaughan

**Edición de artículos:** Victoria Otero Vaughan

**Dirección:** Victoria Otero Vaughan



# HABLA DE ARTE®

## PATRIMONIO Y CULTURA

# HABLA DE ARTE



PATRIMONIO Y CULTURA

