

- 'EL FACTOR HUMANO' DE MANDELA (5)
- UNA INVESTIGACIÓN DE PRENSA IBÉRICA LOCALIZA UN 'VAN DICK' QUE VUELVE A EL ESCORIAL (6 Y 7)



¿Qué esconde el maletín de Robert Capa?

El 26 de enero de 2008, el International Center of Photography de Nueva York informó a la prensa del mundo entero del hallazgo en México de una maleta que contenía 3.500 negativos inéditos de la guerra civil española, tomados por Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour. Una comisión de expertos del ICP acomete desde entonces la digitalización de las fotografías obtenidas para darlas a conocer

REBECA ROMERO ESCRIVÁ

Cornell Capa, hermano menor de Robert, declaró en 1979 a la revista francesa *Photo* lo siguiente: "En 1940, ante el avance de los ejércitos alemanes, mi hermano dio a uno de sus amigos un maletín lleno de negativos y documentos. De camino a Marsella, fueron confiados a un excombatiente de la guerra civil española que debía ocultarla en el sótano de un consulado latinoamericano. La historia termina aquí. El maletín nunca fue encontrado, a pesar de una intensa búsqueda. No obstante, un milagro sigue siendo posible. Si alguien sabe qué fue de este maletín, por favor, póngase en contacto conmigo; se lo agradezco por adelantado".

Dieciséis años después de la petición de Cornell, en 1995, Benjamin Tarver, un historiador y cineasta norteamericano residente en México, visitó en su ciudad una exposición de fotografía organizada por el Queen's College de Nueva York, que le hizo pensar en algo que guardaba en su casa: tres cajas repletas de antiguos negativos que le regaló en 1992 una buena amiga de su madre, Graciela Aguilar. Tarver conocía bien los negativos: los había contemplado innumerables veces e incluso había positivado hojas de contacto y ampliado algunos. Sin embargo, hasta poco después no empezaría a comprender el alcance e importancia de aque-

Pasa a la página siguiente

Fotografía

Los negativos hallados de Capa

El investigador mexicano Juan Villora, recientemente galardonado con el Premio Ciudad de Barcelona, rastrea el itinerario de la maleta en sus 60 años de exilio

Viene de la página anterior

lla donación y la responsabilidad que traía consigo. El 13 de abril de 1995, Tarver se puso en contacto con el profesor Jerald R. Green, experto en la guerra civil española, para informarle de la colección. Quería saber cuál era la mejor manera de poner a disposición de los estudiosos e investigadores el material que custodiaba. Green reenvió la carta de Tarver a Cornell Capa, lo que dio lugar a un intercambio de correspondencia que se alargó durante once años en el que el ICP negoció de forma fallida la recuperación de los negativos, hasta que, en 2007, Trisha Ziff, una persona ajena al ICP, sin otro interés que el meramente cultural, viajó a México para hablar personalmente con Tarver.

Ziff fue la única persona que finalmente consiguió ganarse su confianza; recobró las cajas de negativos y las llevó personalmente al ICP. Entretanto, Richard Whelan, el biógrafo y mayor entendido en la obra de Capa, había fallecido a finales de 2007 sin saber del tremendo éxito de la recuperación; Cornell murió poco después de haber contemplado la tan ansiada maleta, a principios de 2008. El mundo perdía a los dos grandes estudiosos de la obra de Robert Capa.

A la vista de estos hechos, podríamos decir que el hallazgo de la maleta en 1992 supone una especie de año cero. Hay un antes y un después

En la maleta falta un segundo rollo que podría haber contenido el negativo de la famosa y polémica foto de Capa 'Muerte de un miliciano'

de Benjamin Tarver, gracias al cual se supo de su existencia. La historia después de Tarver alberga ciertas incógnitas —y polémicas—, puesto que nadie logra entender por qué se tardó tanto tiempo en recuperarla. Sin embargo, los verdaderos enigmas se encuentran en el antes de.

La prehistoria de la maleta

La prehistoria de la maleta comienza en 1941, cuando un general mexicano, Francisco Aguilar González —de joven un revolucionario del ejército de Pancho Villa— que desempeñó el cargo de embajador mexicano en Francia entre 1941 y 1942, adquirió las cajas de negativos. El general fue quien debió de llevarlos a México, hasta que su hija, Graciela Aguilar, una vez fallecido su padre, sin saber el valor de los negativos, se los entregó a Tarver por su conocida afición a la fotografía.

La figura de Aguilar resulta sorprendente no sólo por los dudosos asuntos a los que se dedicó durante su carrera de diplomático —su tren de vida resultaba inexplicable para su salario—, sino por su faceta más comprometida: durante su estancia en Extremo Oriente trató de conseguir armamento para España y, con posterioridad, desde Francia, proporcionó más de 3.000 salvoconductos a deportados españoles para exiliarse a México.

Con todo, coincidiendo con la recuperación de los negativos, su imagen se ha visto manchada por la aparición de *Los nazis en México*, de Juan Alberto Cedillo, una publicación que re-



Teruel 1938

Fotografía de Robert Capa tomada en el frente de Aragón durante la Guerra Civil. (magnum)

vela documentos de la Organización de Servicios Estratégicos (OSS), antecedente de la CIA, en la que Aguilar aparece mencionado como criminal de guerra en una lista de colaboracionistas. Cedillo basa su investigación en el documento OP-16-F-7 de la agencia naval norteamericana y en una denuncia de la OSS, en que se sospecha que el general fue antisemita. Aún así, según el periodista y novelista mexicano Juan Villora, existen contradicciones: "La gente de inteligencia naval también lo acusa de diver-

sos asuntos durante su misión en Alemania y él nunca estuvo destinado a Alemania". En cualquier caso, si se llegara a corroborar la cara oscura del general, estos datos cambiarían mucho el curso de la prehistoria de la maleta: Aguilar podría haber sido un espía doble, que expolió los negativos en vez de salvaguardarlos. Tan irregular como la vida del general Aguilar es la historia de la localización y recuperación de los

Pasa a la página siguiente

Hallazgo sorpresa

REBECA ROMERO ESCRIVÁ

Envoltorios con negativos de Gerda Taro indican que contienen fotografías de *La toma de Brunete*, *El frente de Córdoba*, *La vida de Madrid*... El hallazgo ha sorprendido, en lo que a Taro se refiere, porque supone casi la mitad de la producción de toda su carrera, especialmente digna de estudio, ya que fue creciendo y definiéndose en paralelo al desarrollo de los acontecimientos en España.

En consecuencia, según Villora, "su dimensión dentro del fotoperiodismo se va a duplicar y resulta lo más importante de estas cajas en lo que toca al impacto de los distintos fotógrafos. Sabremos lo mucho que influyó en Capa. Es muy posible que fuera ella la que hiciera el diseño de los temas que conforman el maletín, en el que se cubren varias zonas: David Seymour va a fotografiar a Lorca, Capa está en Cataluña, Taro cubre el frente de Segovia, asiste también al Congreso Internacional de Intelectuales Frente al Fascismo celebrado en Valencia".

El Museo Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) albergará el próximo verano *Gerda Taro*, la primera exposición monográfica que se dedica a dicha fotógrafa, y otra, *This is war!* Ro-



Negativos de Gerda Taro.

bert Capa at Work, consagrada al trabajo como reportero de guerra de Robert Capa. Ambas están organizadas por el ICP y fueron comisariadas en 2007 por Richard Whelan, Irme Shaber y Kristen Lubben antes de la recuperación de los negativos. Todavía no se sabe si el MNAC aprovechará la ocasión para incluir fotografías de la maleta.

Viene de la página anterior

negativos. Desde que Tarver en 1995 se puso en contacto con el ICP, los especialistas en Capa sabían que estos negativos se hallaban en México. ¿Por qué se demoraron doce años en recuperarlos? Resulta desconcertante que durante todo ese tiempo ni Richard Whelan —el biógrafo de Robert Capa—, ni Imre Shaber —la biógrafa de Taro, que incluso fue una de las primeras personas que se carteó con Tarver— acudieran a México para hablar personalmente con el custodio de los negativos. Whelan ni siquiera menciona la posibilidad de la existencia de la maleta en la introducción de su obra *Robert Capa: the Definitive Collection*, publicada en 2001, cuyo título parece no dar lugar a revisiones. En opinión de Villoro, “el atenuante para los biógrafos podría ser que ellos no sabían cuántos negativos había. Ben Tarver nunca les dijo: “¡Hay 3.500!”. Tarver era bastante desconfiado. Le preocupaba que los negativos cayeran en manos equivocadas, de gente que quisiera explotar a Capa”.

Aún así, siendo Tarver una persona bienintencionada (sin afán de lucro), cuesta entender el porqué de su desconfianza. Villoro lo atribuye al tono legalista que el ICP manejó en la correspondencia. Tarver custodiaba unos negativos que había heredado sin ser pariente consanguíneo de las personas que se los confiaron. “La constante insistencia de la institución en recordarle a Tarver que custodiaba una propiedad que no le correspondía y que debía devolver —la idea de devolver, de restituir, presupone que te has quedado algo que no es tuyo—”, junto con el hecho de que los buenos actos de la fa-

La controversia sobre la imagen más emblemática de la guerra civil española se ha reabierto con el estreno del documental ‘La sombra de un iceberg’

milia Aguilar se estaban poniendo en entredicho por la publicación del libro de Cedillo, causaron en él un efecto paralizante.

Ahora bien, si lo que le preocupaba a Tarver era el buen uso de los negativos, ¿por qué Cornell Capa no tomó las riendas del asunto para ganarse su confianza? Al fin y al cabo, ¿quién mejor que el hermano de Robert, que fundó en Manhattan el ICP para conservar sus negativos, podría salvaguardarlos? En opinión de Villoro, “la falta de energía de Cornell, además de la edad y el cansancio, guarda relación con el hecho de que sondeó a Tarver preguntándole si se encontraba la fotografía del miliciano entre los negativos que tenía. “No, que yo sepa”, fue lo que le contestó. Tal vez por eso a Cornell no le pareció tan importante acelerar las negociaciones”.

La parte que falta

Muchos investigadores esperaban que la maleta contuviese el negativo de la *Muerte de un miliciano en Cerro Muriano* (Córdoba) para ayudar a zanjar la controversia que inauguró Philip Knightley con *The First Casualty* sobre si fue actuada o real y que ha revivido con el reciente estreno del documental valenciano *La sombra de un iceberg*, de Hugo Doménech y Raúl M. Riebenbahuier, que cuestiona la autenticidad de la toma. Capa defendía la proximidad del fotógrafo a los acontecimientos como una cuestión moral. De ahí que Cornell Capa buscara durante toda su vida el negativo del miliciano abatido, a fin de demostrar que su hermano nunca faltó a la verdad que defendía.

Al respecto, en la última entrevista que mantuvieron Tarver y Villoro, aquél le confesó que



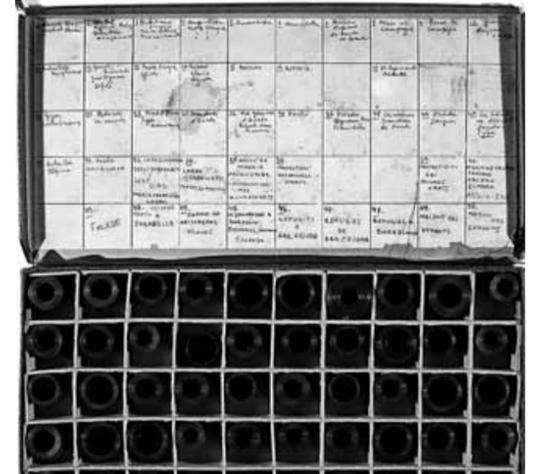
Córdoba 1937

Fotografía de Gerda Taro tomada en junio de 1937 (International Center of Photography)

en el casillero número dos de una de las cajas del maletín faltaba un rollo. “Una hipótesis detectivesca es que en él se encontraba la secuencia de la *Muerte de un miliciano*. Podría ser así, porque todo apunta a que las tres cajas forman parte de un proyecto común de la guerra civil española”. Es de extrañar que Capa no pensara en incluir la que hoy se considera todo un icono del conflicto español y una de las mejores imágenes del fotoperiodismo. Esto podría deberse a que alguien pretendió quedarse con el negativo para sacarle rendimiento por separado, o bien que el mismo Capa no quiso que estuviera allí porque no le convenía la toma o porque, en efecto, fuese un montaje. Villoro cree bastante improbable la última opción: “Ahora bien, eso forma parte de la mitología de Robert Capa. Él mismo fomentó esas historias. La fotografía no está en la maleta y quizá es mejor que no aparezca nunca porque es extraordinaria e impacta como tantas otras fotografías de guerra en las que no está clara la intervención deliberada del fotógrafo”.

La desaparición del segundo rollo de la caja roja es tan escurridiza como la incógnita de quién fue el mensajero que llevó la maleta a Vichy, es decir, la persona que salió de París, aparentemente a petición de Capa, para salvar los negativos, antes de que llegaran a manos del general Aguilar. La única pista que se conserva son las citadas declaraciones de Cornell Capa de 1979, de las que se desprende que fueron dos personas las que trajinaron con la maleta. Esto explica que Robert Capa perdiera el rastro de los negativos.

Algunos medios de comunicación han identificado erróneamente a Emerico Weisz, el laboratorista de Capa en París, como el emisario



Negativos de Robert Capa.

Negativos clasificados

REBECA ROMERO ESCRIVÁ

En la imagen superior, una de las tres cajas de negativos halladas, conocidas con el nombre genérico de el *maletín mexicano*. Como puede verse, cada casillero identifica el rollo de negativos que contiene. La caligrafía corresponde a Emerico Weisz, laboratorista de Capa en París. Probablemente, la organización de los rollos la llevó a cabo según instrucciones de Gerda Taro. Para Juan Villoro, que actualmente trabaja junto con Trisha Ziff en un documental sobre el tema, “la idea de que el proyecto se asociara a una maleta proviene de Ziff. Es el símbolo de la travesía, del exiliado, del hombre que empaca los objetos con urgencia y se los lleva a cuestas”. Por otro lado, tuvo que existir una maleta que contuviera las tres cajas de negativos. La maleta alberga, además de imágenes del frente y de la retaguardia, retratos hasta ahora desconocidos de la Pasionaria, del lendakari Aguirre, de Alberti con el Quinto Regimiento y de Manuel Azaña homenajeando a Federico García Lorca.

de Vichy, porque la caligrafía de Weisz coincide con la del interior de las cajas que contenían e identificaban los negativos. Este detalle ha hecho creer que él los clasificó —tal vez siguiendo las directrices de Gerda Taro— e intentó sacarlos del país cuando se exilió a México. Sin embargo, según las investigaciones de Villoro, tuvo que ser otra la persona que llevó los negativos a Vichy, ya que, una vez exiliado en México, Weisz vivió cerca de la casa de Aguilar sin saber que éste los tenía. Dice Villoro: “Ha de ser así porque una de las paradojas de este caso es que los negativos que [Weisz] clasificó y ordenó se encontraban a tan sólo unas cuerdas de distancia de donde él vivía”.

En este punto sigue sin conocerse la identidad de la persona que entregó a Aguilar los negativos (posiblemente un excombatiente de la Guerra Civil, sin duda, alguien comprometido con la causa republicana). Lo que sí se sabe es que la maleta la trasladó a México Aguilar en 1942, cuando regresó de su misión en Vichy. “El general, que tenía pocas nociones de arte y no sabía de la importancia de todo aquello, sencillamente olvidaría el asunto”.

La maleta permaneció arrinconada, exiliada, hasta que Graciela Aguilar, una vez fallecido su padre, la encontró y decidió regalársela al hijo de su mejor amiga. Tarver, al dar a conocer los negativos, ha cerrado el ciclo que Capa abrió en 1940 y ha hecho realidad el milagro de la recuperación en el que había creído su hermano Cornell.

Ahora, habremos de esperar a que el ICP publique las imágenes para contemplar lo que algunos expertos han calificado como el santo grial de la fotografía, de tal modo que sea el público quien tenga la última palabra.

Literatura

LA BRÚJULA

EUGENIO FUENTES

Un gigante visto de cerca

“Los ritmos de las frases le asediaban todas las noches”, asegura Maupassant (1850-1893) en uno de los dos escritos sobre Flaubert (1821-1880) que se recogen en este volumen de la benemérita editorial cacereña Periférica. El autor de, sin ir más lejos, *El Horla* había conocido a quien habría de ser su maestro, el gran renovador de los moldes literarios decimonónicos, cuando apenas era un adolescente. Desde entonces le sometería todos sus escritos, confiando en un juicio crítico que consideraba infalible.

De muy desiguales dimensiones —la primera (1884) se extiende casi un centenar de páginas, mientras que la segunda (1890) no alcanza la veintena—, estas dos semblanzas tienen en común la respetuosa voluntad de Maupassant de ceñirse a los avatares literarios de su mentor y no entrar en su vida privada. Cuestiones de respeto al margen, nada más natural que ese abordaje a la hora de aproximarse a quien siempre defendió la conveniencia de que el autor sea invisible en sus textos.

Maupassant atribuye una pasión —la prosa francesa— y dos amores —su madre y los libros— al autor de ese maravilloso compendio sobre la inventiva y la estupidez humana que es Bouvard y Pécuchet. Precisamente, la revelación de algunas de las notas sobre la estupidez tomadas por Flaubert es uno de los momentos fuertes del volumen. En ellas puede leerse, por ejemplo, bajo el epígrafe *Ideas científicas*, esta perla sin igual de De Maistre: “Si no se vuelve a las antiguas máximas, si la educación no se les devuelve a los sacerdotes y si la ciencia no se relega a un segundo lugar, las calamidades que nos esperan son incalculables (...)”.

Mirar de frente

Dueño de una escritura cada vez más despojada, el multipremiado poeta catalán Joan Margarit (1938) contempla su vida desde la atalaya de los setenta años y extrae la felicidad que da título a su último volumen de la ascensión sin disfraces ni melindres de lo bueno y lo malo que le ha ocurrido. Eso le permite, según ha confesado, mirar a la muerte de frente y no salir huyendo. Una actitud que es la que se filtra entre las líneas de *El viejo y la muerte*, inspiradas en Esop: “Un día un viejo, después de cortar leña, se la cargó a la espalda. Le esperaba un largo camino. Cansado, soltó la carga y llamó a la Muerte, que se presentó preguntándole por qué la llamaba. El viejo contestó: para que me ayudes a cargar la leña”. La traducción al castellano es del propio autor.

De apariencia humana

Criaturas de apariencia humana cuyos poderes los aproximan a los dioses. Tal pudiera ser una de las muchas definiciones que de un héroe se pueden dar. Descendiendo al nivel del mar, el historiador conservador Paul Johnson ofrece en *Héroes* un ramillete de semblanzas que van desde Alejandro Magno a sir Walter Raleigh, Nelson, Wittgenstein, Churchill o Mae West.



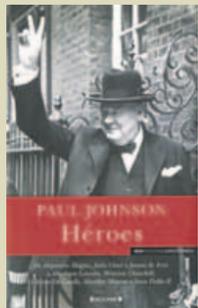
Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert

GUY DE MAUPASSANT

Periférica,
132 páginas

Misteriosamente feliz

JOAN MARGARIT

Visor,
182 páginas

Héroes

PAUL JOHNSON

Ediciones B,
340 páginas

Hacia el amanecer

MICHEL GREENBERG

Seix Barral,
Barcelona,
2009

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



El infierno tan temido

Leemos la primera frase y ya no podemos dejar de seguir leyendo: “El 5 de julio de 1996 mi hija se volvió loca”. Michael Greenberg, neoyorquino de origen judío, articulista y guionista de cine, escribe sobre la experiencia más traumática de su vida, sobre el momento en que su hija de quince años se transformó en un doliente enigma: “De repente, toda posible comunicación entre los dos se había desvanecido. Parecía imposible. Ella había aprendido a hablar conmigo; había oído sus primeros cuentos de mí. Experiencias indelebles, pensaba yo. Y, sin embargo, de la noche a la mañana nos habíamos convertido en unos extraños”.

Luis Landero se refiere a *Hacia el amanecer* como “una de esas novelas que queman, y cuya materia literaria se confunde con la de la vida”. Pero no se trata de una novela, sino de la crónica de un verano en el que, de pronto, parecieron abrirse las fauces del infierno y tragarse para siempre a una adolescente.

Pocas veces se ha hablado con tanta lucidez y verdad sobre la locura, esa palabra que no dice nada y lo dice todo. Michael Greenberg cuenta su experiencia, no resume teorías psiquiátricas. De vez en cuando recurre a un caso similar al suyo: la relación de James Joyce con su hija Lucía: “Sintiéndose culpable, Joyce invirtió la ecuación, convirtiendo a Lucía en un ser superior”, de intuiciones asombrosas que presagiaban una nueva literatura. Hasta el final negó que fuera “una lunática delirante”: “Su mente es tan clara y penetrante como el rayo. Tiene la sabiduría de la serpiente y la inocencia de la paloma”.

La historia de Orfeo, aunque Greenberg no se refiere a ella, ofrece también algún paralelismo. Como el músico de Tracia en busca de Euridice, también Greenberg se atreve a internarse en el infierno para encontrar a su hija: “Incapaz de seguir soportando la espera de que Sally salga de su despiadado mundo en llamas, trato de ver el mundo como ella lo ve, e ingiero una buena dosis de su medicación”.

Pero no sólo es la relación entre un padre y una hija psicótica lo que se nos cuenta en este libro preciso, descarnado, ejemplar. Todos los otros miembros de la familia están descritos con precisión casi cruel y el propio autor no retoca los rasgos más negativos de su carácter, como cuando cuenta un enfrentamiento con Pat, su pareja: “La abofeteo, un duro y feo golpe. Con un tembloroso, asustado chillido, me arroja una bota a la cara. Da en el blanco, tirándome las gafas. La cabeza me retumba. Las tensiones del verano parecen concentrarse, y siento como si estuviera fuera de mí, vacío y enfurecido. Golpeo la mesa hasta que me duelen las manos, mientras Pat está allí observándome, enojada o aterrada. O ambas cosas, sacudiendo la cabeza con expresión de incredulidad, cruzando los brazos sobre el pecho como si mi pérdida de control demostrara su poco caritativa opinión sobre mí y estuviera esperando que el violento huracán la matara o pasara de largo”. La escena no termina ahí. La mujer corre a refugiarse en el baño: “Yo doy golpes y puntapiés contra la puerta, gritándole que salga, hasta que el panel de madera se astilla y agarro cada trozo astillado y lo rompo en trozos más pequeños, por lo que la mayor parte de la puerta yace en el suelo en forma de fragmentos como lanzas”. Y finalmente aparece la policía, que ha sido llamada por la hija enferma, que hace poco que ha regresado de la clínica psiquiátrica: “¿Me había olvidado de Sally! Parece encogida y aturdida. ¿Cómo puedo haberle hecho esto?”.

Michael Greenberg no ha querido escribir una novela, velar con la ficción las aristas de una cotidianidad a ratos casi insoportable. Su libro no es melodrama ni un cuento de hadas. Cierto que hay un final consolador, casi feliz: Sally abandona el psiquiátrico, vuelve a casa con un diagnóstico (trastorno bipolar), una medicación y una serie de directrices que le permitirán ir recuperando el control sobre sí misma: “La psicosis manícodepresiva es una enfermedad biológica. No puedo hacer que desaparezca porque quiera que desaparezca. Pero puedo manejarla y mantenerla bajo control. ¿Y cómo hacerlo? Tomando mi medicación y asumiendo la responsabilidad de mi tratamiento. Poco a poco iré ganando más y más la independencia que quiero y merezco”. Durante su trastorno, en un momento de lucidez, Sally dijo: “Me siento como si estuviera viajando sin parar, sin ningún sitio al que volver”.

Al término de aquel año de 1996, cuando concluye el libro, con Sally reincorporada a sus estudios, el autor escribe: “La época de nuestros problemas llega a su fin”. Pero, escéptico, añade una frase: “Al menos por ahora”.

El epílogo nos resume lo que sucede durante la década siguiente: graduación, matrimonio de Sally, algunos años tranquilos y luego cambio de medicación por motivos de salud y la psicosis que cobra vida en ella “con fuerza renovada, como si hubiera estado acechando”. Pero ya no es la adolescente a la que un día de julio se le vino el mundo encima. Ha aprendido a anticipar los peores ataques y a evitar que la aplasten: “Trato de reconocerlos cuando están llegando para poder apartarme del camino o al menos dejarme caer al suelo, como cuando a uno le pillan en el fuego cruzado de un tiroteo”.

No somos los mismos al terminar de leer este libro. Nos hemos asomado a un abismo y hemos aprendido a controlar el pánico, a resistirle la mirada a la Sombra. O eso creemos.

Literatura

La guerra que no ocurrió

El periodista John Carlin cuenta en 'El factor humano' el empeño de Nelson Mandela de salvar a Suráfrica de la lucha civil

FRANCISCO GARCÍA PÉREZ

Supongamos que a usted, lector, no le inquieta en demasía el asunto del *apartheid* sudafricano, la segregación racial establecida por la minoría blanca; supongamos que tampoco le entusiasma el rugby; supongamos que sólo tiene una vaga idea de quién es Nelson Mandela, recordándolo nada más que por su premio Príncipe de Asturias de 1992. Aun así, le aseguro que leerá con entusiasmo *El factor humano*, "la mejor novela del año de no ser porque todo lo que cuenta sucedió de verdad", según acaba de señalar Eduardo Mendoza.

Cuando el abogado Nelson Rolihlahla Mandela, el creador del primer bufete negro de Suráfrica, abandonó la cárcel el 11 de febrero de 1990, tras la friolera de veintitrés años de prisión, muchos blancos sudafricanos afilaron sus armas en previsión de una guerra inminente que mantuviera los privilegios con que se habían dotado gracias a la ley del *apartheid*, la segregación racial. Ninguno de esos blancos dudaba de que el "terrorista" Mandela iba a continuar la lucha armada contra ellos, y menos la rama radical de los afrikáners, los antes llamados bóers (pronúnciese "burs"), los descendientes de los colonos holandeses de Suráfrica, hablantes de afrikáans, una variedad del neerlandés, dirigidos por el general Constand Viljoen (pronúnciese "Filyun") y otros personajes pintorescos pero agresivos en extremo, como el ultraderechista Eugene Terreblanche.

También ese día muchos negros sudafricanos afilaron sus armas en previsión de una guerra inminente que destruyera los privilegios de los afrikáners y demás blancos. Por ejemplo, el líder Justice Bekebeke, encarcelado y condenado a muerte por el asesinato de un policía, o las masas de Soweto (cuatro millones de habitantes) y otras ciudades segregadas. Habían sido décadas de humillaciones, brutalidades, torturas y matanzas, de odio enconado que ahora parecía abocado a su acto final. Mandela era para ellos quien habría de redimirlos, como cabeza visible del Congreso Nacional africano.

La comunidad internacional daba por hecha la guerra civil. Derribado el Muro berlinés y sin que se pudiese sostener el sistema de colonizaciones, ni los más optimistas creían que posturas tan contrarias podían zanjarse en torno a una mesa de diálogo. Pero su natural inquietud era aún mayor al considerar que aquel país de más de 44 millones de habitantes había producido seis armas nucleares en los años ochenta. No era un polvorín: podía ser una catástrofe atómica.

La persuasión

Sin embargo, todos parecían haber olvidado que Nelson Mandela iba en serio cuando alegó frente al tribunal que lo juzgaba años atrás: "He luchado contra la dominación blanca, he luchado contra la dominación negra. He venerado el ideal de una sociedad libre y democrática, en la cual todas las personas vivan juntas en armonía e igualdad de oportunidades. Es un ideal al cual espero consagrar mi vida y lograr. Pero si fuere preciso, es un ideal por el cual estoy dispuesto a morir". Mandela no deseaba la eliminación de la minoría negra por parte de la mayoría blanca ni al revés. Deseaba integrar a los sudafricanos en una labor común, en una sociedad democrática. Para ello, hubo de ponerse a persuadir a muchos.

Comenzó con Kobie Coetsee, ministro de Justicia; siguió con Willie Willemse, su propio carcelero mayor; continuó con Niël Barnard, el jefe



de Inteligencia; llegó hasta el entonces presidente, P. W. Botha, y continuaría haciéndolo con F. W. de Klerk, el sustituto. ¿Qué ofrecía Mandela para atraer hacia sus ideas a quienes, generación tras generación, habían dominado a los negros sudafricanos a su antojo? Un enorme deseo de paz, manifestado mediante una inteligencia fuera de lo común, una astucia serena, paciencia a raudales y, por qué no, una elegancia natural y cuidada definitiva. En el libro se cuenta, a propósito de sus maneras, cómo un observador vio a Mandela descender de un camión, escoltado por ocho guardias: sus carceleros detenían el paso cuando él lo hacía, lo reanudaban al continuarlo él; Mandela era quien dirigía los movimientos de todos, sólo con su presencia, con sus ademanes suaves, con su poder de seducción. Con armas tan pacíficas hasta consiguió que el general Viljoen (no confundir con su gemelo Braam, siempre ganado para la causa *antiapartheid*) aceptara sus tesis: muy a regañadientes sin duda, pero las aceptó al fin y hoy es un pacífico granjero.

Además, también hubo de persuadir a los negros, como Bekebeke y los más radicales del CNA, a los millones de oprimidos que esperaban venganza y gritaban que el mejor colono es el colono muerto. Con tesón casi inexplicable, Mandela ascendió a la Presidencia de Suráfrica el 10 de mayo de 1994, en paz.

El rugby

Sin embargo, para no tenerlo todo cogido con alfileres, en un equilibrio inestable que podía quebrarse en cualquier momento, Mandela necesitaba un acto de integración, un acto altamente simbólico que sintetizase sus aspiraciones a una Suráfrica unida, sin distinción de raza. Y lo encontró en el rugby.

El rugby era para los afrikáners una señal de identidad: era su deporte. Como correspondía a aquellos tiempos *antiapartheid* en el mundo, la selección sudafricana, los Springboks, sufría boi-

cot tras boicot tanto fuera de su país como dentro, donde los negros acudían a los estadios para celebrar a la selección contraria. Los Springboks eran los afrikáners hechos deporte, el símbolo de los segregacionistas, los odiados (por los negros) o adorados (por los blancos) portadores de la camiseta verde. Pues bien, Mandela consiguió para Suráfrica el Campeonato del Mundo de rugby de 1995. Aquello podía ser un fracaso monumental si no se conseguía que los blancos asumiesen que los Springboks fuera la selección de toda Suráfrica y si los negros no se identificaban con ellos. Mandela tuvo que trabajar duro explicando a propios y a adversarios su intención: muy duro para crear un hito de unión por muy simbólico que fuera. Pudo ser un fracaso político de quién sabe qué consecuencias... pero se convirtió en un éxito irreversible cuando François Pienaar, el capitán de los Boks, alzó la copa de campeones del mundo ante una multitud delirante de negros y blancos confundidos en los abrazos de celebración, no sólo en el estadio Ellis Park de Johannesburgo, sino en todo el país, aquel 24 de junio de 1995 en que Suráfrica derrotó en la final a los terribles All Blacks, la colosal selección de rugby de Nueva Zelanda. Mandela, que estuvo en el estadio con la camiseta verde, lo había sintetizado: "No hay que apelar a su razón, sino a sus corazones", y logró un histórico triunfo de la inteligencia emocional al unir lo que habitualmente separa. Un prodigio.

Tan maravillosa historia nos la sirve el periodista John Carlin, de tal manera que *El factor humano* habría de convertirse en libro de texto obligatorio en cualquier taller de escritura. Que el gran Clint Eastwood se haya puesto manos a la obra, con Morgan Freeman y Matt Damon, para convertir esta historia ejemplar y ejemplar historia en película, nada extraña y ojalá sirva para que se conozca mejor, pues pocos ejemplos dio el siglo XX de tan monumental triunfo de la inteligencia, el tesón y la justicia sobre la miseria del hombre.

Arte

J. C. GEA

“Nos vamos a lanzar. Vamos a comprar el *Martirio*”. La alegría que produjo a Matías Díaz Padrón escuchar hace unos meses esta frase de boca de Carmen García Frías fue de las que no se olvidan. La conservadora de Patrimonio Nacional anunciaba así a su antiguo maestro y conservador del Museo del Prado la decisión del Estado de adquirir a la galería inglesa Weiss un soberbio *Martirio de San Sebastián* firmado por Antoon van Dyck (Amberes, 1599-Londres, 1641) que, tras ocupar durante casi siglo y medio un lugar privilegiado en el monasterio de El Escorial, se había dado por desaparecido durante la Guerra de la Independencia. El júbilo de Díaz Padrón manifestaba algo más que el del apasionado estudioso que celebra el regreso a su país de una obra maestra extraviada; era sobre todo el de alguien cuya contribución a ese rescate ha sido decisiva. Porque fueron las concienzudas investigaciones para su monumental libro *Van Dyck en España*, que publicará en fechas próximas Editorial Prensa Ibérica, grupo al que pertenece LA OPINIÓN, y que el estudioso comunicó a García Frías, las que permitieron resolver felizmente un enigma de dos siglos.

O más de un enigma, para ser exactos. Los estudios recogidos en un volumen que viene a colmar, según su autor, un “insólito vacío en España”, desvelan datos inéditos en torno al maestro flamenco. Díaz Padrón se muestra “especialmente orgulloso” de una labor que no sólo ha permitido dar con el extraviado *San Sebastián* de El Escorial —y, ulteriormente, adquirirlo— sino también clarificar muchos otros puntos oscuros relativos a los distintos *Martirios de San Sebastián* que pintó Van Dyck para los grandes de España. Por ejemplo, la identificación del perteneciente al Ayuntamiento de Palma de Mallorca —tenido por copia hasta ahora—, y el esclarecimiento del origen en la colección del español conde de Monterrey del espléndido *San Sebastián* propiedad del Louvre, hallazgo que mereció las felicitaciones personales del conservador del Museo del Louvre, Jacques Foucart, uno de los especialistas de pintura flamenca más importantes del mundo. Y todo ello sobre el trasfondo de una revelación que, para Díaz Padrón, constituye el nervio mismo del estudio sobre el que fuera pintor de cámara de Carlos I de Inglaterra: “Los ingleses siempre han considerado a Van Dyck como un pintor propio, pero su verdadero deseo fue ocupar el hueco que dejó su maestro Rubens en el ámbito de los Austrias”.

Todos estos hallazgos son fruto “del trabajo constante de toda una vida”; una labor “casi detectivesca; el resultado de poner en orden con un esfuerzo enorme cosas que se vienen acumulando y asumiendo desde la juventud”. “La aventura de la investigación” consiste, para el estudioso, “sobre todo en ir hilando cabos con mucha paciencia”. “El arte es muy frágil, está muy expuesto a los avatares de la vida, a las guerras y tantas otras motivaciones imprevisibles. Es muchísimo lo que se pierde, pero a veces aparecen obras perdidas, y esto es casi un milagro. Además, es un broche de oro esta política de recuperación de su patrimonio artístico que ha iniciado Patrimonio Nacional, permitiendo recuperar este lienzo de Van Dyck”. Un broche que, según Díaz Padrón, ha sido además “una adquisición muy razonable” en cuanto a su coste, “y lejos del derroche de otros casos”.

En el caso del *Martirio de San Sebastián* de El Escorial, la pesquisa se remonta, al menos, a la década de los 70. Por decirlo en términos policiales, el fugitivo ya estaba en “busca y captura” para Díaz Padrón cuando publicó su tesis doctoral, un estudio sobre la pintura flamenca del XVII en España en la que ya localizaba algunos de los Van Dyck españoles perdidos, pero no el *San Sebastián* cuyas huellas se esfumaban en 1809. Lo que se sabía en ese momento era que, al menos ya en 1667, estaba en la Sala Capitular del monasterio entre un *David, vencedor de Goliath* de Jacobo de Palma y La



A la izquierda, 'Martirio de San Sebastián'. Lienzo. 220 x 200 centímetros. Casa Consistorial, Palma de Mallorca. A la derecha, 'Martirio de San Sebastián', lienzo.



Tras las huellas de San

La investigación de Matías Díaz Padrón para un libro sobre Van Dyck. Editorial Prensa Ibérica permitió localizar el 'Martirio', que acaba de ser rescatado.

Virgen de la Silla de Guido Reni. También que la obra había dejado un impresionante rastro de comentarios y vivísimos elogios de especialistas e ilustres visitantes hasta que el bibliotecario real, Pedro Lorenzo, lo trasladó a Madrid en plena invasión napoleónica, en cuya confusión se pierde su rastro. De la calidad del lienzo daban fe comentarios atribuibles al mismísimo Diego de Velázquez, quien muy probablemente fue el responsable de los juicios críticos y técnicos que enriquecían la más detallada descripción del lienzo de las existentes, escrita por el padre Santos en la edición de 1667 de su *Descripción breve del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*.

Constaba, pues, el enorme interés de lo extraviado. Había también algunas pistas. Y no faltaban candidatos. Haciéndose eco de una de las iconografías de santos más repetidas en la historia del arte —San Sebastián suscitó gran

devoción, y hay quien sostiene que su martirio era uno de los pocos temas religiosos que permitía trabajar el desnudo—, Van Dyck abordó en distintas obras el tema del militar romano converso al cristianismo y asaeteado por orden de Diocleciano.

En todas ellas lo pintó en los momentos que precedieron a su martirio y con elementos repetidos en su composición; pero también con notables diferencias que permitían, conforme a la pormenorizada descripción del padre Santos, descartar “sospechosos”. Entre ellos, el espléndido lienzo del Louvre, que muestra a un San Sebastián pintado de frente y con los rasgos del propio Van Dyck. O el de la National Gallery de Edimburgo, del que se conocía una réplica en la Alte Pinakothek Munich. Díaz Padrón ha vinculado también, tras confirmar su autoría en 2007, otro *Martirio*, el que fuera propiedad del marqués de Leganés en el siglo XVII y ahora es-



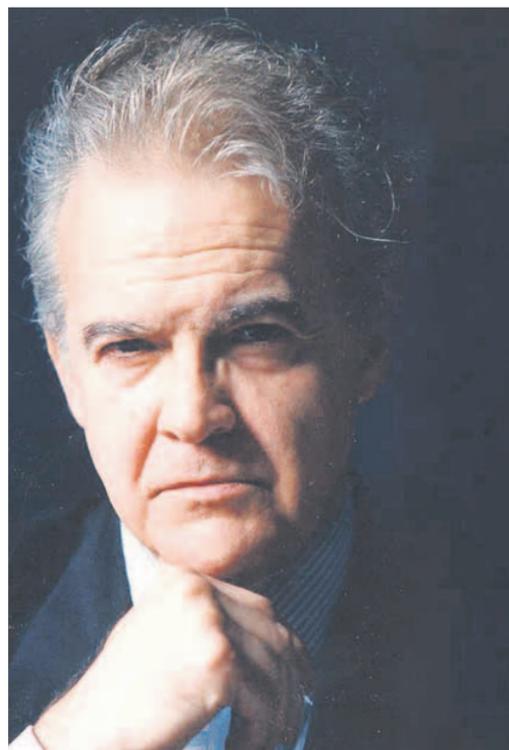
195,5 x 141,5 cms.

Sebastián

Van Dyck que publicará
de volver a El Escorial

tá en el Ayuntamiento de Mallorca. Estas dos obras incluyen elementos como unos centuriones a caballo que el puntilloso padre Santos no hubiera pasado jamás por alto; y, por el contrario, no muestran otros detalles, como el “perro de caza” al que sí menciona el religioso. Además, pinturas como la versión de Múnich se citan ya en otros catálogos, como el del elector palatino ya en el mismo siglo XVII.

El cerco se iba reduciendo. Quedaban dos *Martirios* acordes con el “retrato robot” del padre Santos y de sus sucesores en el estudio de la colección de El Escorial. Uno de los candidatos era la repetición del JB Speed Art Museum de Louisville (Kentucky); otro, el adquirido en 2000 por la galería neoyorquina Hall & Knight, procedente de una colección privada de Lyon cuyas huellas se perdían, a su vez, en la década de los años 30 del siglo pasado. Especialistas como Bonaventura Bassagoda apostaron en 2002 por la coincidencia



Matías Díaz Padrón. Abajo, a la derecha, ‘San Sebastián en el martirio’. Lienzo, 114 x 117 centímetros. Museo del Louvre, París.

entre el Van Dyck de Kentucky y el de El Escorial. Díaz Padrón desechó esta posibilidad, por considerarlo “una copia literal de taller”. Su “sospechoso” estaba en Nueva York. El de Hall & Knight era el fugitivo San Sebastián escurialense. Para cuando el investigador canario hizo públicas sus conclusiones en la revista *Goya* de enero de 2007, el *Martirio de San Sebastián* había saltado el charco hasta la galería Weiss de Londres. Sería su última escala antes de regresar a la custodia del Estado español.

Para Díaz Padrón, todos los documentos acumulados desde el XVII al XIX retratan esta obra que, según sus estimaciones estilísticas, referencias iconográficas presentes en el lienzo y bocetos y tanteos conocidos, Van Dyck debió pintar ya en su período italiano, entre 1621 y 1627. Las alusiones al *Apolo del Belvedere* del museo Vaticano o al *Fauno* del museo Cívico Capitolino testimonian en favor de ello, así como la factura —escribe Díaz Padrón— “más blanda y cuidada que los del Louvre, Munich y Mallorca”, pintados con las maneras, más contundentes, del Van Dyck de juventud en Amberes.

La argumentación documental expuesta en *Goya* se basa sobre todo en la declaración del padre Santos, pero también en las de los visitantes, viajeros y estudiosos que pudieron admirar la obra, desde Cosme de Medicis al conde de Maule, pasando por Antonio Ponz o Antonio Conca.

Díaz Padrón da, además, la vuelta a un argumento que se había esgrimido en contra de su candidato: las medidas, en varas, que constan en la documentación (equivalentes a 210 x 168 centímetros) no coincidían con los 195,5 x 141,5 centímetros del lienzo entonces propiedad de Hall & Knight. Esa discrepancia se explica por circunstancias de la “vida del lienzo”: recortes y modificaciones para adaptarlo a nuevos bastidores y otras manipulaciones semejantes. Nada suficiente para desfigurar el “rostro” del cuadro cuyo regreso saludaban, el pasado 7 de febrero, las campanas de El Escorial. Otro importante argumento a favor, posterior a los aportados en *Goya*, proviene de la reciente localización de una copia del *San Sebastián* de El Escorial, obra de Juan de Sevilla, que se exhibe en la capilla dedicada al santo en la catedral de Granada.

El hallazgo se redondeó con una revelación sobre el pasado de este esquivo *San Sebastián*: antes de ser propiedad de la Corona, el lienzo perteneció a la colección del séptimo marqués del Carpio, en cuyo inventario de 1651 figura ya la descripción de la obra, desapareciendo en inventarios posteriores. En algún momento entre esa fecha y 1667, Felipe IV recibió de su favorito y ministro don Luis de Haro, marqués del Carpio, un obsequio ciertamente regio que España acaba de recuperar ahora.

El sueño español de Van Dyck

El flamenco Antoon van Dyck pudo estar más cerca de consagrarse como Antonio Van Dyck que como el Sir Anthony Van Dyck con que se honran en nombrarlo los ingleses, que lo adoptaron como propio tras la profunda huella dejada por el belga en su pintura. Sólo su temprana muerte, apenas rebasada la cuarentena, impidió que el genial discípulo de Pedro Pablo Rubens le sucediese en su prominente puesto al servicio de la Corona y los intereses españoles, abandonando el puesto de pintor de cámara de Carlos I. Y, aun así, dejó una imponente cantidad de obras y de testimonios que manifiestan un vínculo que, hasta las investigaciones de Matías Díaz Padrón para *Van Dyck en España* ha permanecido olvidado.

“Hay cartas que prueban que su deseo era ocupar el hueco que deja Rubens. Van Dyck salta de Londres a Amberes en momentos clave, y no pierde el hilo de sus vínculos con Rubens y con España. Esperaba ilusionado ocupar el lugar de su maestro en el ámbito de los Austrias, y del mismo modo lo esperaban con ilusión a la muerte de Rubens personajes como el Cardenal-Infante Fernando de Austria”, asegura Díaz Padrón.

Así lo evidencian las cartas enviadas por el poderoso archiduque Fernando a su hermano, Felipe IV, entre otros corresponsales. En ellas se retrata a un artista cuyo talento y fama le permiten ser “un divo, un personaje mimado” que se podía permitir el lujo de “marcharse sin despedirse” de Amberes y merecer un indulgente y divertido “¡cosas de Van Dyck!” del propio archiduque Fernando. Su maestría había deslumbrado a los poderosos españoles, “hombres de guerra y de alta política y al tiempo extremadamente cultos, que asombra reconocer con tiempo y sensibilidad



para hablar de arte”. Para los propios Austrias, y para los marqueses de Leganés o el conde de Monterrey, Van Dyck pintó y grabó “una inmensa cantidad de obra” que hizo que colecciones como la del Carpio acumulasen más obras del flamenco que el mismísimo Carlos I. “Ninguno de los pintores del XVII, ni siquiera Velázquez,

pintó una galería de grandes figuras españolas como lo hizo Van Dyck”, señala Díaz Padrón, que advierte de un hecho poco conocido: “Le faltó muy poco para viajar a España acompañado de María de Médicis”. En unas significativas letras, el Cardenal-Infante muestra su desolación ante la muerte de Rubens, que fallece en 1640, y al tiempo su ilusión al saber que Van Dyck se dispone a ir a Amberes en aquellos momentos. “Desgraciadamente para nosotros, enfermó y murió en cuestión de meses”, se lamenta Díaz Padrón, en lo más hondo, sobre una historia que no pudo ser: “Hubiese convivido con Velázquez; qué espectáculo, los dos pintores de retratos más importantes del mundo en las cortes de los Austrias españoles”.

libros

Una novela maldita

La España rancia de los 60 emerge del pasado en la obra de Ángel Vázquez censurada entonces por el franquismo

L. O.

En 1964, dos años después de ganar el Premio Planeta e instigado por su editor, Ángel Vázquez publicó *Fiesta para una mujer sola*. La censura franquista retuvo la novela para impedir que se distribuyera en la Feria del Libro y la condenó al silencio y al olvido. En este título aparece ya ese universo tangerino extraño y libre que sirve de escenario a *La vida perra de Juanita Narboni*, la última novela de este autor, considerada una de las grandes novelas españolas del siglo XX, que fue llevada al cine en 2006 por Farida Beniyazid.

En *Fiesta para una mujer sola* la rancia España de los años 60, adormecida por los humos del brasero bajo la mesa camilla, se contraponen a la libertad que se respira por la ciudad de Tánger, donde la convivencia entre judíos, musulmanes y cristianos construye un espacio vivo, conflictivo y extraño. El rosario del nacionalcatolicismo frente a la sexualidad hedonista de una ciudad en el norte de África.

Como las otras novelas y cuentos de Ángel Vázquez, *Fiesta para una mujer sola* cuenta de modo peculiar una historia diferente cuya modernidad, cuarenta y cinco años después de su publicación, asombra. “No es de extrañar —escribe Sonia García Soubriet, prologuista de esta nueva edición— que en la España de aquellos años esta novela irritase a algunos y fuese relegada a un extraño limbo en el que incomprensiblemente ha permanecido hasta ahora”. Sin ser escandalosa, todavía hoy choca la libertad de ese mundo tangerino, múltiple y to-

lerante, en el que se desarrolla. Y, sobre todo, esa sensibilidad y problemática existencial más próxima entonces a otras narrativas, la inglesa, la francesa, que tanto admiraba y tan bien conocía el autor, que a la española de esos momentos.

Ángel (o Antonio) Vázquez (Tánger, 1929-Madrid, 1980) es considerado el último autor maldito de la literatura española del siglo XX. Tímido, alcohólico, casi siempre agobiado por la precariedad económica, su escasa obra —tres novelas y once cuentos— ha ido ganando importancia con el tiempo. Colaborador del diario tangerino *España* que dirigió Haro Tecglen, Vázquez publicó, además de esta, las novelas *Se enciende y se apaga una luz* (Premio Planeta 1964) y la citada *La vida perra de Juanita Narboni*.



Fiesta para una mujer sola
ÁNGEL VÁZQUEZ
Rey Lear
256 páginas

Claves del polvorín de Oriente Medio

Una visión desmitificadora de un sempiterno conflicto desde la óptica de un veterano corresponsal de guerra

L. O.

¿Es cierto que desde que Israel levantó el muro otros países musulmanes están siguiendo su ejemplo? ¿Cuál fue el verdadero papel de Arabia Saudí en los ataques del 11-S? ¿Quién empezó la Guerra de los Seis Días? ¿Y quién ganó la Guerra del Yom Kipur? En Oriente Medio, las distorsiones que causa la ideología políticamente correcta pueden cuantificarse en las muertes diarias de civiles iraquíes, soldados occidentales, disidentes iraníes, judíos y palestinos.

La inextinguible fe en la magia de la democracia por un lado, y el cerrar los ojos ante la verdadera naturaleza del islam por el otro, son dos de las muchas ilusiones “políticamente correctas” que agravan el conflicto y que expanden la violencia por la región más caliente del mundo.

La guía políticamente incorrecta de Israel y Oriente Medio está escrita desde el conocimiento de quien ha vivido en esta región como corresponsal de guerra durante décadas. El resultado es un lúcido repaso a la Historia del siglo XX en la región, una aproximación para conocer cómo son y cómo piensan los israelíes y los distintos pueblos árabes.

Oriente Medio está siempre presente en las noticias, pero la mayoría de la gente ignora la historia reciente de la región. Como el hecho de que quien más apoyó la creación del Estado de Israel no fue Estados Unidos, sino Francia y Gran Bretaña. Y que el primer presidente ame-

ricano en apoyar a Israel fue J.F. Kennedy. O el hecho de que el conflicto árabe-judío precede a la creación del Estado de Israel y que varios países árabes apoyaron a Hitler en la II Guerra Mundial.

Martin Sieff es editor jefe de Internacional en United Press International. Antes de desempeñar este puesto fue corresponsal en Oriente Medio durante cuarenta años, y ha sido reportero para el *Washington Times*, *National Review*, *The Belfast Telegraph* y *Times*. Ha sido nominado tres veces para el Premio Pulitzer en la categoría de reportajes internacionales.



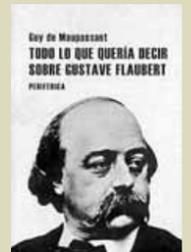
Guía políticamente incorrecta de Israel y Oriente Medio
MARTÍN SIEFF
Ciudadela Libros
240 páginas

NOVEDADES

L. O.

Todo lo que quería decir sobre Gustave Flaubert

Gustave Flaubert se encargaría de dirigir los primeros pasos en la literatura de Guy de Maupassant, y se sabe por la correspondencia entre ambos que el discípulo obedecía sin titubear las indicaciones del maestro. Más tarde, será Maupassant quien escriba algunos de los textos más lúcidos que existen sobre la obra de Flaubert y sobre su personalidad. Son preciamente éstos los que se recogen en esta edición, donde se reproducen ideas, citas y juicios del autor de *Madame Bovary* sabiamente entremezclados con anécdotas y recuerdos que dan cuenta de la novedad y trascendencia del método y la concepción de la novela de Flaubert.



Todo lo que quería decir sobre Gustav Flaubert
GUY DE MAUPASSANT
Periférica
136 páginas

Repostería sana para bebés y niños

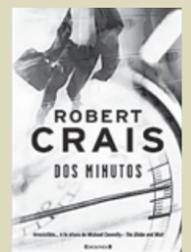
Graciela Bajraj, habitual colaboradora de revistas especializadas en gastronomía, nos presenta en este volumen más de cien recetas dulces para niños a partir de un año: bizcochos, pasteles, tartas, galletas, flanes, natillas, crepes, así como un capítulo especial para fiestas infantiles. Con un apartado completo para los bebés, desde los 6 hasta los 12 meses, en el libro encontramos una variada propuesta de deliciosas papillas y, además, recetas particularmente pensadas para los niños con intolerancia a la lactosa y alergia al gluten, para que éstos puedan disfrutar de los dulces como los demás. El propósito de esta obra es el poder preparar, mediante recetas sencillas, tentadoras piezas de repostería y bollería con ingredientes saludables y, a la vez, nutritivos.



Repostería sana para bebés y niños
GRACIELA BAJRAJ
Alba
182 páginas

Dos minutos

Quienes viven en el lado equivocado de la ley saben perfectamente que la regla de los dos minutos habla del tiempo que uno tiene para cometer un atraco antes de que la policía aparezca... Pero no todo el mundo respeta las reglas. Cuando el estafador Max Holman sale de la cárcel dispuesto a reconciliarse con su hijo —que, irónicamente, es policía— se encuentra con una terrible noticia: éste acaba de ser abatido en un supuesto ajuste de cuentas por corrupción. En medio de la angustia, a Holman sólo le quedará encontrar al asesino y limpiar el buen nombre de su hijo. Para ello deberá aliarase con la agente que lo metió en la cárcel, la única policía en la que puede confiar.



Dos minutos
ROBERT CRAIS
Ediciones B
405 páginas

Literatura

Un viaje al Medievo

Publicaciones recientes recogen la lírica y la épica medievales

FRANCISCO R. PASTORIZA

Hubo un tiempo en el que en la península Ibérica convivían hasta nueve lenguas diferentes. En latín, galaico-portugués, catalán, árabe, hebreo, mozárabe, provenzal y castellano, se escribieron durante casi siete siglos algunas de las historias más fascinantes y muchos de los poemas más bellos de nuestra tradición literaria. Algunos poetas escribían hasta en cinco lenguas diferentes y muchos eran bilingües: el propio Alfonso X el Sabio escribía la poesía en galaico-portugués y la prosa en castellano, mientras el judío Moshé Ibn Ezra escribió toda su obra en árabe excepto sus poemas, compuestos en hebreo.

En el territorio literario europeo de la Edad Media, los cancioneros, los libros de caballerías y las ficciones sentimentales fueron las tres expresiones con las que la aristocracia manifestaba su respuesta a la crisis de los valores que la habían sustentado. España era entonces un territorio múltiple y complejo que alojaba un conjunto de culturas que se expresaban en distintos idiomas. Sólo en galaico-portugués se han contabilizado más de 300 poetas, y en lengua provenzal unos 600 trovadores (contando los de la Corona de Aragón, que incluía Toulouse y Marsella) llegaron a escribir más de 3.000 textos. El cancionero castellano contabiliza, entre 1425 y 1560, entre 600 y 700 poetas. Para toda esta producción (no así para los habitantes de las distintas culturas, cuya convivencia era problemática) el territorio era entonces un lugar apacible, un sitio de placer, un *Locus amoenus*, para definirlo con el título de una reciente antología (Galaxia Gutenberg) que recoge en versión bilingüe la poesía lírica de la Hispania medieval en ocho de esos idiomas (en vasco no se conserva poesía escrita de esa época).

Entre el amor cortés y la obscenidad, muy frecuentes ambos incluso entre escritores religiosos, *Locus amoenus* recoge toda la amplia variedad de la poesía de estos años, desde la lírica tradicional en lengua vernácula hasta la cortés en lengua vulgar y la lírica culta, esta última en latín.

F. R. P.

El poema más sobresaliente de la épica medieval española es *El Cantar de Mio Cid*. Según la mayor parte de las investigaciones, el único manuscrito existente debe proceder del texto dictado por un juglar a un copista entre 1140 y 1207, aunque el original no se conserva; en todo caso, su autor debió ser un poeta culto que manejaba las técnicas de la tradición oral. Menéndez Pidal cree que fue un juglar laico de San Esteban de Gormaz o de Medinaceli sin interés por los asuntos eclesiásticos mientras otros investigadores se decantan por la figura de Per Abbat, a quien la mayoría considera como simple copista. También existen tesis sobre su composición por un juglar francés que llegó a Castilla en la comitiva de Ramón de Borgoña, por el canciller Diego García de Campos o por el monje cluniense francés Jerónimo Visqué.

Ahora nos llega la versión quizá más sorprendente, fruto de un largo trabajo de investigación de la profesora Dolores Oliver Pérez: el autor del *Cantar de Mio Cid* sería de origen árabe. Su tesis, *El Cantar de Mio Cid: génesis y autoría árabe* acaba de ser publicada por la Fundación Ibn Tufayl de Estudios Árabes. En ella, la profesora Oliver Pérez fija la autoría en el poeta al-Waqqasi, un famoso vate árabe nacido en un pueblo de Toledo y desterrado a Valencia, donde gozaba de un gran predicamento entre la comunidad musulmana cuando la ciudad fue conquistada por Rodrigo Díaz de Vivar. Poseedor de una eru-



Las 'Cantigas de Santa María', obra más conocida de la lírica galaico-portuguesa.

'Locus amoenus' reúne toda la variedad de la poesía medieval, desde la lírica tradicional en lengua vernácula hasta la cortés en lengua vulgar y la lírica culta, ésta en latín

Las preferencias de cada lengua

Mientras la lengua romance se expresa preferentemente en composiciones de canciones de amor al amado ausente, la provenzal se manifiesta en dos vertientes diferentes, una de origen culto, de amor cortés, en la que la mujer está definida como superior al hombre (la relación entre el enamorado y la dama está en

la misma línea de dependencia que entre el vasallo y el señor feudal), y la crítica política, cuyas letras eran cantadas por sirventeses y apoyadas en melodías conocidas.

En cuando a la poesía galaico-portuguesa, a partir de que Johan Soares de Pavha escribiera en esta lengua una sátira política contra el rey de Navarra en los últimos años del siglo XII, la lírica medieval de Castilla y León, Galicia y Portugal va a utilizar esa misma lengua hasta el siglo XV (el *Cancionero de Baena*, de 1425, aún recoge textos en galaico-portugués). La obra más conocida de la lírica galaico-portuguesa son las *Cantigas de Santa María*, de tema religioso. Tuvieron su contrapeso en las cantigas de amor (lamentos de un enamorado por un amor no correspondido), las cantigas de amigo (lamentos por la ausencia del amado puestas en labios de mujer, lo que constituye una de las originalidades de la lírica galaico-portuguesa,) y las cantigas de escarnho y maldizer, críticas acervas, con palabras obscenas y malsonantes apoyadas en la ambigüedad y el doble sentido.

Los responsables de esta antología, los catedráticos Carlos Alvar y Jenaro Talens, han intentado mantener el equilibrio entre la proporción de la producción que se ha conservado de forma escrita en cada una de las lenguas y los autores más representativos, como Jorge Manrique, Don Denis de Portugal, Ibn Suhayd Sahl de Sevilla, Pai Soares de Taveiros, Martin Codax o Ausiàs March. En las páginas de *Locus amoenus* se han reunido algunas de las mejores composiciones en los géneros más frecuentes (poesía amorosa, erótica, satírica, sarcástica) y en las métricas y formas más utilizadas (jarchas, moxajas, villancicos) teniendo en cuenta que la mayor parte de la poesía de esta época estaba compuesta para ser oída y sobre todo cantada: eran muy pocos quienes sabían leer y la divulgación de los poemas se hacía a través de las interpretaciones de juglares, trovadores y goliardos (clérigos errantes, autores de poemas profanos, sátiras contra el alto clero y la curia romana y parodias de textos sagrados).

¿Quién es el autor de Mio Cid?

dición enciclopédica, de talante liberal y tolerante, gran orador y gramático, al-Waqqasi estaba considerado como uno de los hombres más sabios e inteligentes de su época. Después de la conquista de Valencia trabajó amistad con el Cid, quien le nombró cadí de la ciudad, responsable de impartir justicia. Sería el propio Rodrigo Díaz quien le encargara la composición de una obra para dar a conocer al pueblo la historia de su nuevo señor. El gran conocimiento militar sobre el desarrollo de las batallas y la organización de los ejércitos (imposible para un juglar y menos para un monje enclaustrado), la atribución al Cid de virtudes y comportamientos propios de los paladines del Islam y no admirados en el mundo occidental (como el tratamiento de iguales a sus vasallos, el considerar que la nobleza no se hereda sino que se adquiere por el mérito), la existencia de pasajes escritos para ser escuchados por musulmanes, por quienes siente un profundo respeto y a quienes nunca ofende, como tampoco ataca a Mahoma (en algún momento incluso elige como malvados a hombres cristianos), el hecho de que la muerte en combate supone ganar el cielo, más propia del islam que del cristianismo, hacen pensar en una posible autoría árabe. A lo que se añade que los infantes de Carrión se venguen del Cid al estilo beduino, desnudando a sus hijas y alabándose de ello

(un episodio por lo demás inexistente), así como el dudoso comportamiento del Cid como vasallo leal de Alfonso VI: "Tras la victoria alcanzada contra el rey de Marruecos, que ha venido a cercar Valencia, el Cid dice a Minaya que tome de su quinto lo que él desee, para después elegir, de lo que ha quedado, los caballos que serán regalados al rey, cuando lo lógico sería que en esa selección se pensara en entregar a Alfonso lo mejor del botín" (P. 61). En cuanto a la victoria después de muerto que se le atribuye al Cid, tiene una larga tradición en la cultura árabe, entre cuyos protagonistas sobresalen el kinani Rabica y el caballero Antar.

La atribución de la autoría de *El Cantar de Mio Cid* a al-Waqqasi lleva a la autora de esta investigación a situar el origen de la composición en una fecha anterior a 1140, ya que el poeta murió en 1096, tres años antes incluso que el Cid. Para ello se basa además en que muchos de los pasajes del *Cantar* están compuestos para ser escuchados por musulmanes y cristianos en un período en el que ambas comunidades vivían un periodo de convivencia y tolerancia, antes de que la idea de cruzada contra los enemigos de la fe las hubiese enfrentado. El talante respetuoso con los musulmanes que se advierte a lo largo de todo el poema sería impensable en una etapa posterior.

Letras galegas

Como un himno

FRANCISCO MARTÍNEZ BOUZAS

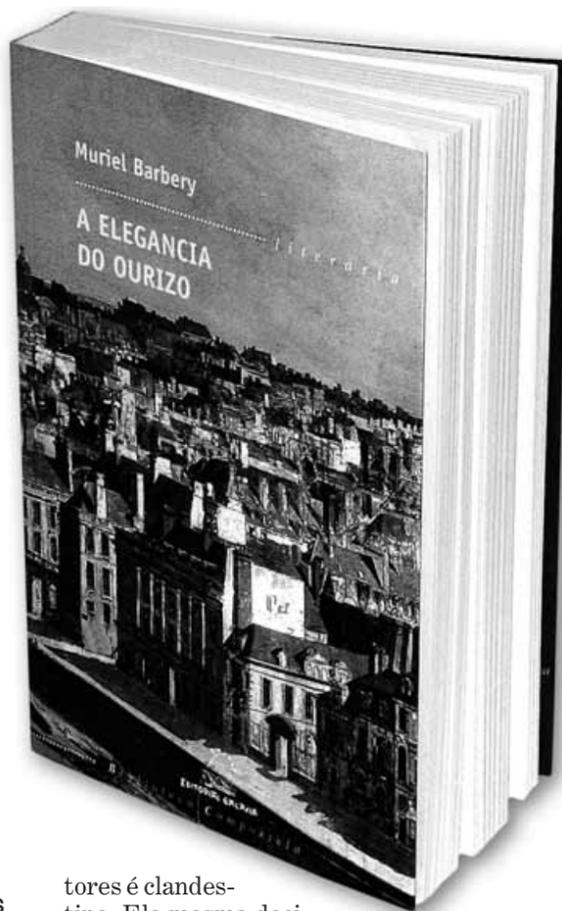
Grazas á tradución de M^a Dolores Torres París podemos gorentar hoxe nun galego xenuíno as *delicatessen* dun dos textos literarios de maior éxito en toda Europa nos últimos tempos: *A elegancia do ourizo* de Muriel Barbery, profesora de filosofía que se converteu con dúas novelas nunha verdadeira revelación literaria, quizais porque a autora é capaz de suturar pinceladas de profundidade e constantes toques de humor intelixente. E todo iso a través dun fío narrativo que cativa a atención lectora xa desde ese preámbulo no que unha á vez típica e atípica porteira nos fala de Marx e de *A ideoloxía alemá*. Barbery escribe en efecto con grandes doses de humor, tenrura, ironía, estilo sinxelo e ao mesmo tempo olla con perspicacia analítica a sociedade actual, achegándonos unha historia orixinal e entrañable que mesmo ten a capacidade de desdramatizar o feito da morte.

A súa historia transcorre nun edificio do París señorial, na rúa Grenelle, onde viven as familias da elite francesa e estrutúrase arredor dos diarios da porteira do inmoble, Renée Michel, e de Paloma, a filla dun dos propietarios das luxosas vivendas. Renée é viúva, baixa, fea, gordecha e con xoanetes. O que a crenza social aglutinou como o paradigma de porteira. Pero a súa personalidade nada ten que ver con este estereotipo, malia que intente esconderse tras unha máscara. É unha autodidacta proletaria cunha cultura extraordinaria, unha envexable apertura mental e gustos musicais, filosóficos e literarios moi refinados. O seu gran mestre é Husserl, escoita a Purcell, é unha entendida afervoadada da cultura xaponesa, das películas de Ozu. O seu gato chámase *León* en homenaxe a Tolstoi. Mais esta Renée que descubren os lec-

A elegancia do ourizo (trad. M^a Dolores Torres París)

MURIEL BARBERY

Ed. Galaxia
Vigo, 2008
423 páxinas



tores é clandestina. Ela mesma decidiu non revelarse ao mundo e conformarse co rol social que se espera dunha porteira. Reproduce, xa que logo, escrupulosamente todos os elementos do estereotipo. Por exemplo, ten o televisor sempre prendido, mentres no seu cuarto escoita a Mahler.

A outra metade da novela recolle a voz, en forma tamén de diario, de Paloma Josse, doce anos, filla dun ex ministro e deputado socialista. Recoñécese excepcionalmente intelixente, pero, como non ten ganas de chamar a atención no colexio, intenta non sobresaír en nada. Esfórzase en semellar parva e iso libérra de morrer de aburrimiento. E como está convencida de que o mundo é absurdo, toma a decisión de suicidarse ao remate do curso, o día que cumpra os trece anos.

A novela asume así unha estrutura isomorfa. No mesmo edificio viven dous personaxes solitarios que se disfrazan, agochando a súa extraordinaria natureza detrás dos estereotipos do propio rol social. Mais aquí remataría a historia de Muriel Barbery se non entrase en escena un novo personaxe que asume o posto dun dos inquilinos que morre polo ben da historia. É o señor Kazuro Ozu, un rico e perspicaz xaponés que ten o don de ir máis lonxe e desenmascarar as dúas figuras. Velaquí a cifra secreta que agacha o título: “A señora Michel ten a elegancia do ourizo: por fóra cuberta de pugas, unha verdadeira fortaleza, mais enxergo que, por dentro, ten o mesmo refinamento sinxelo dos ourizos”. O desenmascaramento que realiza o señor Ozu leva ao remate da historia e tamén á catástrofe, no sentido etimolóxico do termo grego. A elegancia do ourizo pode ser lida como unha crítica mordaz á burguesía francesa, á hipocresía social, ao consumismo desmedido, ao mundo das xerarquías. Pero tamén como un himno, escrito con estrofas de humor e ironía, á fermosura das pequenas cousas e á beleza interior e á intelixencia, que a autora coida que é algo transversal, das antiheroínas. Como a desta historia da Cinsena que Barbery sitúa na rúa Grenelle de París.

Literatura Matemática

ARMANDO REQUEIXO

Neste mundo noso de saberes tan partillados, compartimentados, atomizados parece terse imposto unha certa visión da cultura que establece que o intelectual moderno é aquel que posúe unha ampla bagaxe de coñecementos humanísticos, entre os que as cuestións socioculturais e, principalmente, as artísticas son a pedra angular dunha sapiencia que considera as restantes realidades como accesorias ou secundarias respecto desda verdadeira sabedoría.

Esta liña de pensamento, desafortunadamente moi estendida, entende que os coñecementos científicos, o mundo de saber que as ciencias experimentais nos abren, son necesarios para o progreso e benestar da sociedade, pero dun xeito puramente instrumental, lonxe do enlevo do espírito, da súa proxección conceptual ou trascendentalizante, mesmo metafísica se se quer, que nos proporcionan a Historia, a Literatura, a Filosofía...

Por iso, un matemático e un escritor aparecen como individuos con cosmovisións case irreconciliables e semella pouco menos que imposible que ambas dedicacións poidan darse nunha mesma persoa.

Contra este prexuízo tan arraigado leva anos loitando Xenaro García Suárez, autor el mesmo dunha importante produción tanto tradutora (*Manuscritos matemáticos de Marx*, 1987) coma ensaístico-divulgativa (*Fendas na caverna*, 1998), teórica (*Modelos e Modelos*, 2000), narrativa (*Fausta*, 2004) e aínda investigadora (*Da Cunha, matemático, poeta y hereje*, 2008).

Dos signos de Stendhal aos imaxinarios de Musil

XENARO GARCÍA SUÁREZ

Ed. Laivento
Santiago, 2008
273 páxinas



A última contribución do autor ao achegamento da ciencia matemática e o eido do literario represéntaa *Dos signos de Stendhal aos imaxinarios de Musil* (2008), batería de estudos que subtítula reveladoramente “As matemáticas da literatura”, onde se ocupa ao longo dunha ducia de ensaios das relacións que moi diversos creadores mantiveron co universo matemático.

Desfilan, así, por estas páxinas a preocupación polas xeometrías non euclidianas de Dostoiévski —enxeñeiro el mesmo de profesión— o empeño por desenvolver unha literatura combinatoria a partir de restricións estruturais dos membros do Grupo Oulipo, o

desconcerto de Stendhal ante a regra dos signos, as tribulacións dos personaxes de Musil ante os números complexos e a lei dos grandes números, a obsesión eléata de Valéry e a súa fascinación pola matemática de Le Lionnais, a inqueda procura da cuadratura do círculo de Thomas Mann, a problemática cronomatemática de Italo Calvino, as pegadas xeométricas —e non só— perceptibles na obra galega e castelá de Rafael Dieste, o vencello co matemático dalgúns Premios Nobel de Literatura ou a pulsión literaria de célebres matemáticos como Cardano, Euler, Kovalevskaja, Hardy, Russell, Kolman, Ulam, Weil, Schwartz e Grothendieck.

Cómpre recoñecer o esforzo de García Suárez por evidenciar conexións e proximidades entre ambos mundos, así como o documentado coñecemento que amosa tanto das cuestións literarias como, xaora, das xeométricas, alxebraicas, lóxicas, de matemática discreta e aplicada, numeroloxía (in) finita, logaritmia de demais (sub)disciplinas matemáticas nas que é un recoñecido especialista.

Este *Dos signos de Stendhal aos imaxinarios de Musil* que agora ve luz na colección *Ensaio* de Edicións Laiovento ha ser, con seguranza, un atractivo desafío para Da Vinci do novo milenio decididos a abandonar as súas empobrecedoras leiras de saberes únicos e illados, porque, como deixou dito vai xa para dous séculos o pai da análise matemática moderna, o alemán Karl Weierstrass, “un matemático que non é, nalgún sentido, poeta nunca será un matemático completo”.

Letras galegas

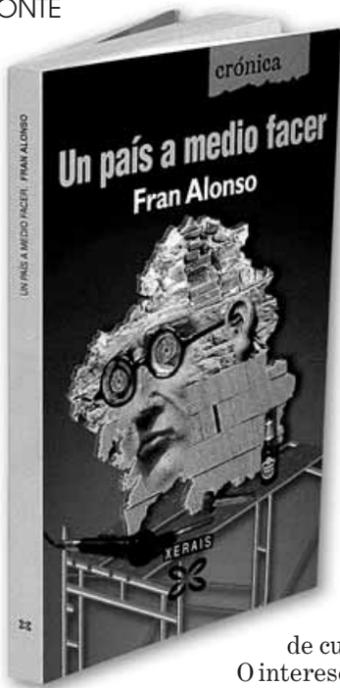
Dicir país

Saudable exercicio de reflexión

PILAR PONTE

Nesta primeira década do século publicouse un importante conxunto de volumes, ensaios uns, recompilacións xornalísticas outros, dedicados á interpretación da máis recente evolución histórica e cultural. Esta nova corrente temática arrinca xa en 1999 con *O mundo e nós* de Enrique Sáez Ponte, e abrangue títulos como *Aire para respirar* de Antón Baamonde, ou os máis recentes, *Outra Galiza* de Suso de Toro e *A corpo aberto* de Manuel Rivas, entre outros. O último libro de Fran Alonso, *Un país a medio facer*, insírese por mérito propio nesta liña de análise ao levar a cabo un saudable exercicio de reflexión centrado no eido cultural.

O autor estrutura a obra en dúas partes. A primeira, *Un país a medio facer*, abrangue 18 entrevistas realizadas entre 1989 e 1992 nas que todos os entrevistados están relacionados directamente co mundo literario (Suso e Xelís de Toro, Rivas, Cid Cabido, Pexegueiro, Fonte, Alcalá, Carrera, Cabana, del Riego, Heinze, Freixanes, Paco Macías e Blanco Gil) agás Antón Reixa que actúa de ponte entre o mundo literario e o musical ao que pertencían Uxía e Xurxo Souto. Nesta primeira parte, ademais da soberanía da literatura, tamén podemos si-



nalar a minoritaria presenza feminina.

A segunda parte, que leva por título *Vinte anos despois. O país que parece normal*, ofrécenos catro retratos que marcan a diferenza coa realidade anterior. Dous deles teñen como protagonistas á evolución da música galega afastándose do folk e a Marful. O terceiro céntrase na poetisa Lupe Gómez como representante dunha nova forma de estar e facer na literatura. E o último está dedicado á figura de Carlos Blanco que trascendeu o oficio de actor para se converter en comunicador, unha etiqueta para a nova realidade do panorama audiovisual galego. Tres presenzas: a musical, a feminina e a audiovisual conforman esta nova realidade cultural retratada polo xornalista.

O interese das personaxes e do contido das entrevistas non nos pode facer esquecer o autor que habelenciosamente se vai agochando a través de diferentes técnicas textuais ata desaparecer por completo e se facer invisible baixo o monólogo interior do entrevistado (Blanco Gil). Como ben sinala Arturo Casas no seu blog, *Lándoa*: “O entrevistador [...] non debe ser nin cándido nin felino, nin adorador nocturno nin tabula rasa, nin porteador nin mandarín, nin pedante nin ignorante, nin sabichón nin miñaxoia. Existen outras vías. E Fran Alonso deu con elas”.

Un país a medio facer

FRAN ALONSO

Ed. Xerais, Vigo, 2008, 220 páxinas

Ferrín, Ferrín

LUCÍA SEOANE

Pretender presentar a estas alturas a Xosé Luís Méndez Ferrín constitúe algo máis que todo un acto de ousadía. Como máis que ousado, obvio resulta escribir que se alguén, dentro das letras, da cultura galega, merece unha homenaxe ese ha de ser o autor de títulos que están na memoria de todos: *Con pólvora e magnolias*, *Percival e outras historias*, *Estirpe*, *Amor de Artur*, *Elipsis e outras sombras*... Non obstante, tamén é certo que, do mesmo xeito que un bo gourmet non cansará nunca da boa comida, ou un bo melómano dunha das grandes sinfonías clásicas, un bo amante da literatura, en xeral, e da galega, en particular, non deba ter reparos en repetir, cantas veces sexa preciso, que estamos diante dunha figura incontestable, digna do noso creto e admiración e que, en consecuencia, merece cumpridamente este —e outros— volume que veñen de publicar conxuntamente Sotelo Blanco e Xerais.

Nacido en 1938 en Ourense, X. L. Méndez Ferrín cumpriu no ano pasado os setenta da súa vida: unha vida na que o seu quefacer arreo no eido cultural, pero tamén no socio-político impregna dunha maneira palpable, definitiva os roteiros do noso país. Polo demais, aínda caben agardar novas e importantes entregas da súa autoría toda vez que estamos diante de alguén en plena capacidade creativa como dá mostra, por exemplo, o seu labor cotián á fronte da revista *A trabe de*



ouro ou os artigos que semanalmente publica nas páxinas deste mesmo xornal.

Amigos de Ferrín e, ao tempo, tamén moitos deles personalidades destacadas no eido da literatura, da filoloxía, do pensamento... galegos participan, pois, neste volume homenaxe. Citaremos, a título de exemplo, achegas como as que realizan Mariano Abalo e Xosé M. Crego, Nemésio Barxa, X.L. Franco Grande, Margarita Ledo Andión ou José Viale Moutinho —todas elas no apartado de *Semblanzas Biográficas*— ou —agora no espazo dos

estudos sobre a obra do noso autor— Anxo Angueira, Darío Xohán Cabana, Arturo Casas, X.A. López Teixeira, Xosé Ramón Pena, Antón Santamarina., Moncha Fuentes... En fin, unha cuarta sección, titulada *Varia* e que inclúe traballos de X.R. Barreiro, Antón Figueroa, Ramón Lorenzo ou Giuseppe Tavani, e una quinta e sexta —dedicadas, repectivamente, á creación literaria e a á bibliografía sobre o autor de *Con pólvora*...— veñen concluír un volume que hai que saudar con parabéns. Os mesmos que lle enviamos desde aquí ao propio Ferrín.

A semente da nación

VVAA

Editorial Xerais / Sotelo Blanco, Vigo, 2008, 545 páxinas

Estremecer erótico

ROMÁN RAÑA

Neste libro de María do Cebreiro *Non son de aquí*, hai peles estremecidas, viaxes sentimentais, debuxos de lugares que foron habitados e queridos, liñas efémeras que poden coincidir, ou non, coas da palma da man como as marcas do destino. Tamén hai versos máis delgados, como se a sintaxe anteriormente enchida de hendecasilabos agora se truncase en versos breves que queren salientar os estados da alma da artista. Estes son: a intuición do desamor (“amamos o que manca,/non espertamos xuntos”); o pranto pode ser inútil (“As lágrimas non fan medrar as árbores”); que a comunión dos corpos pode ou non ser sórdida, mais sempre é insondable (“Pois aquilo que pasa por un corpo/iso ten o sentido dunha restitución”).

A lectura deste volume mergúllanos no estremecemento erótico, mais non como gozo inequívoco. Aquí o corazón, con palabras próximas e confiantes, échese de inconformismo combinando a erudición coa estrañeza do mundo que se vai adensando en frases esplendorosas: “De cativos, o amor/era viaxar incómodos”.

Entre aforismos literarios, os nosos ollos acarician o significado último do poemario: o amor, o amor vai perfilándose como tema central, ou máis ben a súa natureza inexplicable ou paradoxal: “o nome de algo nunca/sucedido./Iso é o amor:/o novo./Pode non darse/en séculos/e perderse/en segundos”.

Aínda que moitas veces non leve ese nome, podemos intuilo: “Pero cabes aínda nos primeiros segundos/de cada pensamento e na terra máis fonda/dos soños que romperon, e no último recordo”. Por iso o erotismo é un estraño camiño de cegueira, de condenación e alivio, de éxtase e tortura, de extravío e achado: “El dixo non hai sede/se me tocas./E ela non quixo as mans”.

Falo de condenación no sentido de irreparable condena, de inevitábel eterno retorno ao corazón, á fragua: “Non te quero mancar”./As cousas que dixeron/non evitaron nada./Deitáronse, mancáronse,/regresaron ás frases do comezo”. As fases do comezo, a órbita que xira en torno a nós, planetas e hemisferios, corpos celestes deambulando no vacío do cosmos e retornando sempre á carne en que a alma se calcina.



Non son de aquí,

MARÍA DO CEBREIRO

Ed. Xerais, Vigo, 2008, 76 páxinas



NO FONDO DOS ESPELLOS

Tristán e Iseu en Galicia

X.L. MÉNDEZ FERRÍN

De todas as estorias de amor que corren o mundo ningunha tan intensa, amargue e conmovente coma a de Tristán e Iseu. Procede ela do Fondo anónimo dos Espellos celtas de Bretaña e, en resumo, trata do seguinte:

Tristán é sobriño (ou fillo) do rei Marc'h de Cornoalla. Por encomenda deste vai a Irlanda en barco para traer custodiada Iseu a Loira, coa que o rei vai casar. Durante a viaxe Tristán e Iseu beben por erro un filtro máxico e canamorado perdidamente. Marc'h casa con Iseu pro, informado dos amores dela con Tristán, manda este degredado á Pequena Bretaña. Alí, Tristán casa cunha doncela tamén chamada Iseu, e apelidada a das Brancas Mans. Casa con ela porque levaba o mesmo nome que a súa amada.

O conto de Tristán e Iseu estendeuse na Idade Media a partir das orixes célticas, pola literatura latina, polas romances, pola alemá e por outras

Ferido gravemente por unha arma envelenada, Tristán envía o seu cuñado Kaerden a Cornoalla para que lle traia Iseu a Loira para vela antes de morrer. Conviñeron en que, se podía tragar Iseu desde Cornoalla, a súa nave despregaría unha vela branca; se non o lograba, a vela sería negra. Sabedora do caso, Iseu a das Brancas Mans viu onda a costa a vela branca que indicaba a presenza de Iseu a Loira. “Vexo unha vela preta” —mentíulle a Tristán a súa muller, dominada polo ciumes. E Tristán morreu. Ao chegar pé do corpo do ben amado, Iseu a Loira déitase ao seu carón e tamén se deixa morrer.

O conto de Tristán e Iseu estendeuse na Europa da Idade Media, a partir das orixes célticas, pola literatura latina, polas romances, pola alemá e por outras. Coñecemos fragmentos dos relatos franceses do século XII, coma os do Bérout e Thomas, que tratan do tema de Tristán e Iseu. Ao meu xuízo, é un poemina da enigmática Marie de France titulado *Lai de Chevrefoil* o que, coa súa equilibrada proporción épica-lírica, constitúe a obra máis fermosa da materia de Tristán.

A materia de Tristán é ben coñecida na literatura galega da Idade Media. Alfonso X (1221-1284), nunha cántiga profana declara ser el un namorado tan infeliz como foran Paris (o de Helena de Troia) e Tristán:



O trobador alemán Gottfried vob Strassburg lendo o seu poema sobre Tristán e Iseu (cara o ano 1200).

“... que nunca eu sseu cuydado eu viverey, ca já Paris d'amor non foi tan coitado nen Tristám”

O neto de Afonso, Denis (1261-1325), tamén compara o seu mal de amores co de Tristán noutra cántiga de amor:

“... e mui namorado

Tristam sei bem que non amou Iseu

Quant'eu vos amos: esto certo sei eu”

Naquel mesmo século XIII de Afonso e Denis, o alemán Gottfried von Strassburg compuxo un poderoso relato en verso sobre Tristán e Iseu que fascinou moitos séculos máis tarde a R. Wagner, o cal quixo emulalo en forma de ópera.

A triste estoria divúlgase máis e máis a partir do romance anónimo francés coñecido como *Tristan en prose* (1225 a 1235). Menos dun século despois, esta obra será verquida ao galego ou portugués como *Livro de Tristan*, do que coñecemos dous fragmentos editados por J.L. Pensado Tomén.

Finalmente, no outono da Idade Media e na primavera da Moderna, o nome de Tristán faise popular e moitos pais llo imponen ao seu fillos. Agora recórdome daquel Tristán de Montenegro, que morreu por arma de fogo na tomada de Pontevedra aos Irmandiños.

Isto que escribín é un resumo mínimo do que soeecerse a propósito da repercusión en Galicia da materia de Tristán. Non hai moitos anos, as interpretacións feitas por Serafín Moralejo dun releve románico do antigo portal norte da catedral de Santiago fíxonos concebir esperanzas sobre a posíbel aparición doutros testemuños temperaos da lenda de Tristán entre nós. Estas esperanzas víronse cumpridas. Un recentísimo artigo do celtista bretón Herve Bihan (*A Trabe de Ouro*, núm. 76) contén unha descuberta sensacional. No *Codex Calixtinus* encóntrase até cinco mencións de Tristán nas que ninguén reparara. E aínda máis: estas citas de Tristán feitas no *Calixtinus*, ou *Liber*

Sacti (ou *Beati*) *Jacobi*, son das primeiriñas que se coñecen en Europa, incluíndo en Europa a Grande e a Pequena Bretaña. De novo, a corrente misteriosa que conecta os *fisterras* atlánticos está a facerse notar. Na próxima entrega de No Fondo dos Espellos comentaranse estas iniciais manifestacións da figura de Tristán, tan dolorosa.

Chega ao Fondo dos Espellos unha crónica, asinada por Xosé-Henrique Costas González, da Escola Fermín Penzol cuxas actividades decorron en Ribadeo, Castropol e Taramundi no mes de novembro pasado.

Trátase da IV edición dun curso de formación permanente da Universidade de Vigo dedicado ao coñecemento e dinamización da lingua e da cultura galega das terras administrativamente asturianas que se estenden entre os ríos Eo e Navia.

No nome da escola lémbrese Fermín Fernández-Penzol Labandera, a xenerosa e boa persoa de orixe familiar eonaviega que lle regalou á cidade de Vigo unha das mellores bibliotecas privadas que sobre temas galegos se reuniu nunca.

Esta lingua galega da parte occidental de Asturias presenta nas súas realizacións dialectais riscos que fan que o ouvido dos galegofalantes normais a encontren pecu-

Buzón



MÉNDEZ FERRÍN

Sen dúbida a referencia máis erudita da narrativa galega, o escritor e a sabedoría sobre episodios e personaxes que chaman o seu interese.

liar. Os primeiros estudos do galego asturiano que coñezo son os de Dámaso Alonso, de quen lembro moi ben os seus ‘Textos gallegoasturianos de los tres Oscos’ e un artigo sobre o verbo engalar “voar”.

O galego da Terra Eo-Navia foi usado na escrita por autores da zona durante todo o século XX.

O número de escritores eonaviegos sigue incrementándose nos nos días. Mesmo, na actualidade, o galego de Asturias entrou con forza en internet e prosistas e poetas daquela Terra destacan no conxunto de Galicia.

Inda máis, o galego de Asturias Occidental conta cunha importante tradición xor-

nalística que o distingue especialmente.

Hogano, traballos recompilatorios de Xoán Babarro sobre a poesía galega e Eo-Navia (‘Évos un amaicer guapo’) e de Xesús F. Acebado sobre a prosa galega do mesmo territorio (‘A herdade que nós temos’) serviron para nos pór perante os ollos un eido ben fértil e vizoso das nosas letras contemporáneas.

A crónica de Xosé-Henrique Costas González verá a luz moi eixiña e agora somentes pretendemos chamar a atención sobre a Escola Fermín Penzol.