

La moda de Dios

En uno de los mejores cuentos de Paul Bowles, “El tiempo de la amistad”, hay un episodio memorable en el que la solterona Fräulein Windling, una maestra de Berna que cada verano pasa sola sus vacaciones en un oasis del desierto argelino, invita a cenar en Nochebuena a Slimane, el niño de doce años al que ha tomado cariño y al que más adelante ayudará económicamente. El niño, que siente un gran respeto por la extranjera, acude al modesto hotel donde, en una sala próxima al comedor, está el belén que la señorita ha improvisado para la celebración. Cuando ella, después de ausentarse un momento, regresa, ve que el chico ha desbaratado las figuras de los Reyes Magos y se ha comido los dátiles y los bombones que ella había puesto decorativamente junto al pesebre. Slimane, musulmán acérrimo, ignorante de la significación navideña, se ha manifestado, sin ánimo de ofensa, en su naturalidad infantil y primaria. “En su deseo de verle cambiar —escribe Bowles respecto a la maestra— había empezado a olvidar cómo era Slimane realmente.”

Situada en Argelia y basada en el hecho verídico de la matanza en 1996 de siete monjes franceses a manos, seguramente, del grupo terrorista islámico GIA, *De dioses y hombres* no es una película interesada en mostrar la colisión de opuestos (religiosos, sociales, sexuales) que tan profundamente obsesionó a Bowles, y sobre la que tantas páginas de ficción y memoria personal escribió. Pese a contar también con una escena de disensión en Nochebuena, la propuesta del director Xavier Beauvois es de más corto alcance, aunque el resultado sea una obra de sostenido vigor narrativo y excelente interpretación, sobre todo por parte de los actores franceses que encarnan a los hermanos del Císter, y en especial Lambert Wilson y el inveteradamente extraordinario Michael Lonsdale. Una vez acabada la proyección, y al salir del cine, satisfecho de las dos horas pasadas en él, pero con un recelo, me hice dos preguntas, que voy a tratar de responder a continuación.

La primera pregunta era antropológica, o quizá sociológica. Nada en *De dioses y hombres*, más allá del atuendo de los nativos



De dioses y hombres: la entrega y el crimen.

y las palabras en árabe que se oyen de vez en cuando, remite al verdadero sentido de la realidad que sin duda aquellos piadosos varones encontraron en las montañas de Tibhirine donde estaba enclavado su monasterio. La muerte de los monjes (elegantemente escamoteada en la pantalla) estuvo relacionada, lo sabemos por la coda escrita y por las escenas menos interesantes, las del gobernador y el comandante del ejército, con un conflicto armado entre los islamistas y el gobierno militar. El horrendo crimen tendría, sin embargo, el mismo peso dramático en la película de Beauvois de haber sido perpetrado por unos maleantes marseleses que roban y matan en un cenobio del sur de Francia. El *pathos* logrado en la media hora final no es distinto al de cualquier otro relato de un hecho criminal tan espantoso como aquél, y tanto el guionista como el director eluden esa trascendental zona de sombra que siempre hay en las historias de cruce o choque de dos culturas. La única secuencia, y es magistral, en la que la condición religiosa aporta algo peculiar a *De dioses y hombres* es la de la cena de despedida en la que el hermano médico (Lonsdale) introduce en un acto litúrgico la frivolidad mundana de *El lago de los cisnes* y las botellas de vino tinto. Beauvois, consciente del gran potencial del texto escrito en el guión, lo explota filmicamente —con una profusión de primeros planos cortos dentro de amplio formato del cinematógrafo— de modo elocuente y hondamente conmovedor. Solo en ese momento del *film* me pareció que este cineasta estaba a la altura del mejor cine católico (Dreyer, Rossellini, Bresson) que ha dado Europa.

Porque mi segunda pregunta era de orden espiritual, y surgía del hecho de recordar, una vez visto el *film*, el clamoroso éxito comercial que ha tenido no solo en Francia (3.100.000 espectadores) sino en otros países de Europa. ¿Exclusivamente por sus méritos cinematográficos? La película no tiene episodios de amor, ni siquiera de *gore* explícito, y básicamente consiste en la mostración de un grupo de hombres, casi todos ancianos, cantando gregoriano y haciendo actos de caridad. La bondad. La fe. Soy muy respetuoso, en mi ateísmo militante, de las creencias ajenas, pero ¿no se habrá beneficiado en el *box office* de su subliminal mensaje vaticano? Nadie duda del sacrificio de aquellos y otros religiosos que trabajan valerosamente como misioneros en tierra hostil, ni del ecumenismo de la cartatamento del abad. Pero el hecho de que, como crónica de sucesos, se cuente el asesinato de unos católicos irreprochables a manos de unos musulmanes malencarados podría llevar a pensar que los espectadores de *De dioses y hombres* —en una época en que la espiritualidad y el espiritismo, la blandura *new age* y la dureza sectaria se funden en la desconcertada alma del hombre occidental— están quizá cayendo en esa “moda del espíritu” que Cioran ya veía con sorna en uno de sus primeros libros, el curiosamente titulado *De lágrimas y de santos*. —

— VICENTE MOLINA FOIX

40 días con un Kindle

1.

Nos hemos acostumbrado a vivir con los libros como si fueran un artefacto sencillo. Están en todas partes, son baratos, incluso de préstamo gratuito, pero su elaboración es increíblemente costosa en talento, tiempo y dinero. No basta con que alguien tenga buena prosa, capacidad narrativa y perspicacia intelectual; aun en ese caso infrecuente, para llegar al lector en condiciones necesita editores, correctores, diseñadores, ordenadores, imprentas, camiones, locales comerciales. Pero como nos hemos acostumbrado a los libros –como a tener luz en la noche accionando un interruptor o a mantener la carne en casa a cuatro grados centígrados– nos hemos olvidado de que son tecnología, la combinación de una serie de procesos –algunos altamente especializados, otros de bajo valor– que tienen lugar entre el escritor y el lector.

2.

Tenemos una tecnología nueva –no tan nueva, pero ahora sí incipientemente popular–, la del libro electrónico. A mi modo de ver, la anterior, la del libro de papel, no está obsoleta. Pese a sus grandes fricciones económicas –impresión y gastos de transporte de ejemplares nunca vendidos, injusta distribución de costes y beneficios– funciona razonablemente. La industria editorial en español, sin ir más lejos, es buena: naturalmente, tiene unas fricciones añadidas porque opera en países de muy distinto nivel económico y, por lo general, con bajos índices de lectura, pero si uno entra en cualquiera de nuestras librerías percibe enseguida que la cosa marcha, y que pese a todo la industria está sabiendo hacer rentable un mercado relativamente pequeño. ¿Podrá esta industria salir indemne de la nueva tecnología del libro electrónico? Creo que no. Habrá sangre, mucha sangre.

3.

Recibí mi lector de libros electrónicos, un Kindle de Amazon, a mediados de diciembre del año pasado. Al cabo de unas pocas horas de usarlo ya me había dado cuenta de algo: para mi sorpresa, el acto de leer en él es increíblemente parecido, física y mentalmente, a leer un libro de papel: la inclinación de la cabeza, el movimiento de los ojos, los gestos de las manos para sostenerlo y pasar página, la postura del tronco y las piernas; el tipo de concentración: todo es muy, muy parecido a leer un libro encuadernado. Leer un periódico en papel y hacerlo en una pantalla –de ordenador, de teléfono o de tableta– requiere dos formas de lectura distintas: la pantalla emite luz mientras que el papel solo la refleja; el diseño de los contenidos tiene muy poco que ver en un caso y otro; en la pantalla hay *links*, noticias urgentes y jerarquías cambiantes, y el papel es estático; la postura corporal es distinta (en menor

grado en el caso de las tabletas). Leer un libro electrónico en un lector de libros electrónicos es nada más y nada menos que leer un libro. En la cama con una lámpara, en la calle con el sol, en el tren con fluorescentes.

4.

La cultura es tecnología. Y descubrir –en solo unas horas, pero he ratificado esa sensación en los cuarenta días siguientes– que la tecnología del libro electrónico es muy superior, no ya en complejidad, sino en lo que ahora llamamos *experiencia de usuario*, a la del libro de papel, me dejó estupefacto. No creía que fuera a suceder. Mi cultura es exactamente el fruto de la imprenta; esto es, la circulación de libros y prensa. La Ilustración, la libertad de pensamiento, el laicismo y la democracia –nuestra civilización– son inventos del papel impreso. Mi casa y mi oficina están llenas de papel impreso. No creo haber pasado un día en los últimos veinte años sin tener en las manos un papel impreso y toda mi vida laboral ha consistido en preparar cosas para que se impriman en papel. Mi cerebro consiste, básicamente, en resmas y resmas de papel impreso. Naturalmente, desde que hace diez años descubrí internet, y desde que hace tres llevo en el bolsillo un teléfono con acceso a la red, las cosas han cambiado mucho para la cultura y para mí. Pero los libros seguían igual. No será así a partir de ahora. No veo por qué –siempre y cuando el mercado me lo permita– debería volver a leer un libro en papel. No crean que estoy entusiasmado con la idea.

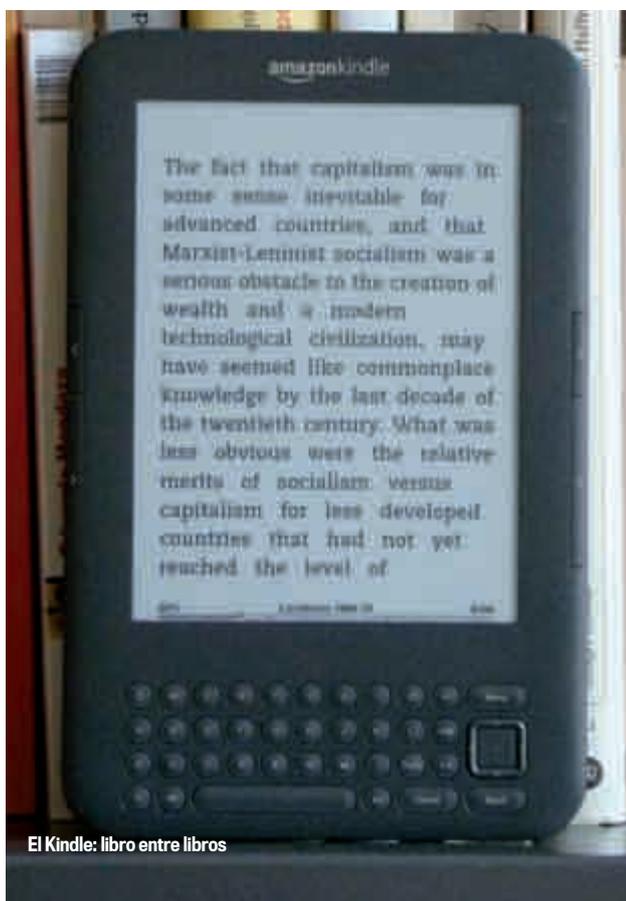
5.

Es, definitivamente, una crisis. Probablemente solo mía; ya veremos si general: me encanta mi cultura del papel impreso y me encanta la tecnología que va a acabar con ella, o al menos a marginarla. Mi deseo de año nuevo era evidente: ¿podría –por favor, por favor– la cultura seguir siendo igual aunque la tecnología de la que es fruto cambie? Es un deseo estúpido. Nunca ha pasado antes.

6.

La cultura es tecnología y la tecnología se traduce en procesos industriales. Veamos el caso del libro electrónico y el mío: ahora mismo hay en mi Kindle unos treinta libros (cabían en él unos 3,500). De esos treinta he comprado un tercio –todos en Amazon, todos en inglés, todos de no ficción, todos recientes–; el resto son clásicos –Dickens, Galdós, Larra, Chesterton, Voltaire, Russell– que he conseguido gratuita y legalmente en Project Gutenberg. En el caso de los libros que he comprado en Amazon, he pagado a sus autores, sus editores, sus correctores y su librero. En el caso de los que me he bajado en Project Gutenberg, no he pagado a nadie.

Probablemente, de no tener el Kindle, los habría comprado en algún momento en alguna de las muchas ediciones baratas que hay de ellos. En ese caso, habría pagado a sus editores, correctores, traductores, impresores, transportistas, distribuidores y librero. Esa es la crisis: qué maravilla, pensé en Galdós durante la comida de Navidad, y a media tarde pude descargarme *La de Bringas* y terminarla de madrugada. Y al mismo tiempo: nunca compraré por siete u ocho euros el tomito de lomo rosado de Alianza en la librería La Central, y haber socavado la viabilidad económica de dos instituciones como Alianza y La Central —a las que debo medio cerebro— me entristece mucho. Voy a seguir haciéndolo.



El Kindle: libro entre libros

Foto: Marisa Valdivieso

7. La industria del libro va a sangrar. Creo que no toda, o no toda en el mismo grado. No veo, por ejemplo, por qué debería cambiar el proceso editorial: autores, editores, correctores, traductores, diseñadores. (A menos que suceda como en el caso de los periódicos solo digitales: que, por ser digitales, pueden ser mucho peores sin que a los lectores parezca importarles. O a menos, naturalmente, que la piratería haga insostenible el negocio.) Creo que lo que sucede después —es

decir, posteriormente a que el editor coja un archivo PDF y lo arrastre a un FTP en su ordenador o lo grave en un CD para hacérselo llegar a su impresor— va a ser una fricción inasumible en la mayoría de los casos: impresores, transportistas, distribuidores. El caso de los libreros va a ser especial: creo que van a seguir existiendo, creo que no van a ser los mismos a menos que sepan hacer una transición compleja: del local comercial al servidor.

8. En los últimos cuarenta días he leído más libros en formato electrónico que en papel, aunque no por mucha diferencia. La proporción de ambas tecnologías va a depender ahora no solo de mí—que tengo mi decisión tomada—sino de la industria editorial. Por el momento no he comprado un solo libro electrónico en español: Amazon apenas vende libros en esa lengua y ninguna de las librerías españolas vende libros en formato compatible con el Kindle. Si hubiera optado por otro modelo, sin duda podría tenerlo ahora lleno de libros comprados en español, pero es un poco difícil de comprender que la inmensa mayoría de libros electrónicos a la venta en España sean incompatibles con los dos modelos de lector más vendidos, el iPad y el Kindle. Tengo para mí que la mayor parte de la industria del libro en español teme que la nueva tecnología cambie la cultura (y con ella la economía) y prefiere lo que ya conoce y le alimenta y le tiene miedo a lo que ignora y no sabe si le va a alimentar. Me parece la reacción más sensata del mundo. Yo, como editor de esta revista, la comparto. Dicho esto: es un error. Como lector, sé que es un error.

9. Suele decirse que las tecnologías no se aniquilan entre sí, sino que conviven en tensión variable. No es cierto: se dice que la televisión no mató a la radio, pero eso es porque la televisión y la radio hacen cosas distintas. Se dice que el vídeo no mató al cine, pero eso es porque hacen cosas parecidas en dos lugares distintos. Ahora bien, el CD sí mató al casete, el DVD sí mató al VHS y la calculadora convirtió al ábaco en un objeto decorativo, y estas analogías sí sirven para este caso porque comparan tecnologías que sirven para una misma cosa. En ese sentido, después de años con un iPhone o una BlackBerry en el bolsillo nunca he pensado que pudieran acabar con los libros de papel, porque sirven para otras cosas. Tampoco creo que las tabletas puedan acabar con los libros de papel, porque sirven para otras muchísimas, y muy fascinantes, cosas. Pero sí creo que los libros electrónicos pueden acabar con los libros de papel, porque sirven exactamente para lo mismo, pero sirven mejor, eliminan fricciones —no solo económicas: de la accesibilidad a nuevos títulos a la reducción del peso— y, en contra de lo que yo mismo he creído hasta hace cuarenta días, no hacen añorar intelectual y físicamente el acto de leer un libro, porque son un libro. —

—RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

ENRIQUE MORENTE: **la voz del Albaicín y los poetas**

Morente nace en Granada, la ciudad más morisca de España. Ahí la cultura gitana se refugió en las cuevas del Sacromonte durante cientos de años, y su arte antiguo, alimentado en su diáspora desde la India hasta la península ibérica por las influencias de todas las tierras andadas, se sumó a las músicas de los califas, a las oraciones y cantos de las iglesias, sinagogas y mezquitas, así como a los versos que nacían en los diversos territorios de la lengua española. El cantaor viene al mundo en el barrio granadino del Albaicín, vecino del Sacromonte, el día de Navidad del año de 1942. De niño canta en el coro de la iglesia y de joven toma clases de cante tradicional flamenco, donde se convierte en alumno destacado de un clásico vivo de su tiempo, Pepe de la Matrona. Desde un inicio Morente sorprende por su vuelta a los viejos cantes casi olvidados y por las selecciones de temas de sus primeros discos, donde destaca una sensibilidad poética y musical educada para el rescate de aquellos versos donde late con más fuerza la poesía popular andaluza y donde se multiplican la variedad de ritmos, métricas y estructuras compositivas, cuyo rescate requiere también una buena dosis de erudición y espíritu etnológico. *Cante flamenco* y *Cantes antiguos del flamenco* son títulos francamente catedráticos, y su aparición fue un referente de estudio y conocimiento que interesó igual a los enterados que a la nueva generación a la que pertenecía el artista.

En 1971 Morente sacó a la luz su tercer disco: *Homenaje flamenco a Miguel Hernández*. Esta pieza discográfica significó el comienzo de un diálogo cultural que transformó para siempre el flamenco y que haría posible su incorporación definitiva al arte contemporáneo español. Es cierto que Paco Ibáñez ya había abierto la puerta a la alianza de la canción popular con la poesía española —de Góngora y Quevedo a Alberti, León Felipe, José Agustín Goytisolo y Manuel Celaya—, y que, desde Barcelona, Joan Manuel Serrat ya había interpretado versos de Antonio Machado, y que muy pronto aparecería, en 1972, su *Miguel Hernández*, pero la intervención de Morente significaba, por una parte, la incorporación del flamenco a aquella corriente cultural, de carácter universitario y urbano, que representaba el urgente deseo de libertades y renovación intelectual de gran parte de la juventud española tras el peor periodo del oscurantismo franquista de la posguerra. Con esto, el joven maestro de las formas clásicas y los cantes de culto anunciaba también la apertura del mundo cerrado y autorreferencial del flamenco a la cultura contemporánea. Si Serrat revivió al poeta de Orihuela sacrificado por el franquismo y lo popularizó extensamente por el universo

de habla hispana, Morente condujo a Miguel Hernández, como después haría con otros poetas, a la cueva flamenca, a ese rincón del arte donde gitanos y andaluces cuidan cierto fuego sagrado hace centurias.

Dicen las crónicas flamencas que en aquellos años setenta era muy común que en los festivales se repitiera el formato taurino del “mano a mano”, y que uno de esos encuentros que animó más de una de aquellas fiestas fue el que protagonizaron Enrique Morente y Camarón de la Isla. En ese tú por tú entre el de Granada y el del Puerto de Santa María se cifraban muchas cosas, la vieja disputa por la “pureza” del cante, el viejo celo entre los de Cádiz y Jerez por el monopolio del flamenco, o el eterno debate entre los que consideran el flamenco como un arte exclusivo de la raza “calé” y menosprecian el arte de los “payos”. Pero lo que es fundamental es que entre esos dos y Paco de Lucía se estaba gestando la gran revolución del flamenco moderno y su verdadera universalización. Sin las aportaciones de Morente, Camarón y De Lucía el flamenco no sería hoy considerado patrimonio cultural de la humanidad ni su influjo habría llegado como hoy a los territorios del son, el bolero, el tango, el rock, el pop, la música africana (árabe y negra), el cine o la danza contemporánea. Por cierto que cuando se le preguntó a Morente por la nominación del flamenco por parte de la UNESCO como patrimonio de la humanidad este respondió que en realidad era la humanidad la que debía ser declarada patrimonio universal del flamenco.

El *Homenaje flamenco a Miguel Hernández* coincide con el acercamiento de Morente a la izquierda española, en particular al Partido Comunista. Esa simpatía por quienes resistían a la dictadura en el interior de España y por quienes habían tenido que partir al exilio y mantenían viva la causa republicana lo llevó a cantar entre los trasterrados del PCE en la ciudad de México, donde vivió algún tiempo e hizo amistad con el poeta Luis Ríos, el escritor Paco Ignacio Taibo I, los escasos pero eruditos amantes del flamenco y los tampoco muy numerosos andaluces exiliados. En una entrevista concedida al alimón con su hija Estrella Morente para la revista *Vanity Fair* recuerda que en esos mismos años el cantaor fue a presentarse frente a los miembros del Partido Comunista de España en París, acompañado nada menos que por Rafael Alberti, y que ahí manifestó una rebeldía indoblegable ante el pensamiento dogmático al negarse a cantar las canciones políticas que pedían los presentes, y en cambio recitarles a los camaradas una clase magistral de los cantes más antiguos y jondos de su repertorio. Es esa misma rebeldía la que lo

hizo cantar, muchos años después, una canción republicana frente al rey Juan Carlos. De cualquier manera su interés por lo que sucedía no solo más allá del mundo flamenco sino de las fronteras de España lo llevó a solidarizarse con otras causas: desde dedicarle un disco de flamenco puro (*El pequeño reloj*) a “Lula, esperanza de Brasil”, hasta incluir en su sitio oficial en la web su punto de vista sobre los acontecimientos en Medio Oriente o a elaborar panfletos contra el hambre.

De Hernández, Morente pasó a la poesía de san Juan de la Cruz: de cantar la libertad del hombre a cantar la libertad de su alma. Sabemos que el flamenco tiene mucho de religión



Morente, cantaor de los poetas.

y que su repertorio está lleno de confesiones arrebatadas de fe y plegarias de súplica al supremo, pero las interpretaciones de los versos de san Juan de la Cruz, del “Cántico”, el “Pastorcito” o el “Cantar del alma que se huelga de amar a Dios por fe”, son verdaderamente inspiradas. A través de la voz flamenca de Morente, Juan de la Cruz ha tenido, por lo menos en España, una difusión sin precedentes en el terreno de la cultura popular.

Pero además de su interpretación de versos de Alberti y de Nicolás Guillén, de buscar la fusión del flamenco con

las músicas de África y el Caribe, de impulsar proyectos conjuntos entre músicos de *Caí*, La Habana y Granada, su curiosidad lo acercó también al punk y en colaboración con el grupo español Lagartija Nick creó el que considero su mejor disco: *Omega*. Ya habían pasado casi dos décadas desde la aparición de *La leyenda del tiempo* de Camarón de la Isla, donde el flamenco se abrió definitivamente a la instrumentación del rock, a su sonido electrónico y poderosamente percutido, y por este camino, y con versos de García Lorca, a los lenguajes universales de la música contemporánea, de manera que *Omega* no tenía la intención de innovar ni de romper, sino sencillamente de experimentar y crear. En esta pieza (¿o debería llamarse suite, como propone Enrique Helguera?) Morente ensambla la guitarra y batería de Lagartija Nick con los poemas neoyorquinos de García Lorca, la sabiduría *beat* de Leonard Cohen con la inspiración gitana de Juan Antonio Salazar, la guitarra de Vicente Amigo y la de Tomatito.

“*Omega* –se aclara en el disco– es la visión de Enrique Morente sobre *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca.” En esta obra, el quejío flamenco hace de los versos de Lorca un lamento desgarrado pero poderoso que se levanta del tropel de la batería, del *riff* de la guitarra y el contratiempo de las palmas flamencas para gritar a todo pulmón, con una fuerza que admiraría el mismo Robert Plant, la suerte del hombre “Entre las formas que van hacia la sierpe/ y las formas que buscan el cristal”, la muerte del hombre “¡Asesinado por el cielo!”, y para pronunciar también el Aleluya de Cohen por el amor que nos obsequia la existencia. Si a los veinte años Morente rescataba el canon flamenco de los abuelos, a los cincuenta hizo el mejor rock de España. En 2008, a sus entrados sesenta años, visitó por última vez la ciudad de México invitado por José Luis Paredes “Pacho” para el Festival del Centro Histórico. En la plaza de Santo Domingo, con la imponente iglesia barroca iluminada de rojos azules y morados, algunos miles de asistentes pudimos escuchar en directo *Omega*.

Con su muerte en 2010, Morente deja en el mundo del flamenco muchos huérfanos además de su hija Estrella, como lo reconocieron Miguel Poveda o José Mercé. Sin él y sin Camarón de la Isla, con Paco de Lucía prácticamente retirado entre Playa del Carmen y Toledo, el flamenco va cerrando una época de oro en la cual el arte de los gitanos y andaluces salió del refugio de las cuevas y las peñas de los barrios para ganar un lugar de privilegio entre las músicas que los pueblos crean como alta manifestación de su cultura.

Siguen por ahí los descendientes andando su propio camino: Diego el Cigala, Poveda, Mayte Martín, Mercé, Macanita, Potito...

Con Morente, además del gran innovador del flamenco que revolucionó este arte ancestral, se marcha un notable lector de poesía y el gran cantaor de los poetas. –

– EDUARDO VÁZQUEZ MARTÍN