

adiós

Nº 142 • Año XXII
Mayo-Junio 2020

cultural

“Somos de la misma sustancia
que los sueños, y nuestra breve
vida culmina en un dormir”

William Shakespeare, *La Tempestad*

A Almudena s e g u r o s

Tu tranquilidad
nuestro compromiso

Compromiso Almudena.



www.almudenaseguros.es



Volver a empezar... ABRAZÁNDONOS

UNOS POCOS LLEVAMOS DÉCADAS
PROPONRIENDO LA NECESARIA
Y COHERENTE FUSIÓN DE LOS
MINISTERIOS DE MEDIO AMBIENTE
Y SALUD. EN CUALQUIER CASO, Y
MIENTRAS LLEGA LA CORDURA,
APROVECHEMOS LA TRAGEDIA PARA
APRENDER ALGO

Joaquín
Araújo



La civilización del conocimiento. Los mejor preparados. Los armados hasta los dientes de poderosas tecnologías. Los rápidos y cómodos. Los poderosos y arrogantes. Los que consideraban estar seguros y asegurados. En fin, los supuestamente supremos no advirtieron las advertencias. Avisos que, por cierto, eran muchos y explícitos. Los sensatos esperábamos un culatazo, de otro tipo, sí, pero no que saliera el tiro por la culata.

Cierto es que los tenemos perfectamente identificados porque seguimos su trayectoria desde hace décadas. Me refiero a que tres,

de los cinco jinetes, llevan tiempo compitiendo por ser el primero en llegar al colapso. A saber: la constante erosión de la multiplicidad biológica del planeta en un proceso acelerado de extinción masiva. Todo ello cuando hace ya mucho tiempo que se sabe que el primer sistema inmunológico para los humanos es precisamente la complejidad de la Naturaleza.

El segundo es, por supuesto, el desastre climático, que parecía llevar un cuerpo de ventaja, pero que ha sido alcanzado y sobrepasado por la pandemia. Todo ello cuando también se sabe que todo, absolutamente todo, depende de que los aires no tengan, como tienen, fiebre. A recordar que, como especie, los humanos somos literalmente incompatibles con una atmósfera tres grados más calientes, como media, a la que teníamos hace diez lustros. El otro partidario del apocalipsis es la falta de salud en nosotros mismos. No son



pocos los que presumen de haberlo visto venir, pero, insisto, no tan devastador aunque existen informes y reportajes periodísticos que anticipaban, con aproximación notable, lo que está quebrándonos.

Lo cierto es que la COVID-19 ha desbordado todo lo imaginado e imaginable. Más por los colaterales que por los efectos directos. A la postre ha venido a pisar el freno lo que no vemos y nada pesa. La cuestión es que, aunque fueran poquísimos los que anunciaron la potencia letal de un nuevo virus, la advertencia estaba a disposición de los poderes. Mucho más conocida era la paradoja de nuestra propia salud, que permite la convivencia de una mayor longevidad con el que haya cada vez más enfermedades nuevas y enfermos viejos. Recordemos, por ejemplo, que la pavorosa situación del presente se solapa con la hace tiempo anunciada duplicación de cánce-

adiós

DIRECTOR:
JESÚS POZO

REDACTORA JEFA:
Nieves Concostrina

COORDINADORA:
Isabel Montes

DISEÑO:
Román Sánchez

FOTOGRAFÍA:
J. Casares

EDITA: Funespaña, S.A.
info@revistaadios.es

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

Joaquín Araújo, Pedro Cabezuelo, Vicente Prieto, Silvia Álava, Javier Fonseca, Roberto Villar, Jesús Ávila Granados, Javier del Hoyo, Ginés García Agüera, Pilar Estopiñán, Javier Gil Martín, Ana Valtierra, Laura Pardo y Yolanda Cruz.

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN

Y PUBLICIDAD: C/ Doctor Esquerdo 138.
5ª Planta 28007 Madrid.
TEL: 917003020
WEB: www.revistaadios.es
E Mail: info@revistaadios.es
DEPÓSITO LEGAL: M-32863-1996

La opinión de los artículos publicados no es compartida necesariamente por la revista y/o los editores, y la responsabilidad de la misma recae exclusivamente sobre sus autores.
© Funespaña, S.A.
Todos los derechos reservados.

Contenidos periodísticos producidos por **Candela Comunicación S.L.**
Publicidad en Adiós: Revista Adiós
Telf: 91 700 30 20 ext. 2068.

Número 142: Mayo-Junio 2020
Madrid, 2020



res y alergias; la reaparición de dolencias infecciosas del pasado a las que se suman enfermedades desconocidas, pero invariablemente asociadas a la degradación ambiental. Sin olvidar la multiplicación de las neurosis y ansiedades procedentes del sin freno y la amontonada competitividad.

Las advertencias eran/son tan contundentes como esquivadas. Porque también hace mucho tiempo que unos pocos no distinguimos frontera alguna entre nuestra salud y la de la Natura. Es más, llevamos décadas proponiendo la necesaria y coherente fusión de los ministerios de medio ambiente y salud. En cualquier caso y mientras llega la cordura, aprovechemos la tragedia para aprender algo.

Misericordias de nuestro estilo de vida

A los indudables vínculos que la pandemia tiene con la degradación ambiental conviene sumar las miserias propias del estilo de vida imperante. Amontonamiento, compulsiva pasión viajera, reduccionismo cientificista, acu-

por cierto, lo más saludable por más cuidado.

Ahora comprendemos perfectamente qué supone padecer una enfermedad global, una pandemia. Seguimos sin enterarnos de lo que supone ser la enfermedad de todo lo demás. Una de las primeras lecciones, que ojalá se conviertan en futuras rectificaciones, sería que comparemos a los imperantes modelos de vida humanos al virus que los está desmantelando. Es decir que esta civilización lleva ya demasiado tiempo siendo un coronavirus para el resto de lo viviente. Hasta aquí un sucinto repaso a lo que sucede, a partir de lo cual resulta casi imposible no adentrarse en lo que podríamos poner en marcha una vez superada la dramática realidad sanitaria.

La palabra es ABRAZAR

Nadie, nunca, ha sabido lo que concretamente va a pasar, pero esta vez podemos estar seguros de que dentro de unas semanas nada será siquiera parecido a lo anterior. Seremos más, acaso mu-

Esta civilización lleva ya demasiado tiempo siendo un coronavirus para el resto de lo viviente

mulación como fin, pérdida de la realidad y de la auténtica comunicación, competitividad hasta máximos de insolidaridad, excesos individualistas, consumismo sin control alguno y, acaso, sobre todo, privatizaciones en cascada. Con todo lo más grave de nuestro presente es la erosión acelerada de las democracias a bordo de otra pandemia: las mentiras. De hecho, que insolventes de la más elemental sensatez gobiernen grandes potencias puede ser identificado como un tercer jinete galopando hacia el colapso. Todo esto deteriora la salud del sentido mismo de la vida que debería ser,

cho más, pobres. Tendremos graves tensiones políticas, acaso con riesgo de una todavía mayor tendencia al golpismo. Tendremos que multiplicar la vigilancia y la participación para que no ganen los mezquinos.

Precisamente por todo ello necesitamos, ya que nos han amputado los abrazos, abrazar. Si queremos resumir en una sola palabra el qué hacer cuando podamos volver a encontrarnos para mí es ABRAZAR.

Abracemos, cuando y cuanto sea posible a muchas/os, y mucho más que antes.

Abracemos, para empezar y,



Habrá que compensar con algo más que aplausos a los que curan, limpian, transportan, protegen y consiguen que comamos

sobre todo, lo público, lo de todos que salva sin distinciones cuando merma la salud de las personas. Salva incluso lo de muy pocos como la banca. Hay que desalojar la insolidaria socialización de las pérdidas y privatización de las ganancias abrazando la fraternidad que supondrá que pierdan más los que pueden por tener algo que perder. Lo básico, como ha quedado demostrado, era lo más olvidado. Habrá que compensar con algo más que aplausos a los que curan, limpian, transportan, protegen y consiguen que comamos. Por cierto, sin olvidar que todas esas aportaciones también las hacen los elementos básicos de la Natura, sus ciclos y sus procesos. Abracemos mucho más a



JESÚS POZO

la trama de tramas de la vida y confinemos lo más posible a la mayor fábrica de mentiras de la historia que es Internet. A lo que se suma la apabullante apisonadora de la realidad y de lo esencial que son las redes sociales. Abracemos mucho a los paisajes que no en otra cosa consiste el contemplar para comprender. Si abrazamos la realidad, lo virtual tendrá menos oportunidades de infectarnos. Ojalá, tras darnos cuenta de lo insustituible del directo. Por mucho que los “on line” estén prestando ahora mismo un enorme servicio necesitaremos conectarnos mucho más a lo que más une y comprende. Esos cara a cara que ahora están curando a unos poniendo precisamente en

**Si lo que
más veces
necesitamos
es respirar
será menester
asegurar la
transparencia
del aire**

riesgo la vida de los que trabajan para lograrlo. Habrá que conectarse a las fuentes de salud, es decir lo limpio, leve, lento, real y bello y no al sucedáneo incesante en el que se han instalado las mayorías. Abracemos la mejor causa posible, la del movimiento de liberación de la verdad y la belleza que apenas tienen vínculos con las tecnologías, especialmente las de la información.

Resultará crucial que lo primero sea, al fin, lo primero. Si lo que más veces necesitamos es respirar será menester asegurar la transparencia del aire. Abracemos pues el necesitar mucho menos, sobre todo velocidad y comodidad.

Abracemos, en suma, un futu-

ro sin tanto riesgo y recidivantes catástrofes para lo que resultará imprescindible el más fraternal abrazo con la vieja sabiduría de la Natura, la que sabe volver a empezar sin necesitar a nada, ni nadie, que no sea Ella misma. Que sabe cuidar de la continuidad. Esa que lleva tanto tiempo advirtiéndonos de que nada cuida más de nosotros que cuidar de lo que nos cuida.

Gracias.

Como el presente ha dejado de hacerlo, os deseo que la nueva sociedad que vamos a construir nos ATALANTE, es decir que cuide de todos y del todo.

Todavía más escasa es la conciencia de lo que supone realmente la salud.



Así vive el sector funerario la

Reproducimos más abajo una carta que envió un responsable de una importante empresa nacional de servicios funerarios a sus compañeros durante la primera semana de la pandemia. En ella, desde su profesión, se desahogaba con la situación provocada por la pandemia del COVID-19 en su sector. Y también reivindicaba el trabajo del último eslabón de la cadena. Esta es la carta.

“Somos ese último eslabón que nadie quiere ver”

“Somos funerarios: En silencio, con profesionalidad y sin tiempo de subir vídeos o testimonios a Twitter ni Facebook, llevamos diez días llorando por dentro sin mostrar ninguna lágrima para pasar desapercibidos y no llevar más dolor a las familias.

Aplaudimos por dentro a todo el sistema sanitario español, sin hacer ruido, por respeto a las familias.

Sufrimos, sin quejarnos, la falta de abastecimiento de material de protección, para no molestar a las familias en estos momentos de dolor.

Somos madres, padres, hijas, hijos, hermanas, hermanos, esposos y

esposas, a los que queremos proteger, pero dejamos a nuestra familia a un lado, durante turnos de 12 y 16 horas, para no fallar a las familias.

Formamos parte de la cadena sociosanitaria del país; somos ese último eslabón que nadie quiere ver; y nos gusta ser invisibles para las familias porque saben lo que significamos. Nos sumamos a todos los aplausos y reconocimientos a todos los que hacéis algo por los demás en estos duros momentos. Seguid protegiendo vidas, nosotros pondremos todo el amor, delicadeza y respeto si todo lo demás falla.

Un funerario cualquiera”.

“Y en mi garganta se forma un nudo”

También en las primeras semanas, otro funerario de Madrid escribía en redes lo que sintió cuando iba a realizar un servicio. El día que escribió este texto y lo publicó en su página de Facebook solo habían muerto 140 personas.

“Son las 23.40. Ficho mi entrada en el tanatorio. Todo es distinto. He dormido a ratos, no podía conciliar

el sueño debido a la situación de alarma. Recojo mi equipo EPI (Equipo de Protección Individual), unos guantes, gel de alcohol y una mascarilla (cuídala que tenemos muy pocas y te tienen que durar) dispuesto a no parar en mi jornada laboral. Me voy a un hospital a contratar el primer COVID-19 con la familia. Entro en la habitación escuchando mi



En la foto de Chema Moya para “Adiós Cultural”, un empleado de Funespaña trabajando en el cementerio de Pozuelo de Alarcón (Madrid).

propia respiración, esperándome el hijo. Sin saludos, sin pésame, dejando distancia, protegiéndome psicológicamente para no me afecte porque es el décimo COVID-19 que contrato en tres días. Todas las medidas de seguridad son pocas para proteger a mis compañeros que continúan el servicio y para mí. Coges el certificado con coronavirus, lo introduces en un plástico, cambias guantes, desinfectas, ponte guantes. Termina, guantes y mascarilla, ya sabes lo que tocas desinfectas, móvil, tableta, llaves, coche...

Y en mi garganta se forma un nudo que hace aún más difícil la respiración dentro del traje.

Y salgo del hospital y la historia

PANDEMIA



Funermostra y Panasef agradecen y reivindican el trabajo de 11.000 profesionales

Las dos principales organizaciones del sector funerario, Panasef (Patronal Nacional de Servicios Funerarios) y Funermostra (la principal reunión expositiva del sector que se realiza en Feria de Valencia) han realizado sendos vídeos para resaltar y reconocer el trabajo que los profesionales funerarios realizan durante la pandemia provocada por el COVID-19.

Panasef ha colgado en su página web un vídeo con el que dan las gracias “a todos los compañeros y compañeras del sector funerario que se están dejando la vida durante esta pandemia”.

El texto del guion del vídeo es claro y contundente. Se publicó el 4 de abril, y dice así:

“La situación en estas comunidades es dantesca por el número de defunciones que están padeciendo. Para ser gráficos, cada día equivale al doble de fallecidos de los atentados del fatídico 11-M. Y llevan así ya 20 días consecutivos.

Nuestros compañeros trabajan incesantemente en turnos reforzados, sin poder descansar bien por el trauma psicológico que supone el trabajo diario. Aun recibiendo la ayuda que pueden de compañeros de otras delegaciones, transportan difuntos, desde el último funerario contratado hasta los más altos equipos directivos... su labor jamás podrá ser lo suficientemente reconocida ni agradecida.

se repite, esta vez a una residencia, otro COVID-19. Y otro y otro más.

La jornada termina, ya ha amanecido. En la soledad de mi coche me relajo y lloro. Lloro de tristeza, de impotencia, de frustración, de la situación a la que hemos llegado y lo que nos espera por venir...

Mi uniforme viene conmigo, lo dejo en la entrada de la casa.

Intento dormir, complicado, es de día y hay muchos ruidos, muchos pensamientos.

Me despierto, he dormido a ratos, son las 19,55. ¡Escucho algo! Son aplausos, bocinas, silbidos... de, tal vez, las familias de los que atendí anoche o de los de las seis noches que llevo trabajando. Me emocio-

no y me seco las lágrimas y aparece una sonrisa en mi cara. Porque todos estos aplausos van también por el gran sector de los funerarios “buitres” que estamos en los hospitales y demás sectores imprescindibles para que esta pandemia se supere. Pero que hoy luchamos para salir de toda esta guerra del siglo XXI, donde tenemos que superarlo entre todos. Yo salgo a trabajar para que tú te quedes en tu casa en cuarentena. Sin ver a mi familia.

¡Muchas gracias a todos mis compañeros de los servicios funerarios!

Este mal sueño pasará y entonces volveré a llorar... pero de alegría. #QuédateEnTuCasa”.

**No podemos
sentir más
respeto y
orgullo por lo
que cada día
demostráis.
Conocemos
vuestro
titánico
esfuerzo y
empatizamos
con el dolor
que sabemos
que sentís**



CHEMA MOYA

Esta mañana escribíamos un WhatsApp a un empresario funerario para mostrar nuestra desolación por lo que está pasando. Su respuesta de una sola línea ha bastado para hacernos idea de la situación: “Si estoy más animado luego te llamo, porque lo que me apetece ahora es llorar”.

Seguro que se producirá algún error. Es imposible que en estas circunstancias no los haya. Pero sabed todos y cada uno de vosotros que no podemos sentir más respeto y orgullo por lo que cada día demostráis. Conocemos vuestro titánico esfuerzo y empatizamos con el dolor que sabemos que sentís. Sois funerarios. Sois personas”.

El vídeo finaliza con una frase final: “Panasef, el enorme orgullo de ser funerario”.

Agradecimiento a los invisibles

El equipo de comunicación de Funermostra, una de las ferias funerarias internacionales más importante en el sector funerario y que

se celebra en Feria de Valencia, también realizó un texto y un vídeo para agradecer a todos los profesionales sanitarios su trabajo.

“Desde Funermostra queremos dar las gracias. Gracias sanitari@s, repartidor@s, cajer@s, farmacéutic@s, científic@s, agricultores, ganader@s. Gracias por minimizar nuestro riesgo, aún a costa de incrementar el vuestro. Gracias por hacer que, aún confinados, fluya la esperanza y la vida.

Y la vida sigue fluyendo, con sus alegrías y también con sus tristezas, ahora menos compartidas, menos acompañadas. Es ahí, justo ahí, cuando entráis todos vosotr@s: los invisibles. Esos invisibles, l@s funerari@s, con quienes tanto hemos compartido, con quienes hemos disfrutado de tantos momentos distendidos.

Buena parte de los 11.000 trabajadores invisibles pasabais por cada una de nuestras ediciones con el objetivo de informaros,

*Trabajador
funerario del
Cementerio
Jardín de
Alcalá de
Henares.*

+ INFO

Funermostra 2012
<https://funermostra.feriavalencia.com/el-video-de-funermostra-en-apoyo-al-sector-funerario/>

+ INFO

Panasef
<http://panasef.es/>

formaros y prepararos por si llegaba el peor de los escenarios. Y ahora, cuando ha llegado, cuando un virus nos amenaza y golpea, vosotros le hacéis frente como unos héroes más, respondiendo cada día.

Os aplaudimos porque aunáis y compartís los medios y recursos desde cientos de kilómetros. Porque intentáis descongestionar las zonas más castigadas y porque sois conscientes de la delicadeza del momento de la despedida de un ser que, quizá, seáis los únicos en poder decir adiós.

Os arriesgáis haciendo vuestro trabajo. Una tarea imprescindible y muy poco reconocida, que es curiosamente la que nos distingue como especie humana: homenajear y despedir a una vida.

Por todo ello, desde Funermostra os aplaudimos muy fuerte cada día y os mostramos nuestro más sincero agradecimiento. Gracias, gracias, gracias”.



En la fotografía, instalación de cámaras en el segundo tanatorio especial ubicado en la Ciudad de la Justicia de Madrid.

CHEMA MOYA

Incierto que se subieran los precios

La Patronal Nacional de Servicios Funerarios tuvo que salir al paso de una noticia falsa que se distribuyó, fundamentalmente en Cataluña, sobre el aumento de precios en los servicios.

En un comunicado, Panasef remarcó que es “absolutamente incierto” que se hayan incrementado precios en las últimas semanas y afirma que “siguen siendo los mismos antes y durante esta pandemia, públicos y conocidos por la autoridad competente”.

Las empresas funerarias tacharon por ello de “medidas no fundamentadas, intervencionistas y rara vez vistas en el período democrático” las acordadas por la Generalitat, sin alcanzar a entender su “objetivo final”.

Los integrantes de la entidad argumentaron, asimismo, que se

han dejado de prestar y de facturar “importantes servicios funerarios” como las salas de vela, ceremonias y otros artículos complementarios, como consecuencia de las diferentes órdenes para preservar la salud pública.

Por otra parte, recuerdan que el porcentaje de aseguramiento de los servicios del sector es “altísimo” y que las defunciones por coronavirus están “cubiertas”, igual que sucede “con otras enfermedades contagiosas, según las condiciones de las pólizas contratadas”.

Destacan que Panasef siempre ha defendido que antes de la contratación de un servicio funerario se disponga de un presupuesto por escrito para evitar “cualquier sospecha” sobre los servicios contratados y sus precios y agregan que el “esfuerzo” de los profesionales

funerarios y las empresas estos días “tristes está siendo ejemplar”.

La asociación no obvia que los trabajadores de este ámbito “exponen” su salud personal en un trabajo “incesante” durante las 24 horas del día, “ofreciendo un servicio imprescindible”. A la vez, quiere dar visibilidad a unos profesionales que “tradicionalmente son ignorados en la enorme labor que realizan”, aunque sean “el último eslabón de la cadena sanitaria”, y “sin su trabajo, el problema que padece toda España estos días sería insostenible”. Concluye recordando que las diferentes empresas de todo el Estado colaboran entre ellas “para ayudar a zonas especialmente afectadas”.

+ INFO

Comunicado completo de Panasef, Asociación Nacional de Empresas de Servicios Funerarios.

<https://www.panasef.com/intervencion-servicios-funerarios-en-cataluna-28-de-marzo-de-2020-2/>

La asociación no obvia que los trabajadores de este ámbito “exponen” su salud personal en un trabajo “incesante” durante las 24 horas del día



Derivación de incineraciones fuera de Madrid

El aumento de fallecidos en Madrid durante las peores semanas del confinamiento provocó graves consecuencias en el trabajo de los funerarios de Madrid. Ante esta situación que, fundamentalmente provocaba retrasos en las recogidas domiciliarias y en residencia, además de atrasos de varios días en las inhumaciones e incineraciones, hubo que tomar medidas rápidas y efectivas. Así hicieron importantes empresas de servicios funerarios como, por ejemplo, Funespaña y Albia cuando los fallecidos rebasaban la cifra de los 300 diarios.

Lo que decidieron hacer ambas compañías fue derivar fallecidos de Madrid “a otras comunidades en las que disponemos de instalaciones propias porque allí hay menos presión”, según informó un portavoz de Funespaña. Las dos compañías trasladaban fallecidos a tanatorios y crematorios de Castilla-La Mancha, Castilla y León, Galicia, Asturias o la Comunidad Valenciana, para “garantizar la continuidad de un servicio fundamental”. Entre las dos empresas disponían de 55 crematorios (34 Albia y 21 Funespaña) para hacer frente a una grave situación de colapso en la capital según había reconocido el alcalde de Madrid. Posteriormente, otras empresas del sector comenzaron a poner en marcha planes similares.

Un portavoz de Funespaña explicó a “Adiós Cultural” que el traslado de fallecidos con coronavirus se estaba realizando con todos los protocolos y controles sanitarios, garantizando la se-

guridad de sus profesionales. “Se están realizando sin ningún coste adicional para las familias y con espíritu de ayudar a resolver la crisis en el menor tiempo posible. Queremos además reconocer el enorme compromiso de todos nuestros compañeros que, una vez más, se ponen a disposición de sus respectivas empresas con el espíritu de servicio público que les caracteriza”.

La actuación en el sector ha demostrado que es esencial este servicio ante la demanda en Madrid, que en la actualidad es seis veces mayor a lo habitual. “Por supuesto, si la situación hubiera sido al contrario, se dispondrían todos los servicios que tenemos en Madrid para atender a los que pudieran tener problemas en otras comunidades autónomas”, afirman desde Funespaña.

Albia también puso a disposición de las familias psicólogos expertos que colaboran con la empresa para que, a través de una línea especial a través de

El palacio de Hielo y la Ciudad de la Justicia se convirtieron en tanatorios extraordinarios provisionales en Madrid.



CHEMA MOYA

Internet, puedan estar atendidos. Esto es esencial porque según han confirmado a la revista diversos expertos, “aliviará a muchas familias que se están encontrando con un duelo inesperado y muy duro”.

Desde Funespaña también se quiere hacer notar “la importancia que tiene en esta crisis el que podamos contar con empresas fuertes, con profesionales muy bien formados y con un músculo empresarial serio que facilita hacer los servicios sin incrementar el coste por los servicios extras que vamos a tener que realizar. Nos hemos planteado este plan como un verdadero servicio público que es generalizado en todo el sector funerario del Estado”. Desde Albia también se informó de que, al mismo tiempo y mientras se pudo, se han celebrado algunas ceremonias en “streaming” para que las familias, a pesar del confinamiento, pudieran despedirse de sus seres queridos.



CHEMA MOYA

El 62% de la población, asegurada

Según los datos de la asociación nacional del seguro, Unespa, del pasado año, el seguro juega un papel protagonista en los sepelios en España. En 2018 el sector se hizo cargo del entierro de 255.934 personas, más del 62 por ciento de los fallecidos en el país. Ese dato es una de las conclusiones que se desprenden del informe “Estamos Seguros 2017” elaborado por Unespa. El seguro de decesos es, según este estudio, tras el de automóviles, el producto asegurador con mayor capilaridad en España. No en vano 21,52 millones de personas de los 46,5 millones de residentes en el país están protegidas por una de estas pólizas.

www.revistaadios.esw

lumen

Nissan leaf

100% FÚNEBRE ELÉCTRICO



BERGADANA
ADVANCED CAR SOLUTIONS

Transforma 21, S.L. | P.I. Cal Rafalet - Bonavista s/n. 08680 Gironella. 938 250 900 bergadana@bergadana.com



DISELPIDIA

“¿Quieres saber cuál es el sentido de la vida? Te lo diré en tres palabras: yo qué sé”

Warren Sánchez, integrante de Les Luthiers

¿Quién no se ha preguntado en alguna ocasión qué sentido tiene la vida? Desde la aparición de la conciencia, el hombre ha buscado la respuesta con mayor o peor fortuna. Lo ha intentado por medio del humor y la comedia, como Les Luthiers en boca de Warren Sánchez (predicador de una secta) o los Monty Python en la delirante película “El sentido de la vida”. Lo han intentado filósofos, pensadores y escritores de todas las épocas y culturas. Ya sea desde un punto de vista dramático, científico, religioso, agnóstico o ateo, ninguno ha dado con él de forma definitiva. El motivo es evidente: no se trata de una incógnita matemática que pueda hallarse y cuya solución satisfaga a todos de un modo incuestionable, sin posibilidad de que haya discrepancias.

Investigar cuál es ese sentido (si es que existe) no es objeto de la psicología, aunque sí lo sería tratar de entender la insistencia del hombre en encontrarlo. La búsqueda de razones es una constante humana, casi desde que nacemos. ¿Por qué? ¿por qué? ¿por qué? comienzan a preguntar insistentemente los niños cuando su cerebro alcanza cierto grado de desarrollo. Con la aparición del lenguaje se vuelve evidente para los padres esa necesidad de entender lo que nos rodea. Con el paso del tiempo, la insistencia infantil desaparece, pero no la necesidad de encontrar respuestas. Y gracias a esta necesidad, a esta búsqueda incesante, se han logrado avances tecnológicos espectaculares y se ha aumentado mucho la expectativa de vida,

mejorando la salud y la calidad del tiempo que vivimos. No parece, en cambio, que se hayan logrado resolver los problemas existenciales del ser humano. Las preguntas acerca del sentido de la vida, el más allá o si hay algo después de la muerte siguen sin encontrar respuestas válidas universalmente. Encontrar la solución a un problema técnico es más sencillo que encontrar las grandes respuestas. Pero no parece que ello nos preocupe permanentemente.

Cuando todo cambia

En realidad, ocurre más bien al contrario. Parece que nos preocupamos por el sentido de la vida sobre todo cuando vienen mal dadas, cuando recibimos un duro golpe. En la sociedad actual, y sobre todo en los países occidentales “desarrollados”, se presta quizá muy poco tiempo al pensamiento introspectivo. A mirar hacia dentro, vaya. Estamos tan ocupados y concentrados en nuestro trabajo y quehaceres cotidianos (en el “afuera”) que sólo nos preocupamos por las cuestiones primordiales cuando ocurre algo que nos obliga a cambiar la dirección de nuestra mirada. Es lógico, pues ¿qué sentido tiene preocuparse por el informe trimestral que hay que presentar al jefe, o por los objetivos de ventas del departamento, cuando a nuestro alrededor el mundo se desmorona? En una situación de emergencia mundial (como la que se vive en estos momentos por el Covid-19), casi a la fuerza nos vemos obligados a pensar sobre nuestro modo de

Parece que nos preocupamos por el sentido de la vida sobre todo cuando vienen mal dadas, cuando recibimos un duro golpe

vida, a replantearnos muchos aspectos vitales. Cuando se produce un cambio drástico en nuestros hábitos, en nuestras rutinas, la incertidumbre y la sensación de pérdida de control ganan terreno frente a las certezas y las seguridades. Al quedarnos sin nuestro “guion” externo de vida podemos vernos desorientados, sin saber qué hacer. Si desaparece lo que nos mantiene ocupados gran parte del día y nos vemos sometidos a una reclusión forzosa, nuestra mente buscará en qué mantenerse ocupada. Y si no estamos acostumbrados a disponer de tiempo para nosotros, si no tenemos un “guion” interno sólido bien establecido, puede que sepamos qué hacer con todo ese tiempo... o puede que no. Buscaremos en qué ocuparnos, haremos chistes, ejercicio, trataremos de aliviar la angustia comiendo... Además, esa necesidad de la que hablábamos al principio también hará que busquemos un por qué a la situación. Y aparecerán respuestas científicas, racionales, paranoides, religiosas... Negaremos la realidad, buscaremos soluciones mágicas y responsables a los que echar la culpa. Nada nuevo una vez más.

El confinamiento

Durante estos días de reclusión por la pandemia se ha dicho que esta es “la guerra que nos ha tocado vivir”, pero quizá sea una comparación desafortunada. En una guerra los recursos básicos como la comida o el agua potable suelen escasear, y la muerte puede venir, por ejemplo, en forma de un ataque aéreo. En

Pedro Cabezuelo





JESÚS POZO

la situación actual tenemos agua, comida, radio, televisión, música, internet, películas... Alimentos, bebida y una oferta de ocio que es imposible de consumir en varias vidas. La muerte está presente, sí, pero aunque el virus sea prácticamente invisible y no se vea venir en el radar como se vería un misil, sabemos cuáles son las medidas higiénicas y de prevención que hay que tomar para disminuir la probabilidad de contagiarse. Y, además, sabemos cuáles son las medidas higiénicas y de prevención que hay que tomar para disminuir la probabilidad de contagiarse. Otra cosa es lo que se haga o pueda hacerse conforme al conocimiento y los recursos existentes.

Entonces, si las condiciones no

Si tienes un con quién y un para qué la vida es más llevadera. Pero si no los tienes, todo termina por dar igual

son las de una guerra, no nos falta lo básico y tenemos cierta seguridad de que todo va a ir bien... ¿de dónde viene la angustia que muchos padecen por el confinamiento? La angustia, como hemos dicho en alguna ocasión, surge cuando percibimos una amenaza. Muchos la perciben por causas evidentes: han perdido a seres queridos o su trabajo, y no tienen claro cuál será su fuente de ingresos cuando todo acabe. Pasar el confinamiento sin compañía termina angustiando a otros: la soledad y el aislamiento pasan factura, como saben bien los torturadores y carceleros. Pero también la sufren quienes, aún en compañía, no saben qué hacer con todo el tiempo que tienen por

delante. Aquellos que nunca tuvieron tiempo de pararse a pensar seriamente qué harían si tuvieran tiempo...

Viktor Frankl ya lo observó tras su paso por el campo de concentración. El motor vital más importante, lo que mantenía vivos a muchos, era tener un por qué, un para qué. Cada vez parece más claro que el sentido de la vida se encuentra en los afectos y en los proyectos. Si tienes un con quién y un para qué la vida es más llevadera. Pero si no los tienes, todo termina por dar igual. Laín Entralgo también lo vio. Lo llamó diselpidia, o quiebra de la esperanza.

pedrocg2001@yahoo.es



GUÍA para ayudar ante el fallecimiento de un familiar



Vicente Prieto

Director técnico del Centro Álava Reyes

Vivimos de espaldas a la muerte hasta que nos toca de lleno y nos cambia la vida a los que tenemos una relación directa, cercana y afectiva con la persona fallecida. En estos días difíciles estamos asistiendo, con mucha tristeza, a que muchas familias están perdiendo a sus seres queridos afectados por el coronavirus.

Duelo

El duelo es un proceso adaptativo, no es una enfermedad. Es posible que sienta reacciones emocionales como intensa tristeza, ira, ganas de llorar, irritabilidad, ansiedad, dolores varios, cansancio y abatimiento... que le recuerdo que son reacciones normales ante una circunstancia muy adversa y dolorosa. No sabemos cuánto tiempo tiene que durar el proceso de duelo, pero lo importante es lo que decida hacer durante ese tiempo. Todo lo que va a sentir es único, intransferible, estrictamente personal. No tiene que compararlo con lo que sientan otros familiares, con lo que le puedan decir, con lo que esté escrito en los manuales sobre duelo; lo más importante es que acepte el dolor para adaptarse poco a poco a una vida sin la persona querida.

Lo que va a sentir

Cuando la muerte viene sin avisar, cuando todo ocurre de manera repentina o en pocos días, nos provoca un impacto emocional, físico y psicológico tan fuerte que nos resulta difícil dar respuestas rápidas y eficaces para adaptarnos a esa terrible situación. Las reacciones suelen ser de shock, extrañeza, de macabra sorpresa, sentimiento de culpabilidad, posiblemente enfado,

entre otras muchas. No existen palabras en el diccionario para poder describir lo que se siente, pero sí sabemos que es importante aceptar las emociones que experimenta ante la pérdida e iniciar un duelo que le llevará a normalizar su vida.

Comportamientos útiles

Intente poner en marcha todas sus habilidades para ir asumiendo este proceso de duelo. Es fundamental reconocer que sus emociones son normales, aunque lo que sienta sea muy intenso. Expresé sus emociones a sus interlocutores más receptivos, familiares y amigos; déjese acompañar en los momentos más difíciles, en este momento respetando las medidas de seguridad para no contagiarte. Acepte el dolor, conviva con él y, mientras, intente ponerse objetivos realistas e ilusionantes en todas las áreas de su vida laboral, académica, familiar... con sus amistades, en el ocio, para la salud... y, con una actitud proactiva, haga todo lo que tenga que hacer para que se cumplan. Tiene que autorizarse a tener otras oportunidades para seguir desarrollando su vida, con recuerdos de la persona que ya no está, pero construyendo de nuevo su propia vida.

Niños

Los niños no deben estar al margen de los procesos de muerte y duelo. Hay que explicarles la situación con una forma de comunicación adaptada a su nivel de comprensión (ver página 15).

Pautas que pueden ayudar

Hágase acompañar de sus familiares y amistades entrañables y de confianza.

Respete la distancia física para no poner en riesgo su salud ni la de su familia. Expresé sus sentimientos, aunque no pueda abrazarse a nadie. Puede utilizar el teléfono y hablar con las personas que le van a comprender y de esa manera liberar sus emociones.

Retome su rutina, que, aunque sea algo distinta, será su nueva rutina.

Dedique un tiempo a estar con las personas que convivan con usted. Valore los momentos que comparte con las personas que quiere y que le quieren y le ayudan.

Diseñe nuevos objetivos realistas en su día a día para darle otras oportunidades. Aunque ahora esté en casa por la situación del coronavirus, planifique actividades para cuando pueda salir.

Cuídese físicamente y fortalezca los hábitos saludables.

Acepte la realidad para poder adaptarse a la nueva situación.

Confíe en usted para seguir tomando decisiones y resolver los problemas que vayan surgiendo.

Expresé su gratitud a las personas que han estado siempre ahí, cerca de usted.

Autorícese a sonreír de nuevo.

Para finalizar, quiero que dediquemos un momento al homenaje a la vida. La persona a la que quería ya no está, pero lo más importante es que vivió, le aportó muchas cosas que usted ahora valora como muy importante. Usted tuvo la oportunidad de disfrutar de su presencia, de sentir que le quería a su manera y usted también la quería. Compartisteis momentos de alegría y de tristeza, buenos y malos ratos; pero así es la vida, simplemente es compartir con nuestra gente lo mejor de cada uno. No es el momento para estar tristes, es momento para estar agradecidos de lo que hemos vivido juntos y recordar los mejores instantes, su sonrisa, su mirada. Le queda su recuerdo, consérvelo, pero es el momento de que mire al amanecer y no al ocaso.

Siga adelante, encontrará nuevos objetivos, nuevas ilusiones, otras muchas experiencias, y recuerda siempre que sonreír no es olvidar, no es traicionar, simplemente es vivir, vivir con esperanza.

¿Qué saben **LOS NIÑOS** sobre la muerte?



En ocasiones los niños nos sorprenden con sus preguntas sobre la muerte, por ejemplo, cuando después de haberles explicado el fallecimiento de un familiar preguntan cuándo va a volver, si pueden verle alguna otra vez... Esto no se debe a que no se lo hayamos explicado bien o a que no nos atendieron cuando se lo explicamos, sino que puede que, evolutivamente hablando, todavía no estén preparados para entender el concepto.

Hasta los dos años

En la primera etapa de la infancia, hasta los dos años, los bebés no tie-

nen una idea de la muerte como tal. Aún así, son capaces de percibir la ausencia de la persona que ha fallecido. A esta edad sienten una gran ansiedad de separación de sus figuras de referencia, lloran y se ponen muy irritables cuando las personas con las que habían desarrollado una relación de apego (padres, madres...) desaparecen. Son muy susceptibles a los cambios de rutina que pueden aparecer a causa de la pérdida.

Además, a esa edad debemos de tener en cuenta que todavía no se ha desarrollado la memoria "episódica", y que lo más probable es que no tengan recuerdo de los familiares si fallecieron antes de que cumplieran los dos años de vida. De hecho, cuando se les pregunta a los niños por familiares difuntos antes de cumplir los dos años, las imágenes que tienen son las transmitidas a través del recuerdo de otros familiares o de fotografías y vídeos, no de la consciencia de lo que los niños vivieron en primera persona con ellos.

Por eso, en esas edades se recomienda alterar la rutina de los bebés lo mínimo posible y no dejar de hablar de las personas fallecidas, nombrarlos con naturalidad y según los niños van creciendo enseñarles fotos y vídeos con ellos, para que puedan hacerse una idea de quiénes eran y de la importancia que tuvieron en su vida.

De los 3 a los 6 años

En esta franja de edad los niños poseen un pensamiento egocéntrico; el mundo es su mundo, ellos. El pensamiento es mágico y muy literal. Todavía se está desarrollando el pensamiento abstracto. En esta edad

conocen el concepto de muerte, pero tienen la idea de que es reversible y temporal. Piensan que la persona fallecida puede estar dormida y que va a volver. Por eso en este periodo debemos de tener mucha paciencia si nos preguntan varias veces cuándo va a volver el familiar fallecido.

Durante este periodo, en ocasiones piensan que la muerte puede ser un castigo y pueden sentirse culpables por haberlo provocado ellos, por ejemplo, al haberse portado mal. Si esto ocurriese, es importante trabajarlo con los niños para evitar ese sentimiento de culpa.

De los 6 a los 10 años

En este periodo es cuando los niños empiezan a entender la muerte como algo irreversible. Por eso en estas edades se preocupan cuando un familiar está enfermo, dado que piensan que se puede morir.

A partir de los 11 años

De los once años en adelante es cuando son capaces de comprender su propia muerte, y lo entienden como el final de la vida. Esto es algo que les puede generar mucha ansiedad, por lo que es importante mostrarnos abiertos a hablar sobre ello y resolver todas sus dudas. Después, el concepto de la muerte que tienen ya es igual que el de los adultos.

En el caso de haber una muerte en la familia, es importante conocer lo que los niños saben y son capaces de entender sobre la muerte, para así poder adaptar el discurso a sus conocimientos y ayudarles a superar el duelo de la forma menos traumática posible.

**Silvia
Álava Sordo**





En esta lista de recomendaciones encontrarás historias que pretenden ayudarnos a acompañar a los más pequeños en el tránsito por las brumosas

tierras del duelo y la pérdida. Las hay simbólicas y explícitas; cotidianas y extraordinarias... Historias que acercan al público infantil al misterio de la



El libro triste

Edad:
3-99

**Michael Rosen
y Quentin Blake**
Serres Editores, 2004

Michael Rosen nos cuenta en esta historia qué le pone triste: pensar en su hijo Eddie, que murió. El título no engaña. Este es, quizá, un libro más sobre la tristeza que sobre la muerte. Contado desde la experiencia y sin tapujos. Su principal valor es esa sinceridad que da el que el autor cuente su historia. Y con ello normaliza la tristeza que todos sentimos en algún momento.

Pone negro sobre blanco sentimientos que todos hemos tenido alguna vez. No busca darnos una explicación que él no encuentra, aunque sí nos

muestra cómo busca algunas soluciones que le ayuden a entender o a sobrellevarla. Nos hace empatizar con el padre triste porque a este no le ocurre nada que no nos haya pasado a nosotros alguna vez. Y, sobre todo, porque no se limita a mostrar esa parte de la tristeza que despierta compasión. También nos muestra “el lado oscuro” que lleva al personaje a hacer tonterías o incluso cosas malas que no puede contarnos porque “no está bien contarlas delante del gato”.

En esta ocasión, autor (Michael Rosen) e ilustrador (Quentin

Blake) son diferentes personas, y ello no impide que estemos ante un magnífico ejemplo de convivencia entre ambos lenguajes. Más que un equilibrio, hay una total compenetración entre texto e imagen. Se subrayan, se acompañan, se ceden protagonismo según las escenas: fluyen como si salieran de un mismo corazón.

Una historia que conmueve, contundente, como es la tristeza de la que nadie está libre, pues, como dice el texto “¿Quién se siente triste? Cualquiera puede estar triste. La tristeza viene y te encuentra”.



Paraíso

Edad:
+5

Bruno Gibert
Ediciones Cuatro azules, 2009

A veces, la mejor manera de tratar temas sensibles y delicados es acudir a lo cotidiano. Así ocurre con este pequeño álbum ilustrado donde un niño nos cuenta sus reflexiones a partir de la muerte de su abuelo.

El hecho de que en la historia no haya participación adulta hace de este cuento algo más que otro libro sobre la muerte de un ser querido. El narrador es el propio niño protagonista, que nos presenta sus ideas y pensamientos en torno a la muerte, preguntándose si todo el mundo va al paraíso, cómo

serían las ciudades de ese lugar, o lo genial que sería renacer, siempre y cuando se pudiera elegir, claro. Para ello, el autor e ilustrador se sirve de un lenguaje y un tono infantil y cercano al pequeño lector, que fácilmente se identificará con las reflexiones del protagonista.

Pero lo más interesante de este “Paraíso” son sus imágenes. Los pensamientos en voz alta del protagonista están acompañados por iconos que el lector, sea cual sea su edad, puede fácilmente reconocer. A veces obvios, otras sugerentes. Así, el recuerdo de los

paseos con el abuelo se ilustra con una señal de tráfico de bicicletas; la edad de este nos la muestra una señal de velocidad máxima, o la vida y la pasión el as de corazones.

Un hermoso libro que nos demuestra cómo los ojos de un niño pueden darnos lecciones de sentido común a través de la imaginación y la inocencia. Porque, si mantenemos despierta al menos una parte de nuestra mente infantil, estas cualidades no están reñidas con la seriedad y naturalidad a la hora de tratar cuestiones delicadas.

Javier
Fonseca





muerte, y que ponen en palabras e imágenes los sentimientos y emociones que se despiertan ante la pérdida de un ser querido. Esperamos que

ayuden a gestionarlos y a encontrar maneras de despedirnos y de mantener vivo el recuerdo en esta difícil situación que estamos viviendo

Cuando la Muerte vino a nuestra casa

Edad:
+5



Esta historia está ambientada en un lugar donde hubo un tiempo en el que no conocían a la Muerte. Por eso, “aquellos que podía construirse se mantenía hermoso y entero, y no necesitábamos darnos los buenos días porque todos los días eran buenos”. Esta situación idílica se trunca cuando aparece un viajero como otro cualquiera que tropieza y ha de quedarse a descansar y recuperarse una noche. Y este pequeño incidente lo cambia todo de manera dramática.

Jürg Schuiberg y Rotraut Susanne Berner
Lóguez Ediciones, 2013

Explícito y crudo en una primera lectura, este álbum ilustrado trata con exquisita sutileza las múltiples caras de una vida con sentido, viva. La Muerte rompe la calma insípida del lugar y con ello enseña a sus habitantes a sentir. En las primeras ilustraciones vemos a unos personajes planos, fríos, que no expresan absolutamente nada en su “mundo feliz”, hasta que la aparición de la Muerte los despierta. Y es un despertar suave, sutil, que se manifiesta en que los dibujos empiezan a moverse, a interactuar, a sufrir y, poco a poco, a expresar emociones con sus rostros. La siniestra viajera trae a ese lugar aparentemente idílico el sufrimiento, pero también la

compasión y el consuelo. Llega la vida con sus claroscuros.

Después de una lectura reposada del texto y de los dibujos, aprendemos que el hecho de que las cosas se acaben, marchiten, rompan... es, al mismo tiempo, lo que demuestra que están vivas. Si moriremos algún día es porque estamos vivos. Saber que tenemos un final nos permite disfrutar del día a día y del otro, preocuparnos por su salud y desearle un buen viaje. La otra opción, aparentemente feliz, es una existencia hueca, de muerto viviente, sin sentido ni sentidos. Sin vida. Si queremos vivir, es preciso asumir que somos “vivos murientes”.



Jutta Bauer
Lóguez Ediciones, 2011

El ángel del abuelo

Edad:
+3

Muchas cosas de la vida pueden sentirse como un misterio o como cuestión de suerte. Nunca sabemos cómo puede cambiar nuestra existencia por el hecho de correr o no a coger un autobús. ¿A quién conoceremos o dejaremos de conocer? En “El ángel del abuelo”, Jutta Bauer nos presenta a un anciano haciendo balance de su vida, recordando lo sufrido y lo gozado. Y mientras lo hace, vemos cómo nunca ha estado solo. A su lado un ángel le ha estado guardando las espaldas.

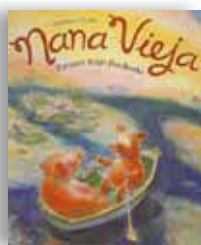
Es posible hacer una lectura literal e interpretar el cuento como

una revisión de la figura del ángel de la guarda, que nos vigila y saca las castañas del fuego todas esas veces en que “por los pelos” no nos pilla un coche, no nos hace caca un pájaro en la chaqueta o nos eligen para un trabajo. Pero también es posible interpretar a este ángel como una metáfora de que no existen las casualidades y que la vida es estar al filo, hacer malabares con multitud de pequeños misterios para los que no tenemos explicación.

Ambas interpretaciones conviven en este libro de ilustraciones sencillas que muchas veces cuentan más que el texto,

escenas de ambientación austera en las que no sobra nada, con grandes espacios vacíos y donde los personajes y sus acciones son los protagonistas.

La historia de este sencillo álbum ilustrado nos lleva a agradecer la suerte de haber vivido una vida compuesta de pequeñas cosas no siempre agradables, pero necesarias. Nos muestra que el mejor legado que podemos dejar a los nuestros es esa fe y seguridad en que, con confianza, esfuerzo y un poco de ayuda, podemos ser capaces de hacer que en nuestra vida predominen la alegría y el buen color. Y a eso unos lo llamarán suerte, otros, un ángel. Dos formas de tratar de explicar los misterios cotidianos de esta vida.



Nana vieja

Edad:
+3

**Margaret Wild
y Ron Brooks**

Ediciones Ekaré, 2000/2008

¿Cómo despedirse de todo aquello que se quiere? ¿Qué podemos hacer para acompañar a alguien en esta despedida? Nana Vieja y Chanchita, su nieta, llevan mucho tiempo viviendo juntas, compartiendo el día a día. Una mañana, Nana Vieja no se levanta a desayunar y Chanchita tiene que encargarse de todas las tareas. Al día siguiente, aún débil, la abuela se levanta con un montón de tareas que hacer antes de que llegue la noche.

Este álbum se ha convertido en un referente de la literatura infantil sobre cómo afrontar la muerte, la propia y la de alguien querido, y cómo compartir ese momento que puede convertirse

en el de amor máximo, tanto del que se va como hacia el que se va.

Se trata de un cuento con dos historias. Guiados por el narrador, a través de Chanchita vemos, por un lado, cómo la abuela se prepara para morir y, por otro, cómo la propia nieta vive no solo la despedida sino todo el proceso de acompañamiento a alguien que se va. El hecho de que los personajes sean animales “humanizados”, los tonos cálidos y los trazos casi impresionistas de las ilustraciones, los silencios que se intuyen... Todo aporta a una visión muy natural y afectiva de la muerte.

Poder despedirse es una suerte. Dejar las cuentas claras y todo bien atado. Llegar al final

con la consciencia necesaria para poder hacerlo nos permite agradecer a la vida todo lo que hemos disfrutado con y de ella. Y acompañar a alguien en su despedida es una oportunidad única de aprender una lección, otro paso más de la vida en común, un momento que puede convertirse en un regalo cuando se da y se ofrece desde el amor que se ha compartido.

“Nana Vieja” es un canto a las cosas sencillas que llenan el equipaje de nuestra existencia. Una última visita, una despedida consciente que nos invita a llegar a la muerte con la mochila ligera y rebosante de sensaciones y agradecimientos a la vida.



Una casa para el abuelo

Edad:
+6

**Grassa Toro
e Isidro Ferrer**

Libros del Zorro Rojo, 2014

Ho y en día la muerte suele ser algo que ocurre fuera de casa. Queremos separarnos de ella lo más posible, pedimos a otros que se encarguen de todos los trámites y, por supuesto, intentamos ahorrar o, al menos, dulcificar el mal trago a los más pequeños.

En “Una casa para el abuelo” no ocurre nada de esto. Al morir el abuelo, su hija, su esposa y sus nietos buscan un lugar para enterrarle. Eligen un pueblo alegre, vivo y rodeado de girasoles. Y allí, donde descansa el abuelo, ellos levantan su casa y viven todos juntos, “cada uno a su manera”. Todos participan en el entierro y en rehacer la vida

sobre el recuerdo del abuelo. No hay ocultación. Ya se encargan de mostrarlo las ilustraciones de Isidro Ferré, expresivos collages que mezclan dibujos bastante geométricos y fotografías de personajes hechos con objetos de lo más variopinto. Las imágenes transmiten una vitalidad y alegría que pudiera, en una primera lectura, chocar con el tema de la historia. Pero este es un libro que merece una visión pausada y detallada. No en vano, este trabajo le valió al ilustrador el Premio Nacional de Ilustración 2006.

Con sencillez y naturalidad, el cuento nos muestra la conexión entre lo vivo y lo muerto, cómo la vida se hace sobre los recuerdos,

sobre las vidas de otros que nos han dejado su amor y sus historias antes de irse.

La familia de este texto no solo acoge la pérdida del abuelo, sino que la integra en su vida cotidiana como algo fundamental. Edifica sobre ella. De esta manera, quien se ha ido está siempre aquí.

“Una casa para el abuelo” es un cuento en el que el pasado se muestra como los cimientos del presente, donde el abuelo permanece a través de las ilustraciones que nos lo muestran vivo, sosteniendo el hogar, y en las historias de la abuela que, a veces, no puede evitar contarlas con voz de hombre.



La caricia de la mariposa

Edad:
+5

Christian Voltz

Editorial Kalandraka, 2008

¿Dónde van los que se van? ¿Se quedan en algún lugar cercano? ¿Podemos hacer algo para conectar con ellos? Responder a estas preguntas, presentes en el ADN del ser humano desde los primeros años, es el reto que se marca "La caricia de la mariposa". Y lo consigue con grandes dosis de ternura, humor y vida, mucha vida. Abuelo y nieto comparten preguntas y reflexiones sobre la abuela que ya no está -¿o sí?- mientras trastean en el jardín, que era su lugar preferido. Allí, el abuelo irá desmontando algunas explicaciones con lógica infantil apabullante: es difícil que la abuela

esté volando entre las nubes, pues pesaba ochenta y cinco kilos. Tampoco se la imagina "bajo tierra, con los gusanos y las lombrices... ¡Ya ves! Con el miedo que le daban a ella los bichos". Las preguntas y las respuestas se suceden con naturalidad mientras, sutilmente, la presencia de la abuela les ayuda en las tareas y les protege.

Al texto, delicado y cuidadoso, le acompañan unas ilustraciones valientes y originales a base de collages formados por telas, maderas, objetos oxidados que, paradójicamente, transmiten mucha vida.

"La caricia de la mariposa"

es uno de esos álbumes que disfrutarán niños y adultos. Un relato delicado que aún a aceptación y esperanza. La apuesta artística y el texto lleno de poesía tratan con un cuidado exquisito de mostrar al lector cómo las personas fallecidas permanecen entre nosotros de diferentes maneras: a través del recuerdo amoroso y, por qué no, de vínculos tan sutiles como una mariposa que puede unir en sus aleteos el mundo vivo y la vida que desprende la presencia invisible del ser querido que no está. Basta para ello dejarse llevar por esa sensibilidad que tan presente está en los niños, despierta y a flor de piel. Y también en los adultos, dormida y oculta por la urgencia de la vida.



¿Qué viene después del mil?

Edad:
+6

Anette Bley

Editorial Takatuka, 2009

Otto y Lisa son amigos. Viven en el campo y, entre los dos, suman cuatro piernas y un bastón. Otto conoce muchos secretos: qué viene después del mil, de dónde vienen los números o por qué los indios colocaban a sus muertos sobre los árboles. Sabe, además, la respuesta a multitud de preguntas y está dispuesto a descubrir (o inventarse) otras tantas junto a la inquieta y curiosa Lisa. A Otto y a Lisa les unen las ganas de conocer, las cerezas, las galletas y bizcochos de Olga y, por supuesto, la misma Olga. Solo les separa la edad, pues Otto, aunque en ningún momento lo mencione el libro, bien podría ser el abuelo de la pequeña Lisa.

Viven felices en un entorno alegre y despreocupado, siempre verde y azul en las ilustraciones hasta que el otoño llega a la historia y a la vida de Otto al mismo tiempo en forma de tonos marrones, blancos y grises. Entonces Otto se acerca a la muerte con sosiego. Le vemos despedirse dejando muy claro que él, como buen jardinero, quiere volver a la tierra, nada de subirlo a un árbol. "Eso se lo dejamos a los indios", dirá ante la pregunta de Lisa. Esa sensación de calma y naturalidad se transmite tanto a Lisa como al lector. La niña mantiene vivo al anciano en su recuerdo y no entiende por qué los mayores susurran y están muy

serios. También llora, pero espera a estar sola con Olga. Entonces, las dos, descubrirán que Otto no se ha ido del todo.

"¿Qué viene después del mil?" es un cuento ilustrado, que no un álbum, ideal para leer en familia. Además de las ilustraciones, el libro está lleno de dibujos y garabatos en los márgenes que permiten una segunda lectura a través de lo que pasa por la cabeza de Lisa en cada momento. Una historia tierna y cercana, con tintes poéticos, que habla de la muerte, de la compañía en el duelo y del consuelo que puede traernos compartir recuerdos sobre un ser querido. Porque los muertos quieren que la vida siga.



El adiós EN LA GARGANTA

En medio del dolor por su fallecimiento, satisface poder despedir a nuestro ser querido. Pero, como bien sabemos -y más aún en tiempos de virus devastadores-, no siempre es viable. A veces resulta del todo imposible. En otras situaciones, y por variadas circunstancias, solo podemos hacerlo de un modo incompleto, insatisfactorio. Nos quedamos con las ganas, y la angustia, de no haber podido redondear mejor nuestro postrero adiós.

Quando pienso en este tema

quando te has quedado calvo". Ringo Bonavena-, simplemente creo que, ante la imposibilidad de despedirnos adecuadamente en el momento oportuno, podemos interiorizar la idea de que nuestro adiós puede ser más largo que la muerte y, desde luego, nos ofrece muchas oportunidades de reeditar nuestra despedida una y mil veces.

Los cuentos de Bradbury le aseguran una larguísima trascendencia post mortem. Las películas de miles de directores los mantienen con un hálito más o

go más que un objeto querido, es una especie de hueso sepultado en la profundidad de mi historia, un pecio de su vida y la mía, que explica en parte mi relación con el más querido de mis muertos. La Lettera "va conmigo". Vino de Buenos Aires a Madrid hace ya treinta años. Volvió fugazmente a Buenos Aires cuando mi padre se moría y yo debía seguir escribiendo y enviando mis trabajos desde allá. Luego, una vez que papá sucumbió al cáncer de colon, mi -su- Lettera volvió conmigo a Madrid. Acabo de acariciar la funda que la protege.

No terminamos de morir del todo mientras alguien -un amigo, un hijo, un hermano-, en mayor o menor medida, puede dar cuenta, vaga o intensa, de nuestro paso por la vida.

Pero todas estas certezas no hacen innecesaria la despedida en tiempo y forma, claro que no. Es necesario decir adiós. Y decirlo cuando toca. Verbalizarlo, evidenciarlo de alguna manera. Y no poder hacerlo suma dolor al dolor. Pero también suma consuelo saber que quien se va no lo hace del todo, y quien se queda retiene una parte importante -la más entrañable, quizá- del ser querido que se ha ido.

En cierto modo, desde que nacemos, de todos, de ti y de mí, todo el tiempo, nos estamos despidiendo. Pero es verdad que necesitamos del gesto, del ritual, el sello fehaciente. Precisamos de-

Ante la imposibilidad de despedirnos adecuadamente en el momento oportuno, podemos interiorizar la idea de que nuestro adiós puede ser más largo que la muerte

me doy siempre la que considero una buena noticia: una vez muertos, nuestros seres queridos tardan mucho en morir. No me lo digo a modo de engañoso consuelo, sino que lo creo firmemente. La desaparición física marca el claro final de algo. Pero no de todo. Es larga la muerte. Con frecuencia se extiende durante generaciones. En cualquier caso, su estela tarda mucho en difuminarse en el mar de los vivos.

No soy un experto en estas cuestiones -ni en ninguna-, ni tan siquiera demasiado amigo de extender las enseñanzas de mis experiencias a los demás -"La experiencia es un peine que te dan

menos intenso de vida. Chopin no acaba de morir, salvado por cada una de sus notas. Su torre sostiene erguido el recuerdo del monsieur Eiffel. Aquel mítico gol asegura la eternidad a ese legendario tuercebotas. No quiero referirme específicamente a difuntos trascendentes, sino, sobre todo, a nuestros muertos, los familiares y cercanos. Un objeto -ese reloj, su pipa, la vieja revista de historietas- nos recuerda al abuelo. Por ejemplo. Y aun al abuelo del abuelo.

La máquina de escribir marca Olivetti, modelo Lettera 32, que mi padre me regaló cuando yo tenía doce o trece años es al-

Roberto Villar





ILUSTRACIÓN: MIGUEL VILLAR

cir adiós. Y que, al menos quien parte, acuse recibo -del modo que sea- del último de nuestros mensajes. Entiendo que este ritual del adiós, este primer paso, facilita el recorrido por el camino del duelo.

Las directrices, encaminadas a vencer una pandemia, nos ponen ante la dura experiencia de imponernos distancia en esos

momentos en los que se hacen tan necesarias la cercanía física y afectiva. No poder velar a un ser querido; despedirse formalmente de él; repartirnos el dolor y los ánimos entre los deudos; los abrazos más o menos sentidos entre amigos, familiares, incluso entre desconocidos; la imposibilidad del ritual de la reunión póstuma es algo más que un mal

trago, es -imagino- un dolor terrible. Pero la distancia puede acortarse. Aunque sea a posteriori. Aun cuando no se borre el dolor de esa despedida que la lucha contra un virus ha truncado. Puede mitigarse. Hacen falta -inevitablemente- tiempo, memoria, recuerdos, objetos.

No hago un llamamiento a un consuelo cursi, sino que invito a querer la herencia afectiva de quien se ha ido.

Decirle "Hola, ¿cómo estás?" cada vez que volvemos a ver aquella foto; recordar esa anécdota; preparar ese plato que tanto le gustaba; teclear -incluso sin teclear- en la vieja máquina de escribir la larga deuda que por siempre nos une a su existencia, es el modo de extender, a lo largo de los años de nuestra vida, el legado recibido de nuestro querido muerto.

Todo el tiempo, de ti y de mí, nos estamos despidiendo. Aunque tú ya no estés yo seguiré diciéndote adiós, buen viaje, hasta la próxima.

robertovillarblanco@gmail.com



La **DANZA DE LA MUERTE**, la quimera medieval

Al igual que sucede en numerosas interpretaciones del más allá, el esqueleto sustituye a la muerte en el arcano decimotercero del Tarot, el cual aparece representado manejando hábilmente una guadaña que corta en sentido derecha-izquierda. Pero en la carta, a pesar de tratarse de la Muerte, no vemos seres retorciéndose de dolor, sino que, por el contrario, las cabezas, lejos ya de sus cuerpos correspondientes, incluso conservan alegres expresiones, así como los demás restos humanos; no es, por lo tanto, una casualidad que los huesos del esqueleto no sean grises, sino rosados. Todo ello viene a demostrar que en el citado arcano la composición escénica gira en torno a una constante ambivalencia. En efecto, recogiendo las herencias antiguas, el hombre medieval supo muy bien comprender que si la vida está estrechamente relacionada con la muerte, también la muerte es el manantial permanente de vida, y no solo de la espiritual, sino también de la resurrección de la materia.

Una vez dicho esto, resulta fácil comprender el alto significado que para los hombres de la Baja Edad Media tenía la danza relacionada con la Muerte y también con el miedo a lo desconocido -la Danza macabra- fundada sobre las terroríficas masacres que a mediados del siglo XIV le tocó vivir a la sociedad medieval, consecuencia de las epidemias de peste que diezmaron al viejo continente.

La Danza de la Muerte -danza de los esqueletos lúdicos, al principio, y macabra, después- es, en definitiva, la ampliación escénica del decimotercer arcano del Tarot, constituyendo una interpretación que su-

“LA MUERTE SE RELACIONA CON EL ELEMENTO TIERRA Y CON LA GAMA DE COLORES QUE VA DEL VERDE PASANDO POR LOS MATICES TERROSOS”, SUBRAYÓ EN UNA OCASIÓN JUAN EDUARDO CIRLOT. EL ESPECIALISTA DEL MEDIOEVO FRANCÉS PIERRE BONNASSIE VA MUCHO MÁS LEJOS A LA HORA DE ANALIZAR AQUELLOS OSCUROS MOMENTOS DE LA HISTORIA DE EUROPA: “LA MUERTE SE TRANSFORMÓ EN UNO DE LOS TEMAS PREDILECTOS DE ARTISTAS Y POETAS; PERO NO ERA LA MUERTE ABSTRACTA DE LOS AÑOS CENTRALES DE LA EDAD MEDIA –CONCEBIDA COMO EL PASO HACIA EL MÁS ALLÁ-, SINO LA MUERTE COMO SUFRIMIENTO FÍSICO Y MORAL, DESCRITO A VECES CON UN REALISMO ALUCINANTE. CON ELLO ENTRAMOS EN LA ÉPOCA DE LAS VÍRGENES DOLOROSAS, DE LOS SANTOS SEPULCROS, DE LAS DANZAS DE LA MUERTE Y DE LAS BALADAS DE LOS AHORCADOS”

Jesús Ávila
Granados





Victoria del arcángel San Miguel sobre Satanás, en la fuente del mismo nombre de París.

pera los límites de la realidad física y enlaza con los niveles del espíritu; por ello se halla tan íntimamente vinculada a preceptos del cristianismo. La Danza macabra, por lo tanto, es la mejor escenificación del baile de los muertos, en los espacios entre la vida y la muerte; pero ahondemos un poco en la significación de la danza, siguiendo algunas creencias desde la Antigüedad hasta la Baja Edad Media.

La danza es la celebración, la manifestación física del instinto de vida; la danza, al mismo tiempo, clama y celebra la identificación de lo impensable. En este sentido, recordamos al filósofo musulmán Mevlana M. Celaleddin-i Rumi (1207-1273), el creador de la ceremonia de Semâ, cuyos derviches danzantes giran de derecha a izquierda, en sentido inverso a las agujas del reloj, enlazando con sus manos lo físico (tierra) y lo inmaterial (espíritu) o, lo que es lo mismo, la perpetua unión entre la vida y la muerte; este singular baile místico se celebra durante el mes de diciembre en la ciudad turca de Konya, cuna de Mevlana, considerado uno de los más grandes poetas líricos de todos los tiempos y culturas.

Las danzas, ya sean individuales o colectivas, suponen una búsqueda constante de la liberación en el éxtasis, transportando al cuerpo a un estadio más sublime.

La ordenanza de la danza, su ritmo, representa la escala a través de la cual se alcanza la plena liberación. El ejemplo de los chamanes lo confirma cuando, como resultado de la frecuencia sonora de un tambor, se consigue el ascenso al mundo de los espíritus.

Desde las más ancestrales tradiciones orientales, pasando por la Grecia y Roma clásicas, llegando a los siglos bajomedievales, la danza ha supuesto para el hombre el permanente deseo de alcanzar esa liberación soñada del espíritu a través de lo físico.

Para atraer a las lluvias, los pueblos de otras latitudes no han dudado en representar la danza, en obras que se remontan a la Prehistoria (el Tassili, en Argelia; el Mont Bégo, en el Valle de las Maravillas de los Alpes de Alta Provenza, o bien, mucho más cerca, en el friso de Cogul, en la comarca de Les Garrigues (Lleida), cuando el artista ibérico supo plasmar en la roca calcárea la fuerza plástica de un grabado con la representación



escénica de un grupo de mujeres danzando en torno a un hombre desnudo; detrás, una clara alusión a la maternidad); también numerosas sociedades de diferentes épocas históricas han sabido rendir testimonio a la danza para combatir epidemias y catástrofes generalizados. Eso mismo, por lo tanto, impulsó la imaginación y la creatividad del artista bajomedieval cuando, a través de un baile sagrado, quiso representar una forma de combatir el Mal, en este caso la terrible Peste Negra, a través de unas pinturas desarrolladas en las paredes de una iglesia (frescos murales) o bien en pintura sobre madera (retablo) y sin olvidarnos del arte gráfico sobre papel (impresión de libros alusivos a la Danza macabra). El tema de las pinturas no podía ser otro, como es de suponer, que un infernal baile en el que la Muerte, representada por un esqueleto juguetero, primero, y pleno de arrogancia y seguridad, después, se erige en principal protagonista en medio de una cohorte de condenados, conducidos hacia un final lleno de incertidumbre cuyas personas -da igual su condición socioeconómica- se ven arrastradas hacia un destino incierto; a cambio, para que la sociedad no pierda la esperanza en el después, la Iglesia de los últimos siglos medievales aconsejaba a gritos una buena muerte; muy lejos de vivir el presente, era necesario en aquellas dramáticas circunstancias de epidemias generalizadas, y también en cualquier momento de la vida, estar preparado para el inminente final a base de llevar a cabo una vida ejemplar, en constante comunión con dios. Eran aquellas, por lo tanto, las Danzas Macabras, las únicas que han sobrevivido a la barbarie humana, a lo largo de los siglos, porque no tardaron en ser respaldadas por la Iglesia cristiana, al tiempo que se sometían a los preceptos del credo litúrgico.

La interpretación artística de la Danza



Interpretación espiritual en forma de baile del sema por los derviches, en la ciudad turca de Konya.

La danza macabra, en una pintura mural del convento de San Francisco de Morella (Castellón).



macabra es muy distinta. Cada artista (la mayoría no quiso salir de su anonimato) veía y ofrecía al mismo tiempo una dimensión diferente de los problemas que atenazaban a la variopinta sociedad bajomedieval. Para unos, la Muerte -el omnipresente esqueleto de rosada osamenta- debía ir entre cada uno de los gremios de la época (banquero, campesino, burgués, obispo, siervo...); porque

a nadie, causando estragos especialmente en los núcleos urbanos, pero también en las cerradas comunidades monásticas; las muertes en el interior de los cenobios alcanzaron índices alarmantes. Este hecho fue, sin duda, el que motivó que una gran parte del clero pidiera al papa la inmediata supresión de las órdenes mendicantes.

Otros artistas medievales dieron a la Danza macabra una escenificación pictórica diferente, como cuando vemos representaciones de pequeños esqueletos moviéndose alrededor de los personajes condenados, al tiempo que los acosan con objetos amenazantes (arcos y flechas, guadañas, hachas...); así los podemos ver en la tabla del frontal de

Las danzas, ya sean individuales como colectivas, suponen una búsqueda constante de la liberación en el éxtasis, transportando al cuerpo a un estadio más sublime

ni la clase religiosa se veía libre de su fatal destino, lo que nos da una idea de la independencia del autor medieval respecto a los poderes fácticos de entonces.

En efecto, las epidemias no perdonaron

la iglesia provenzal de Le Bar-sur-Loup, al noroeste de Niza.

El artista que creó las escenas de las Danzas Macabras, sin saberlo, había bebido de las fuentes orientales de la India. Las

danzas rituales de aquel país asiático hacen intervenir todas las partes del cuerpo, en gestos simbolizando los diferentes estados de ánimo: manos, hombros, globos oculares, nariz, labios, brazos, piernas, pies, caderas, que se ponen en movimiento en medio de un despliegue de tejidos y colores, a veces en la total desnudez. En efecto, la Muerte (el esqueleto), el protagonista indiscutible de la representación escénica, no solo marca los ritmos de baile de sus condenados, sino que también impone una forma de comportamiento social al mantenerse en permanente vigilancia de los desgraciados de la mortal comitiva, que visten trajes de acuerdo con su posición social, pero influenciados por su director de orquesta.

En la Danza macabra, todas las figuras experimentan y claman una forma de fusión en un mismo movimiento estético, emotivo, erótico, religioso o místico, como un regreso al ser único de donde todo emana, donde todo regresa, por un incesante ir y venir de la energía vital.

Y regresamos a las ancestrales tradiciones orientales cuando evocamos, por ejemplo, la cultura china, en la cual la danza, estrechamente vinculada a la rítmica de los números, permite el orden y el equilibrio del mundo. En la lejana Catai, la danza es esencial en la pacificación de los animales salvajes; establece la armonía entre las dos grandes fuerzas (cielo y tierra). Esta es la danza del Yu-le-Grand que pone fin al desbordamiento de las aguas, a la superabundancia del Yin. El carácter wou, que exprime la no manifestación, la destrucción, debió ser, según algunos especialistas, el sentido primitivo de la danza. En este sentido, también existen claras analogías con respecto a la Danza macabra europea puesto que el sentido mismo de la danza medieval era la búsqueda de una armonía a través del sacrificio de unos para que el resto pudiera beneficiarse tras el juicio final.

En los pueblos africanos, en cambio, la danza significa la más profunda interpretación de unas formas de vida abiertas completamente al mundo; pero también,



Carta XIII del Tarot de Marsella.



Representación de la muerte, en el pavimento de la plaza de Santiago de la ciudad de Logroño.

al mismo tiempo, la más dramática forma de expresión cultural, porque ella es en sí misma el refugio del determinismo de la naturaleza, y el hombre no es más que la liberación de su límite establecido. Esto es porque la danza es la expresión mística de la religión africana. En este sentido, también la Danza macabra medieval le debe mucho a estos principios de las ancestrales tradiciones africanas, cuando eleva la interpretación de sus personajes a un nivel de puro misticismo, en las puertas de la más sólida traducción de los preceptos cristianos, de no pecar y vivir en gracia de dios; estos, que pecaron, viajan sin remedio al más allá, al infierno.

También los conceptos religiosos del antiguo Egipto estaban fundados en unas sólidas creencias en donde los mitos se basaban en los dogmas más misteriosos; recordemos a los dioses Apis y Osiris, tan vinculados con la muerte, y sus transformaciones en formas animales.

Las Danzas Macabras quedaron expuestas en los lugares más próximos de la fe, del espíritu, como son los interiores de las iglesias, y también en algunos casos en las oscuridades terrenales de los camposantos, en testimonio permanente de esa interpretación que el artista quiso transmitir a la sociedad, con la aprobación plena de la Iglesia. Detrás de todo ello, un profundo simbolismo de vida y muerte, nacimiento y defunción, ir y venir; la dualidad constante a la que el hombre siempre se ha visto sometido en el rito de la danza.

Lugares próximos a más allá

La danza, que es una de las más antiguas formas de la magia, encarna la energía eterna. Posiblemente este concepto haya sido la justificación terrena de una brillante expresión (pictórica y literaria), que enlaza con los poderes y fuerzas sobrenaturales como consecuencia de unos siglos repletos de desequilibrio social y desgracias generalizadas.

La Danza macabra, otro sueño real de este ocaso crepuscular del medioevo, pre-



senta incuestionables afinidades con los ciclos orientales, como hemos dicho anteriormente.

Pocos temas de la todavía tan desconocida Edad Media han sido objetos de tal cantidad de estudios. Como es sabido, el espectáculo comenzó con el “Cuento de los tres muertos y de los tres vivos”, escrito por Stefan Glixelli en París, en 1914, en el que tres jóvenes encuentran tres cadáveres que les recuerdan la vanidad y las debilidades del mundo. El tema de la Danza macabra se pintó por primera vez en Italia, donde se desarrolla en una serie que se escalona desde los frescos de Santa Margarita, cerca de la localidad de Amalfi, y en la catedral de Atri (hacia 1260), hasta las composiciones de Subiaco (1335), Pisa (1350-1360), Cremona (1419) y Clusone (siglo XV). El mismo Dante Alighieri (1265-1321), se ve sacudido por toda esta ola de inspiración del mal sobre las técnicas artísticas, y su obra cumbre: “La Divina Comedia” recoge el horror de la muerte en su paseo por el infierno (Canto XXVIII).

En la provincia autónoma del Trentino (Alpes italianos) se conservan dos interesantes testimonios de danzas macabras; son las iglesias de San Vigilio, en Pinzolo, y la de San Stefano, en Carisolo, ambas desarrolladas



Detalle de la danza macabra de Rocamadour (Francia).

banquero, caballero, campesino, mendigo...), tal vez para que ninguno de ellos pueda escapar al fatal destino, guiándolos, sin distinción social, al viaje sin regreso. La iglesia, escondida en el interior de un espeso bosque de robles –el árbol sagrado de los celtas-, se conoce como Kermaria (Casa de María, en bretón).

enfermos de peste; el cura en una arista, mirando a la pared, y el devoto, en la arista opuesta, también mirando a la pared; con ello, a través de los nervios de las aristas, se transmitían los pecados por parte de los fieles, al tiempo que éstos recibían las correspondientes penitencias por parte de los frailes, evitándose así los contagios. Una sala similar se encuentra en el interior de la Alhambra de Granada, próxima al patio de los Arrayanes, conocida como el “Salón de los Secretos”, cuyas funciones muy bien podrían haber sido similares...

En el interior de la modesta iglesia parroquial de la localidad aquitana de Allemans-du-Dropt (Lot-et-Garonne), nos conmueve observar el realismo de unos seres arrasados de cualquier modo por grescos demonios hacia la hirviente caldera, mientras otros avivan frenéticamente el fuego; al tiempo que los gestos de dolor de las víctimas despiertan un hondo patetismo, al observar cómo se retuercen entre las llamas. Los frescos fueron realizados a mediados del siglo XV.

En el cementerio de los Inocentes de París, se sabe, existía una de las más antiguas representaciones de la Danza macabra (1424); de la cual, sin embargo, no queda absolutamente nada.

La danza, que es una de las más antiguas formas de la magia, encarna la energía eterna

en el primer tercio del siglo XVI; la particularidad de las mismas está en que fueron decoradas exteriormente, la fachada principal, orientada a mediodía, y protegidas bajo un ancho alero, lo que las ha preservado de las inclemencias atmosféricas.

Después de Italia, Francia es el país europeo con mayor cantidad de representaciones pictóricas alusivas a la Danza macabra. En el interior de una capilla gótica de Bretaña, en Plouha (Côtes-d'Armor), se desarrollan en sus muros unas interesantísimas pinturas de personajes perfectamente enmarcados individualmente en el interior de un rectángulo, y cada uno de los figurados con sus miembros superiores unidos entre sí en un trayecto sin fin; la muerte, representada por un esqueleto pletórico de vida, se intercala entre todos los personajes (monje,

En la abadía benedictina de Saint-Robert (1043), conocida como “La Chaise-Dieu” –semiderruida por los episodios revolucionarios de 1789-; la serie de personajes representados se confunden debido a la densidad de figuras humanas que se acumulan en poco espacio; sin embargo, la emotividad plástica de la realización, que tuvo lugar a comienzos del siglo XV, no es menor que en el templo bretón. La Chaise-Dieu, en el interior de la volcánica región de Auvernia, era una parada obligatoria para los peregrinos de Santiago de Compostela que escogían el camino de Le Puy; en el interior de su complejo monástico, existe una sala secreta, de planta cuadrada, cubierta con bóveda de aristas que arrancan del suelo; dice la leyenda que en ella se llevaban a cabo las confesiones a los

En Bélgica, Hal y Bruselas (iglesia del Sablón), la mortal escena se representa, a finales del siglo XIII y comienzos del XIV, en los relieves de las mochetas de las arquerías. Hacia las mismas fechas, el esqueleto –según hemos podido observar en el tímpano de la fachada occidental de la catedral de la ciudad alsaciana de Estrasburgo- hace su aparición en la tumba de Adán, bajo la cruz de Cristo; pero hay que esperar al siglo XV, para que el Diablo, representado por un ágil esqueleto –como ya se había hecho alusión en otros lugares-, empiece a arrastrar a los vivos en su sabbat.

A partir de mediados del siglo XV, estas dantescas representaciones comienzan a ser más abundantes, especialmente en el centro y norte de Europa (Londres, 1440; Basilea, 1450; Lübeck, 1468, etc.).



La danza, en el grabado rupestre del covacho de El Cogul de Les Garrigues (Lleida).

En Lucerna (Suiza), uno de los armoniosos puentes de madera cubiertos bajomedievales, el “Spreuerbrücke” (puente de los molinos), mejor conocido como “El puente de la danza macabra”, a causa de las pinturas que decoran el ensamblado de la cadera de sus vigas, ilustradas con el tema medieval de la igualdad del hombre frente a la muerte. El pintor Kaspar Meglinger y su escuela re-

te que azotaba el último período histórico del medioevo. Como subraya con el mayor acierto el especialista francés Jacques Le Goff: “La Edad Media crepuscular tropezó con el cadáver”. Y los grandes males de la época (epidemias, guerras, hambre, injusticias...), fueron los modelos adecuados para la plasmación artística de esa realidad existente en la calle. Los muertos, el pan de cada

La creación literaria sobre la danza macabra se mantiene viva después de las mejores realizaciones pictóricas (Kermaria, La Chaise-Dieu, Lübeck, Lucerna...), según se desprende de los textos del siglo XV: “Las Horas del Duque de Berry” y un gran número de libros impresos (“Horas de Jean du Pré”). En 1485, Guyot Marchant imprime su primera “Danza macabra”; la segunda edición aparece un año después, al mismo tiempo que una “Danza macabra de mujeres”. Verrard, celoso de este éxito, publica una imitación en 1492. Los libreros de Lyon y Troyes siguen el ejemplo. El desfile imperturbable de hombres sumisos y esqueletos seguros de un destino sin contemplaciones para su cohorte recuerda a cada instante la manifestación e indestructible igualdad del hombre frente a la muerte. Los historiadores del arte medieval K. Künstle y Emile Mâle demostraron que, entre las primeras imágenes estáticas, se interponían varios espectáculos que rayaban con lo más trágico de la realidad de un período de la historia que los tristemente figurados les tocó vivir.

La aparición de los muertos se realiza, pues, en dos etapas: primero, dialogando animosamente e, incluso, de pie, todavía sin mezclarse con la vida misma; después, invadiendo el mundo y haciéndolo bailar en un

Después de Italia, Francia es el país europeo con mayor cantidad de representaciones pictóricas alusivas a la danza macabra

produjeron, entre 1626 y 1632, la inevitable muerte, tal y como se desarrolla en todas las profesiones de la época. No se trata de una muerte violenta, o terrorífica, sino que, el esqueleto ataviado con ropas cotidianas entabla conversación con aquellos seres elegidos meticulosamente para el viaje sin regreso. Construido en 1408 sobre el curso del Reuss, el puente fue arrastrado por una tempestad en 1566; reconstruido dos años después, le fue añadida una capilla lateral. De los 67 paneles originales, solamente restan hoy 46. La representación pictórica de este puente de madera cubierto de la ciudad helvética está considerada como una de las más interesantes obras del arte relacionadas con el misterio de la danza macabra.

Pero la imaginación no tiene límites a la hora de reflejar ese mundo de dolor y muer-

día, se representaban unas veces erguidos, otras, la mayoría, tendidos sobre sus propios féretros semiabiertos; a menudo, aparece la figura de un eremita. Los poemas más antiguos sobre el tema –los de Beudoin de Condé (hacia 1275) y Nicolás de Margival (antes de 1310)– los encontramos en Francia. Un texto inglés (Gauthier Map) y otro italiano (siglo XII), que, generalmente, se citaban como primeras fuentes, actualmente se consideran apócrifos. Encontramos ilustraciones en una colección de poesías realizadas por María de Brabante, segunda mujer de Felipe el Audaz (finales del siglo XIII); según se lee en el manuscrito número 3.142 de la Biblioteca del Arsenal. Así como un fresco de Metz (Francia) que decora el interior de la iglesia de Sainte-Ségolène, de finales del siglo XIII y comienzos del siguiente.

trepidante ritmo. Ahora, el cadáver aparece por todas partes, incluso sobre la tumba. A este respecto, Künstle señala ya una cita entre los vivos y los difuntos en el poeta árabe Adi (contemporáneo de Mahoma); cabalgando a Norman, rey de Hira, hace decir a los muertos de su cementerio: “Fuimos lo que tú eres y tú serás lo que nosotros somos”. En una de las numerosas ermitas de la inmortal y califal ciudad de Córdoba, en la pared de un nicho enrejado, leemos la siguiente frase lapidaria: “Como te ves, yo me vi; como me ves, te verás; todo para en esto, aquí; piénsalo y no pecarás”. El final de la Edad Media está lleno de estas visiones de carnes descompuestas y esqueletos triunfantes. Los estrépitos de las risas sarcásticas de los cráneos y el crujido de los huesos resuenan por todas partes.



No, no hay una **PANDEMIA** cada 100 años para reducir la población mundial

No se desencadena en el planeta una pandemia cada cien años para reducir la población mundial, como afirman algunos mensajes que se han propagado con rapidez en WhatsApp y redes sociales a raíz de la expansión del coronavirus.

“Amigos, no pueden ser tan inocentes de lo que en realidad está pasando. Se llama nuevo orden mundial. Reducen la población mundial. Pasa cada 100 años”, decía un mensaje que se hizo viral, difundido en el último mes con ligeras variaciones a través de Whatsapp, Facebook y Twitter, y que se hace eco de una hipótesis recogida hace dos meses en un artículo, replicado a su vez en otra web a finales de marzo.

Tanto los mensajes virales como los artículos publicados en webs basan su teoría en las mismas crisis sanitarias, a las que relacionan con fechas separadas exactamente cien años entre sí: 1720, 1820, 1920 y 2020.

Pero es un bulo sin base histórica, médica ni demográfica: las fechas citadas son inexactas, corresponden a brotes que en algunos casos no fueron pandémicos y omiten otras pandemias sucedidas entre 1920 y 2020. Además, estos graves episodios de crisis sanitaria no responden al objetivo premeditado de reducir la población, según explican especia-

ES UNO DE LOS MUCHOS BULOS QUE HAN CIRCULADO. NO TIENE BASE HISTÓRICA, MÉDICA NI DEMOGRÁFICA: LAS FECHAS CITADAS SON INEXACTAS Y SE CORRESPONDEN CON BROTES QUE EN ALGUNOS CASOS NO FUERON PANDÉMICOS

listas en Historia de la Medicina consultados por la agencia Efe.

La peste de Marsella

El primer ejemplo de este mensaje viral es la peste que asoló la ciudad francesa de Marsella en 1720 y ya contiene una inexactitud, porque no fue una pandemia; “prácticamente no salió de dicha ciudad” según explicó a Efe Luis Montiel, catedrático de Historia de la Medicina en la Universidad Complutense de Madrid. “No se puede empezar a construir un bulo de peor manera”, afirma Montiel, ya que esta peste, causada por la llegada de un barco mercante contaminado, no se extendió más allá de los alrededores de la ciudad, que se puso en cuarentena, por lo que no tuvo efecto pandémico.

Mucho más lesivas para la población europea, según el académico, fueron la Peste de Justiniano, que se produjo en torno al año 541 en el imperio romano, o la Peste Negra, detectada a partir de 1347, por la que murió “entre un cuarto y un tercio de la población europea de la época”, apunta Montiel. La

La mal llamada gripe española no tuvo su origen en España; se detectó en 1918 en un campamento militar de EEUU y los soldados la trajeron a Europa durante la Gran Guerra

Organización Mundial de la Salud (OMS) cifra sus víctimas en 50 millones de personas.

Cólera

El segundo ejemplo citado por el mensaje es una pandemia de cólera que el bulo ubica en 1820, pero comenzó en 1817 en el delta del Ganges (actuales India y Bangladesh) y su expansión se produjo por el avance de la colonización inglesa.

El cólera vivió desde entonces una gran cantidad de oleadas pandémicas, iniciadas en 1829, 1852, 1860, 1881, 1899 y también en el siglo XX, a partir de 1960 en España y más tarde en Latinoamérica, según precisa, en declaraciones a Efe, María Isabel Porras, catedrática de Historia de la Ciencia en la Universidad de Castilla-La Mancha. En el caso de América Latina, esta epidemia causó más de 4.000 muertes en los años 90, de acuerdo con datos de la OMS.

Después de la gripe de 1918

El tercer ejemplo en esta supuesta secuencia de pandemias cada cien



Efectivos de la Brigada Paracaidista, en colaboración con la Unidad Militar de Emergencias, se protegen con Equipos de Protección Individual (EPI) para realizar tareas de traslado de fallecidos por coronavirus el pasado 9 de abril.

años es la mal llamada gripe española, que el bulo sitúa en 1920, aunque se desató dos años antes.

La gripe, que no tuvo su origen en España, se originó en 1918 en campamentos militares en Estados Unidos y llegó a Europa con sus soldados durante la Gran Guerra (1914-1918), según los distintos expertos consultados. Aquella sí fue una pandemia que costó millones de vidas. Su nombre, según puntualiza la OMS, se debe a que se informó sobre ella en España, que entonces era país neutral en la llamada Gran Guerra y, por tanto, no estaba sujeto a la censura que imperaba en las naciones contendientes.

Antón Erkoreka, especialista en Historia de las Enfermedades y director del Museo de Historia de la Medicina de la Universidad del País Vasco, cifra la mortalidad provocada por esta pandemia de gripe en 40 millones de personas, sobre todo adultos jóvenes, lo que representaba un 2,5 por ciento de toda la población mundial, mientras que en Europa falleció a causa de ella un 1 por ciento de los habitantes

Recientemente, el virus del ébola costó más de 11.000 vidas entre 2015 y 2016 en varios países del África occidental

del continente. Sin embargo, la gripe de 1918 no ha sido la última pandemia antes del COVID-19. Entre 1918 y 2020 se han extendido por el mundo un buen número de brotes de gripe pandémica. De acuerdo con datos de la OMS, un brote en China en 1957 se llevó un millón de vidas, y otro en 1968 causó entre uno y tres millones de muertes.

La gripe porcina (A1H1) de 2009 se extendió desde México a más de 200 países con una mortalidad entre 100.000 y 400.000 personas, según la agencia de las Naciones Unidas para la salud. Otros brotes, como la gripe aviar de 1997 o el SARS de 2002, tuvieron una alta mortalidad, mientras que el MERS de 2015 generó más de 450 muertos con 2.500 casos, recuerda Erkoreka.

Muy recientemente, el virus del ébola costó más de 11.000 vidas entre 2015 y 2016 en varios países del África occidental. Y otras enfermedades, como el sida, han matado desde 1981 hasta nuestros días a más de 32 millones de personas, según la agencia especializada de Naciones Unidas ONUSIDA.

La población no deja de crecer

Aún pese a todas estas pandemias, la población mundial ha seguido creciendo. En 1950 vivían en el planeta unos 2.600 millones de personas; en 1987 se alcanzaron los 5.000 millones, y en 2019 la cifra ha llegado a 7.700 millones según cálculos de la ONU, que prevé un incremento de 2.000 millones más para 2050. “Es evidente que no se puede considerar que todas estas epidemias y pandemias tuvieron un impacto global mundial en la reducción de la población, porque no fue así”, argumenta María Isabel Porras, quien recuerda que a las víctimas por las crisis sanitarias del siglo XX hay que unir el coste en vidas humanas de las guerras mundiales.

Y detrás de la expansión de pandemias tampoco hay un objetivo político premeditado de mermar la población. Según explica Luis Montiel, el origen de todas ellas tiene que ver con “la acción humana”, pero “siempre de forma involuntaria: “Movimientos de tropas, cambios ecológicos en territorios vírgenes en nombre de su explotación comercial o industrial...”.



La gripe (NO)ESPAÑOLA

Este año de 2020 que estamos atravesando pasará a la historia, a nuestra historia personal, como un “annus horribilis”. Siempre lo recordaremos. Situaciones vistas en películas de ficción que nunca pensaríamos se podrían dar en la realidad, se han visto a nuestro alrededor. Calles desiertas, sanitarios enfundados en sus trajes herméticos, ultimátum de gobernantes, cadáveres abandonados en casas o en morgues, funerales sin acompañantes... Un macabro guion de película llevado a cabo por un director que parece incapaz de controlar el fin.

Pero lo cierto es que no es la primera vez que sobreviene una pandemia que amenaza a toda la humanidad. Hace exactamente un siglo (1918-1920) tuvo lugar otra, de la que poco sabemos a pesar de su cercanía, quizás porque de estas realidades no queremos acordarnos. De la mano de Beatriz Echeverri, que en 1993 publicó una monografía descriptiva muy completa (“La gripe española. La pandemia de 1918-1919”, CIS-Siglo XXI, Madrid) nos adentramos en esta enfermedad que produjo —según algunas estimaciones— más muertes que las dos guerras mundiales juntas; según algunos la cifra pudo llegar a 100 millones de víctimas.

¿Por qué este nombre de “gripe española” si no se originó en España? A pesar de conocerse así, los primeros casos se registraron en Estados Unidos durante el último año de la Gran Guerra. En marzo de 1918, el país llevaba once meses en guerra contra Alemania; su exiguo ejército se había convertido en un enorme contingente que acabaría enviando más de dos millones de soldados a Europa. Los primeros casos se dieron en uno de los muchos centros de instrucción que se pusieron en

marcha en un país que se movilizaba para la guerra.

El 4 de marzo de 1918, un soldado se presentó en la enfermería de Fort Riley, en el estado de Kansas, aquejado de fiebre. En cuestión de horas, cientos de reclutas cayeron enfermos con síntomas similares, y en pocas semanas enfermarían muchos más, extendiendo el virus más allá de Fort Riley. En abril, el contingente estadounidense desembarcó en Europa portando el virus consigo. Acababa de llegar la primera oleada de la epidemia.

Así, durante los últimos meses de la I Guerra Mundial, una virulenta cepa del virus de la gripe se extendió rápidamente por todo el planeta infectando a un tercio de la población mundial y causando la muerte de varios millones de personas. Aquella pandemia, que tuvo su foco entre 1918 y 1920, fue conocida como “la gripe española”, ya que España fue un país neutral en la contienda que no censuró la noticia, mientras que en el resto del mundo se ocultó. A España parece que el vi-

rus llegó a través de los temporeros que fueron a trabajar a Francia.

Plaga universal

Ningún rincón del planeta se mantuvo entonces a salvo del virus. En verano de 1997, el científico Johan Hultin viajó hasta Brevig Mission, localidad de Alaska de unos 200 habitantes, en busca de cadáveres enterrados. Con permiso de las autoridades locales, exhumó del suelo congelado el cuerpo de una mujer en perfecto estado de conservación, extrajo una muestra de su pulmón y volvió a sepultarlo. Pretendía secuenciar el genoma del virus que 80 años antes había matado a esa mujer junto al 90 por ciento de la población local. Brevig Mission fue un escenario más de una de las peores tragedias que ha vivido la humanidad.

La gripe la causan varios virus muy parecidos entre sí, pero sólo una cepa (el tipo A) está relacionada con las epidemias mortales. La cepa mataba a sus víctimas con una rapidez sin precedentes. En Estados Unidos se hablaba de gente que se levantaba

Javier del Hoyo



Diccionario funerario

PANDEMIA, epidemia

El año 2020 se abrió en enero con una nueva enfermedad, o con un nuevo agente de producir una vieja enfermedad, el coronavirus, al que luego se le añadió la coletilla de 19 por el año de comienzo de su actividad (COVID-19). Ocurrió hace sólo unos meses y, sin embargo, parece que quedan ya lejos aquellos primeros contagios de Wuhan (China), que se trasladaron enseguida a Corea del Sur y muy pronto a todo el mundo. Eso es precisamente una pandemia, término que -procedente de

dos palabras griegas: pan (todo) y demos (pueblo)- se define como “enfermedad extendida por muchos países o que ataca a muchas personas de una localidad o región”. Con este término, que en su original griego tan solo significaba “la reunión de todo el pueblo”, se quiso ampliar el significado de “epidemia”, palabra que quedó reducida a una “enfermedad que se propaga durante algún tiempo por un país, acometiendo simultáneamente a gran número de personas”.



de la cama enferma y moría camino del trabajo. Los síntomas eran espantosos: los pacientes desarrollaban fiebre e insuficiencia respiratoria; la falta de oxígeno causaba un tono azulado en el rostro; las hemorragias encharcaban de sangre los pulmones y provocaban vómitos, de modo que los enfermos se ahogaban con sus propios fluidos. Como tantas otras, la cepa afectó a los más viejos, pero también a adultos sanos de entre 20 y 40 años.

Enfermedad acallada

El principal factor de la expansión fue, sin duda, la Gran Guerra, que ya estaba en su última fase. Aunque los epidemiólogos todavía debaten sobre el origen exacto del virus – existe cierto consenso en que fue el resultado de la mutación de una cepa aviar –, lo que está claro es que el virus se globalizó gracias al masivo y rápido movimiento de militares por todo el mundo.

El drama de la guerra sirvió para ocultar las elevadísimas tasas de mortalidad causadas por el nuevo virus. En los primeros momentos, la enfermedad todavía no se conocía bien y las muertes solían achacarse a la neumonía. La estricta censura militar en tiempo de guerra impedía que la prensa europea y estadounidense pudiera informar de los brotes.

En Europa, las abarrotadas trin-

Un hospital en Kansas (EEUU) durante la epidemia de gripe (no) española en 1918. Pese al nombre, los primeros casos se detectaron en Estados Unidos

Mujeres con mascarillas para protegerse del contagio de la gripe, una escena que, cien años después, nos resulta muy familiar.



cheras y acantonamientos de la guerra se convirtieron en el hábitat ideal para la epidemia. La infección fue desplazándose con los soldados. La oleada de primavera remitió al cabo de unas semanas, pero aquello solo fue un alivio pasajero. Tras el verano de 1918, la epidemia ya estaba lista para pasar a su fase más letal. Las trece semanas que van de septiembre a diciembre de 1918 constituyen el período más intenso, con el mayor número de víctimas mortales.

Devastación

La segunda oleada golpeó primero en las instalaciones militares y se extendió después a la población civil. En octubre llegó a su punto álgido: funerarias y enterradores no daban abasto, y la celebración de funerales individuales resultaba imposible. Buena parte de los fallecidos acabaron en fosas comunes.

En España, el sistema sanitario se vio desbordado; muchos médicos murieron y fue muy difícil reempla-

zarlos. Faltaban ataúdes. El alcalde de Barcelona solicitó ayuda al ejército para transportar y enterrar a los muertos, ya que el Ayuntamiento no se bastaba. En España, 1918 fue el primer año del siglo XX con menos nacimientos que muertes, y el único junto con 1939. Estudios recientes elevan la cifra de muertes en España a 260.000, 70.000 más que las estimadas oficialmente. Es difícil disponer de datos exactos, pero la tasa global de mortalidad se situó entre el 10 y el 20 por ciento de los contagiados.

Tras una pausa en la expansión de la enfermedad a finales de 1918, en enero de 1919 comenzó la tercera y última fase. Por entonces la pandemia ya había perdido fuerza. La dureza del otoño del año anterior no se repitió, de modo que la tasa de mortalidad se desplomó.

La pandemia no perdonó a ninguna región del mundo; solo en la India las víctimas mortales alcanzaron entre 12 y 17 millones. En Gran Bretaña murieron 228.000 personas. En Estados Unidos aproximadamente medio millón. Ni siquiera zonas aisladas, como la apartada isla de Samoa, en el Pacífico sur, se libró del contagio: perdió el 23,6 por ciento de su población.

Los ciclos de 50 años

Los científicos consideran que cada cincuenta años se produce una pandemia de gripe, que debe distinguirse de las epidemias estacionales. Así, en 1957 se produjo en Asia oriental un nuevo brote que se difundió por todo el globo y causó, hasta mediados de 1958, entre uno y dos millones de muertes. En 1968 un nuevo tipo de gripe se declaró en Hong Kong y produjo entre uno y cuatro millones de víctimas. Estos y otros episodios muestran que, un siglo después de aquella gran pandemia, el riesgo subsiste en nuestro mundo superpoblado e interconectado. Esta vez el mundo se ha visto desbordado; ¿estará preparado dentro de 50 años para otro gran brote?



El MONSTRUO viene a vernos



Durante el verano de 1816, en una hermosa mansión llamada Villa Diodati, muy cerca de la ciudad suiza de Cologny y al lado del lago Lemán, se reunió un grupo de amigos para pasar unos días en compañía. Eran escritores preñados del movimiento conocido por Romanticismo, adinerados y sólo preocupados por escribir su próxima obra. Habitaban la casa, hoy convertida en lujosos apartamentos, Lord Byron, que había alquilado el palacete; su médico personal, amante ocasional y poeta aquejado de melancolía, John William Polidori, y el matrimonio formado por Percy y Mary Shelley. Allí se encontraban a sus anchas, en un confinamiento en parte propiciado por su propia voluntad, y también a causa de determinados fenómenos atmosféricos a los que hoy llamaríamos “cambio climático”, y que por aquellos tiempos no eran más que el resultado de una serie de considerables erupciones volcánicas en Filipinas y la actual Indonesia, que provocaron una

histórica caída de la actividad solar. En el invierno, se destruyeron cosechas en Estados Unidos, China y el norte de Europa. En verano, las temperaturas bajaron considerablemente y, en Suiza, lo que iban a ser unas vacaciones veraniegas y soleadas al lado del lago de Ginebra para nuestros literatos románticos, se convirtió en una sucesión de días helados, alrededor de una chimenea, muchas botellas de Jerez, y aburrimiento.

Una noche, Lord Byron, inquieto, singular, anfitrión generoso en bebidas, comida y provocación moral, para matar el tedio propuso a sus acompañantes un reto literario. Cada uno de ellos tenía que escribir un relato de terror o misterio, cuyos resultados todos disfrutarían más tarde a la luz de la enorme chimenea de la Villa Diodati. Poco más se sabe de aquella estancia en Suiza, salvo que sólo dos de sus ocupantes cumplieron con el juego propuesto por Lord Byron: John

Lewis MacDougall (en el papel del niño Connor O'Malley, atormentado por los miedos), en una escena de la película "Un monstruo viene a verme", de Juan Antonio Bayona.

Ginés García Agüera



William Polidori, influido por determinadas leyendas que le llegaron en sus viajes por los Balcanes, escribió un pequeño cuento al que tituló “El vampiro”, lo que dio lugar años más tarde a que Bram Stoker, al amparo de Polidori, diera a luz una novela fundamental, la obra maestra “Drácula”. Mary Shelley, por su parte, escribió la historia de un cirujano que, valiéndose de miembros y órganos de cadáveres, construiría un ser vivo, un monstruo sin nombre. Llamó a su relato “Frankenstein”.

Ellos dos, John Polidori y Mary Shelley, sin tener consciencia en aquellos momentos, fueron los artífices de toda una leyenda fundacional que se ha apropiado, a lo largo de los siglos y suculentamente, de la literatura y el cine, de los cuentacuentos, de las historias para no dormir, de las noches de tormenta e incertidumbre, de las historias narradas a la luz de la luna o frente a una fogata en medio del bosque. Con dos iconos, con dos seres mitológicos que hoy son



parte inherente de la cultura del terror y los temores de toda la humanidad, dando lugar a la creación de millones de referencias de dos monstruos hoy ya inmortales. Las figuras de Drácula y la criatura sin nombre engendrada por el doctor Frankenstein se encuentran selladas en el imaginario de miles de generaciones. Dos mitos, dos monstruos, que sirvieron y sirven para alimentar algo tan básico como el miedo a lo desconocido, a lo sobrenatural, a lo indescriptible. Ese miedo que sabe instalarse en nuestra naturaleza, y al que acudimos leyendo y visionando películas como catarsis para apaciguar los fantasmas que corroen el alma humana ante lo desconocido.

Ellos crearon al monstruo. Y los monstruos continuaron, continúan, viniendo a vernos, atenuando a todo ser vivo, no siempre, pero a menudo en épocas de grandes crisis que afectan a la humanidad: depresiones, guerras, desastres financieros, naturales, alteraciones climáticas... Adquie-

Los monstruos, desde el cine más clásico hasta el actual, vienen a vernos para ayudarnos a liberar los temores. Nos alivia saber que son ficción. De izquierda a derecha, Nosferatu, Godzilla y el Golem.

ren formas diferentes. En ocasiones son seres que provienen de la antigüedad, como el Golem, la Momia o Godzilla. De la deformidad física, como el jorobado de Notre Dame, el Hombre Elefante, o Nosferatu. Del capítulo animal, como King Kong, la criatura del Lago Ness, el tiburón de Spielberg o el licántropo u hombre lobo. Del inexplorado espacio, como Alien, la criatura que forma el agua de Guillermo del Toro, o los destructivos platillos volantes ideados por H. G. Wells y radiados por Orson Welles. De las entrañas más inalcanzables del alma humana, como el señor Hyde, gracias a la pócima ingerida por el doctor Jekyll, o los variados habitantes del laberinto del fauno. Y también, en forma de cadáveres que se mueven en toda la parafernalia de la cultura zombi. Los monstruos vienen a vernos.

Dice Juan Antonio Bayona, director de la película "Un monstruo viene a verme", que "el monstruo siempre es el motor que remue-

ve la crisis para que la situación cambie. Y la emergencia más clara, ahora mismo, es el cambio climático; nos cargamos el planeta y él está sacando sus anticuerpos para defenderse". Es posible. Lo que está claro es que el cine sacará y alimentará los monstruos para conciliarse con el miedo que a todos nos atenaza.

Miren: en 2011, el director Steven Soderberg, dirigió una película titulada "Contagio". La sinopsis de la cinta dice lo siguiente: "De repente, sin saber cuál es su origen, aunque todo hace sospechar que comienza con el viaje de una norteamericana a un casino de Hong Kong, un virus mortal comienza a propagarse por todo el mundo. En pocos días, la enfermedad empieza a diezmar a la población. El contagio se produce por mero contacto entre los seres humanos". ¿Les suena? Probablemente, ese anticipo no está motivado por la casualidad. Los monstruos cambian, se adaptan. Vienen a vernos.

El profesor toledano **GEOVANI HINIESTO** gana el XX Concurso de Tanatocuentos

“El complot de los muchachos”, del profesor toledano de Secundaria Geovani Hiniesto Bazán, residente en Aranjuez (Madrid), ha ganado la XX edición del Concurso de Tanatocuentos. El concurso está organizado por la revista “Adiós Cultural” y patrocinado por Funespaña con un premio de 1.500 euros.

El jurado, que se reunió telemáticamente el pasado 27 de marzo, también decidió reconocer como finalista el cuento titulado “A veces veo muertos”, firmado por Miguel Sánchez Robles, de Caravaca de la Cruz (Murcia).

El jurado de la XX edición del Concurso de Tanatocuentos ha estado compuesto este año por Pilar García Moutón, profesora de investigación del CSIC y vicerrectora de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo; Carlos Santos, periodista y filólogo, director del programa de RNE “Entre dos luces”; Emiliano Cascos, redactor jefe de “La Razón”; Nieves Concostrina, periodista y escritora, colaboradora del programa “La ventana” en la cadena SER; Roberto Villar, escritor y guionista, autor de “Tus dos nombres” y “Asoma tu adiós”; Isabel Montes, coordinadora de “Adiós Cultural” (que además hizo las funciones de secretaria del jurado), y Jesús Pozo, periodista, fotógrafo, director de esta revista y presidente de Fundación Inquietarte.

El relato, según su autor

“Mi relación con la literatura y la escritura está definida por el nombre de la carpeta del disco duro de mi ordenador que guarda, desde 1996, relatos de toda índole. Esta carpeta se llama “Afición”. Una afición que se extiende también

Geovani
Hiniesto
Bazán.



**El jurado
también
decidió
reconocer
como
finalista
el cuento
titulado
“A veces veo
muertos”,
firmado
por Miguel
Sánchez
Robles, de
Caravaca
de la Cruz
(Murcia)**

por una veintena de cuadernos del tipo Moleskine, pero normalmente de marcas más baratas. Nada he publicado ni he intentado publicar y tan solo puedo exhibir un logro en este terreno que fue cuando en el programa “La ventana” de la cadena SER, Juan José Millás, que tenía una sección que venía a ser una especie de taller de literatura hace ya muchos años, magnífico, como todo lo de él, seleccionó algún texto mío para incluir en lo que llamó “El Diario de la Peste” y que leyó en antena, para regocijo de mi madre y de algunos buenos amigos.

Desde 1998 soy profesor de Secundaria en la especialidad de Economía. En el año 2003 tomé posesión de mi plaza en el IES Domenico Scarlatti de Aranjuez y desde entonces imparto mis clases de economía en este centro. De manera complementaria a esa, que es mi ocupación principal, desde el año 2006 soy también profesor asociado en el Departamento de Economía

de la Universidad Carlos III de Madrid.

Soy natural de un pueblo de Los Montes de Toledo y siempre oí hablar en mi pueblo del complot de los muchachos. La palabra complot resultaba como un invitado extraño en el ambiente rural y agrario en el que nos movíamos. Complot suena a política internacional, a pactos de traición y alta felonía, a película con trama de espías y guion intrincado. ¿Cabe la posibilidad de que complot y muchachos vayan juntos en alguna ocasión? ¿Es posible tan extraño maridaje? Así se lo decía a mi hermana mayor, a la que contaba nuevos detalles de la trama que había conocido en mi última visita al pueblo. Y fue ella, mi hermana, quien me animó a dejarlo por escrito, el título y los detalles nuevos que conocí de manera casual. Y fue ella quien me puso sobre la pista del concurso de Tanatocuentos. Y fue ella la primera lectora. Ella quizá sea la razón de ser del cuento”.

El complot de los **MUCHACHOS**

La cosa se pone fea si a los muertos no se los entierra. Se los entierra o lo que sea, pero se los despide como es debido. En aquellos años se hacían cosas horribles porque fueron tiempos horribles y a los muertos no se los despedía como se tiene que hacer. Y nadie les dirigía unas palabras ni se pensaba en ellos durante al menos medio día de cuerpo presente y deseándoles un buen viaje. Y solo con eso ya se sabe que estábamos en medio de una guerra y solo por eso se puede decir que una guerra es la peor tragedia y ojalá nunca volvámos a ver una.

Ahora me toca a mí irme y llevo en el pecho el dolor del silencio y de haber dejado que Floren se fuese sin el homenaje que todos los vivos merecen, que todos los muertos precisan. Pero has de saber que hice cuanto estuvo en mi mano para que esto no fuese así, para que al final se le rezase un responso, se cuidasen de sus restos y se depositasen allí donde alguien, alguna vez, pasara por delante e inclinase la cabeza en señal de respeto.

Fue mucho después de acabada la guerra, si es que la guerra acabó cuando dicen. Aunque eran unos niños, el rumor, el miedo y haber sido acostumbrados a hacer lo que había que hacer impidió que nadie levantara la voz. Se le llamó “el complot de los muchachos”: se dijo que tenían armas que facilitaban a los maquis del monte, si es que alguna vez hubo maquis en nuestros montes. Las escondían en algún sitio. Eran cuatro, el mayor de dieciséis años. De dónde surgió la idea no lo sé, aunque me lo malicio; pero no viene al caso. Que las armas estaban pensadas para ir creando una célula terrorista, que planeaban el asesinato del alcalde, que eran malos españoles que querían el mal. Se los detuvo y fueron interrogados. Nadie creía que pudiera ser cierto que esos niños se hubiesen hecho con armas ni que en sus cabezas ni en sus almas se pergeñasen atentados ni homicidios, para nadie aquello tenía ni un mínimo de sentido. Es un complot y vamos a descubrir quién está detrás, era la consigna. Nadie pensaba que existiera el dichoso complot de los muchachos, como decían por el pueblo, aunque no se hablaba mucho de él: unos porque daban por hecho que, si estaban detenidos, a lo mejor no las armas, pero algo habrían hecho. Otros porque sabían que poner en cuestión el complot y decirlo en voz alta, era pare-

**Se le llamó
“el complot
de los
muchachos”:
se dijo que
tenían
armas que
facilitaban
a los maquis
del monte,
si es que
alguna vez
hubo maquis
en nuestros
montes. Las
escondían en
algún sitio.
Eran cuatro,
el mayor
de dieciséis
años**

cer cómplice de inmediato, no se sabía muy bien de qué. Los interrogatorios continuaban. Se hacían en el cementerio, lugar de operaciones para esclarecer los hechos sospechosos de aquellos años oscuros. En mi calidad de sepulturero, si no asistir, tuve la ocasión de percibir cómo se desarrollaban estos interrogatorios: el tiempo que los muchachos pasaron cerrados, incomunicados, las tácticas para vencer su voluntad de silencio y doblegar su resistencia. Ahora puedo decir que oí gritos. Entonces, cuando oía los lamentos desgarradores de los chicos, me engañaba pensando que habría chillado una lechuza. Están a punto de cantar, decía el sargento.

Yo conocía a Floren. Su padre jugaba conmigo la partida en el Bar Colón por las tardes. Ya no. Desde que comenzó lo del complot, no había vuelto a bajar a la partida.

Una noche, un número de la Guardia Civil me sacó de la cama.

Sepulturero, levanta.

—Dígame, ¿qué se le ofrece?

—Tiene el cementerio un pozo o algún lugar profundo abierto... dígame. —me dijo el soldado con evidente nerviosismo.

—Arriba hay un pozo. Es profundo y tiene mucha agua. Pero hay grifos de la canalización del pueblo... —le dije.

—Ya, ya, dígame dónde está...

—Le acompaño.

Entre las tumbas y a oscuras enseñé al guardia civil el pozo del Patio de San Gabriel, que era anterior a que el municipio hubiese decidido instalar en aquel lugar el campo santo.

—Está bien —dijo el guardia civil—. Vuelva a su casa.

Volví a la casa que el ayuntamiento dejaba habitar al sepulturero junto a las tapias del cementerio. Mi mujer me preguntó qué pasaba, pero le dije que guardase silencio. Yo, con sigilo, me escondí entre las tumbas y pude ver lo ocurrido. No se trató de un sueño. No fue una quimera cualquiera. Lo vi con mis ojos a pesar de lo negra que estaba la noche.

A la mañana siguiente, tal y como me temía, el juez acudió a mi casa de mañana. Entre todos sacamos el cuerpo de Floren del pozo. Versión oficial: suicidio. Floren se habría lanzado al pozo asustado

por su felonía y por la pertenencia a un complot criminal. El complot de los muchachos.

Se le enterró a media tarde junto a las tapias del cementerio sin que el cura ni nadie encomendase su alma al más allá ni al dios en el que él y su familia siempre creyeron con sincera devoción. En terreno no sagrado, pues los suicidas no lo merecían. A mí me tocó la ignominia de tapar su cuerpo con tierra, a solas. Lloraba mientras lo hacía. A su padre no lo volví a ver jamás. Sobre el cuerpo de Floren, la tierra. La tierra y nada más. Ni placa ni cruz ni emblema. Nada que recordase que Floren estaba allí, que Floren había existido.

A los pocos días soltaron a los otros muchachos. El complot poco a poco dejó paso a otros sucesos y en la plaza los viejos tuvieron otros asuntos de los que ocuparse: embarazos prematuros, seis o siete por año; descasadas no oficiales que se fugaron con un viajante, una de ellas como mínimo cada dos años, eso siempre era un campanazo; la lotería que una vez dejó algunos millones y, al menos otro suicida anual, la mayoría ahorcados por su propia mano de una oliva o en el sobrado de sus casas. Me tocaba entonces enterrarlos como al pobre Floren. Nadie acudía o casi nadie a unos entierros sin liturgia ni ritos, a despedidas proscritas y clandestinas que no dejaban de hablar a gritos sobre lo extraño de los tiempos que vivíamos, que imponían un adiós sin palabras para algunos que optaban, a saber por razón de qué demonio, por acabar por su mano con su vida.

Pero era Floren el que no se me iba. Ni se me va ahora que es la hora de mi despedida y que entretengo mi marcha con este cuento que trata de curar mi mala conciencia.

Los otros muchachos, junto con sus familias, abandonaron el pueblo. Nunca dijeron qué sucedió aquella noche. Desaparecieron, sin más, como la familia de Floren, que dejó el pueblo en aquella primera ola de despoblación del campo que azotó España. No volvieron jamás. Nunca había flores en el cuadrado de los suicidados. Nadie recordaba a Floren.

Pero nada es eterno, todo fluye y está llamado a cambiar. Con los años y los cambios, hubo quien quiso reparar a los que, por razón de la negrura de los tiempos y los odios de las guerras, habían sido asesinados en las tapias del campo santo y arrojados sin piedad en una fosa común. Se trataba de enterrarlos como es debido, ahora que bien se podía. Se sacaron los cadáveres. Sus deudos les lloraron cuarenta años después. Yo estuve presente, a punto estaba de alcanzarme la jubilación.

Alguien recordó a Floren.

Debería estar con ellos, pensó alguien. El pueblo entero sabía que no hubo complot. El mundo



Los otros muchachos, junto con sus familias, abandonaron el pueblo. Nunca dijeron qué sucedió aquella noche. Desaparecieron, sin más

entero sabía que a Floren lo mató la historia, no un suicidio. Todos sabían que también había sido asesinado, aunque solo yo lo vi con mis ojos pese a lo negro de aquella noche.

Acudió la comitiva que había exhumado a los otros diecisiete al patio de los suicidados, ya por cierto en desuso y por fortuna sin acoger nuevos inquilinos, no porque no siguiera habiendo personas que por su propia voluntad seguían eligiendo olivas y sobrados en los que hacer mutis por el foro de la vida, sino por fuerza del cambio de los tiempos, que con todo y por mucho que se diga, caminan hacia mejor o así lo dicen mis ochenta y tantos años de experiencia. Ahora a todos los despedimos por igual, pues iguales somos. Pero divago.

Un a vez en el patio, tuve que indicar el lugar exacto donde fue enterrado Floren. Comenzó la excavación. Se prolongó mucho tiempo y cada vez los operarios hoyaban la tierra más profundamente y, aun así, no daban con los restos del muchacho. Agotados, reconocieron que allí no encontrarían los restos de Floren y, es más, se notaba que la tierra había sido removida antes: aquella tierra no llevaba cuarenta años reposada según les dictaba el conocimiento que les había dado su oficio.



Todas las miradas fueron hacia mí, hacia el sepulturero, memoria viva de lo ocurrido entre aquellas tapias.

—No sé qué puede pasar. Juraría que fue aquí donde lo enterramos. Pero hace cuarenta años, a lo mejor fue en otro sitio... no sé, hace tanto... -acerté a decir dando verosimilitud a una duda que yo sabía que no era tal: ese era el lugar exacto en el que debería haber estado el cuerpo de Floren.

—A lo mejor se ha desenterrado ya -aventuró alguien de aquella comitiva.

—**Ah** ora que lo dices -añadí yo; y proseguí... Hace ya años acudió la familia tal (y aporté el apodo que es el modo en el que en los pueblos identificamos a los vecinos). Habían emigrado hace años a Cataluña. Su abuelo se había suicidado y querían recuperar sus restos mortales y darles descanso y despedida cerca de donde toda la familia había encontrado acomodo. Yo esos días estaba enfermo y no estuve en aquel desenterramiento. Se me ocurre pensar que esta familia se llevó los restos de Floren creyendo que llevaban los de su abuelo. Eso, o no me lo explico...

Por lo que sea, tal ver la suerte, la dificultad de indagar si aquello era cierto o no, la ausencia de fa-

**El hecho
concreto
da igual.
El hecho
cierto es
que Floren,
desde años,
descansa
como bien
debe**

miliares de Floren que insistiesen con mayor contumacia en la necesidad de dar con sus restos o el hecho de que se acercaba la hora de comer y todavía quedaba mucho por hacer, toda la parroquia allí reunida dio por buena la historia, se echó de nuevo tierra sobre aquella tumba ignominiosa y de ese modo, se echó tierra sobre aquel asunto ahora ya de manera definitiva.

A los diecisiete fusilados sin juicio y de manera sumaria, cuarenta años después, aquella noche, como debe de ser, se les hizo un velatorio necesario y, a la mañana siguiente, se depositaron sus restos bajo una lápida común que rezaba las tristes circunstancias de su muerte sin buscar culpables ni reparaciones que ya resultarían absurdas e innecesarias. Floren no estaba con ellos.

Y seguramente Floren debería haber estado. El culpable de que no esté con ellos, de que los operarios encargados de la exhumación no lo encontraran no es otro que el que escribe esta historia. Este sepulturero cobarde que fue incapaz de alzar la voz ante la tropelía que presenció, como tantos otros.

Lo cierto es que desde el mismo momento en el que enterré al muchacho, me propuse sacar sus restos de allí y, aunque fuese de forma anónima y también clandestina, darles un lugar más digno de descanso y proporcionarles, del mismo modo, un velatorio merecido y una noche de despedida junto a personas enternecidas por el misterio de la muerte.

Y dado que vivía en el cementerio y tenía todo el tiempo del mundo, que nadie visitaba el patio de los suicidados y que no hay empeño estéril para el que tiene voluntad de cumplirlo, mil oportunidades tuve de hacerlo. Y lo hice.

Pude haber dado los restos a aquella familia de catalanes que hubieran honrado el cadáver de Floren como él hubiese merecido. O bien pude haber sacado sus restos y ponerlos junto al sargento de la Guardia Civil responsable de su muerte, que ocasión tuve. O pude colocarlos junto al altar mayor de la iglesia dado que, además de sepulturero, el cura me encargaba obras y el mantenimiento de la iglesia con lo que conseguía un sobresueldo que me ayudó en la crianza de la prole. Y algo de eso fue y por eso Floren ya no estaba, desde hacía mucho, en el patio de los suicidados, sino en lugar donde la gente, al pasar, no tiene por menos que inclinar su cabeza en señal de respeto.

El hecho concreto da igual. El hecho cierto es que Floren, desde años, descansa como bien debe. Y ahora me voy tranquilo, llegada mi hora también, con el pecho más liviano. El silencio de cuarenta años lo oprimía con dureza. Pero ya todo acabó por fin.

DESPEDIDA lenta

TÍTULO:

El cerebro de mi hermano

AUTOR:

Rafael Pérez Gay

EDITORIAL:

Seix Barral

EDICIÓN:

2013

Rafael Pérez Gay es el autor de “El cerebro de mi hermano”, libro en el que relata cómo cambia a las familias el diagnóstico de una enfermedad degenerativa y mortal en uno de sus miembros. Parálisis inicial, incredulidad, dolor, ira, rabia y vuelta al dolor. Todas las fases por las que se puede pasar están ahí, pero no es el objeto central de este libro. Pérez Gay escribe un libro de hermandad y acompañamiento en todo el proceso por el que tuvo que pasar su hermano José María

Pérez Gay. En una entrevista, el autor comenta que el libro intentaba ser una despedida de su hermano y que al escribirlo se dio cuenta de que lo que hacía era mantenerlo vivo: “Puede que escribirlo haya hecho que me despidiera con más lentitud. A lo mejor hay que despedirse más lentamente de los que se nos van, no tan rápido”.

“A José María Pérez Gay (1943-2013): filósofo, escritor, traductor y diplomático; la enfermedad le robó las palabras y la memoria, la esencia misma de su vida”.

El autor, que acompaña a su hermano mayor en este declive inexorable, realiza en el libro una reflexión precisa sobre la condición humana, la enfermedad y la muerte y cuáles son las armas con las que intenta defenderse quien asiste a la paulatina desaparición de todo lo que caracterizó a un ser querido; las palabras, las miradas... El cerebro que genera ideas, recuerdos, pasiones y discusiones se va apagando, cerrando compartimentos y soltando amarras en un viaje sin posible retorno. “El buen humor

TÍTULO:

El olvido que seremos

AUTOR:

Héctor Abad Faciolince

EDITORIAL:

Alfaguara

EDICIÓN:

2017

El OLVIDO que seremos

“En Colombia la violencia era una especie de epidemia y de peste y él se metió a combatir esa peste con toda el alma y con todo el cuerpo y, como esos médicos antiguos que combatiendo la peste se contagiaban, se enfermaban y morían, a él lo contagió la peste de la violencia y lo mataron”. Héctor Abad Faciolince, autor de “El olvido que seremos”, recuerda así a su padre, veinte años después de su asesinato, en una entrevista concedida con motivo de la publicación del libro. Según explica el autor, no fue fácil la escritura de esta obra en la que recuerda la vida junto a su padre, el médico Héctor Abad Gómez, activo defensor de los derechos humanos, y su asesinato a manos de paramilitares en Medellín (Colombia).

La obra no es sólo una

biografía humana, Héctor Abad Faciolince, empapado de las enseñanzas de su padre, realiza una radiografía de la violencia que ha arrasado Colombia en los últimos años y pone de relieve la necesidad de no bajar la guardia en la defensa de los valores sociales y la democracia. Cuenta el autor que escribir el libro sobre su padre le ha salvado de la locura y “de caer en el rencor, el resentimiento y la venganza”. En cualquier caso, la única venganza que se permite es la literaria, “la de contar qué pasó, contar la verdad” sobre un hombre que planeaba para su jubilación “dedicarse a cuidar rosas y amigos”.

En el libro se describe de manera magistral cómo las buenas intenciones de un doctor que reclama recursos para una sanidad pública básica en Medellín acaban envueltas en una tela de araña de interpretaciones

políticas, partidistas, económicas y religiosas que lo sitúan como enemigo y empiezan a cavar su tumba. La peste de la violencia empieza así a tejer la muerte del doctor. Héctor Faciolince recuerda que su padre, a quien, entre otras cosas, acusaban de marxista, decidió entonces leer a Marx, a Hegel y a Engels, y acabó diciendo que su ideología era un híbrido: “Cristiano en religión, marxista en economía y liberal en política, porque no soportaba las dictaduras, ni siquiera la del proletariado”.

Cuando el padre del autor es asesinado, en su bolsillo encuentran una lista de personas amenazadas entre las que estaba el, y un poema cuyo primer verso es el que utiliza Héctor Abad Faciolince para dar título al libro: “Ya somos el olvido que seremos...”.

El escritor, nacido en Medellín, Colombia, inició estudios de

Pilar Estopiñán



era una hazaña de su mente y su corazón; se ubicaba y entendía las cosas que lo rodeaban y de las cuales se hablaba, aún le quedaban algunas palabras que pronunciaba con dificultad”.

El relato es directo y en ocasiones tan cruel como puede llegar a ser la experiencia de ver cómo un hermano -y un cerebro- se apagan sin que los médicos puedan hacer nada. Sin que nadie pueda intentar nada más que aprovechar cada minuto de lucidez. “¿Todo se ha perdido? ¿Así, de un plumazo, empezamos a ser nada, nadie, nunca?” Rafael Pérez Gay destaca que, a pesar de la dureza de la enfermedad, su hermano “estuvo a la altura de su destino y mantuvo la



calma: sufrió y pagó de más, pero salvo contadas ocasiones nunca perdió los estribos, o no hizo de la desesperación una forma de vida. Se encontró con el destino y estuvo frente a él largo tiempo, como si le peleara la decisión que le había impuesto con altos réditos”.

En las entrevistas de promoción del libro surgen siempre las preguntas sobre las desavenencias ideológicas con su hermano, con quien no coincidió en temas políticos. Pérez Gay reconoce esas diferencias, pero siempre destaca las cosas en las que sí se pusieron de acuerdo: “En el humor, en nuestra amistad literaria y en nuestra hermandad. Es algo muy triste,

porque cuando regresamos a eso ya era demasiado tarde porque la enfermedad se había interpuesto entre nosotros. Pero retomo la idea: conviene que aprendamos a entender que los otros tienen sombras. Yo lo entendí con mi hermano. Al final lo que nos quedaba era nuestra hermandad”.

Pérez Gay comenzó a escribir “El cerebro de mi hermano” días después del fallecimiento de José María, en mayo de 2013. El libro obtuvo el Premio Mazatlán de Literatura 2014. No es la primera obra sobre la muerte de este autor, años antes se había publicado “Nos acompañan los muertos”, sobre el fallecimiento de sus padres.

medicina, filosofía y periodismo, aunque no termino ninguno de estos estudios. Tras ser expulsado de la Universidad Pontificia Bolivariana por un artículo contra el papa, viajó a Italia, donde obtuvo el graduado en literatura moderna.



Regresó a Colombia en 1987. En el verano de ese año los paramilitares asesinaron a su padre y, tras recibir amenazas de muerte, volvió a Italia. Héctor Abad Faciolince no regresó a su país hasta 1992. De vuelta en Colombia, trabajó como

traductor de italiano y comenzó a escribir. Ha publicado tres novelas: “Asunto de un hidalgo disoluto”, “Fragmentos de amor furtivo” y “Basura”, con la que obtuvo el primer premio Casa de América de Narrativa Innovadora.

Hereditas
Especializados en Herencias

www.hereditasconsultoria.com

info@hereditasconsultoria.com



ERNESTO CARDENAL,

pasajero de tránsito

[primera parte]

Hace unas semanas, cuando empezábamos a preparar las dos secciones que vamos a dedicar a Ernesto Cardenal (Granada, Nicaragua, 1925-Managua, 2020), el poeta (entre otras muchas cosas) nos ha dejado al poco de su nonagésimo quinto cumpleaños. Esa celebración y la reciente publicación de su poesía completa iban a ser el pretexto para adentrarnos en la vida y obra de uno de los poetas que con mayor fuerza ha determinado el devenir de la poesía en castellano en el siglo XX, sobre todo a partir de los años sesenta y en América. Ahora, estas dos secciones serán un homenaje a su memoria.

Como decíamos, hace 95 años nació Ernesto Cardenal en Granada. Es esta una pequeña ciudad de Nicaragua de la que eran originarios también Joaquín Pasos y José Coronel Urtecho, dos grandes poetas y amigos de Cardenal. Granada fue también hogar durante un tiempo de Rubén Darío. De allí Cardenal pasó a Managua, donde estudió en su juventud, y continuó sus estudios universitarios en Ciudad de México y Nueva York, y posteriormente viajó por Europa, recalando, entre otros destinos, en Madrid.

En 1954, después de su viaje por Europa y al volver a Nicaragua, formó parte de la llamada Rebelión de Abril: “Yo estuve con ellos en la rebelión de abril / y aprendí a manejar una ametralladora Rising”, dice en “Hora O” (1957), que es, junto con “El estrecho dudoso” (1966), uno de los grandes poemas político documentales de Cardenal y de la



*Ernesto Cardenal
recibiendo
al papa Juan
Pablo II en
Managua.*



*Primera edición
de "Oración por
Marilyn Monroe y
otros poemas".*

poesía hispanoamericana del siglo XX. La Rebelión de Abril fue una tentativa fallida de derrocar a Anastasio Somoza García que acabó con algunos de los participantes en la cárcel o muertos. Cardenal se vio obligado a esconderse, como cuenta en el mismo poema: “Suenan tiros en la noche, o parecen tiros. / Pasan pesados camiones, y se paran, / y siguen. Uno ha oído sus voces. / Es en la esquina. Estarán cambiando de guardia. / Uno ha oído sus risas y sus armas. (...) ¡Quién sabe si esta noche vos estás en la lista! / Y sigue la noche. Y falta mucha noche toda-

vía. / Y el día no será sino una noche con sol”.

Pero todos los viajes y la militancia incipiente pertenecen a su “primera vida”; el propio Cardenal consideraba que su verdadera vida comenzó con su entrega a Dios como sacerdote católico. “Vida perdida” (1999), el primer tomo de sus memorias, empieza de hecho con el viaje a Estados Unidos camino del monasterio donde entró como novicio. Así dice el primer párrafo de sus memorias: “Cuando yo volé de Nicaragua a Estados Unidos para ingresar al monasterio trapense de Gethsemani, Kentucky, iba conmigo en el avión un tío mío; él bajó en El Salvador para cambiar de avión, y cuando yo me despedí de él, me despedí de lo último que me ligaba con el mundo, y ya quedé a solas con Dios”. Esa entrega será desde entonces uno de los vectores que guiarán su vida: “...cuando un hermano llegó a abrir, y entré en un jardín lleno de pájaros. Tras ese jardín había otro portón con un letrero grande que decía: GOD ALONE”. La entrega a Dios debía ser completa, como advertía el cartel.

Fue característico de Cardenal el modo en que se conjugaron e interrelacionaron las principales preocupaciones e intereses que atravesaron su vida: la vida religiosa como novicio cisterciense y posteriormente como sacerdote católico; la vida revolucionaria, en especial en su lucha por la liberación de Nicaragua de la dictadura de Somoza dentro del movimiento sandinista; y su obra poética y el desarrollo de lo que él llamó la “poesía exteriorista”, volcada en

Sección
coordinada por
**Javier
Gil Martín**



ORACIÓN POR MARILYN MONROE

Señor
recibe a esta muchacha conocida en toda la Tierra con el nombre
/de Marilyn Monroe,
aunque ese no era su verdadero nombre
(pero Tú conoces su verdadero nombre, el de la huerfanita violada
/a los 9 años
y la empleadita de tienda que a los 16 se había querido matar)
y que ahora se presenta ante Ti sin ningún maquillaje
sin su Agente de Prensa
sin fotografías y sin firmar autógrafos
sola como un astronauta frente a la noche espacial.
Ella soñó cuando niña que estaba desnuda en una iglesia
(según cuenta el “Times”)
ante una multitud postrada, con las cabezas en el suelo
y tenía que caminar en puntillas para no pisar las cabezas.
Tú conoces nuestros sueños mejor que los psiquiatras.
Iglesia, casa, cueva, son la seguridad del seno materno
pero también algo más que eso...
Las cabezas son los admiradores, es claro
(la masa de cabezas en la oscuridad bajo el chorro de luz).
Pero el templo no son los estudios de la 20th Century-Fox.
El templo —de mármol y oro— es el templo de su cuerpo
en el que está el Hijo del Hombre con un látigo en la mano
expulsando a los mercaderes de la 20th Century-Fox
que hicieron de Tu casa de oración una cueva de ladrones.

Señor
en este mundo contaminado de pecados y radiactividad
Tú no culparás tan solo a una empleadita de tienda
que como toda empleadita de tienda soñó con ser estrella de cine.
Y su sueño fue realidad (pero como la realidad del technicolor).
Ella no hizo sino actuar según el script que le dimos,
—el de nuestras propias vidas—, y era un script absurdo.
Perdónala Señor y perdónanos a nosotros
por nuestra 20th Century
por esa Colossal Superproducción en la que todos hemos trabajado.

Ella tenía hambre de amor y le ofrecimos tranquilizantes.
Para la tristeza de no ser santos
se le recomendó el Psicoanálisis.
Recuerda Señor su creciente pavor a la cámara
y el odio al maquillaje —insistiendo en maquillarse en cada escena—
y cómo se fue haciendo mayor el horror
y mayor la impuntualidad a los estudios.
Como toda empleadita de tienda
soñó ser estrella de cine.
Y su vida fue irreal como un sueño que un psiquiatra interpreta
/y archiva.
Sus romances fueron un beso con los ojos cerrados
que cuando se abren los ojos
se descubre que fue bajo reflectores
¡y apagan los reflectores!
y desmontan las dos paredes del aposento (era un set cinematográfico)
mientras el Director se aleja con su libreta
porque la escena ya fue tomada.
O como un viaje en yate, un beso en Singapur, un baile en Río,
la recepción en la mansión del duque y la duquesa de Windsor
vistos en la salita del apartamento miserable.

La película terminó sin el beso final.
La hallaron muerta en su cama con la mano en el teléfono.
Y los detectives no supieron a quién iba a llamar.
Fue
como alguien que ha marcado el número de la única voz amiga
y oye tan solo la voz de un disco que le dice: WRONG NUMBER.
O como alguien que herido por los gangsters
alarga la mano a un teléfono desconectado.
Señor:
quienquiera que haya sido el que ella iba a llamar
y no llamó (y tal vez no era nadie
o era Alguien cuyo número no está en el Directorio de los Ángeles)
¡contesta Tú al teléfono!

De “Oración por Marilyn Monroe y otros poemas”
(Ediciones La Tertulia, Medellín, 1965)
En “Poesía completa” (Editorial Trotta, Madrid, 2019)

documentar los elementos de la realidad que nos rodea usando para ello todos los elementos posibles, sin desechar nada por considerarlo “antipoético”. Cardenal la describe como una “poesía creada con las imágenes del mundo exterior, el mundo que vemos y palpamos (...) narrativa y anecdótica, hecha con los elementos de la vida real y con cosas concretas, con nombres propios y detalles precisos y datos exactos y cifras y hechos y dichos”.

Como dice María Ángeles Pérez López en su estudio preliminar a la

poesía completa del nicaragüense, Cardenal “se sitúa en las encrucijadas históricas y estéticas de una parte muy relevante de la poesía contemporánea escrita en español”. Y en estas encrucijadas confluyeron los tres elementos que señalábamos más arriba: vida religiosa, política o militante y dedicación artística; y esa confluencia se materializó de diferentes maneras.

Una fue su adscripción a la llamada teología de la liberación, que, a partir del Concilio Vaticano II, promovió una visión revolucionaria del

mensaje de Jesús y del Nuevo Testamento. Sus integrantes consideraban la liberación y emancipación económica y social del hombre condición necesaria para su posterior redención y salvación espiritual, con especial énfasis en la necesidad de acabar con la pobreza, acercándose así a postulados marxistas. Entrevistado por Mario Benedetti, Cardenal declaró que “el cristianismo debe ser revolucionario porque el evangelio es revolucionario. Es revolucionario o de lo contrario no es nada. (...) Considero que el evange-

lio es político, y es económico, y es radical también”.

Otra de las formas en las que tomaron cuerpo estas imbricaciones fue la creación de la comunidad de Solentiname en 1966, en el archipiélago del mismo nombre dentro del lago Cocibolca o Gran Lago de Nicaragua, el más grande de Centroamérica. El origen de esta comunidad contemplativa de vida cristiana se encuentra en una encomienda de Thomas Merton (su hermano en Gethsemani): “Thomas Merton me había dicho que si a él no le permitían salir del monasterio y fundar la comunidad que habíamos planeado, yo debía estudiar para el sacerdocio en un seminario, y realizar esa fundación”.

A la comunidad se adhirieron, además de religiosos, militantes y artistas atraídos por ese lugar de vida alternativa, campesinos de la zona, etc., y entre sus actividades destacó la concienciación de estos a través de lecturas comentadas del



Nuevo Testamento en clave marxista y revolucionaria que acabaron registradas en “El Evangelio en Solentiname” (1975). Este compromiso con el cambio social que caracterizó la comunidad de Solentiname también supuso su perdición: once años después de su fundación fue arrasada por la Guardia Nacional de Anastasio Somoza Debayle.

Por último, señalaremos su par-

Ernesto Cardenal, Eduardo Galeano y Julio Cortázar.

ticipación directa en el movimiento sandinista, que en 1979 logró derrocar al último de los Somoza en el poder, el que había acabado con la comunidad de Solentiname, en lo que se llamó la Revolución Sandinista: “¿Cómo decirles lo que fue aquella plaza? Un mar de gente delirante, no alcanzaba nadie más en la plaza y seguía entrando la gente. (...) La fiesta de un pueblo que en sus quinientos años de historia nunca había tenido”. Así recuerda el momento en el que miles de nicaragüenses se reunieron para celebrar el triunfo sandinista en la Plaza de la República de Managua, que desde entonces pasó a ser la Plaza de la Revolución.

Antes de la caída de Somoza, el poeta ejerció de representante del sandinismo por el mundo y posteriormente formó parte del gobierno como ministro de Cultura, desde 1979 hasta 1987, liderando una importante labor de alfabetización en todo el país, que por entonces tenía unos niveles altísimos de analfabetismo, especialmente entre el campesinado. De este tiempo es la mítica foto que dio la vuelta al mundo en la que Cardenal de rodillas recibía, en tanto que ministro del gobierno sandinista, al papa Juan Pablo II en su visita a Managua en 1983 y este le reprendía con el dedo en alto, lo que se interpretó como una amonestación a la teología de la liberación en su conjunto.

Todas estas coordenadas atraviesan su poesía, y el propio Cardenal explica así a Benedetti los “planos” que recorren su obra: “Creo que no hay tantas diferencias de etapas, sino más bien distintos ‘planos’ en mi poesía. Hay una poesía histórica, hay una poesía política y hay una poesía amorosa, hecha primero con el tema del amor humano y luego con el del amor místico”. Y todo ello, decimos nosotros, con los más diversos materiales, como se ve claramente en “Oración por Marilyn Monroe”, una elegía a la mítica actriz que es además uno de los grandes poemas de nuestra lengua en el siglo XX que marcó a infinidad de poetas posteriores.

PALABRAS DESDE ÍTACA

(POETAS ACTUALES EN DIÁLOGO CON LA MUERTE)

Wáshington Cucurto

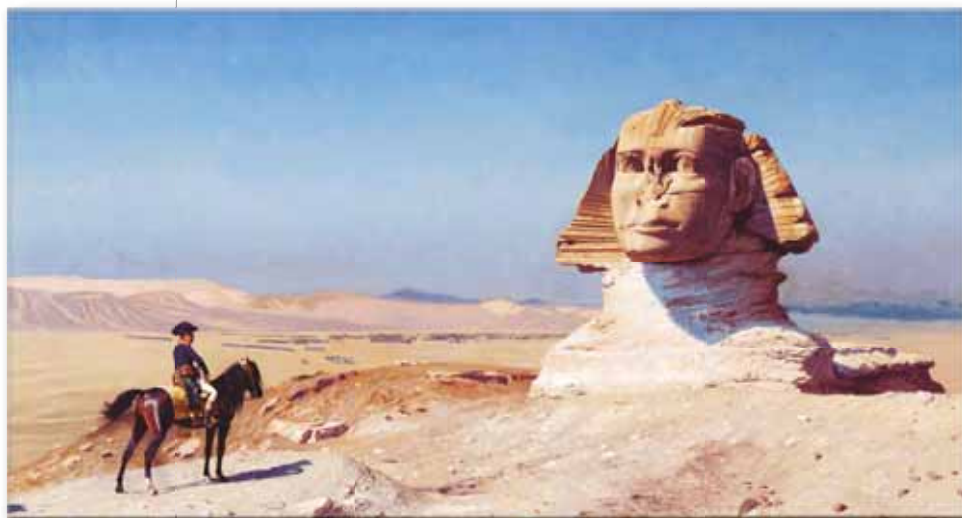
(pseudónimo de Santiago Vega) nació en Quilmes, en 1973. Hijo de vendedores ambulantes. Exreponedor de supermercado. Escribió “Zelarayán”, su mejor libro, en 1996, inspirado en el superpoeta Odracir Nayaralez. Ganó el concurso de la Editorial Siesta. Le gusta hacer cómic o poesía gráfica. Saltó a la fama mundial con su novela de aventuras nihilistas y atolondradas “Cosa de negros” (2003). Le gusta bailar y las mujeres de culo grande (y duro). [Nota biográfica escrita por el poeta] “Enderezo de la muerte” es el último poema de “La máquina de hacer paraguayitos” (Editorial Mansalva, 1999; Eloísa Cartonera, 2014).

ENDEREZO DE LA MUERTE

**La muerte se lleva al empresario
al ganadero al banquero y al kiosquero
entre rezos y rosarios se traga al cardenal
al cura al monaguillo y al obispo:
a todos en el Santo Obispado.
Se lleva a la rosa al rosal y al piquetero
a Pedro a Luis Alberto a Ricardo en castellano
a Patrick Philips y Francis en inglés arábigo.
La muerte habla todos los idiomas
maneja todos los carros se lleva las bellezas:
Cristina Virginia Josefina ¡Eloísa!
que rompe el corazón de Javier Barilaro.
La muerte se halla cara a cara con una ticki
bastaría un soplando de una de las dos...
La tonta trastabilla traga saliva temblequea
ante una ticki no se anima a salir a flote.
La muerte se lleva al agrónomo al financista
al punguista al troquelador de cartones
a la cartonera al esbelto profesor de latín
a todos en horario se les presentará
en la vida, no se olviden...**

LA ESFINGE

protección de tumbas y
transporte de almas S.A.



Jean-Léon Gérôme pintó en 1886 a Napoleón ante la Esfinge de Guiza. El artista tituló el óleo "Edipo".

Ana
Valtierra



Uno de los seres fabulosos que más popularidad ha alcanzado a lo largo de la historia es sin duda la esfinge, un ser híbrido mitad humano y mitad león. A lo largo de diferentes culturas y épocas se convirtió en uno de los elementos artísticos más repetidos en los cementerios, puesto que se consideraba que este pseudoanimal era un buen protector de las tumbas. Algunas leyendas incluso decían que tenía la capacidad de cobrar vida, de dejar de ser piedra y convertirse en carne para atacar a cualquiera que quisiera perturbar el descanso eterno del que morara en el sepulcro que preservaba. O que era capaz de transportar las almas de los difuntos del más acá al más allá. Tal era su poder defensor que incluso en el arte Románico se siguió usando esta imagen pagana, esculpiéndola en las entradas de las iglesias y catedrales. Quieta o agitando sus alas en actitud

amenazante, valía para un roto y un descosido, siendo la mejor protección para el reposo del difunto o para una iglesia católica.

¿Una cuestión de género?

En Egipto la esfinge era un ser híbrido con cuerpo de león que podía tener la cabeza humana o de otro animal. Se solía representar en la parte delantera de los templos, o en las tumbas, como es el caso de la Esfinge de Guiza quizá la más famosa de todas las de su especie, cuyo cometido era proteger la pirámide. Se trata de una escultura monumental con cuerpo de león y una cabeza humana que pretendía retratar, de manera un tanto idealizada, al faraón Kefrén. Por eso lleva el "nemes", ese tocado en forma de pañuelo que le cubre la cabeza, atributo de los gobernantes. También llevaba en su día una barba ceremonial que se le añadió unos siglos después de su

construcción, y que, como muchos otros tesoros arqueológicos de sospechosa procedencia, podemos ver en una vitrina del Museo Británico de Londres.

Quizá la primera pregunta sea por qué justamente era un león el animal que se combinaba con la cabeza humana, el que normalmente representaba al faraón. El poder del león estaba asociado en los mitos cósmicos al lugar en el horizonte donde el sol renacía todos los días. De esta manera, estas esfinges agachadas que estaban colocadas en lugares estratégicos se convertían en guardianas de los lugares sagrados y del mundo funerario, puesto que representaban el poder regio en su plenitud.

En el caso de la celeberrima Esfinge de Guiza, esta gigantesca mole se esculpió directamente en un montículo de piedra caliza, dando como resultado una imponente escultura de veinte metros de alto y unos setenta de largo que servía para proteger la pirámide que albergaba la tumba del faraón Kefrén. Durante siglos, más o menos cubierta de arena, no dejó indiferente a nadie incluido el mismísimo Napoleón, que en 1798 se desplazó a Egipto con un ejército de 30.000 soldados y un equipo científico que incluía artistas para que estudiaran los secretos de esta milenaria región. Así, con ella de frente, le retrató en 1886 el artista francés Jean-Léon Gérôme en un óleo que tituló "Edipo", evocando el famoso mito griego de la esfinge que, situada cerca de Tebas, asesinaba a todo aquel que no era capaz de des-

cifrar el enigma que ella planteaba.

Casi todas las esfinges con cabeza humana que encontramos en Egipto son hombres. De hecho, Heródoto, el historiador griego del siglo V anterior a nuestra era, las llamó “androsfinges”, especificando que estos seres benéficos tenían un carácter masculino. Esta apreciación que asocia su carácter favorecedor como algo unido a lo masculino, venía porque en Grecia las esfinges eran también seres perversos, asesinas en serie y siempre mujeres. Es como si se hubiera quedado fijada esa idea de masculino-bueno y femenino-malo, que es absolutamente falsa. Es decir, no es que me guste contradecir a Heródoto (o sí, para qué nos vamos a engañar, me encanta), pero esta afirmación no es cierta: existen esfinges en Egipto con cabeza femenina, y me explico.

La esfinge con cabeza humana en Egipto era una personificación de faraón que se colocaban en lugares estratégicos como elemento protector. En este sentido, aunque es cierto que en Egipto predominan las “androsfinges”, tenemos ejemplos femeninos, como las que retratan a la reina-faraón Hatshepsut. Se encontraron en la cantera de Senenmut (Tebas, Deir el-Bahari), y fueron creadas durante el reinado conjunto de Hatshepsut y Tutmosis III, pero a la muerte de la reina-faraón su hijastro ordenó destruir todos los retratos de su madrastra para que la historia se olvidara de su nombre. Entre las esculturas que destruyó estaban estas esfinges que permanecieron ocultas hechos añicos, hasta que en la

década de 1920 se encontraron y se reconstruyeron.

La esfinge en Grecia

La esfinge en Grecia alcanzó una gran popularidad, convirtiéndose en época temprana no solo en la guardiana de los cementerios, sino también en una especie de “demon” que transportaba los espíritus de los difuntos del mundo de los vivos al mundo de los muertos.

Aunque seguramente fueron mercenarios griegos quienes trajeron su imagen desde Egipto en esculturillas o amuletos que se iban encontrando, el nombre “esfinge” es griego. Es decir, el origen de este ser híbrido está claro que es oriental, pero el nombre

como tal se lo pusieron los griegos, y se refiere al monte cercano a Tebas sobre el que este ser se colocaría para sembrar el terror, o quizá a haría referencia a su modo de matar, estrangulando.

La esfinge griega siempre es, a diferencia de la egipcia, una figura femenina a la que a veces incluso a la que se le agregan unos grandes pechos. También tiene otro añadido: las alas, lo que la convertía en un ser absolutamente terrorífico porque le permitía alcanzar a sus víctimas de manera mucho más eficaz. A fin de cuentas, nada había más pavoroso que un ser que pudiera alcanzarte por tierra y por aire sin dejarte escapatoria.

Las imágenes más antiguas de esfinges griegas se representan en la cerámica y en los cementerios, donde su figura esculpida en piedra aparece de manera reiterada coro-

nando las estelas de los difuntos, en forma de escultura exenta o directamente decorando el sarcófago. Ahí, sobre esa tumba cuidaba al muerto, permaneciendo agazapada y quieta mientras que nadie osara perturbar el descanso del fallecido. Los ejemplos son múltiples, pero me gustaría destacar el sarcófago licio de Sidón, que fue decorado por escultores griegos a finales del siglo V antes de nuestra era. En el lateral, en la parte alta, dos esfinges enfrentadas y con alas permanecen vigilantes. Sus pechos son humanos, y resaltan ese aspecto femenino y pérfido que se le acabó dotando a este ser.

Dentro de ese cometido funerario tan marcado que tuvo la esfinge griega, vamos a encontrar una iconografía específica particular muy ligada al mundo funerario. Me refiero a su carácter de “demon psicopompo” que transportaba las almas de los difuntos del mundo de los vivos al de los muertos, es decir que tenía un papel activo en los fallecimientos, uniendo el más allá con el más acá. Por eso en algunas imágenes pintadas en cerámica podemos encontrar esfinges transportando entre sus patas una figura humana inerte, que es el espíritu del fallecido. Es el caso de un vaso ático de figuras rojas atribuido a Apolodoro, del 500 antes de nuestra era, perteneciente al J. Paul Getty Museum. En su interior tiene dibujada a la esfinge volando sobre el mar, llevando entre sus garras el espíritu del joven fallecido. Inscrito, en el lado derecho, podemos leer en griego “Kleomelos es hermoso”, como parangón de la bella muerte acaecida en el apogeo de la vida.

En aquel siglo V, la imagen que se popularizó es la de su enfrentamiento con Edipo, del que salió perdedora. No solo la cerámica griega reflejó este duelo, sino que toda la pintura posterior hizo una curiosa interpretación de esta muerte, en la que la esfinge se convirtió en una especie de “femme fatale” que de manera un tanto erótica asesinaba a todo aquel que se osaba a pasar ante ella. Pero esto ya es otra fascinante historia que les contaremos en el próximo número.



Dos esfinges griegas decorando el lateral del sarcófago licio de Sidón.



Fondo de una copa griega, con la esfinge transportando el espíritu de un difunto.

Laura Pardo



Tras las notas del **PÈRE LACHAISE:** ruta musical por el cementerio parisino

Ha ce 29 años pasé un verano en París. Durante las mañanas estudiaba francés. Y, en cuanto nos liberaban de las clases, me lanzaba a experimentar la ciudad con la sed que da la adolescencia. Un día decidí, junto a una compañera de curso, rendir homenaje a The Doors visitando la tumba de su cantante, intrigadas ambas por el hecho de que el sepulcro de un artista tan poco francés como Jim Morrison estuviera en la Ciudad de la Luz. Esa fue mi primera visita al cementerio del Père Lachaise, pero no sería la última.

A lo largo del verano, el camposanto se convirtió en un sitio recurrente en mis rutas parisinas. Me enamoré de la necrópolis en cuanto pisé sus caminos empedrados; me fascinó la belleza decadente de algunas de sus divisiones, su enormidad, el verdor, la paz y tranquilidad que emanaban la mayoría de sus zonas... Precisamente, el área que rodeaba al enterramiento de Jim Morrison, en la división 6, no era una de esas partes sosegadas, pero era igualmente fascinante. En esa época ya tenía lápida (se pasó los diez primeros años sin una) y el busto del artista había sido robado (duró de 1981 a 1988), pero aún no estaba vallada y, además de ramos de flores, cervezas y cajetillas de tabaco descansando sobre la losa del angelino, las tumbas de alrededor estaban llenas de pintadas y la gente se sentaba donde podía a cantar sus canciones, tocar la guitarra y pasar la tarde junto a sus restos.

Nunca he vuelto a visitar tan a menudo un cementerio por el mero hecho de disfrutar de su calma y su belleza, pero el recuerdo que tengo

de esos paseos por el Père Lachaise es absolutamente delicioso. Si pudiera, los repetiría con frecuencia, porque además de placenteros, te permiten un recorrido musical maravilloso a través de las tumbas de los personajes que allí descansan.

Père Lachaise (Padre Lachaise, en recuerdo del sacerdote propietario de los terrenos en el siglo XVII, François d'Aix de la Chaise) abrió sus puertas en 1804 y se construyó sobre un jardín expropiado a la Compañía de Jesús. En un intento por erradicar los insalubres cementerios del centro de la ciudad, se construyeron a principios del siglo XIX grandes necrópolis

en las afueras de París, y esta fue una de ellas. Al principio no gozó del amor de los parisinos, que venían con poco entusiasmo eso de ser enterrados tan lejos de sus casas, pero con el tiempo se convirtió en el camposanto favorito para muchos. Finalmente, el deseo de descansar allí eternamente, tanto de locales como de personas de otras partes del mundo, ha hecho que se haya ampliado cinco veces, desde sus 17 hectáreas originales a las casi 44 que ocupa actualmente.

Además del sepulcro de Jim Morrison, que lleva allí enterrado desde que murió en 1971, con 27 años, por un posible paro cardíaco (apareció muerto en la bañera del apartamento de París que compartía con su novia Pamela Courson, pero no se le hizo autopsia), otra de las tumbas más emocionantes del cementerio es la de Édith Piaf (pegada, por cierto, a la de su coetáneo, aunque mucho más longevo, Henry Salvador). La malograda cantautora descansa en la división 97, junto a su padre, su hija de dos años y el último de sus maridos, Théo Sarapo, veinte años menor que ella y quien también hizo sus pinitos en el mundo de la canción.

A pesar de que el pequeño gorrión era creyente, y que medio París salió a la calle a despedir su coche fúnebre el 14 de octubre de 1963, el arzobispo de París se negó a concederle unas exequias religiosas por considerar que su vida disipada era contraria a la moral cristiana. No obstante, el capellán de la Unión Católica de Teatro y Música sí dio su bendición al ataúd de Piaf antes de que fuera enterrado.

Cerca de ella reposan además



La sepultura de Jim Morrison, líder de The Doors e inquilino del cementerio del Père Lachaise desde 1971, es una de las más visitadas y la que más quebraderos de cabeza acarrea a los vigilantes de seguridad.

JESÚS POZO



El nicho que guardó la urna de la soprano María Callas se conserva en el Père Lachaise, aunque sus cenizas hayan sido aventadas en el mar Egeo.



En la tumba del compositor polaco Frédéric Chopin nunca faltan flores.

JESÚS POZO

tres de sus amantes, convertidos también con el paso del tiempo en nombres enormes de la canción francesa. Fueron hombres que acudieron a la cantante cuando nadie los conocía y que ella ayudó a triunfar: Yves Montand, Georges Moustaki y Gilbert Bécaud.

El italo-francés Yves Montand se encuentra en la división 44 junto a su esposa Simone Signoret. Ivo Livi, que era su verdadero nombre, pidió que junto a su lápida se plantaran unos abedules procedentes de su casa de Normandía. Él esperaba que le dieran descanso eterno, pero unos años después fue exhumado por orden judicial para realizarle una prueba de paternidad. Por lo menos volvió a la tumba con la certeza de que él no era el padre, como siempre había defendido.

Los restos de George Moustaki, autor de canciones inolvidables como “Le Métèque”, han pasado por distintos puntos del cementerio. El funeral del greco-francés se ofició junto al columbario, después estuvo unas semanas en una bóveda provisional en la división 88, y finalmente fue transferido a la 95, donde reposa desde junio de 2013. Por su parte, Gilbert Bécaud, cuyo “Et maintenant” sirvió para que Frank Sinatra y Shirley Bassey vendieran millones

renombrándolo “What now my love”, se encuentra en la división 45, bajo una amplia lápida en la que siempre hay montones de flores.

Para los más clásicos, investigando un poco por la división 87, se encuentra el nicho de María Callas. La gran cantante de ópera, griega de nacionalidad y neoyorquina de nacimiento, fue incinerada en París en 1977. Sus cenizas fueron robadas del hueco, recuperadas y después esparcidas por el Mar Egeo. Y aunque no cuenta con mucho espacio para homenajearla, siempre hay mensajes para ella rodeando su placa.

En esa misma división también descansan el cuerpo de la soprano francesa Régine Crespin y del gran violinista Stéphane Grappelli, compañero de andaduras de Django Reinhardt. Y la estrella italiana del bel canto Giulia Grisi, que reposa como Juliette de Candia, su nombre de casada, se halla en la división 26.

Grisi a su vez fue musa del célebre compositor Gioacchino Rossini, que recibió sepultura en el Père Lachaise, división 4, en 1868. Estuvo poco tiempo, porque en 1887 los restos del autor de “El barbero de Sevilla” se trasladaron a la iglesia de la Santa Croce de Florencia y en París solo se

conserva su cenotafio. También el compositor de “Carmen”, Georges Bizet, está en la división 68. El busto que adornaba su tumba fue robado en 2006, pero aunque fue recuperado, aún no se ha recolocado en el sepulcro por falta de fondos.

Otra zona de visita obligada para los amantes de la música es la división 11, con las tumbas del autor de la ópera “Medea”, Luigi Cherubini, allí embalsamado, y del imprescindible Frédéric Chopin. El cuerpo del pianista se halla bajo una estatua de Euterpe, la diosa griega de la música, aunque su corazón está en la Iglesia de Santa Cruz de Varsovia. Pidió que se lo sacaran y se llevara a Polonia, donde nació y creció, entre otras cosas por su miedo a ser enterrado vivo. Y sin salir de esta décimo primera división, un par de músicos destacados del siglo XX, pianistas y compositores ambos: el artista de jazz Michel Petrucciani y el polaco Milosz Magin.

Si hay tiempo para seguir paseando, tampoco olvidemos que el compositor español Salvador Bacarisse, exiliado en Francia tras la Guerra Civil, la cantautora francesa Cora Vaucaire, o el compositor franco venezolano Reynaldo Hahn descansan entre los muros del cementerio del Père Lachaise.

Progenitores, descendencia, camaradas y duelos compartidos:

PRIMAVERA DE CINE

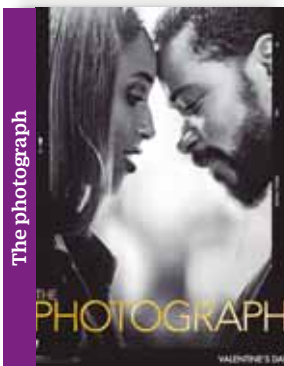
Babyteeth



Pequeñas cosas



The photograph



Un mundo normal



Yolanda
Cruz



Cualquier previsión a la hora de presentar los títulos de esta primavera está supe-
ditada a la evolución, esperemos que positiva, de la pandemia y a la duración de las consecuentes restricciones de movimiento. Son muchas las distribuidoras que ofrecen novedosos títulos a demanda a través de plataformas. Si en mayo o junio pudiéramos volver a las salas, descubriremos una buena representación de películas en las que el duelo y la necesidad, en muchos casos, de compartirlo, son el punto de arranque de historias de familias, de amistades o de amor, abordadas desde el panorámico balcón de la comedia, el impactante objetivo del realismo o la ventana con vistas al drama.

“Fatherhood”

Paul Weitz hace esta adaptación de la novela biográfica de Matthew Logelin “Two kisses for Maddy: A memory of Losse & Love”, con guion de Dana Steven. El director de “American Pie” nos sumerge en las emociones de un hombre de 35 años cuya esposa fallece el día después de haber dado a luz a una niña. Kevin Hart da vida al joven padre que, devastado por el dolor, dejará de lado su proceso de duelo para continuar con su vida y sacar adelante a su hija. Lo acompañan en el reparto Anthony Carrejan, Alfred Wooward y Paul Géiser.

“BabeTeeth”

La producción australiana “BabeTeeth” (“El glorioso caos de la vida”), de Shannon Murphy, narra otra historia con protagonista afrontando su próxima muerte. Milla (Eliza Scanlen) padece una enfermedad terminal y decide vivir sus últimas semanas de la manera más apasionada que ella puede imaginar, motivo por el que inicia una relación con Moses (Toby Wallace) un joven “camello”. Los padres de ella, en principio rechazan la relación, pero la felicidad que ven en su hija los llevará a adoptar también su resolución de vivir el momento de un modo loco y devastador. Un duelo en vida compartido en familia, propiciado por Moses, cuyo intérprete obtuvo el premio al mejor actor revelación en el Festival de Venecia

“La alegría de las pequeñas cosas”

Daniele Luchetti dirige esta comedia. Narra la segunda y póstuma oportunidad de Paolo, quien, yendo en Vespa al trabajo, es arrollado por un camión y muere en el acto. Por un error de cálculo del más allá, se le permite regresar una hora y media a la vida, tiempo que Paolo (Pier Francesco Di Liberto) aprovechará para disfrutar de la compañía de amigos, padres, hermanos, esposa, hijos y antiguos amores. Escoge revivir situaciones pasadas, en algunas cambia una palabra, un gesto, algo sutil con lo que recuperar lo vivido, solucionando futuros pesares a los vivos; mientras en otras se limita a disfrutarlas y vivirlas tal y como sucedieron, reconociendo en ellas la felicidad perdida por desapercibida. Una invitación para todos a vivir los pequeños y, en apariencia, insignificantes mejores momentos de nuestras vidas.

“The photograph”

Los duelos compartidos entre padres e hijos centran las historias de nuestras tres últimas sugerencias. En “The photograph”, tras la muerte de la famosa fotógrafa, Cristina Eames, su hija, Issa Rae, descubre un autorretrato de junto a un hombre que desconoce. Este legado especial la empuja a buscar el pasado oculto de su madre, una historia de amor que ella revivirá de un modo muy similar con un joven periodista, Michael Block, que la acompaña con la intención de escribir un reportaje.

“Un mundo normal”, de Achero Mañas, cuenta la surrealista aventura de Ernesto (Alterio) quien, ayudado por su hija, secuestra el cadáver de su madre para poder cumplir su voluntad arrojándola al océano. “The Father” (Gozeva y Valchanov) arranca con la intención de Vassil, reciente viudo, de buscar un médium para contactar con su esposa y ante la estupefacción de su hijo Pavel (Ivan Savov), que teme por su juicio y decide acompañarlo. Y “Una pastelería en Nothing Hill”, de Eliza Schoreder, es un dulce homenaje de Clarissa (Shannon Tarbet) a su madre fallecida, abriendo una pastelería en Nothing Hill, ayudada por su abuela (Celia Imrie) y la mejor amiga de su madre (Shelley Conn).

ATROESA

Fabricante de Hornos Crematorios

Web: www.atroesa.es // E-mail: atroesa@atroesa.es

Teléfono: 916 97 22 22 / FAX: 916 97 57 75

GESTIÓN AMBIENTAL
VERIFICADA



ATROESA

Registration number: ES-MD-000072

2014

Environment