Vestido para el arte

Mariano Fortuny, arte, ciencia y diseño
Guillermo de Osma
Ollero y Ramos Editores. Madrid, 2013
304 páginas. 150 ilustraciones. 28 euros

Por **Josep Casamartina i Parassols**

ENSAYO. LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL favoreció el abaratamiento del textil de una forma asombrosa a lo largo del siglo XIX. Fue el inicio de la producción masificada, tecnológica y veloz, y el tejido que hasta entonces era un preciado patrimonio que figuraba en los testamentos, pasó a formar parte de lo cotidiano y fungible. Es entonces cuando la moda impone el concepto de lo rigurosamente momentáneo y con ello también el de lo caduco como una forma de progreso frenético e inevitable para subsistir. Las fábricas producen rápido y necesitan el cambio constante y la desaparición fulminante de lo creado. En medio de este contexto que ha durado hasta nuestros días, aparece Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871- Venecia, 1949), heredero directo de su padre, el célebre pintor orientalista catalán, pero también heredero espiritual de William Morris y John Ruskin, que serían los primeros en detectar la patología del mundo contemporáneo y decidirían renovarlo a partir de una antítesis esencial: saber mirar el pasado y aprender de él para crear el futuro, un porvenir racional, equilibrado, duradero y, sobre todo, humanista, enfrentándose al capitalismo salvaje que, ya desde entonces, se imponía con una fuerza avasalladora para dominar el mundo.

La actriz y cantante Regine Flory, con un modelo Delphos, en 1910.

Fortuny y Madrazo empezó como pintor, siguiendo a su padre, pero enseguida supo ver que el arte del nuevo siglo ya no se limitaba a manifestarse en los soportes habituales —lienzo, papel, muro, bronce, yeso, mármol o piedra— si no que se extendía en diversas direcciones abrazando la música y la imagen en movimiento, para desembocar en un concepto de arte total, difundido por Richard Wagner, más allá de las fronteras impuestas por las diversas disciplinas específicas y discriminatorias. Y el pequeño Fortuny, el de Venecia, muy pronto se convirtió en el principal discípulo del maestro de Bayreuth sin necesidad de ser músico ni trabajar en pentagramas. Abrió la pintura a la fotografía, la luminotecnia y la escenografía y de ésta al atrezo y la decoración de interiores para acabar consagrándose en el mundo de la moda, sin llegar a estarlo nunca, ya que la retó y triunfó con lo que aquella más temía: lo intemporal. En el pletórico universo textil contó con la colaboración imprescindible de su compañera sentimental, Henriette Negrín, que lo acompañó siempre y debió de aportar mucho en ese ámbito a nivel creativo, aparte de en la elaboración de las telas y la gestión empresarial que también llevaba a cabo.

Pero Fortuny y Madrazo se sentía por encima de todo pintor a pesar de que esa faceta fuera la menos brillante y la más aburrida e intrascendente entre su vasta producción. Quizás por eso su fama se desvaneció pronto, al contrario que la de su padre, y quedaría acotada en un reducido núcleo de *connaisseurs,* sobre todo femeninas, amantes de sus telas y vestidos, y a un halo, exquisito y misterioso, en el mundo literario más refinado, especialmente gracias a que lo incluyera, con nombres y apellidos, Marcel Proust en su fundamental novela sobre el tiempo perdido. Pero aun así, el pequeño Fortuny quedaría empañado y en un segundo término hasta que Guillermo de Osma, un joven licenciado en Historia del Arte, no lo descubriera a partir de los estupendos grabados que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid. De los grabados, Guillermo de Osma fue tirando del hilo hacia el resto de la producción fortunyana hasta convertirse en el gran especialista del hermético inventor de la cúpula teatral que lleva su nombre, de la luz indirecta, de los indestructibles plisados sedosos y los estampados en oro y, especialmente, el creador del emblemático vestido ideado hacia 1906 que responde al nombre de *Delphos* y que, un siglo después de haber nacido, ya está eternamente de moda.

En 1980, Guillermo de Osma publicaba en Londres y Nueva York su esencial *Mariano Fortuny. His life and work* editado por Rizzoli, a la vez que era el comisario de la gran exposición monográfica presentada en el Musée des Tissus et des Arts Décoratifs, de Lyon, que luego itineró por Brigthon, Nueva York, Chicago e, incluso, Barcelona en el malogrado Museu Rocamora. Con un rápido efecto dominó, el mundo acabó rindiéndose ante Fortuny y Madrazo. Sin embargo, la monografía de Guillermo de Osma no sería traducida al español hasta ahora mismo, gracias al editor Ollero y Ramos, en un estupendo volumen: *Mariano Fortuny, arte, ciencia y diseño,* revisado y ampliado por el propio autor y muy bien ilustrado. Se trata de un libro francamente recomendable que, siendo un estudio riguroso y sin concesiones, sigue un formato casi de novela en la que el relato avanza a partir de las diversas facetas del artista en un crescendo que culmina en los fastuosos tejidos y la bancarrota de su industria, con un inevitable final melancólico, como en los mejores melodramas. •

Calle de los ladrones
Mathias Énard
Traducción de Robert Juan Cantavella
Mondadori. Barcelona, 2013
272 páginas. 21,90 euros
(electrónico: 17,99)

NARRATIVA. LOS PERSONAJES de las tres últimas novelas de Mathias Énard (Niort, Francia, 1972) parecen perdidos "en un crepúsculo sin fin, con un pie en el día y otro en la noche". Los que hayan leído la novela *Habladles de batallas, de reyes y elefantes,* de la que ha sido extraído el entrecomillado, se habrán asombrado del giro que está dando la narrativa de Mathias Énard, que del lirismo pulimentado y orientalizante de que caracteriza la novela citada está pasando a una especie de realismo exacerbado, tenso y desolado, que le permite expresar con hondura y honestidad la miseria y la demencia de nuestra época.

Hablamos de un giro, pero también de una constante, pues tanto *Habladles de batallas, de reyes y elefantes* como *El alcohol y la nostalgia* y como *Calle de los ladrones* son narraciones presididas por el tema del viaje, en las que sus protagonistas se enfrentan a culturas que no son la suya. En la primera vemos a un célebre artista del renacimiento italiano enfrentándose a Turquía, en la segunda vemos a un francés contemporáneo enfrentándose a Rusia con la ayuda del alcohol y el Transiberiano, y en la tercera vemos a un joven magrebí enfrentándose a España.

Otra constante: en las tres están presentes, como amparo en la noche oscura de la angustia, las drogas y el alcohol y muy especialmente en las dos últimas. En contra de los tópicos inmundos que circulan sobre los jóvenes magrebíes, *Calle de los ladrones* narra la historia en primera persona de un muchacho de Tánger lúcido y honesto que lucha por sobrevivir en plena *primavera árabe,* y a través de cuya voz Mathias Énard —que hasta 2009 fue profesor de árabe en la Universidad Autónoma de Barcelona— desnuda la estrategia del fundamentalismo (primero ganar democráticamente las elecciones y después traicionar la democracia imponiendo la ley islámica), para más tarde desnudar también las mentiras, contradicciones y abominaciones de nuestras democracias.

Valiéndose de una ironía a veces muy amable, a veces muy descarnada, Mathias Énard nos va contando las andanzas del joven Lajdar en una narración que nunca pierde su aliento, a ratos agitado, a ratos contenido como la respiración entrecortada del verdadero miedo, y que atraviesa de parte a parte la novela sin que se produzcan altibajos y desmayos narrativos, con una intriga más bien leve y sabiamente dosificada, y con mucha hondura existencial. Al final de su travesía, Lajdar llevará a cabo un acto tan heroico como atroz en el que, de forma bien paradójica, queda clara su inmensa humanidad, y cuya naturaleza no puedo desvelar.

Toda la novela está jalonada de iluminaciones sorprendentes sobre los abismos de la vida y la muerte, y por toda ella planea, como una sombra siniestra, la idea de Destino, tal como lo podían concebir los griegos y tal como lo conciben algunos suras del Corán. *Calle de los ladrones* es una novela ejemplar, en el sentido cervantino del término, donde el contenido moral no implica un final amañadamente consolador, y en la que Énard da muestras una vez más de la piedad trágica con la que sabe tratar a sus personajes. **Jesús Ferrero**

Espacios fronterizos
Judaísmo y cristianismo en la Antigüedad tardía
Daniel Boyarin
Traducción de Carlos A. Segovia
Trotta. Madrid, 2013
419 páginas. 35 euros

HISTORIA. SI ALGUIEN PIENSA que el estudio de las religiones, de su historia y sus características resulta hoy trasnochado o estéril, se equivoca de medio a medio. Este libro, con las críticas y rectificaciones a que ha dado lugar, es un ejemplo de hasta qué punto siguen despertando suspicacias las posturas ideológicas no convencionales en torno al hecho religioso o cómo un nuevo enfoque sobre los orígenes del concepto de *herejía* puede molestar en ciertos ámbitos. Daniel Boyarin es historiador de las religiones y profesor de Cultura Talmúdica en la Universidad de Berkeley. Comparte ciudadanía norteamericana e israelí y se define a sí mismo como judío ortodoxo, pero no deja de criticar tanto las vertientes sionistas del judaísmo como la actitud política del Gobierno de Israel: "Muchos cristianos han dicho que el cristianismo murió en Auschwitz, Treblinka y Sobibor. Yo temo —Dios no lo quiera— que mi judaísmo pueda estar muriendo en Nablus, Daheiše, Beteen (Bet El) y Al Jalil (Hebrón)". Toda una declaración de principios que pone de manifiesto en la presentación de este libro, cuyo valor estriba en que nos invita a aprender de la historia para recuperar una memoria cultural y religiosa. Hoy puede considerarse un lugar común la idea de que la religión, entendida en un sentido moderno, ha sido una invención de los cristianos. La tesis de Boyarin defiende que las fronteras iniciales entre cristianismo y judaísmo eran tan artificiales como lo son otras cualesquiera, que "no están nunca dadas, sino que el poder las construye para enmascarar lo híbrido, para obstruirlo y repudiarlo"; que el cristianismo —mejor dicho, la Iglesia incipiente— necesitó de la existencia de *lo opuesto* / *lo otro* para construir sus propios cimientos, y que por ello —ante el miedo natural que provocan lo confuso y lo indeterminado— se elabora la noción de *herejía,* un concepto que nace de autores cristianos hacia el siglo II para apartar de la correcta vía a aquéllos que son o piensan de manera diferente: esencialmente judíos y paganos. Va más allá el autor cuando sostiene que, a su vez, el judaísmo rabínico hubo de reafirmarse en el mismo procedimiento, teoría que se verá obligado a matizar años más tarde de la publicación de este libro en su idioma original, en un artículo que esta edición recoge en sus últimas páginas. Tras una amplia introducción, algo reiterativa en algunos aspectos, el autor recorre el periodo de la Antigüedad Tardía analizando los primeros textos, tanto judíos como cristianos, que construyeron la ortodoxia. Aun admitiendo que algunos de sus argumentos no son de nuevo cuño, las tesis de Boyarin ganan fuerza al ser analizadas a la luz de la crítica moderna, por vías más desafiantes y provocativas. Para sustentar su tesis sobre las fronteras ideológicas, Boyarin se sirve de analogías en clave semántica, lo que constituye uno de los mayores atractivos de este trabajo. Este libro nos aporta claves reveladoras sobre la interdependencia cultural entre judaísmo y cristianismo, una vez superada la idea de una relación maternofilial entre ambos, a los que hemos de empezar a considerar más bien como hermanos siameses. **Carmen Ordóñez**

Printed and distributed by NewspaperDirect
www.newspaperdirect.com US/Can: 1.877.980.4040 Intern.: 800.6364.6364
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW