

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA



**POR
FAVOR,
SILENCIO**

¿Rom_?

a

trévete a conocer, este otoño, toda la magia de un Imperio. No hablamos de viajar a la capital italiana, sino a uno de los lugares más mágicos de España.

EXTREMADURA
VISITAR · VIVIR · INVERTIR

*Todo lo que imaginas,
desde no te lo imaginas*

www.turismoextremadura.com

Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Una manera de hacer Europa

MERCURIO regresa en 2019 a sus fundadores e inicia una nueva etapa

Una sociedad editorial independiente, Ana Tolia Editora (S. Coop. And.) explota ahora la revista con recursos económicos propios

El color identitario en MERCURIO no tiene matiz político ni social alguno: nació con este color al amparo de la Capilla Rothko de Houston, hogar de todas las creencias del mundo (incluida la atea)

Según la tradición, el influjo cósmico del planeta Mercurio lleva a los hombres a las ciencias y las artes

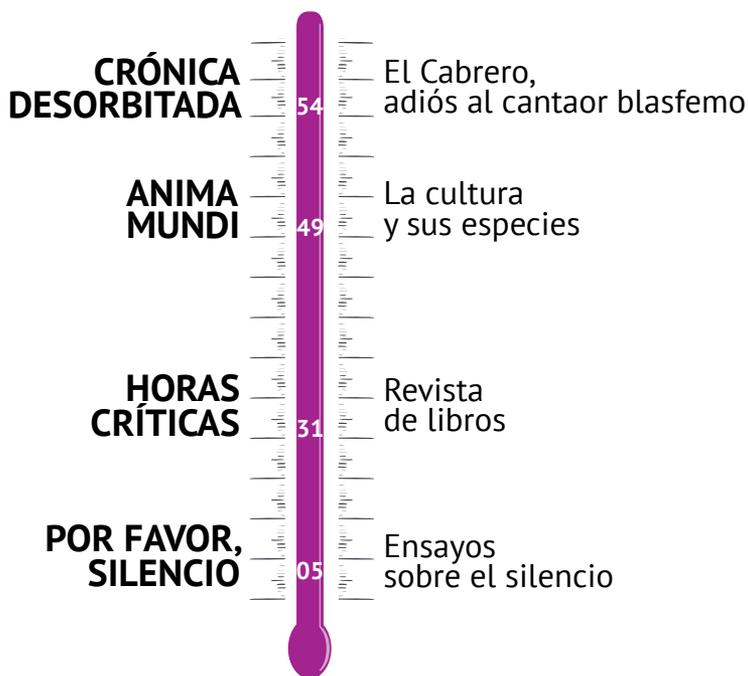
MERCURIO hace historia. Se funda en Sevilla en 1998

MERCURIO se abre a nuevos ámbitos culturales en edición impresa y en versión digital. La revista sigue siendo gratuita. Pero no para gente gratuita. La distribución se amplía a nivel nacional (librerías, museos, centros expositivos y eventos culturales)

El divino Mercurio (Hermes griego) es el dios de los comerciantes y viajeros, protector de los caminos, las puertas, los goznes y los tránsitos: pedimos protección

MERCURIO atiende más al contenido que al relumbrón de las firmas: mejor el bosque que los árboles

MERCURIO Nº211 nov.-dic. 2019



REVISTA MERCURIO Cultura Desorbitada
www.revistamercurio.es

ana tolia
editora

Editor Javier González-Cotta (editor@revistamercurio.es)
Editora adjunta Maite Aragón (editora.ajunta@revistamercurio.es)
Redacción y coordinación Patricia Godino y Marta Caballero (redaccion@revistamercurio.es)
Edición gráfica Mario González Reina
Ilustraciones Sofía Fernández Carrera
Publicidad y Distribución Marcos Fernández (publicidad@revistamercurio.es // 660 42 63 77)
 Begoña Torres (publicidad2@revistamercurio.es // 640 02 87 14)
Administración Elena Sánchez (administracion@revistamercurio.es)
Equipo Asesor de Edición Luis Solano, Alicia Almarcegui, David González Romero, Alfonso Crespo
ISSN 1139-7705
Depósito Legal SE-2879-98
Imprime Coria Gráfica

La dirección de MERCURIO no comparte necesariamente la opinión de sus firmas colaboradoras. Tampoco mantiene contacto con artículos o firmas no solicitados.

| | | | |
|--|--|--|--|
| ecoedición | | Reserva de la Agencia de Medio Ambiente de Andalucía | |
| Reserva de la Agencia de Medio Ambiente de Andalucía | Reserva de la Agencia de Medio Ambiente de Andalucía | Reserva de la Agencia de Medio Ambiente de Andalucía | Reserva de la Agencia de Medio Ambiente de Andalucía |
| por producto | 0,23 kg petróleo eq | 0,62 Kg CO ₂ eq | |
| por 100g | 0,04 kg petróleo eq | 0,13 Kg CO ₂ eq | |
| % medio de un producto | 5,21 % | 2,18 % | |



Tanto para esto
de
Mercedes
Gutiérrez

YA EN LIBRERÍAS



DRÁGENA



IVAM

Institut Valencià
d'Art Modern

2020

CONTRACULTURAS EN VALENCIA

13 febrero - 17 mayo 2020

ORIENTALISMOS

6 marzo - 21 junio 2020

WHERE IS OUR PLACE?

Colección del museo MAXXI en el IVAM

7 mayo - 30 agosto 2020

GÜLSÜN KARAMUSTAFA

4 junio - 13 septiembre 2020

DES / MORAL ORDEN. Sexualidad y cultura visual en entreguerras en Europa

9 julio - 12 octubre 2020

JOSEP RENAU

7 octubre 2020 - 31 enero 2021

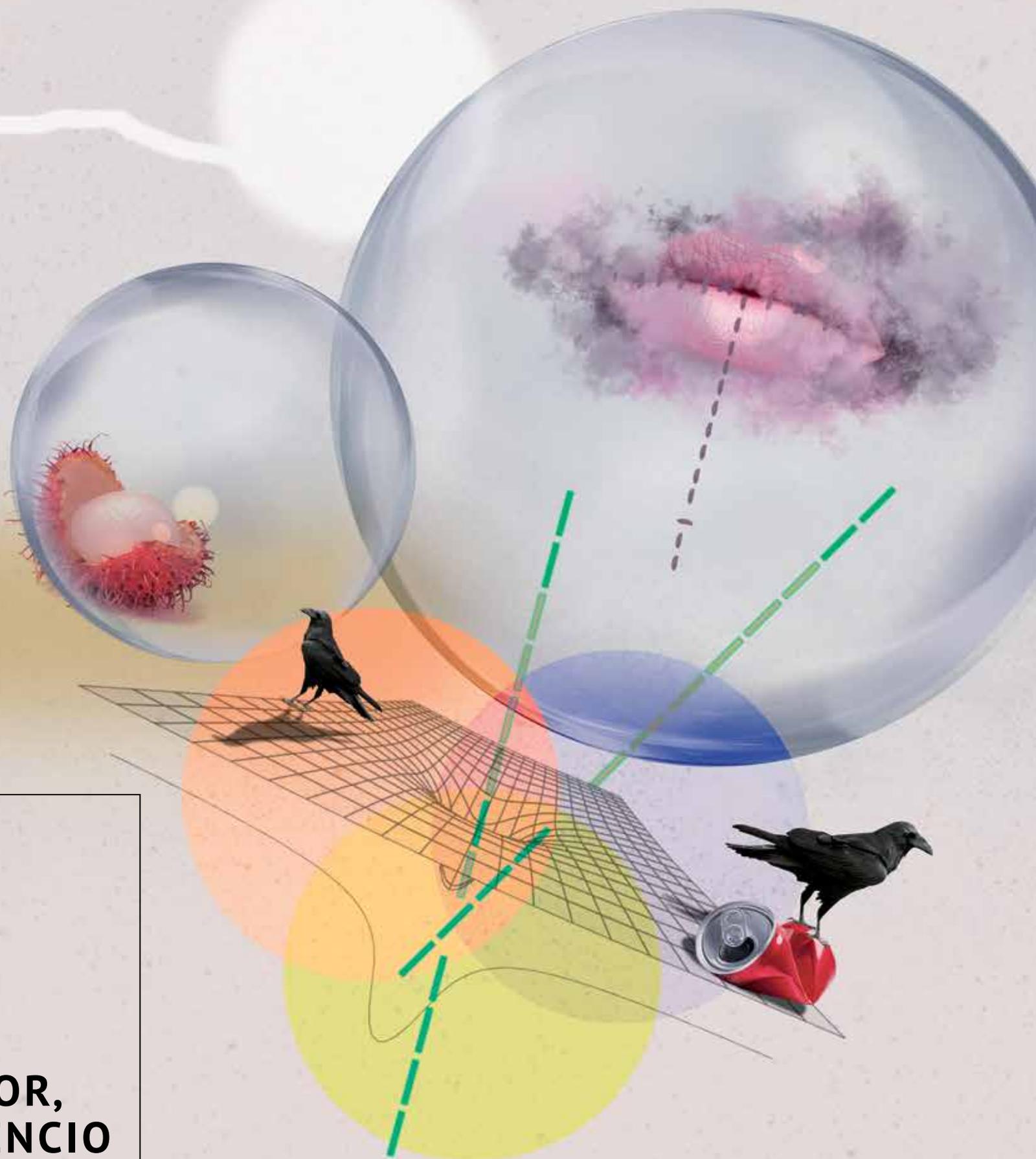
MONA HATOUM

5 noviembre 2020 - 28 febrero 2021

Silencios plurales

Tal vez no habría habido mejor forma de expresar el silencio en estas páginas que dejándolas en blanco. La tentación ha sido fuerte. Pero hemos optado por tratar la blanca materia desde visiones distintas. He aquí, pues, este fluido de silencios plurales. El silencio es hoy por hoy una necesidad física, sensorial y hasta ecuménica. Nos hemos acostumbrado al terrorismo: el ruido. Nos perfora y hasta nos habita. De forma inquietante ya lo sugería John Cage en *Silencio*: “Donde quiera que estemos lo que oímos es fundamentalmente ruido. Cuando lo ignoramos nos perturba. Cuando lo escuchamos, nos resulta fascinante”. Necesitamos un punto de gravedad en el vacío: **por favor, silencio.**

L



**POR
FAVOR,
SILENCIO**

Meditación

Se medita en busca de la propia identidad, en busca del propio nombre. De lo que se toma consciencia es de que somos.

Por **Pablo d'Ors** páginas 8-9

Van-guardias

Nos ahoga un descomunal tsunami de charlatanismo que hace más necesario que nunca reclamar el derecho a no decir nada, como en los cuadros de Hopper.

Por **Fernando Castro Flórez** páginas 10-11

Peligro mudo

Un vagón de metro donde nadie habla y un monasterio dominico. En el primero se desconecta del mundo a través de un móvil, en el segundo se conecta con el yo interior. ¿Cuál es más peligroso?

Por **Paco Cerdà** páginas 12-13

Guerra

El silbido de un misil antes de caer, los segundos antes de una muerte segura. Hay más solemnidad en estos instantes que en el silencio que imponen quienes mandan a callar al que molesta.

Por **Olga Rodríguez** páginas 14-15

Bergman

El blanco y negro en el cine es la belleza que se mantiene con el paso del tiempo. La llegada del color decepcionó al director de *El silencio*.

Por **Rita Azevedo Gomes** páginas 16-17

La vida cool

Pagar para descansar del ruido, como quien paga por obtener sexo. Son las modas y una vida de cara a la galería las que nos lleva a elegir la mudez al roce.

Por **Joana Bonet** páginas 18-16

Silencio blanco

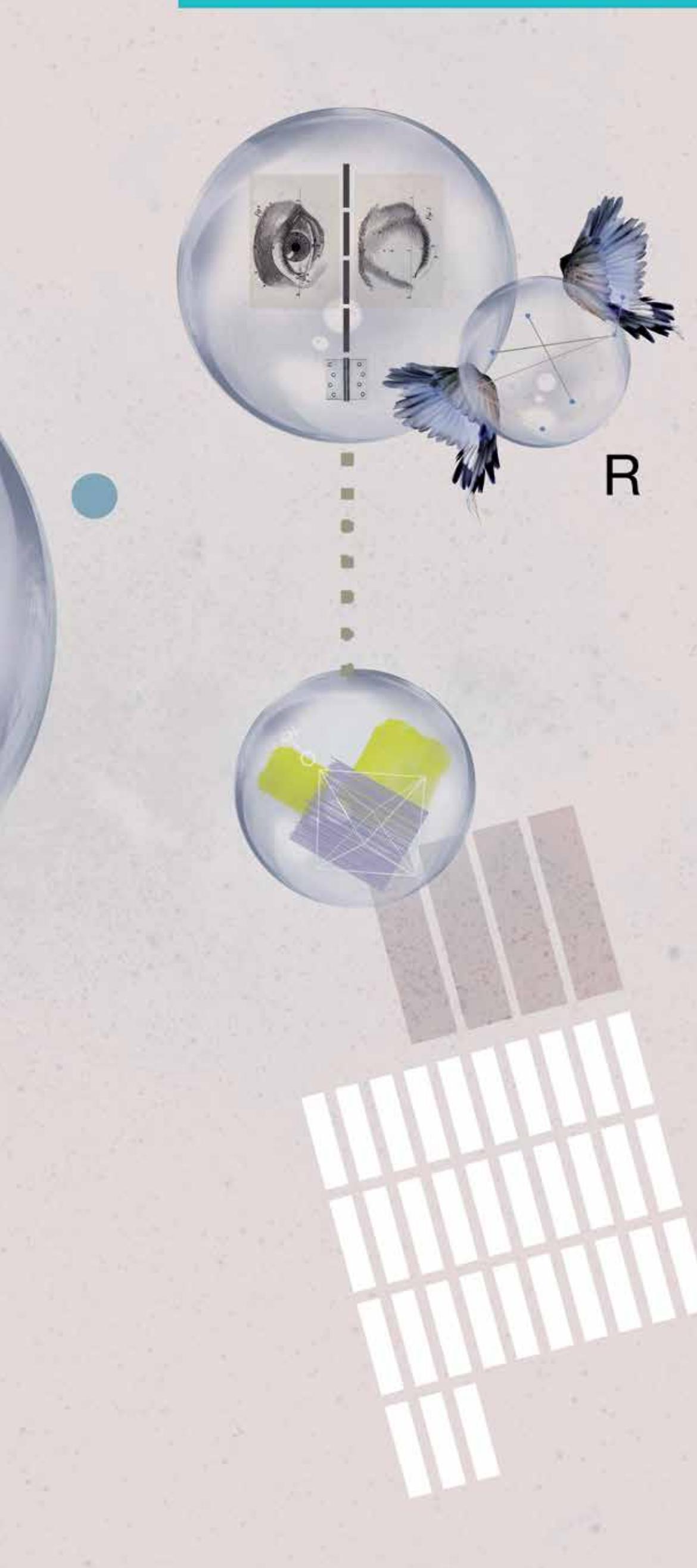
A miles de metros de altitud, el hombre se convierte en roca y luego en polvo. No somos nada.

Por **Simón Elías** páginas 20-21

La música

El músico sólo toca una nota y en esa nota están todas. Sin embargo, quien hace silencio no quiere no oír nada, sino oír lo que suena de lejos.

Por **Andrés Ibáñez** páginas 22-23



El arte del Silenciamiento

Pablo d'Ors

La meditación es el arte del silencio interior. Normalmente, todos vivimos en medio del ruido, exterior e interior. Conseguir el silencio exterior no es fácil, pero parece algo más o menos accesible a todo el mundo. Alcanzar el silencio interior, en cambio, lo que aquí

Para ir adonde no sabes, has de ir por donde no sabes, escribió Juan de la Cruz, uno de los más grandes maestros del silencio. Eckhart, en la misma línea, plantea una idea muy similar: en el camino hacia Dios llega necesariamente un punto en que se desmorona nuestro

concepto de Dios y hasta nuestra propia experiencia de Dios, a la que hay que morir para nacer al Dios verdadero. Esto hace que el camino del conocimiento silencioso o místico sea bastante cercano al agnosticismo. Y convierte la práctica de la meditación, ciertamente, en una gran aventura.

Hay quien se pone muy nervioso ante afirmaciones de este género. Estoy pensando en los teólogos y sacerdotes católicos, es decir, en los hombres que, en Occidente, han representado la cultura y el culto. Porque los teólogos, los intelectuales, pretenden, como no puede ser de otra forma, que la razón tenga su papel en el acercamiento al misterio de Dios. Es comprensible, por tanto, que se sientan desplazados cuando los místicos les hacen ver lo limitada, y hasta contraproducente, que puede ser su aportación. Lo propio de la

clase sacerdotal, por otro lado, es acceder a Dios ya no por vía de la mente, como los teólogos, sino por la del culto y del rito. Tampoco puede maravillar que las pretensiones de los místicos, que buscan llegar al fondo de la cuestión sin pasar por las formas rituales o religiosas, incomoden a los clérigos, dejándoles fuera de juego. La cuestión es clara: los teólogos exageran la importancia de la forma verbal y los sacerdotes la de la forma ritual.

La mística les pone a los dos en entredicho. Así las cosas, quienes mejor podrían aliarse con los meditadores —los sacerdotes y los teólogos—, resultan ser, casi siempre, sus principales enemigos.

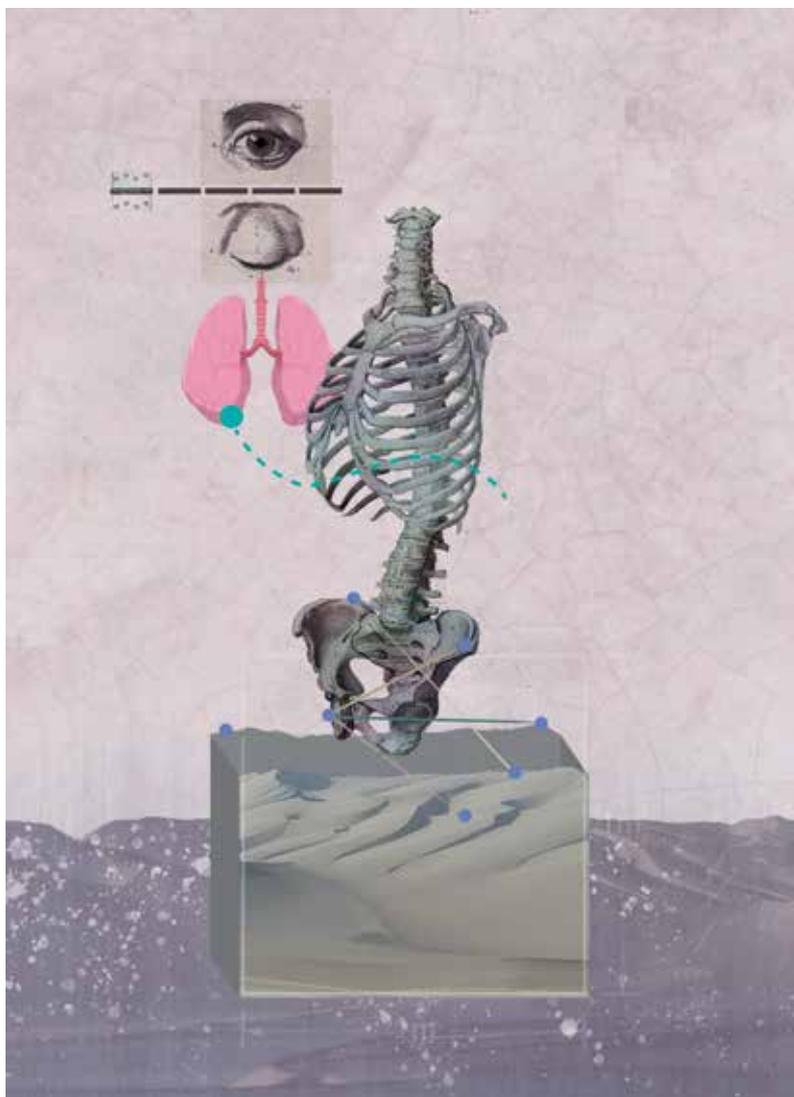
La aventura del silenciamiento interior no puede realizarse sin un camino: nadie llega a ningún sitio si no es de algún modo. Tener un camino es algo muy útil, desde luego; pero no deja de ser peligroso, puesto que también el camino, el método, puede idolatrarse, en cuyo caso deja de servir para hacer la experiencia del Espíritu, convirtiéndose en su principal obstáculo. La exacerbación del método no es otra cosa, en meditación, que el subrayado en la técnica. Claro que la práctica meditativa comporta una dimensión técnica, pero no puede reducirse a ella. También la escritura literaria, por poner un ejemplo, tiene su dimensión técnica; pero la literatura, reducida a mera técnica, queda convertida en una caricatura de lo que podría ser. En estas páginas quiero mostrar que la meditación en silencio y quietud es, esencialmente, un arte.

Toda técnica ofrece procedimientos en orden a un fin eminentemente útil. El arte, en cambio, ofrece expresiones de un individuo de modo gratuito, sin expectativas prácticas. Allí donde hay expresión de la experiencia sin pretensión utilitaria podemos hablar de arte. Y eso es justamente la meditación: una profundización en la experiencia del yo para expresar en la vida el ser en plenitud. La práctica meditativa es, pues, un ejercicio artístico sobre el propio cuerpo y la propia mente con el fin de realizar una obra de arte con la propia vida. Vista así, la meditación —o vía mística— está profundamente hermanada con el arte —o vía poética—. No es de extrañar: mística y poética han aparecido profundamente unidas a lo largo de la historia.

La paradoja de plantear la meditación como un arte radica en proponer un trabajo esencialmente formal, es decir, poético, de cara a una experiencia esencialmente de fondo, por tanto, mística. Por mi parte, quisiera proponer aquí, desde la tradición occidental a la que pertenezco, una poética del espacio, una poética del cuerpo y una poética del corazón, de cara a posibilitar una mística del desierto (o del vacío), de la escucha (o la palabra) y del amor (o nupcial). Daré algunas pistas concretas sobre cada una de estas propuestas.

Poética del espacio

Lo primero que es preciso para aprender a meditar es escoger un espacio en donde pueda realizarse la práctica. Debe ser un espacio en la propia vivienda, de modo que se tenga acceso fácil e inmediato a la misma; y debe ser pequeño (bastaría un metro cuadrado, acaso dos,



voy a llamar silenciamiento, no parece tarea sencilla. Si lo deseamos, hemos de aprender. Pero para eso necesitamos de alguien que nos enseñe. Existe en Occidente, al igual que en Oriente, una tradición de conocimiento silencioso. En estas páginas quiero ofrecer algunas pistas para adentrarse prácticamente, es decir, desde la experiencia, en este conocimiento, tan necesario para el hombre de hoy.

pero no más). El meditador aprendiz debe primeramente delimitar bien ese territorio, sea metafórica o, incluso, físicamente (dibujando con tiza en el suelo, por ejemplo). Eso le ayudará a entrar y salir del espacio de meditación con consciencia. La toma de consciencia de estas entradas y salidas en ese metro cuadrado es ya un ejercicio de meditación. Ayuda a este efecto, por ejemplo, descalzarse a la hora de entrar y, en fin, calzarse de nuevo cuando se sale. Este pequeño gesto nos va educando y abriendo en nuestro interior una lógica distinta a la habitual, normalmente mecanizada y rutinaria. Cuidar este pequeño templo, ese metro cuadrado que el meditador ha reservado a este fin, significará mantenerlo siempre limpio y ordenado, conservando en él sólo lo imprescindible para meditar: un banquito de oración o un cojín, por ejemplo, una manta, un icono o un crucifijo, una vela...: todos los elementos de la ritualidad meditativa y sólo ellos. Es capital que todo sea sencillo y esté dispuesto con atención, a ser posible respetando la simetría. El cuidado de lo exterior será una invitación a atender lo interior y un modo indirecto de cuidarlo efectivamente. Por otra parte, quien cuida lo pequeño, sólo él, aprenderá a cuidar lo grande. No podremos respetar la naturaleza —hermoso y noble ideal—, si no somos capaces de cuidar un metro cuadrado de nuestra vivienda.

Poética del cuerpo

Dentro de ese espacio bien delimitado que hace las veces de templo, el verdadero espacio de la meditación es el propio cuerpo. Se medita con el cuerpo, lo que significa que, una vez ritualizada la entrada en el espacio de la meditación, la siguiente tarea es atender al propio cuerpo. Esto se hace fundamentalmente de dos formas: una, sentándose; y dos, quedándose quieto. Sentarse correctamente es básico para meditar. Más aún: meditar es sentarse correctamente, lo que significa, por decirlo de forma simple, tener la espalda erguida. La práctica meditativa en quietud se realiza sentado, sea con las piernas cruzadas en postura de loto o dobladas, arrodillado en un banquito de oración. Esta postura sólo debe asumirse para meditar, con lo que el cuerpo está diciendo al alma, cuando asume esta postura, qué es lo que espera de ella en ese momento. También es importante porque, al sentarnos, nos abajamos: tocamos tierra: realizamos físicamente aquello que buscamos espiritualmente: tocar la realidad. La meditación es una escuela de realismo. No hay vuelo espiritual que no parta de la tierra y que no aboque a ella. Una vez abajo, se trata de permanecer lo más quieto

posible. La quietud es el silencio del cuerpo. La mente no puede silenciarse en un cuerpo inquieto. A mayor quietud externa, mayor movimiento interno. A menor quietud, por el contrario, menor capacidad de concentración, lo que nos permite entrar en el siguiente punto.

Poética del corazón

Dentro de ese espacio bien delimitado que es ese metro cuadrado reservado para meditar, y dentro del espacio del propio cuerpo, en este proceso de progresivo estrechamiento y concentración, el punto sobre el que la meditación de cepa cristiana invita al meditador a centrarse es el corazón. Meditar es recoger la atención en un punto del cuerpo: la nariz es, desde luego, una posibilidad, pues es por los orificios nasales por donde inspiramos y espiramos el aire que nos permite estar vivos; pero otra posibilidad es el corazón, que es, junto a la respiración, el ritmo biológico esencial. De lo que se trata es de escuchar los propios latidos y, en fin, de entonarse con ese ritmo biológico. Quien está en la percepción de este ritmo no estará en la reflexión, que nos saca del proceso meditativo. Esta triple poética del espacio, del cuerpo y del corazón consiente el acceso a la experiencia mística, sobre la que, con toda modestia, me permitiré decir también tres palabras.

Mística del desierto (o del vacío)

Cultivar el espacio físico del propio templo, del propio cuerpo y del propio corazón conduce inexorablemente al descubrimiento del espacio interior. La mente, habitualmente llena de palabras e imágenes, se va vaciando en la medida en que se medita. Que se vaya vaciando significa, simple y llanamente, que se va descubriendo como un territorio, es decir, como espaciosidad interior. Esta experiencia de la mente es lo que habitualmente llamamos consciencia. Nos damos cuenta de algo porque hemos hecho vacío a su alrededor, lo que nos ha permitido distinguirlo. Esa espaciosidad no está prácticamente nunca por completo vacía, sino que en ella distinguimos a veces algunos elementos: una distracción, una sombra, la presencia de un ojo observador o de un testigo... Es como el desierto: un espacio geográfico con muy pocos elementos, sólo aquellos que nos permiten saber que eso es un desierto: arena, sol, una montaña a lo lejos, escasa vegetación... Sólo lo simple puede propiciar la experiencia de la unidad. No es en absoluto casual, sino muy revelador, que los monoteísmos hayan nacido precisamente en el desierto y que los politeísmos, por contrapartida, se hayan desarrollado en zonas selváticas o de jungla.

Mística de la escucha (o de la palabra)

El silencio del meditador es en orden a la escucha. Hay algo que está sucediendo, que está sonando interiormente, algo a lo que estar atento para no perderse. El silencio no se conforma consigo mismo —por decirlo así—, sino que va en busca de una palabra —por designarla de alguna forma— que abra a un silencio aún mayor. Pues bien, eso que resuena en el desierto místico es lo que en el cristianismo se conoce como la voz divina o la Palabra de Dios. Y lo que primariamente dice esa voz o Palabra es esto: “tú eres” o, lo que en sustancia es lo mismo, “yo soy”. Dicho de otra forma: se medita en busca de la propia identidad, en busca del propio nombre. De lo que se toma consciencia al meditar es de que somos. Esa consciencia es la raíz del verdadero autoconocimiento.

Mística del amor (o nupcial)

La experiencia del misterio y de la identidad es en el cristianismo personal. Esto significa que lo que se escucha en el desierto de la práctica meditativa no es un genérico “yo soy”, sino un “yo soy hijo”, “yo soy amado”. Lo que se descubre, en otras palabras, es que se puede confiar. Y que si se puede confiar es porque hay algo o alguien en quien confiar. El meditador de cepa cristiana experimenta en su práctica que es cuidado. Y si alguien es cuidado —resulta evidente— es porque hay Alguien que le cuida, precisamente eso que los cristianos designan con la palabra “Dios”. Afirmar que Dios es Padre, por tanto, es para un cristiano lo mismo que afirmar que la confianza tiene un fundamento. Esta experiencia del fundamento amoroso es la quintaesencia de la mística cristiana.

Quien experimente, al menos en cierta medida, esta mística del desierto, de la escucha y del amor, cosechará algunos frutos, de los que reseño los más notorios: la claridad (las palabras sólo se escuchan en el silencio; las formas se perciben porque hay un fondo); la humildad (que es consecuencia del anterior fruto de la claridad: si se ve lo que realmente hay no cabe sino ser humilde; no aceptar la propia y modesta dimensión es un simple error de perspectiva); la paz (que también es consecuencia del anterior fruto, puesto que sólo conoce la verdadera paz quien es humilde, es decir, quien se ve como realmente es); y, en fin, la alegría (que es consecuencia de la paz interior). En otras palabras, el arte de la meditación otorga la alegría del ser. Algo de esa claridad y de esta alegría es lo que, con mejor o peor fortuna, he pretendido transmitir en estas líneas. ◻

Del anómalo derecho a no decir nada

Fernando Castro Flórez

Filosofía, literatura, música y arte contemporáneo se han inclinado por la “seducción del silencio” a través de un lenguaje propio. De la antigua Grecia, a los cuadros de Hopper o la pieza musical 4'33” de John Cage, la búsqueda de la mudez creadora ha tenido idas y venidas.

“Si es cierto como dice el escritor americano Paul Goodman, que la consigna de Stephen Dedalus *estilo, astucia y silencio*, encierra el código de comportamiento que el artista de vanguardia se impone, no es menos evidente que el último de estos tres mandamientos sólo raras veces es obedecido”. Con esta provocadora frase comienzo el libro de Renato Poggioli *Teoría de la vanguardia* (Ed. Revista de Occidente, 1964), ironizando en torno a la tendencia del arte moderno hacia el exceso programático y la infinita retórica de los *manifestos*. Sin embargo, parece que la consigna del *artista adolescente* puede ser entendida, en lo que respecta al silencio, en otro sentido: asumiendo que el arte moderno es un intento de *experimentar los límites del lenguaje*, una búsqueda excesiva en pos de las fronteras de la palabra humana, un atisbo de lo que reside fuera del lenguaje; de este modo, el *silencio elegido* aparece como una de las metáforas vivas de la condición literaria moderna.

El insigne crítico literario George Steiner señaló en un importante ensayo recopilado en su libro *Lenguaje y silencio* (Ed. Gedisa, 1982) que los tres motivos decisivos de la exploración o experiencia de los límites del lenguaje, entendidos como “pruebas” de una presencia transcendente en la fábrica del universo son: la luz, la música y el silencio. La opción por el silencio se remonta en el dominio de la filosofía a Grecia (especialmente en las narraciones “mitológicas” dan cuenta de la vida de Empédocles o Heráclito) y en caso de la poesía se asocian fundamentalmente con Hölderlin y Rimbaud. El silencio del poeta alemán que escribiera páginas tan intensas como las del *Hiperión* ha

sido considerado como culminación de la lógica de su poesía; su vida postrera, dentro del refugio del silencio (guardando no pocas analogías con los años de la locura de Nietzsche), vendría a encarnar la palabra que se supera a sí misma, que accede a su culminación no en otro lugar sino en la actitud antitética del no decir nada con sentido. El “abandono” de la poesía de Rimbaud parece tener un sentido distinto: mostrar la superación de la acción sobre la palabra; con el superviviente, si tal cosa es posible, del *barco a la deriva* la poesía se comprime y se expresa en paralelo al dinamismo de la ciudad moderna, los privilegios y la fascinación de la arbitrariedad, de la autonomía técnica, de la referencia interior y de la retórica subterránea que definen y constituyen el espíritu del siglo XX. Estas dos propuestas, tanto de escritura cuanto existenciales, han supuesto al mismo tiempo la aparición de una *función poética del silencio* y el final de partida en aquel “anhelo de transcendencia”. Una suerte de *ateísmo* atraviesa esa desmesura que se tensa desde el romanticismo a las vanguardias, cuando comenzó a revelarse que el viaje no sería un modo de la rebeldía sino, a la manera del gélido cuadro de Friedrich, el definitivo *naufragio de la esperanza*.

Desde *La carta de Lord Chandos* de Hofmannsthal, donde solamente queda un “pensamiento febril” (mientras las palabras parecen convertirse en hongos podridos en la boca) hasta el nihilismo del “basurero” de la historia desplegado



por Samuel Beckett, del puntillismo hipnótico de la música de Anton Webern a la búsqueda del silencio (finalmente imposible) en Cage, desde el icono de la pobreza enmarcado por Malevich en su contundente *Cuadrado Negro* hasta la proliferación objetual generada por la *duchampitis*, no son pocas las manifestaciones de *seducción del silencio* en el arte moderno, convertida en dogma, a la postre, la fórmula de que “hablar es decir menos”, en un *minimalismo* que terminó por ser casi el código genético de la creación contemporánea.

Las *estéticas de la retracción*, un término que desarrolló José Ángel Valente, tienen relación con la tendencia hacia los *lenguajes propios*: la aspiración a que cada poeta tuviera su propio lenguaje, exclusivo para sus necesidades expresivas; pero tal lenguaje no sometido al imperativo *mass-mediático* de la *comunicación informativa* parece que solo podría sostenerse, paradójicamente, al filo del silencio. Ni la paradoja del *silencio como lógica final de la palabra poética* ni la exaltación de la acción sobre el enunciado verbal, corriente que fue muy vigorosa en el existencialismo de tonalidad *romántica*, dan cuenta de la que es probablemente la más honda tentación del silencio en la sensibilidad contemporánea. “Hay un tercer motivo (más allá de los de Hölderlin y Rimbaud), más poderoso, que —escribe George Steiner— puede situarse *circa* 1914. Lo dice Mrs. Bickle en la última frase de *Cabot Wrights begins*, de James Purdy, esa comedia trágica sobre el novelista y el tema recalcitrante: “No seré escritor en un lugar y una época como el presente”. El escritor aparece, por tanto, como un disidente que se opone frontalmente a la *deshumanización lingüística*, a la gramática de lo inhumano; lo que está en tela de juicio es la condición del lenguaje ya que la palabra está perdiendo algo de su genio humano. Aquí vendría a imponerse una alternativa: hacer que el lenguaje exprese la crisis o elegir la retórica del silencio.

La depreciación de las palabras condujo inevitablemente a la negación de la poesía —ese lugar común del “nada de poesía después de Auschwitz” que se *atribuye* a Theodor W. Adorno— y a la exaltación del silencio. En la obra de algunos poetas, el tema del silencio emerge como respuesta a lo peculiar de su visión poética, pero además como expresión de la honda crisis del lenguaje de nuestro tiempo desquiciado. Para Steiner es preferible que el poeta se corte la lengua a que caiga en la des-

honra de ensalzar lo inhumano, ya sea mediante su apoyo o su incuria. Si es la palabra el sello que concede al hombre su humanidad, aquello que le convierte en un ser ávidamente inquieto, la palabra no puede permitirse tener vida natural, como si fuera un santuario neutral, sobre todo cuando el lugar en el que tenemos que intentar sobrevivir no es otra cosa que una *tierra baldía*.

Susan Sontag indagó, en un lúcido ensayo incluido en su libro *Estilos radicales* (Ed. Muchnik, 1985), sobre la cuestión del silencio en el arte, concluyendo que puede aparecer de diversos modos: como *decisión* (expresado en el suicidio ejemplar del artista que da cuenta de ese modo de su exceso), como *castigo* (en la locura de aquellos artistas que desfondan su cordura al transponer las fronteras aceptables de la conciencia), como inexistente *experiencia* pública (en un desarraigo que vuelve las obras herméticas) y como imposible *propiedad* de la obra de arte (esa desposesión que termina por socavar la idea de “autoría”). El silencio solo puede aparecer en la obra como un horizonte que se repliega constantemente, un “lugar” que no se puede habitar o consumir cabalmente. “El vacío genuino, el silencio puro —escribe Sontag—, no son viables ni conceptualmente, ni en la práctica. Aunque sólo sea porque la obra de arte existe en un mundo pertrechado con otros múltiples elementos, el artista que crea el silencio o el vacío debe producir algo dialéctico: un vacío colmado, una vacuidad enriquecedora, un silencio resonante o elocuente. El silencio continúa siendo, inevitablemente, una forma del lenguaje [...] y un elemento del diálogo”. Esta interpretación concluye que detrás de las invocaciones al silencio se oculta el anhelo de renovación sensorial o cultural o, en el extremo, la defensa del silencio expresa un proyecto mítico de liberación total.

Al comienzo de su hermosa *Historia del silencio* (Ed. Acantilado, 2019) Alain Corbin introduce una pertinente cita de Paul Valéry: “Escucha ese fino ruido que es continuo que es el silencio. Escucha lo que se oye cuando nada se hace oír”. Podríamos pensar que esta frase nos encamina tanto hacia el ruido (continuo) del mundo que, literalmente, *reveló* la ya *mítica* pieza de John Cage 4´33” cuanto a la melancolía sedimentada en algunos de los cuadros de Edward Hopper. Es evidente que no podemos reencontrar el “silencio de la naturaleza” o ese “severo silencio de la noche” que reina en la totalidad

del espacio tal y como aparecía en el *De rerum natura* de Lucrecio. Nuestro mundo es un auténtico barullo, un torbellino estrictamente inconsistente en el que parece que todo se convierte en espuma, fluido y sin sedimentación, leve y acaso algo peor que “insoponible”. La sociedad es la suma de sus cantos recitativos, el conglomerado humano que soporta un nivel determinado de *decibelios* sin explotar en una furia incontrolada.

Peter Sloterdijk sugiere, en el tercer volumen de su monumental y barroca meditación sobre las *Esferas* (Ed. Siruela, 2006), que la invención del individuo en las así llamadas grandes culturas sólo fue posible por la introducción de las prácticas de sosiego y silencio, al que aconteció, entre otras cosas, gracias a la escritura y el ejercicio solitario de la lectura: “El *silentium* conventual trabaja con esa diferencia para reconocer la voz suave de Dios y la voz alta de los humanos. *In interiore homini habitat veritas*. San Agustín insiste en que, tras la cesura del *silentium*, la verdad sólo puede encontrarse donde las cosas suceden suavemente: junto al jardín platónico entran aquí en consideración, sobre todo, las casas de Dios”. Sabemos de sobra que es demasiado tarde para la “ideorritmia” conventual y que los desiertos eremíticos han sido “colonizados” por el *nihilismo arquitectónico* (la reducción del mundo a comunidades, pavorosamente, “adosadas”) o mantenidos como “sublimos espacios” de la turistificación. Nos ahoga un descomunal tsunami de *charlatanismo* y nuestro naufragio no está situado en la “indeterminación” del *coup de dés* mallarmeano ni podemos volver a entregarnos a la *interpretosis* de aquella última proposición del *Tractatus* de Wittgenstein que lo mismo sirve para soltar una perorata (para)budista que para justificar cualquier disparate estético en plena *hipsterización*. Sabemos de sobra que sería mejor *guardar silencio...* pero no lo hacemos. La corrala digital nos incita a decir lo que (nos) pasa, a repartir *likes* a diestro y siniestro o a colgar la foto del gato *postbaudeleriano*. Frente a tanto chismorreos surge incluso el deseo de hacer una apología de la “estética del silencio” por anacrónico que suene todo; aunque mejor sería defender el *derecho a no decir nada*. Una vez más: “I would prefer not to”. 📍

EXPOSICIONES



MONOCROMO GÉNERO NEUTRO



PRADA POOLE LA ARQUITECTURA PERECEDERA DE LAS POMPAS DE JABÓN



(D)ESCRIBIR EL MUNDO APROXIMACIONES A LENGUAJE Y CONOCIMIENTO

Exposiciones hasta el 12 de enero de 2020

MUSAC. Avda Reyes Leoneses, 24. 24008, León. Tlf. 987 090 000

www.musac.es



museomusac



@musacmuseo

Peligros mudos

Paco Cerdà

El silencio es subversivo; el bullicio es alienante y represor a pesar de que su apariencia en la España despoblada nos contradiga. Desde los altos prados vaciados o los repletos trenes que horadan las metrópolis, asoma el peligro.

El silencio es peligroso. Invita a pensar. Incluso a pensar demasiado. Y todos los peligros, individuales o colectivos, nacen justo ahí.

El silencio es la montaña. A tres mil metros de altitud, con la cima del Monte Perdido empequeñeciendo a la persona, casi apoderándose de ella, nada se oye. Solo el viento acompaña al silencio pirenaico. No hay animales, salvo la media docena de cabras y unos pocos cuervos, negros, siniestros, avistados un momento atrás. Un infinito mar de piedras, con animales fosilizados en su vetusta piel, robustece la sensación de aislamiento al caer la tarde. Ya no queda ni rastro de los alpinistas que hace solo unas horas ascendían, por docenas, hasta la cumbre por su senda más transitada, la Ruta de la Coca-Cola. Así la llaman, con sorna, los montañeros más puristas por las condiciones que la rodean: aparcamiento de pago para el coche, autobús lanzadera, refugio para dormir a cubierto con refrescos a cinco euros la lata, horario de vuelta inflexible para no perder el autocar que los devuelve al cálido refugio con precio de hostel. Es la montaña con barniz comercial, peajes protocapitalistas. En cambio, bajo la cara norte del Perdido cae la tarde y no hay más que silencio acompañando al saco de dormir desplegado en el suelo, en mitad de una nada que lo es todo, debajo de un cielo que en breve va a estrellarse de forma majestuosa. Ahí comienza la paradoja: ese mismo silencio que a tres mil metros desprende una agradable sensación espiritual difícil de describir, va irradiando muerte a medida que desciende las laderas de guijarros y se va adentrando en la civilización.

La montaña. Es el factor que hermana a casi todos los lugares despoblados de España. La montaña como embrión generador de frío, de aislamiento, de malas comunicaciones. España es el segundo Estado más montañoso de Europa, tras Suiza; los 1.355 municipios de la Serranía Celtibérica, con solo medio millón de habitantes para un territorio contiguo tan grande como Catalunya, se mueven entre

los 700 y 2.307 metros de altitud. Una montaña: esa sería la bandera de la España despoblada. Su himno sería el silencio, si acaso el quedo murmullo de una voz anciana. Pero qué sentido tienen aquí las banderas y los himnos. Muy poca industria, escasos vehículos por sus carreteras comarcales, vecindarios más pequeños y envejecidos cada día que pasa. Y el silencio avanzando sin tregua. Un silencio que ya no rezuma espiritualidad como al pie del Monte Perdido; un silencio muy ligado a la montaña, pero, sobre todo, al olvido silencioso de la Administración, a la condena muda de un sistema tan coherente como despiadado: tanto vales, tanto cuentas. En la tierra del Monte Perdido hay un País Perdido. Uno de tantos perdidos que languidecen en la península. Es el Sobrarbe, la comarca de Huesca que linda con los Pirineos. La Ronda de Boltaña le dedica su canción *El país perdido*, y unos versos resumen bien el saqueo impúdico acometido en el reino de la despoblación: "País de silencios, de ausencias y olvidos, tristes montes y soledad. País sin historia, pueblo sin raíces, carrasca que se secará. Sobrabas, país. Solo querían agua, montañas y electricidad".

El silencio. ¿Qué es el silencio? Se lo pregunté a Moisés Salgado, prior del monasterio de Santo Domingo de Silos. "El silencio —me respondió— son muchas cosas. La más elemental: ausencia de ruido externo. Esa es una condición necesaria. El hombre es un ser silencioso, necesita el silencio por su constitución natural. Primero, con ausencia de ruido externo: sin interferencias sociológicas. Pero luego está el ruido interno. Ese es el más difícil de acallar y el más peligroso. Es el ruido de nuestras ambiciones y pasiones humanas: la sexualidad, la ambición, el orgullo, la vanidad. El ruido interno es difícil de domesticar y el barullo que más nos complica. Por lo tanto, ¿qué sería el silencio? Yo diría que el silencio completo para el ser humano consiste en el apaciguamiento de su mundo íntimo acompañado de la ausencia de ruido externo. Pero eso no es siempre posible. Porque el ruido externo —del trabajo, de la convivencia, del



ruido sociológico— no siempre podemos acallarlo. Pero sí que es posible lograr el silencio interior. Es el que más tendríamos que trabajar por una cuestión de salud psíquica, física y espiritual”.

Silencio. No solo en las tierras despobladas se halla silencio. Hay silencio en ese metro atiborrado de gente que se desplaza desde el centro de Madrid hasta Boadilla del Monte, que acaba en la superficie mesetaria con el metro ligero arrastrando humildades por delante de las suntuosas oficinas de la Ciudad Financiera del Grupo Santander. Nadie habla dentro del convoy. Parece que sea mejor así. El silencio es un refugio protector en la gran ciudad. En el metro, en el autobús. En el ascensor. Espacios llenos de gente por metro cuadrado y, sin embargo, anegados de un clamoroso silencio. Decía el prior de Silos que una persona que no practica el silencio se deshumaniza en cierto modo. Sin embargo, hay casos en que sucede al contrario: el silencio completo revela la deshumanización de un contexto humano como es la vida en común. La incomodidad de saber del prójimo, del otro real que está a nuestro lado. Si acaso el otro es virtual, entonces quizá.

Falso silencio. Es el que ha brotado en nuestras vidas. Gente callada, en aparente silencio, mira absorta su breviarario de bolsillo y pasa las yemas de los dedos por su única página de vidrio. Parecen mudos, ausentes. Pero no están en silencio. Hablan, conversan, opinan, comparten, insultan. Continuamente, sin parar. Casi cuatro horas al día. Sin mover un músculo facial. Sin abrir la boca. Nunca un silencio peor entendido. Porque ese silencio,

en vez de ser la vacuna para evitar la deshumanización, lo va desconectando a uno de su entorno más inmediato. Incluso de sí mismo, narcisismos aparte. Paradoja: cuando el usuario calla y está como ausente frente a su ídolo lumínico, en silencio, el ruido es más intenso que nunca. Ruido silente. Otra paradoja: se diría que hablar de manera analógica, cara a cara, es hoy la forma más silenciosa de estar en el mundo. Guardar silencio en medio de la conversación global que pretenden representar las pantallas y sus apóstoles constituye hoy una experiencia solitaria y silente que se aproxima mucho a ver el cielo estrellado bajo el Monte Perdido.

Recuerdo cuatro silencios distintos entre sí. El silencio de esperar toda una tarde a un pastor que no llega a la aldea cuyo único habitante es él. El único, el último. Esperarlo en obligado silencio, intuyendo que ese es justo el silencio que espera, como una guadaña, a la aldea. Luego recuerdo el silencio, un silencio etnológico, al visitar una aldea completamente deshabitada desde hace un cuarto de siglo. La maleza, las zarzas, los hierbajos, los cascotes, el óxido y las grietas deglutían con voracidad y parsimonia las casas de piedra de Les Alberedes y el recuerdo de aquellos que las habitaron: Severiano, Joaquínica, Eliacer, Primitiva. Cándida, Domitila, Daniel, Manuela. Simón, Julia, Orencio, Felipa. Leandro, Fermín, Teresa, Juan Ramón. Fernando, Maximina, Adoración, Humildad. El silencio de todos ellos y de su memoria. Hubo otra clase de silencio: más duro, pesado, doloroso. El silencio de visitar la escuela cerrada de Bubberca, que en un siglo ha pasado de rozar los 900 habitantes a tener solo

veinticinco habitantes reales. En silencio la pizarra gastada, las bajitas sillas marrones de los alumnos, montadas unas sobre otras, los mapas enrollados sobre el armario que aún custodia el viejo material escolar: ejemplares amarillentos del *Heraldo de Aragón* de los años setenta y ochenta, más mapas y muchos libros escolares antiguos. Ese silencio zarandea el alma y resulta insoportable. El último silencio es más complejo. Subiendo a la aldea riojana de El Collado, deshabitada y luego rehabilitada, el silencio es absoluto. Arriba solo viven cuatro personas, sin luz eléctrica. Marcos lucha por el sueño de darle vida a la aldea. Habla de raíces, de pueblo, de causa. Palabras intraducibles a una hoja Excel. Marcos sabe que muchos lo tomarán por loco. No le importa en absoluto. Antes de despedirse, con el silencio de la noche borrando los contornos de esta aldea sin electricidad, suelta una reflexión que a cada poco vuelve a mi mente por los temas más diversos. “A ver quién es más feliz, si el loco o el cuerdo. Y si el loco no se mete con nadie, y aquí no nos metemos con nadie, bendita sea la locura”.

El silencio es peligroso. Como el caminar. Como leer. Implica salirse de las coordenadas que el capitalismo ha establecido para nosotros. Todas pasan por el consumo. Por Rutas de la Coca-Cola más o menos frecuentadas, con más o menos margen de maniobra. Ninguna de esas coordenadas pasa por el silencio auténtico. Por eso es peligroso el silencio. 🗨️



Olga Rodríguez

El ruido de la guerra

El silencio es el mayor enemigo de la verdad, de la memoria, de la justicia, pues solo con la palabra, con el recuerdo, con la denuncia, puede reivindicarse a las víctimas, señalar a los verdugos y evitar que el infierno ocurrido vuelva a repetirse. Por eso hay que hablar sobre los crímenes y el dolor de las guerras, para intentar hacer entender qué pasa en ellas. Por eso el silencio, como indiferencia, es criminal.

Pero hay otras clases de silencio. Está el silencio como herramienta reparadora, como elemento rumiante para elaborar, asumir y, posteriormente, ya sí, vomitar las palabras. Está también el silencio como vía de comunicación. Segundos antes de una explosión, cuando suena el silbido del misil a punto de caer o cuando el aire se espesa repentinamente, avisando de que el peligro llega, el silencio interrumpe la conversación y se impone como el mejor modo de compartir el miedo, de expresar complicidad, de sentirse acompañado. ¿Qué frase puede sustituir a la solemnidad del mutismo ante la posibilidad de morir segundos después? El silencio se hace denso, casi se solidifica en el aire, ante un bombardeo. Como si quisiera servir de contraste frente al estruendo que se avecina.

Cuando regresé de Bagdad en 2003, tras cubrir la invasión y ocupación de Irak, encontré entre mis archivos la foto de una niña muerta rescatada entre los escombros provocados por un bombardeo estadounidense sobre la ciudad de Basora. Fue una fotografía que se publicó en multitud de medios de comunicación de todo el mundo. Representaba bien el horror de aquella operación militar bautizada con el nombre "Conmoción y Pavor". La niña, con el rostro impávido, sereno, dormido, tenía una pierna arrancada de cuajo. Un hombre de barba blanca sujetaba su cuerpecito ensangrentado mientras miraba sus ropas, deshilachadas, rotas y cubiertas del polvo causado por la explosión. A sus pies asomaban varios cadáveres más.

Decidí colocar esa fotografía en el escritorio de mi ordenador. Representaba para mí la justa condensación de lo que había visto y vivido en Irak. Aquella niña podía ser Hoda, la pequeña bagdadí a la que su madre intentaba reinsertar la masa encefálica que se desparramaba por el suelo de una morgue, queriendo recomponer su cabeza, destrozada por un proyectil. O po-

día ser esa otra niña de la que nadie sabía su nombre, tumbada en el suelo de un hospital bagdadí, con un vestido azul y a su lado un cartel: “Encontrada en el barrio de Al Karrada, cerca del centro comercial, entre los destrozos de los bombardeos de la pasada noche.”

La niña de la foto era todas las niñas muertas y heridas en Irak. Era todas las mujeres, todos los hombres muertos y vivos en Irak. Éramos todos los que vivíamos y dormíamos con los muertos, todos los días, todas las horas, todos los minutos.

A veces la envergadura de lo que se quiere expresar es tal que no hay sistema lingüístico capaz de sostenerlo. Pesa demasiado. Cortocircuita. Solo hay algo con potencia para abarcar tanto: un determinado silencio, en el que no solo caben todas las conjeturas, todo lo imaginable, sino también queda espacio para apelar al receptor, haciéndole entender que existen rincones a los que no podrá llegar.

Aquella niña de la foto era ese silencio elocuente que decía tanto. Aparentemente muerta, los ojos cerrados, la pierna arrancada, el rostro apacible, la boca cerrada, chillaba con el grito más alto que jamás se hubiera oído. Permaneció meses en mi escritorio. La veía todas las mañanas, como a tantos otros muertos de los que no tenía foto pero que asomaban por ahí. Hasta que una noche de insomnio en la que estaba terminando de escribir un libro algo cayó sobre el teclado de mi ordenador y la foto se amplió en la pantalla. La miré unos segundos y observé que el brazo de la pequeña no colgaba del todo, se sostenía ligeramente alzado. Podía ser fruto de un movimiento que hubiera generado el hombre que llevaba su cuerpo. Podía. Pero quizá no. Quizá la niña que representaba a todos los niños de Irak no había muerto de inmediato. Quizá aún vivía. Eso, en mi absurdo diccionario de supervivencia, equivalía a que Irak aún podía salvarse. Eso significaba que a lo mejor yo misma seguía más viva de lo que creía. Emití una exclamación de esperanza. Mi compañero, que leía a mi lado, me preguntó qué ocurría. Opté por el silencio.

Al día siguiente a primera hora inicié la búsqueda, telefoneé a amigos en Irak, a cooperantes en Bagdad, a periodistas en

Basora. Alguien me contó que un reportero estaba tras los pasos de la niña. Días después llegó la noticia. Estaba viva. Irak podía salvarse y yo no había muerto del todo. Un diario local de Basora primero y una agencia internacional después publicaron la historia. La niña que era todas las niñas se llama Ibtihal Jassem. Tenía siete años. Tenía seis hermanos, un padre y una madre. Todos, menos ella, habían muerto en el bombardeo que arrancó su pierna.

El señor que en la foto la sostenía entre sus brazos era su tío. Ella era sordomuda de nacimiento. Ahí me detuve. Sordomuda. Sorda. Esa niña no había podido escuchar ninguno de los estruendos de los bombardeos. Los sentía vibrar en su cuerpo, como los sentíamos todos. Pero no los oía. No pudo percibir el silbido del proyectil que impactó contra su casa ni los gritos de sus seres queridos, ni siquiera oyó su propia respiración. No pudo decir nada. Ni gritar para que la localizaran entre los escombros. Ni exclamar: “¡Estoy aquí!”.

Ibtihal había perdido su pierna, a sus seis hermanos, a su padre, a su madre y no podía comunicarse con nadie porque nadie en su entorno más cercano sabía el lenguaje de signos. Sus abuelos la acogieron en su casa. Su abuela la bañaba, la cuidaba, le cantaba canciones que ella imaginaba mirando con atención los labios de la anciana. Su abuelo le consiguió una pierna ortopédica demasiado rígida, a la espera de ayuda económica para un modelo mejor. Ibtihal callaba y sonreía sin hacerlo, con las comisuras un poco ladeadas.

Un día un periodista le sacó una foto. La niña que era todas las niñas miró a la cámara. Suspiró para sus adentros, miró profundamente al objetivo y, con los labios apretados, gritó en silencio. Ibtihal, la única superviviente de su familia, la única sordomuda, la que no tenía palabras para contarle. Algunos vecinos de su barrio creían que fue ella la que sobrevivió porque era la única que, desde su aislamiento acústico, podía desdibujar la realidad, adornarla con sus palabras internas, transformarla, mirarla con cierta distancia. Ibtihal, maestra del silencio, disponía dentro de ella de un enorme mar de diálogos. Cuando intentaba comunicarse con el afuera sus palabras internas callaban y se perdía un poco. Cuando regresaba a su océano de silencio replotaban las conversaciones consigo misma, con su madre, con sus

hermanos, con los que arrojaron la bomba, con los que la ignoraban, con el mundo.

Su silencio era obligado, pero asumido. Al pensar en ella recuerdo otro silencio, el de Jamal, superviviente de siete cárceles secretas estadounidenses en Irak. Las torturas, las palizas, el temor a ser ejecutado, dejaron profunda huella en su estado de ánimo. Al principio solo mascullaba, no pronunciaba palabras. Después, con el tiempo, empezó a hablar y eso le curó. ¿Cómo se cura quien no habla? ¿Cómo se cura Ibtihal? ¿Cómo cicatrizan los que sí gritan pero nadie les oye? ¿De qué forma se puede derribar la indiferencia que ensordece al planeta? ¿Está más sorda Ibtihal, que todo lo observa y analiza, o lo están los mandatarios que dan la espalda una y otra vez –una y otra vez– a las víctimas?

El hermano de Jamal tiene un sueño recurrente. Sueña con una mesa plagada de manjares en torno a la cual conversan animadamente gobernantes, periodistas y hombres de poder occidentales. En un momento dado comienzan a desplomarse sobre la comida, como caídos del cielo, decenas de cadáveres de iraquíes, claros símbolos de los cientos de miles de muertos, heridos y torturados que cuelgan, olvidados, de las páginas no escritas de nuestra *actualidad*.

Hay un silencio que actúa como la expresión más elocuente cuando no hay significado capaz de dar forma a lo que se quiere explicar. Ibtihal es un exponente del mismo. Es un silencio ondulado que inclina las miradas hacia el suelo.

Hay otro silencio, sin embargo, que da la espalda a la realidad. Es el silencio convertido en política e industria, para el que trabajan instituciones, empresas y medios de comunicación dispuestos a callar y a hacer callar a todos aquellos que molestan. Como a Jamal. Como a Ibtihal. Como a todos los que alguna vez, ante el crimen y la impunidad, nos hemos quedado sin palabras. Como a las víctimas a las que se castiga si hablan. Como a los que buscan justicia y solo obtienen indiferencia. Como a los que cuando recuperan la voz les arrebatan su derecho a usarla. ●

Olga Rodríguez es periodista especializada en información internacional, cofundadora de eldiario.es y autora de libros como *El hombre mojado no teme la lluvia* o *Yo muero hoy* (ambos en Debate).



El silencio (de Bergman)

Rita Azevedo Gomes

Traducción: Alicia Mendoza

Ahora que casi nadie habla de él, parece buena idea romper el silencio en torno a Bergman. No hay mejor manera que hacerlo a través de las palabras que una epígona portuguesa, Rita Azevedo Gomes, le pone al filme que el sueco construyera alrededor de ese inefable, para él cifrado en la falta, la angustia, los abismos... la expectativa.

«Creo que la cinematografía del rostro humano nos ha traído la cosa más fantástica que podemos disfrutar en el arte» (*Talking with Ingmar Bergman*, por William Jones, entrevista de 1980).

Qué asfixiante la luz blanca de *El silencio*.
Qué paz en los negros de las imágenes.
Qué sugestión entre la una y los otros.

El silencio abre con la imagen de un niño dormido, Johan. Y sobre el rostro de Johan se cerrará la película. Se oye un murmullo lejano, sibilante y continuo; la cámara se mueve en el compartimento del tren y vemos a Anne, empapada y desfallecida de calor. Después Ester, que parece inmune a la temperatura, altanera y elegante. Johan despierta (¿estaremos entrando en un sueño?), el vagón parece estar flotando; el paisaje se desliza con una lentitud imposible; ni siquiera se oye el ruido del tren, solo el silbido constante.

“¿Qué significa?”, pregunta Johan al ver un letrero de vidrio en el que se lee: NITZEL STANTNJON PALIK. “No lo sé”, responde Ester. De repente, se contrae sofocada por una tos seca. Anne manda a su hijo salir al pasillo; por la ventana ve una luna, o un sol, que se alza tras las montañas; una luz que lo ciega. Adormilado, deja que lo venza el sueño... Se oye el sonido brusco de las ruedas en los raíles; el tren entra en un túnel; flashes de luz, blanco y negro, blanco y negro. Johan curiosear los compartimentos con pocos viajeros: la cara aterradora de un militar... Y siempre, siempre, los fogonazos blancos. Con la mano pegada a la ventana (futura imagen del niño de *Persona* que, además, es el mismo actor) ve pasar una hilera de tanques de guerra... ¡Bergman, Bergman y más Bergman! Y todo bajo la continua oscilación de la luz, blanco/negro/blanco,

hasta la llegada... ¿Dónde? Una habitación de hotel con vistas a la encrucijada de un pueblo lleno de movimiento. El reloj de Johan se detiene en su muñeca; los pies descalzos de Anne “parecen caminar por sí solos” entre las grecas florales de las alfombras...

En estos casi diez minutos iniciales –secuencia sublime– en los que todo está dispuesto para introducirnos en el espacio sonámbulo que entraña *El silencio*, solo se han intercambiado estas breves frases. Y ya sabemos que Bergman es el cineasta del rostro. Rostro de verificación carnosa del latir de las pasiones que, en esta película, es el latir de los cuerpos. Cuerpos de deseo y de sexo. Y cuerpos de rechazo, soledad y muerte que, desde el primer plano, son de una evidencia asfixiante.

El silencio no llegó a Lisboa hasta marzo de 1975, pues, como se sabe, antes de la Revolución de Abril, silencios como este no podían atravesar la frontera. Se decía entonces que el cine de Bergman era un cine de élites. Le doy gracias a mi madre porque siempre me llevó a ver todo y más; por hacerme formar parte de esa élite. Aquella primera visión de la película me produjo una fuerte impresión de pavor y angustia que todavía hoy perdura. Sí, en aquel momento, no comprendí bien la película, sí que entendí profundamente a Johan, medio sonámbulo en el silencio de los inmensos pasillos del hotel fronterizo de cualquier país, en estado de guerra, aparentemente ajeno a la fosa abismal en la que se entierran los adultos; si no más inocente, sí exento de culpa y de arrepentimiento. Viví el secreto mundo de silencios de Johan – ¡todavía con pantalones cortos! –, desconociendo el bien o el mal, el horror de los enanos, o el aburrimiento de la espera. Y pensé que la angustia era una parte del estado natural de las cosas.

Bergman, cuando tuvo que comenzar a filmar en color, estaba muy decepcionado. Explicó que “en el teatro, cuando el escenario está vacío y el actor no está todavía vestido para el papel, entra en él con la luz gris de ensayo y dice: “¡Qué bella noche!, ¡Qué maravillosa puesta de sol!” y se respira la magia del teatro. Porque el que está sentado en el público crea la puesta de sol y la luz, y ni el mejor maestro iluminador puede crear un atardecer tan bonito como el que cada uno genera en su mente”. Me encantaría que fuese posible trabajar en blanco y negro porque me parece que el blanco y negro es el color más bello que existe para nuestras mentes creativas.

El miedo, que no supe verbalizar en aquel momento, venía de aquello que yo misma, sin ser muy consciente, había puesto en esta película, tan blanco y tan negro. Y hoy sé que hay una belleza inmensa en ese terror, en la lucha de los cuerpos, en el movimiento de las imágenes en blanco y negro.

¿Qué belleza es esa que se mantiene con el paso del tiempo? ¿Qué pavor extremo viene de esa belleza? Soledad, muerte, vacío. ¿Quién de las dos hermanas, Anne o Ester, será el más indescifrable personaje de Bergman? ¿Qué fisura entre cuerpo y alma nos lleva de la exuberante sensualidad de Rubens en el hotel al escenario de los enanos encabalgados en forma de cienpiés, bajo la mirada horrorizada de Anne, con una luz cegadora, en la que todo se ve y todo se esconde como en el teatro? ¿Qué fisura en la espiral de los coñacs y de los cigarrillos entre los dientes de Ester (la mano que coge el vaso y nos lleva en movimiento hasta la cama donde se sumerge en los profundos edredones acariciando el cuerpo, hasta que la cámara se acerca y cierra sobre el rostro invertido de la imagen)? Imagen en la que explota toda la carga erótica del placer ácido, como ácido es el descenso a la calle caliente donde los hombres sudados y polvorientos siguen de cerca el cuerpo blanco de Anne.

¡Maravillosa actriz!, Gunnel Lindblom/ Anne, que añade hermetismo al mundo del silencio, del vacío y de la muerte, parapetado en el cuerpo y en el límite del placer físico: los baños, las siestas, los vestidos escotados, el amor clandestino con el extraño del café al que le dice: “Me gusta que no entiendas mi lengua”.

Ester, cuerpo de rechazo, de soledad, de sufrimiento y de muerte. Ester es más la tiniebla (¿será Dios?) que la luz en *El silencio* – Ingrid Tulin de lágrimas y suspiros a cada paso: “¿Cómo conseguiste seguir viviendo después de la muerte de tu padre?”– La Ester del asco al “olor a pescado podrido” del sexo, que busca traducción en el entendimiento de las palabras de una lengua indescifrable, en la que el último término comprensible es *musik*. El viejo criado del hotel le enseña que *kazi* quiere decir *mano*. Después, en esa “lengua perdida” – que es también la de la película – se acerca a la palabra *alma*, primera y última palabra de esta película.

“Lo que hace a la muerte terrible no es dejar de existir, sino tener la confirmación de la absoluta falta de sentido de la vida”, dijo Bergman en algún lugar. Como, después de las místicas obras *Como en un espejo* y *Los comulgantes*, se escribió mucho por todas partes, Bergman culmina su trilogía sobre “el silencio de Dios” con *Tystnaden* (*El silencio*), que tanto sorprendió por las osadas escenas que contiene, inesperadas en su cinematografía. Estas películas, las de la trilogía, se han ido alejando cada vez más de la idea de Dios y han llegado a tener subtítulos como *La certidumbre cumplida*, *La certidumbre desenmascarada* o *La impresión negativa*.

Resulta extraña la idea de impresión negativa relacionada con *El silencio*. ¿No será toda esta película una historia de negativos sobre subsuelos de positivos? Esta es una película cóncava y convexa simultáneamente. “Todo es erección y succión”, nos dice Ester desde su miedo mórbido al cuerpo. Blanco y Negro. ◻

Rita Avezevedo Gomes (Lisboa, 1952) es directora de cine. Sus últimas películas son *La portuguesa* y, como co-directora, *Danses Macabres*, *Skeletons and other fantasies*.

La alegría de la vida
Raymond Queneau



Una de las grandes novelas del siglo xx

Por nada del mundo
Friedgard Thoma



Un revelador libro sobre Emil Cioran

El lunes existencial y el domingo de la historia
Benjamin Fondane



Libro de la semana en Babelia

La bella y la bestia
Bayard Taylor

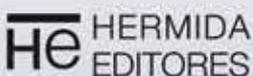


Uno de los relatos fundacionales del tema de la bella y la bestia

Potestas Clavium
Lev Shestov



Potente, original, revelador

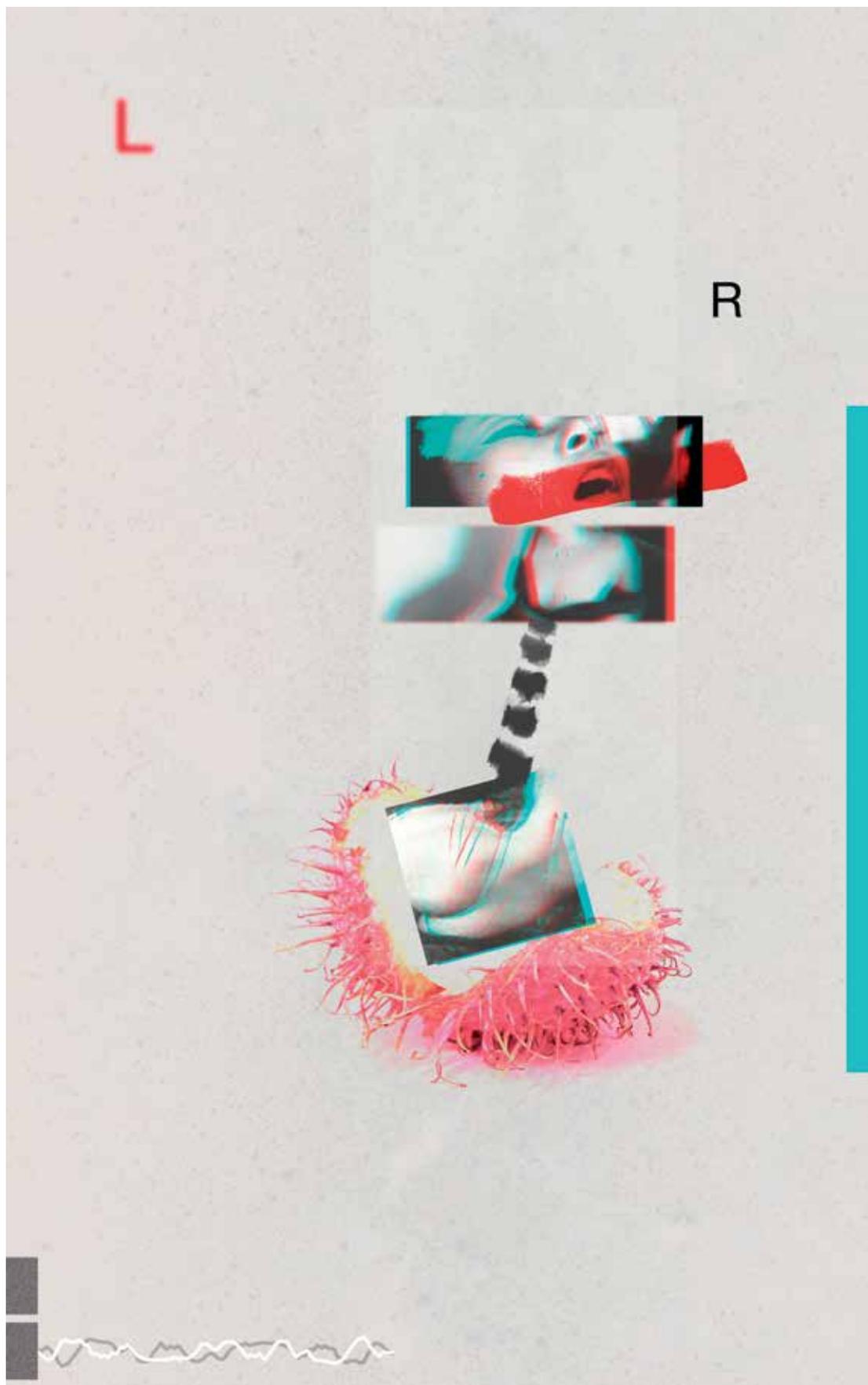


el SILENCIO es el NUEVO sexo

Joana Bonet

El silencio nunca está vacío. No es cáscara sino pulpa. En él anidan la calma y la paz, pero también el miedo. Existe un silencio contemplativo, espiritual, y otro voluptuoso, hedonista. El silencio del *spa*, clorado, un silencio vertido en gotas de pétalo jazmín y toallas blancas. O el silencio de los hoteles sin niños, acolchados en su propia rectitud formal. El silencio de un restaurante suizo, con caniches y tartas de queso. El que respira un poema: "El silencio le deja a cada uno llegar a ser quien es/ el silencio es la elegancia absoluta", escribe el poeta Basilio Sánchez. Acaso por ello, cotiza al alza.

En el siglo XVIII, al silencio de una corchea le llamaban *medio suspiro* y al de una negra *suspiro*. Marcar el silencio no es nada más que respirar, deslizar hileras de puntos suspensivos. Cuando un ruido te separa de tu intimidad, eres capaz de escuchar una colección de estruendos, como si te persiguieran. Me sucede allí donde voy. Donde habito se inicia una obra. O abandonan a un perro. La diferencia entre un ruido y un sonido también es una cuestión de sensibilidad. El brinco del hielo en un vaso es un sonido del verano. Igual que esos timbres ahogados de las bicicletas que serpentean por las calles vacías a media tarde y, sin pedirlo, te devuelven un trozo de infancia. Un grupo de niños saltando una rayuela, tan diferente al bullicio del recreo. Me contaba Enrique Vila-Matas que a Marguerite Duras le gustaba tener un patio escolar frente a su casa, decía que era un síntoma de vida, a diferencia de él, que en una ocasión llegó a lanzar una cesta de verduras a una *troupe* de escolares que atronaban la quietud necesaria para escribir. El silencio es un pliegue de intimidad capaz de desalojar los ruidos de la vida. Corremos tras de él y se escurre, tan fugaz, acechado por los ruidos de la vida.



La postmodernidad enterró la idea del silencio como distinción y sublimó el ruido. Además de exigirse una banda sonora para cada día, a fin de que nadie se quedara a solas consigo mismo, iba subiendo el volumen para emitir cualquier mensaje. Se prodigaron megáfonos y altavoces, se alimentó la cultura del sintetizador y la lluvia de decibelios nos duchaba cada vez que íbamos a una fiesta, o, mejor dicho, la fiesta salía a recibirnos. Hablar en voz baja no se correspondía con el nuevo *zeitgeist* que impregnaba a sus habitantes, de las torres de cristal de Wall Street a los karaokes de Shinjuku. El progreso había ideado motores cada vez menos estruendosos, por lo que las ciudades de finales del siglo XX habían rebajado sus disturbios acústicos. Aunque la gente seguía agrupándose, no en la plaza, con la silla y al fresco, sino en cavernas bullentes que traían implícita una promesa de diversión. Los lugares silenciosos equivalían a la muerte en vida, al tedio filosófico: había que escapar de un espacio donde no se escuchara nada.

“Hoy en día, es difícil que se guarde silencio, y ello impide oír la palabra interior que calma y apacigua. La sociedad nos condena a someternos al ruido para formar así parte del todo, en lugar de mantenernos a la escucha de nosotros mismos. De este modo, se altera la estructura misma del individuo. (...) Ahora bien, el hecho decisivo no es, como podríamos pensar, el aumento de la intensidad del ruido en el espacio urbano. Gracias a la acción de militantes, de legisladores, de higienistas, de técnicos que analizan los decibelios, el ruido de la ciudad, que se ha transformado, sin duda no es más ensordecedor que en el siglo XIX. Lo esencial de la novedad reside en la hipermediatización, en la conexión continua y, por ello mismo, en el incesante flujo de palabras que se le impone al individuo y lo vuelve temeroso del silencio”, reflexiona Alain Corbin en su reciente ensayo *Historia del silencio* (Acantilado).

A punto de inaugurar la segunda década del XXI, el concepto de lujo ha mostrado sobradamente su dinamismo. Aquellos abrigos de pieles de visón o armiño que otrora fueran objetos de deseo –y estatus–, están proscritos en el actual marco ético-estético, y su uso provoca rechazo. Un auténtico anacronismo, igual que la ostentación de una grifería en oro, los

locales rebosantes o las fiestas multitudinarias. El exceso y la riqueza tan solo se toleran en el contexto del arte. No es lo material sino la experiencia lo que puede llegar a saciar a una sociedad hastiada de la efímera sensación de novedad que regurgita el mercado con su publicidad salvaje. Hoy, el lujo dispone de un nuevo parámetro que exalta valores como la trazabilidad del origen, la sostenibilidad, el tiempo y, muy especialmente, el silencio.

“El ruido es la más impertinente de todas las formas de interrupción –aseguraba Schopenhauer–, no es sólo una interrupción, sino también una interrupción del pensamiento”.

De entre las numerosas formas de invasión de los sentidos, el ruido es la más difícil de sortear: si algo no nos gusta, desviamos la vista; si no sabe bien, lo escupimos; en caso del tacto, basta con lavarse las manos; y maquillamos con gran facilidad los malos olores gracias a perfumes. Pero aquellos que insisten en hablar más alto que nadie, quienes sólo pueden ver la televisión a un volumen atronador, o los que gorgotean en un spa, e incluso cuando te dan un masaje, no conciben el desorden que el estrépito puede provocar en nuestra consciencia.

El bullicio es la queja número uno en los restaurantes, donde estridentes chácharas se meten en los platos. El murmullo global se multiplica. Por ello, el silencio vende. Es el último lujo. Y así, proliferan las zonas silentes en las líneas de ferrocarril, y la mayoría de viajeros asegura que pagaría gustosamente un plus por sentarse en un compartimento sin griteríos ni móviles extenuantes. Hay hoteles –el Bellora de Gotemburgo (Suecia) fue pionero– que premian con noches gratis a aquellos huéspedes que acceden a limitar la conexión de sus teléfonos y *gadgets* en sus instalaciones. Y, en los almacenes londinenses Selfridge’s, se creó una sala de silencio, concebida por el estudio de arquitectura de Alex Cochrane como espacio para dejar la mente en blanco y limpiarla del bombardeo de mensajes que el mismo centro comercial alienta. Coches silenciosos, lavavajillas y lavadoras, viviendas con ventanas y muros insonorizados... Ahora, deberíamos preguntarnos qué ha ocurrido para que se haya convertido en un artículo de lujo.

El progreso ha contaminado acústicamente las ciudades, obligando al uso de auriculares para protegernos de tanta bulla, pero a la vez *infoxicándonos* la mente y hasta favoreciendo el aislamiento. Todas las empresas de tecnología de sonido punteras –de Bose a Senheisser, pasando por Bowers & Wilkins o Sony– cuentan en sus catálogos con los denominados *auriculares de cancelación de ruido* que logran acallar cualquier sonido externo. Y es que la tecnología se ha convertido en una pertinaz enemiga del silencio: “No sin mis *streamings* y *podcasts*”, podrían decir muchos de los hiperconectados que se enredan en una madeja de estímulos permanentes y ya no saben vivir sin música, series, noticias y hasta ruido blanco, ese que se empasta y se acomoda sin aspavientos. Leo una definición técnica del mismo, y en verdad me sobrecoge, en especial cuando se refiere a la “nieve” en el televisor y señala el proceso estocástico: “Representa la entropía, la incertidumbre, el caos, lo que no se puede predecir de ninguna manera”. El ruido visual entorpece la lectura en la pantalla, al igual que los aparatos de los aires acondicionados, o la chicharra metálica de grúas y excavadoras que siguen buscando el tesoro en las ciudades del mundo. Me inquieta la ausencia de una isla sonora, la imposibilidad de atender al silencio para escuchar en él todo aquello que se escurre, porque creo que los sonidos minúsculos acaban inclinando nuestras elecciones.

Hace 17 años, los neurocientíficos estadounidenses Pawel y Margaret Jastreboff definieron la ‘misofonía’ como la intolerancia a los sonidos cotidianos: desde el ruido del masticar al apilamiento de platos y cubiertos, pasando por las absorciones nasales. Se trata de una respuesta extrema, una sensación de amenaza y descontrol. Antes se lo denominaba ser neurasténico; y eso que reinaba un estruendo más enloquecido. Hoy, más finos y menos tolerantes con las invasiones a nuestra burbuja, nos hallamos a un paso de que la sanidad pública recete y distribuya generosamente tapones para protegernos; antaño se repartían condones. ¿O no es el silencio el nuevo sexo? 🎧

Joana Bonet es directora de *Fashions Arts & Magazine* y escritora. Su último libro es *Fabulosas y rebeldes. Cómo me hice mujer* (Destino).

El hombre de polvo

Simón Elías

La cima del Mont Blanc, a 4.808 metros de altitud, crea un paisaje de olímpicas atalayas. Silencio, níveos desprendimientos, zumbidos de piedras que caen al vacío. La alta montaña atemoriza como expresión de la sacralidad del cosmos. El hombre se mineraliza en las alturas. Se convierte en roca y luego en polvo. El profundo y mineral silencio le produce ahogo en el pecho.

Las primeras nubes comienzan a formarse sobre la cresta de la frontera italiana. Es una afilada arista de granito que forma la cumbre de las Grandes Jorasses y recorre sus cinco puntas: Young, Margarita, Helena, Croz, Whymper y Walker, cada una dedicada a un protagonista de la historia del alpinismo. La cresta mordida por la erosión sirve de presa a la avanzada de cumulonimbos que presagian la tormenta. En sus collados y agujas se dibujan dragones, minotauros, mujeres desnudas, la espalda de un león y la cabeza de un cíclope con su único ojo horadando la piedra. La cima del Mont Blanc ha desaparecido entre las nubes. Es un tocado ligero que imita los colores de la nieve y que crece en magnitud y en oscuridad hasta cubrir enteramente la montaña en tinieblas. Esta transformación, tan alejada del racionalismo de los valles, ha atemorizado al paisanaje desde la noche de los tiempos.

El sonido de los desprendimientos es constante. Caen piedras por los corredores, caen los seracs en cascadas de hielo desde los glaciares colgados, la montaña se derrumba en un rito de verticalidad. El miércoles 26 de junio de 2019 hubo una temperatura de trece grados en la cumbre del Mont Blanc, a 4.808 metros de altitud. Quince grados por encima de la media habitual. Los glaciares alpinos se convierten en residuos ensombrecidos por las piedras y la tierra emergente. El permafrost, la entraña helada que sujeta el relieve, se retira dejando atrás pilas de granito fracturado y un rastro de arena. La masa de hielo que ha cubierto estas montañas desde la última

glaciación se descongela. La estructura inestable del granito cuarteado, triturado en una gigantesca gravera, se desmorona ladera abajo, glaciarse abajo, río abajo; siguiendo un imparable proceso erosivo que acabará convirtiendo todo, absolutamente todo, en polvo.

La arista de las Grandes Jorasses gira hacia el norte en la aguja de Leschaux. La cara norte de las Pequeñas Jorasses, anteriormente surcada por chimeneas de hielo, se deshace lentamente en cascadas de agua, acompañadas de piedras que caen al vacío y crean un zumbido constante. Luego viene la cumbre de Taléfre y su complejidad de agujas que se alinean en las tardes de verano con el primer brillo del planeta Venus. Sobre la cara norte queda una esquiva mancha de hielo donde estaba el glaciar de Taléfre y es recorrida por las avalanchas de bloques de granito en un estruendo periódico. El permafrost muere en un concierto de verano.

La aguja de las Mariposas se eleva como un remolino por encima de la punta Isabella, la última masa glaciar del circo. Luego viene la arista en dientes de sierra de Les Rochassiers. Sus torres se elevan quinientos metros por encima del hielo resquebrajado. Un grupo de chovas piquigualdas graznan, mientras sobrevuelan la punta Tournier y su relieve en forma de cuadrúpedo. Las agujas Mummery y Ravelan dan paso al collado de los Cristales. La montaña se derrumba y se regenera, sacando al exterior cuarzos, fluoritas, epidotas y anatasas formadas hace veinte millones de años. Es un mundo mineral de cuarzo, calcita, hierro, feldespato y mica.



El primer relámpago sacude el cielo. Solo entonces saca la cabeza del agujero y se limpia los guantes manchados de barro en el pantalón vaquero. Recoge las herramientas y deja unos bloques de piedra en la entrada de la geoda para protegerla de la lluvia. Embala las dos piezas de cuarzo ahumado que ha conseguido rescatar intactas con hojas de periódico. La Dauphiné Libéré del 15 de julio de 2019. Las envuelve en una chaqueta de lana verde y comienza la ascensión de regreso al vivac.

Pese a las primeras gotas de lluvia, se demora en cavar en las plataformas de grava con la pala del piolet. Utiliza el mango para mover los bloques y busca restos de cristales que evidencien la presencia de una geoda escondida y fracturada por los desprendimientos. La lluvia es más intensa, la tierra exhala el calor de la cánicula. Sus botas se hunden en el barro. Tiene los pantalones empapados. El agua moja y el calor seca, piensa al continuar la ascensión. Le duelen las articulaciones. Su cuerpo carga con el peso de la edad y de la soledad, de su presencia minúscula en medio de este vasto espacio mineral. En menos de una hora ha regresado a la pequeña tienda de campaña que compró por treinta y cinco euros en un supermercado.

La montaña atemoriza porque es una expresión de la sacralidad del cosmos, de su lejana elevación. El viento sacude las paredes de la tienda mientras corta rodajas de salchichón. No siente miedo sino una paz y una concentración que, junto al cansancio, le producen una sensación de totalidad. La montaña es un tótem que refleja la espiritualidad del hombre, su perpetuidad en forma de arena. Con suerte, piensa, seremos polvo brillante; sin fortuna, nos convertiremos en grava. Hace una mueca de dolor mientras se acurruca para meterse con la ropa mojada en el saco de dormir. El calor del cuerpo convertirá el barro en polvo y lo sacudirá a la mañana siguiente. La vida a cuatro mil metros de altitud está regida por la transformación. El hombre se mineraliza, se convierte en roca y luego en polvo. La roca se convierte en cuarzo. La inmutabilidad del cuarzo se transmite al hombre, cristaliza sus sentimientos. Y la perennidad humana se proyecta sobre las puntas ahumadas, radiactivas e inalteradas, desde hace millones de años.

Lee una página de la sección de cultura del *Libération* hasta que le sobresalta el ruido de un desprendimiento en Les Rochassiers. Deja el periódico a un lado y abre la puerta de la tienda para identificar el sonido. Son cientos de toneladas de granito cayendo al vacío con su carga de cuarzos y de ematitas, con sus cristalizaciones de anatasas triturándose y convirtiéndose en sedimento.

El derrumbe deja flotando una nube de polvo de olor sulfuroso que llega hasta la tienda y se mezcla con el sabor del salchichón y del pan seco. Piensa en la divinidad suprema de los maoríes llamada Iho que tiene el sentido de “elevado, en alto”. Uwoluwo es el Dios supremo de los negros akposo y significa “el que está en lo alto, en las regiones superiores”. Entre los sek’nam de Tierra de Fuego, Dios se llama “Habitante del cielo”. Puluga es el Ser supremo de los anadameses, habita el cielo; su voz es el trueno; el viento, su aliento; el huracán es el signo de su cólera. Las ráfagas de viento se intensifican y silban a través de la cremallera. Se pone un gorro de lana azul y se abriga con una chaqueta de plumas, reparada con trozos de cinta americana.

Coloca uno de los especímenes de cuarzo entre sus dedos cuarteados, cubiertos de esparadrapo, y lo limpia con un cepillo de dientes. Los trozos de tierra caen en el suelo de la tienda. Abre la puerta y expone el espécimen a la luz exterior. Es brillante como una gema y se humedece al contacto con los primeros copos de nieve. Son tres puntas de cuarzo perfectas, sobre un zócalo de granito. En medio de la cristalización hay un octaedro de fluorita roja que centellea como un ascua. Es una de las dos piezas que ha conseguido rescatar intactas de la anarquía de la transformación de la materia. Una pieza cargada de belleza y salvada momentáneamente del proceso erosivo.

Las puntas ascienden en un armonioso caos que recuerda el origen del mundo. Tienen un color de vino viejo, de cuero ajado. Gira la pieza entre sus dedos. Detrás está la cara norte de las Grandes Jorasses que se pierde entre la bruma y la nevada. Examina el orden y la violencia de la composición, el contraste de los colores. Es una pieza perfecta. Sonríe y le toma una fotografía. Piensa con placer y una cierta nostalgia en que algún día estará expuesta en la sala estéril de un museo. La empaqueta cuidadosamente con las hojas de periódico y la chaqueta. Hace una bola y la guarda en una bolsa de lona. Los relámpagos sacuden la tienda. Los truenos rebotan sobre las paredes del glaciar de Argentière. Lo altísimo es una dimensión inaccesible al hombre, pertenece a las fuerzas y poderes sobrehumanos; en ese espacio exterior e inalcanzable se desata la tormenta. La nieve se acumula en el sobretecho de la tienda con un rumor que le conduce al sueño, acunado por la inmensidad celeste.

Sueña con el profeta indio Smohalla. El profeta se niega a labrar la tierra pues estima que es pecado herir a la madre común. “¿Me pedís que labre el suelo?”, pregunta. “¿Voy a coger un

cuchillo y hundírselo en el pecho a mi madre? ¿Me pedís que cave y arranque piedras? ¿Voy a mutilar sus carnes para entrar en su cuerpo a renacer de nuevo?”. Luego sueña con Esquilo glorificando a la Tierra que “pare a todos los seres, los nutre y después recibe de nuevo el germen fecundo”.

Se despierta con la primera claridad del día, agitado por la quietud. La nieve ha congelado la montaña, la roca y el cielo. No hay caídas de piedras. El glaciar está inmovilizado por las bajas temperaturas. El agua se ha congelado en las chimeneas. No escucha el gorjeo de las chovas, ni el sonido de las avionetas. El frío de la alborada fija el paisaje en un momento eterno. El cielo límpido revela la distancia infinita, la trascendencia de lo sagrado. La Tierra se presenta como la madre y nodriza universal. Es el envoltorio primero que crea el orden, la armonía, la permanencia y la fecundidad. La montaña, como los mares, las selvas y los océanos, es la última expresión de lo “natural”, indisolublemente ligada a lo “sobrenatural”.

El silencio es tan profundo que se estremece y le produce una sensación de ahogo en el pecho. Coloca la palma de la mano derecha contra su corazón y busca el latido de la vida. A estas regiones superiores solo llegan algunos privilegiados por medio de ritos de ascensión. Allí se elevan las almas de los muertos. Su mano temblorosa recorre lentamente sus pectorales, el relieve de sus costillas y asciende hacia el centro de su tórax. Su mano se eleva sobre los escalones de un santuario y se aferra a la escala ritual que conduce al cielo. No encuentra ningún sonido, solo un vacío que le aleja de su condición humana y le acoge en el mundo mineral. La Tierra y el Cielo se tocan creando su distancia infinita. Encoge las piernas y se reclina en posición fetal. La bóveda celeste se cierra y le eleva en su condición metafísica, eterna, absoluta, poderosa. Grupos de cristales de cuarzo crecen a través de su cuerpo. En el interior de su útero pétreo le atraviesan los gases de la fluorita y se solidifican en forma de octaedros centelleantes. De las palmas de sus manos surgen abetos de anatasas. Su piel se convierte en polvo por el que surcan los compuestos de sílice. Su cuerpo se transforma en una piedra de luz sobrenatural. El sol acaricia las agujas en forma de serpientes del pilar rojo de Triolet. El calor del verano descongela lentamente la mañana. Una bandada de chovas planea sobre la tienda. ◉

Reflexiones sobre el silencio musical

Andrés Ibáñez

En algunas composiciones de Bach, Beethoven y Mozart se adivina la abolición del tiempo: el silencio abre un espacio, pero también lo abole. Beethoven imaginó "ventanas", visiones de lo que hay fuera del tiempo. Sus herederos naturales fueron Schubert, Bruckner y Mahler. Existe otro orden de la realidad: el salvaje orden libre, donde se halla otra música, otro lugar. Se necesita el silencio para presentirlo. Es el mismo silencio que nos detiene interiormente.

¿Y cómo podría la música llegar al silencio si es, precisamente, el arte del sonido?

Al principio de la *Misa en si menor* de Bach, el coro y la orquesta entonan con plena fuerza la palabra *Ki-ry-e*, tras la cual hay un silencio. Este principio es célebre en la historia de la música porque resulta sobrecogedor. Los cantantes y la orquesta entonan el grito dirigido a Dios, la llamada al Señor, tras la cual no hay más que silencio. No es muy diferente del comienzo del *Cántico espiritual* de San Juan: "¿Adónde te escondiste, / amado, y me dejaste con gemido?" Un grito de llamada angustiada ante el silencio y el vacío de Dios, ese dios *escondido* que nos trae a la memoria a los gnósticos. En realidad, en este principio de la *Misa* no hay un verdadero silencio. Las sopranos segundas cantan, en la pausa que sigue, las tres notas de la *e* de la siguiente palabra, *eleison*. No es un silencio literal, sino un silencio simbólico. Muchas veces oímos silencio en la música cuando todavía sigue algo sonando. Lo cierto es que el silencio como *vacío* no existe.

No creo que Beethoven conociera la *Misa* de Bach, una obra misteriosa y rara. Todavía hoy no entendemos por qué Bach, el más protestante de los compositores, escribió, a lo largo de los años, una misa católica y, además, de tal ambición y envergadura. Beethoven aprendió a tocar con los 48 de Bach y, sobre todo al final de su vida, estudió bien su obra, pero lo que es seguro es que nunca oyó la misa interpretada. Sin embargo, este uso expresivo del silencio sería una marca de su estilo ya desde sus primeras obras. Por ejemplo, el principio de la *Tercera Sinfonía*: dos radiantes acordes en Mi bemol separados por silencios. Una parte de sonido, dos partes de silencio. A continuación, los violonchelos enuncian el tema

y comienza verdaderamente la sinfonía. ¿Pero qué significan entonces los dos acordes iniciales? No son parte del material. Son, si acaso, como los acordes que oímos al final de una pieza, que la concluyen. Pero aquí la inician. Sirven para abrir la sinfonía y también, de algún modo, para capturar y embrojar el silencio. Aquí comienza la sinfonía, aquí está el silencio. Pero no es el silencio de antes, azaroso e insignificante, sino un silencio lleno, plenamente expresivo, un silencio hecho música. "Cada algo / es una celebración / de la nada / que lo sostiene", escribe John Cage en *Silencio*. Los acordes son dos inmensas columnas; los silencios, el paisaje que las rodea.

También al comienzo de la *Sonata Patética* hay uno de estos famosos silencios de Beethoven. Suena un masivo acorde de Do menor. Luego hay un silencio y el piano hace una terrible pregunta. Sigue otro gran silencio. Otro acorde, otro silencio. Una especie de respuesta, y de nuevo el silencio. El modelo de Beethoven es, desde luego, la *Fantasia en Do menor* de Mozart, donde también hay un uso similar del silencio. Comienza la *Fantasia* también con una especie de "pregunta" en Do menor, que termina en el silencio. Luego, unas decoraciones o unos escolios en la zona aguda (desde luego, no una respuesta), seguidas otra vez de silencio. Pero el silencio de Beethoven es todavía más dramático porque no es el que sigue a una frase, por breve que sea, como la de Bach (tres notas) o la de Mozart (siete), sino que es convocado por una sola nota: ese acorde inicial de Do menor.

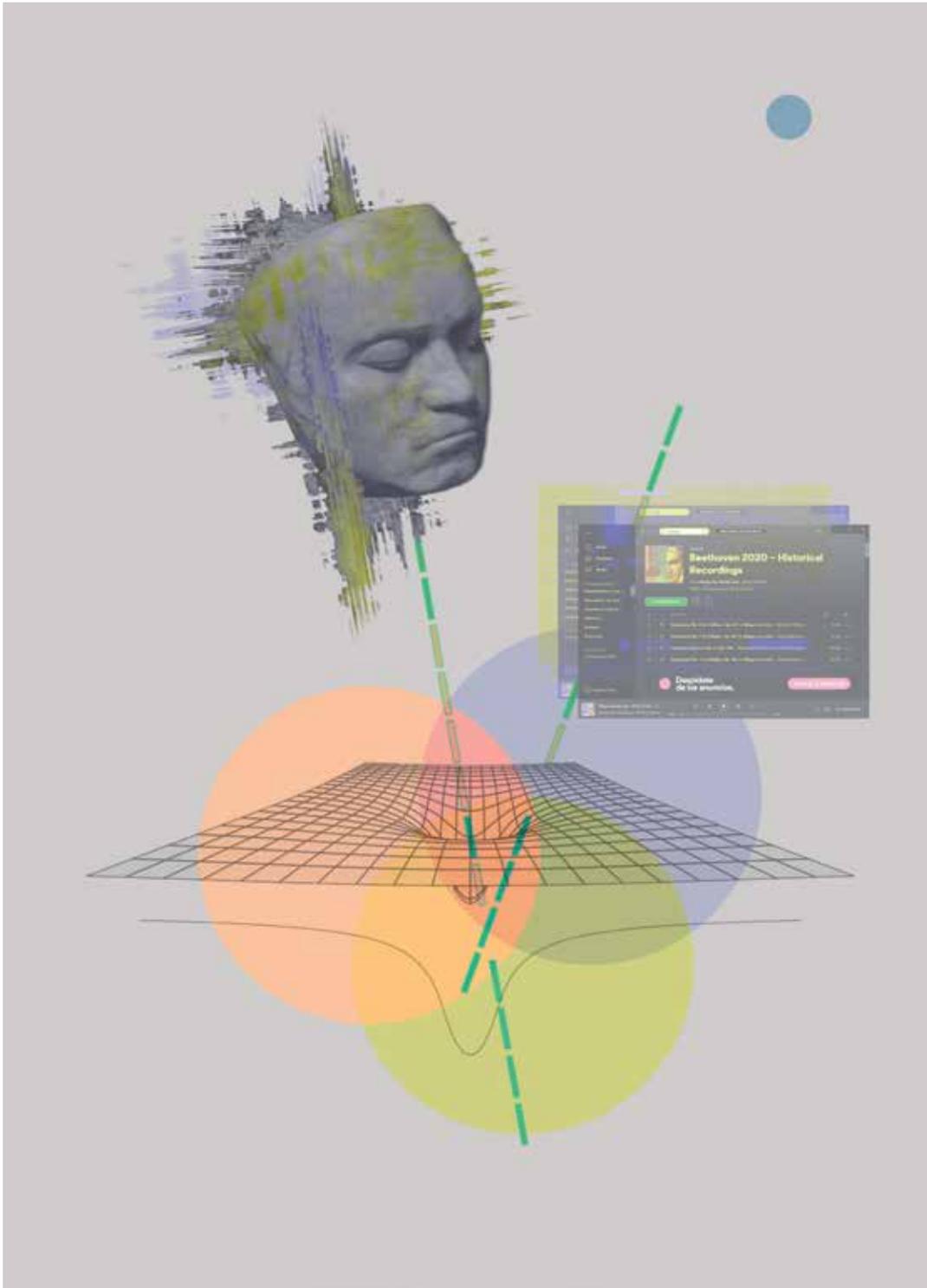
Hay un poema de Wallace Stevens, *Esthétique du mal*, uno de sus grandes poemas, donde aparece un tal B sentándose al piano y creando una "transparencia en la que nosotros oímos música".

Son notas "transparentes" las que se oyen, pero ¿qué notas son esas? B, nos dice Stevens, no toca todo tipo de notas, sino sólo una, "en un éxtasis de todas sus notas asociadas". Siempre he pensado que esta nota única que toca el B de Wallace Stevens es la nota-acorde inicial de la *Patética*, y que B es, desde luego, Beethoven.

"Una transparencia", dice Wallace Stevens: otra manera de invocar al silencio. Lo que crea "B" al tocar en su piano es silencio, una transparencia, un espacio. Y en esa transparencia, en ese silencio, nosotros podemos oír música. Quizá sea eso, precisamente, lo que hace Beethoven (y lo que hacían también Mozart y Bach en los ejemplos citados): no tanto crear música como abrir un espacio en el que la música pueda comenzar a sonar, en el que la música sea posible.

Recuerdo al pobre Hölderlin, cuando estaba loco y firmaba sus poemas como Scardanelli y vivía recluso en la buhardilla de unos panaderos, que lo cuidaban como si fuera su hijo. Hölderlin tenía un piano en el que tocaba continuamente. Pero le parecía que el piano tenía demasiadas cuerdas, por lo que cogió unas tijeras y las cortó casi todas. Podía así consagrarse a unas ciertas notas, en las que quizá también encontrara todas las demás, como escribe Stevens, "en un éxtasis de sus asociadas".

El silencio implica una detención. Si hemos dicho que abre un espacio, también es cierto que abole el tiempo. El éxtasis de las notas asociadas se produce porque el músico sólo toca una nota, y en esa nota están todas: pero están todas porque hemos salido del tiempo, que sólo admite una cosa cada vez, y luego otra, y luego otra. El tiempo se detiene, la música se detiene. ¿Y entonces? Comienza a sonar otra cosa.



Siempre se dice que la melodía es la línea horizontal de la música (la que "avanza") y la armonía la vertical, pero esa observación es falsa porque la armonía también es horizontal, también avanza. La armonía no existe en un acorde, existe en la relación de un acorde con el siguiente. La armonía es también un arte del tiempo, y del tiempo cronológico, psicológico, humano. En la música de Beethoven existe ya, con tremenda fuerza, la sensación de que debemos de algún modo ir más allá de ese tiempo, de que existe una dimensión que es ajena al tiempo que podemos y debemos conocer. Puesto que nosotros estamos de algún modo encerrados en el tiempo, no podemos pretender salir a esa dimensión, escapar a ella para establecer allí un nuevo país (como el que soñó Poe en *Dreamland*), pero lo que sí podemos es asomarnos a ella. Beethoven imaginó mu-

chos medios para hacerlo a través de algo que llamaremos "ventanas", que abren una posibilidad de visión de lo que hay más allá del curso del tiempo. Estas "ventanas" aparecen por doquier en su obra de madurez. Están siempre hechas de silencio. Encontramos una en la *Sonata número 31* en La bemol hacia el final del primer movimiento, cuando de pronto el curso musical parece detenerse en largos acordes suspendidos y separados por largos silencios. Esta es, quizá, la ventana más bella de todas. Escuchar este movimiento, y no digamos ya tocarlo, ha sido una de las grandes experiencias de mi vida.

También en Schubert hay ventanas, y en Bruckner, y en Mahler. Ellos son los herederos naturales de las ventanas de Beethoven, de los silencios de Beethoven. En el principio del *Tristan* de Wagner, oímos

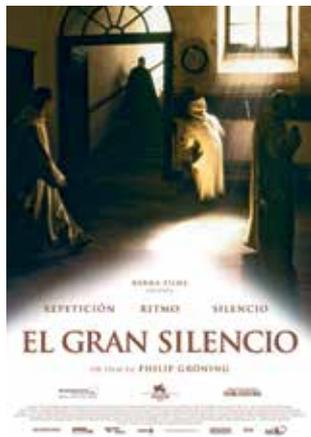
una lánguida frase de armonía misteriosa, a la que sigue el silencio. Es el tema del filtro de amor, uno de los más célebres de Wagner, que termina con cuatro notas que avanzan cromáticamente. Pero esas cuatro notas son una cita literal del comienzo de la *Patética* de Beethoven, porque también el silencio de Wagner proviene de Beethoven. Y recordemos, también, que el tema del *Tristan* es, precisamente, esa dimensión que existe más allá del tiempo, más allá de la vida, y a la que podemos acceder sólo cuando aceptamos morir.

Uno de los silencios más impresionantes de Bruckner lo encontramos en el *Finale* de la octava, justo antes del que se suele llamar el *Pasaje visionario*. Hay un gran silencio en el curso musical, y de pronto, comienza a sonar otra música, en otro lugar, proveniente de otro sitio. Se le llama *Pasaje visionario* porque no parece guardar relación de causa-efecto con lo que viene antes ni con lo que sigue después. Es, en realidad, una "ventana", una más, que nos permite asomarnos a otra dimensión que está en otro orden de la realidad: en el salvaje orden libre, en el salvaje orden libre.

Pero ¿qué hay allí, en el salvaje orden libre? No es cierto que no haya nada. Hay otro orden, otro algo. Pero es preciso alcanzar el silencio para presentirlo, un silencio que es también una detención. La música se detiene. Yo me detengo. Algo se detiene en mí. El silencio no es posible sin esa detención interior. Algo ha de detenerse en mí: la máquina que no para, el mono incansable, la voz inagotable. Para lograr esa detención, la música me propone la escucha. Escucho, y algo en mí debe ceder, debe detenerse. Escucho, y entonces oigo. Oigo la música en el silencio. Si no hay silencio en mí, no puede haber música. Y eso es lo que hace la música: hecha como está de sonido, crea en mí silencio. Este silencio no es un vacío, porque el silencio literal no existe: es la posibilidad de escuchar otra cosa. La posibilidad de que suene otra cosa. El que hace silencio no quiere no oír nada, sino oír lo que suena lejos.

Andrés Ibáñez es novelista, ganador del Premio Nacional de la Crítica por *Brilla, mar del Edén* (Galaxia Gutenberg).

En el teatro, más allá de los diálogos o del soliloquio de sus personajes, abunda una palabra que pareciera contenerlo todo, decirlo todo: el silencio. Célebre se ha hecho este año el discurso que el dramaturgo Juan Mayorga (Madrid, 1965) pronunció en su ingreso en la Real Academia de la Lengua. El silencio, vino a decir, es “frontera, sombra y ceniza de las palabras”. Pero, al mismo tiempo, también es su soporte. Por eso



Hace casi quince años se estrenó este documental de 164 minutos de duración: *El gran silencio* (*Die Grosse Stille*). El director alemán Philip Gröning hizo historia en el cine a partir de una intrahistoria, la del propio metraje. En 1984 pidió permiso a la orden de los Cartujos para poder rodar en alguno de sus monasterios. Le contestaron que debía esperar... La espera no lo desesperó.

Acaba de aparecer en edición ilustrada con acuarelas de Miquel Barceló la ya exitosa *Biografía del silencio* (Galaxia Gutenberg) de Pablo d'Ors, autor invitado en estas páginas. Su reeditado ensayo sobre la meditación coincide también este año con *Historia del silencio* (Acontilado) de Alain Corbin, que viene a ser una exploración sobre el significado del silencio en la cultura europea, remontándose al Renacimiento. No olvidamos el *Ensayo sobre el Lugar Silencioso* de Peter Handke, comentado aquí en una columna hermana y que acaba de reeditarse ahora con motivo de la concesión del Nobel al autor austriaco.

Lo cierto es que en los últimos años han ido apareciendo distintos títulos que reflejan el interés por la insonora y preciada cualidad. Recordemos los *Ensayos sobre el silencio* de

La novela gráfica muda es un género minoritario, son contadísimas las obras que lo componen y todas ostentan la etiqueta de “rareza”. Novelas mudas o novelas en imágenes, el silencio de la secuencia narrativa es lo que las hace hipnóticas. Uno de sus grandes precursores fue F. Masereel, el cual, a través de la xilografía y sin palabra alguna, consigue transmitir la asfixia y la oscuridad psicológica del ambiente de preguerra a principios del siglo XX. Imprescindibles en sus bibliotecas *Mi libro de horas* y *La ciudad* (Nórdica Libros).



CON

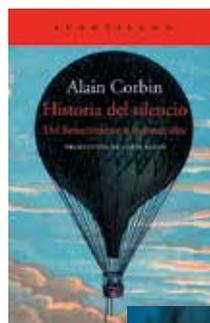


DE

dedicó Mayorga su disertación a los grandes silencios que forman parte de la historia universal del teatro. *La casa de Bernarda Alba* empieza y acaba llamando al silencio. No hay tragedia teatral que no se valga de esta mudez impuesta. A juicio de Mayorga, el centro de *Antígona* está presidido también por el silencio. “El resto es silencio”, dice Hamlet antes de morir, sin que se sepa bien –recordaba Mayorga– a qué se refiere Shakespeare respecto a ese resto grave y silencioso.

No hay, en definitiva, palabra más conflictiva que el silencio (“el teatro es arte del conflicto” y es “combate entre la voz y el silencio”). El discurso de Juan Mayorga ha sido editado por La Uña Rota en el volumen *Silencio-Razón del teatro*, que incluye también otro texto pronunciado por el dramaturgo acerca del valor de la palabra.

Pasaron dieciséis años y por fin recibió el permiso. Se le abrían las puertas del gran silencio blanco en un monasterio situado en los Alpes franceses: la Grande Chartreuse en Grenoble. Decimos silencio blanco por el entorno alpino, donde la nieve cae con silente prodigio. Y blanco también por los hábitos que, conjuntamente, muestran los monjes como si fueran los paños de un lienzo de Zurbarán, cuya arcaica belleza se une también a los blancos claustros y se funde hasta en las blancas hebras de las cejas y el escaso pelo de algunos monjes. En 2005 Gröning estrenó su documental. Había necesitado dos años de preparación, otro de rodaje y otros dos años de post-producción. En un mundo acosado por el terrorismo (el ruido), el documental resultó un éxito en salas de cine, primero en Alemania y luego en el resto de Europa.



Marcela Labraña o *En busca del silencio* de Adam Ford (ambos en Siruela). En Taurus, el editor noruego Erling Kagge publicó su peculiar *El silencio en la era del ruido*, basado en su propia experiencia, aislado absolutamente durante 50 días en la helada escarpadura de la Antártida. Hay muchos más libros sobre la arcana materia. Toda una biblioteca contracultural para resistir a la martingala que nos invade y acosa.

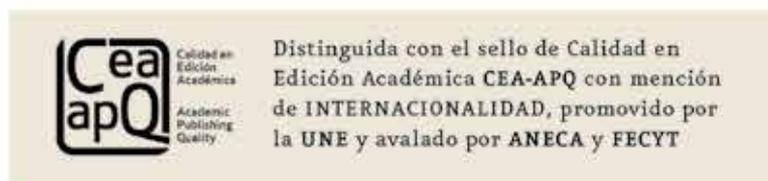
A partir de ahí, habría que citar otros referentes del género de dibujantes en activo. Jason, con sus personajes inexpresivos en atmósfera de cine *noir*, con *¡Chhht!* o *La momia misteriosa* (Astiberri). *Emigrantes* de Shaun Tan (Barbara Fiore Editora): una pieza maestra donde cada fragmento de la secuencia narrativa es una obra de arte independiente (no dejen de ver la imponente doble página en la que narra el paso del tiempo durante la travesía en barco).

El maestro en activo por antonomasia es Jim Woodring, con la serie *Frank*, cuyo último volumen *Poochytown* salía en octubre de 2018 ya como un clásico; “sublime” y “genialidad” son palabras que la crítica, y otros dibujantes de reconocido prestigio, como Daniel Clowes, no han dejado de referir acerca de su obra.

Peter Handke, que recibe el Premio Nobel este 10 de diciembre, tiene escrita una obra profunda, pero de entre la que destacan, como menudeo de sus obsesiones personales, cinco pequeños ensayos. *Ensayo sobre el Lugar Silencioso* forma parte de esta enigmática serie (a la que pertenecen los otros textos dedicados al cansancio, el jukebox, el día logrado y el loco de las setas).



A Eusebius Sophronius Hieronymus, Jerónimo de Estridón o San Jerónimo para la cristiandad, se le representa a menudo en la apoteosis de la cavilación, el silencio, la ascética ajena a toda mundanidad. El pintor José de Ribera lo representó en varios óleos y grabados. En uno de ellos (*San Jerónimo y el ángel*, 1626), aparece el eremita atormentado por un ángel, que de súbito surge por entre la negrura y lo perturba. El ángel hace soplar su trompa (tal vez una tuba o un cuerno) sobre el viejo atormentado. En este cuadro de Ribera San Jerónimo parece querer espantar al ángel, mientras clama silencio con sus brazos enjutos, alzados contra la molesta presencia. El traductor de la Biblia al latín (la *Vulgata*) pasa por ser uno de los grandes enemigos de la música, de la alegría bulliciosa, de todo aquello que pudiera perturbar su misional retiro.



APUNTES

Por decirlo de un modo escatológico, Peter Handke se sienta en el váter. Pero, si leemos esta pieza, veremos que no es tanto escatológica como reflexiva y ondulante. Se mezclan aquí el crisol del recuerdo, el apunte autobiográfico, las andanzas de un espíritu errante. Decir que en el idioma alemán al retrete se le conoce irónicamente como el Lugar Silencioso. Una metáfora espacial acerca del individuo moderno, abrigado en su soledad, envuelto en el silencio que, como la deyección, sirve como efecto aliviador.

Hay lugares silenciosos (necrópolis, iglesias vacías, heniles, puestos de leche en su Carintia natal) y hay Lugares Silenciosos, en mayúscula, que son los excusados que Peter Handke evoca a lo largo de esta singular recordación. Entre ellos destaca el Lugar Silencioso del cementerio y antiguo templo de Nara, en Japón, que le lleva a pensar en el bellísimo *Elogio de la sombra* de Tanizaki.

La calavera, los pergaminos, los centones sobre los que escribe, el *scriptorium* o, sobre todo, su aspecto de anciano tronado, forman parte de la iconografía del santo.



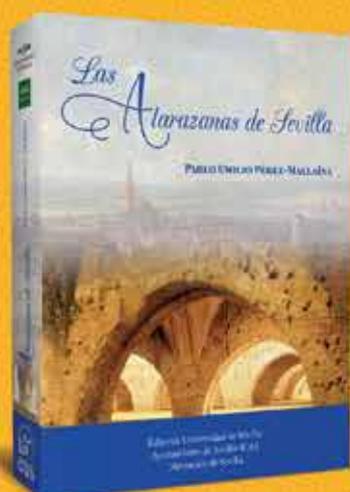
Lejos de ser antipático, este Padre de la Iglesia nos parece que refleja el espanto de todo tiempo por el ruido, no tanto por la música o la alegría ecuménica que late bajo la creación.



Cerramos estas páginas
dedicadas al silencio diciendo:
“El número 211 de la revista MERCURIO se acabó
de realizar un día de noviembre de 2019, a las siete
menos veinticinco de la tarde”. Es la hora que indica este viejo
reloj de pared, donde el tiempo parece abrigado en su
propio tiempo. Pero ahí afuera, nos tememos,
sigue el ruido.

EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Novedades



Las Atarazanas
de Sevilla

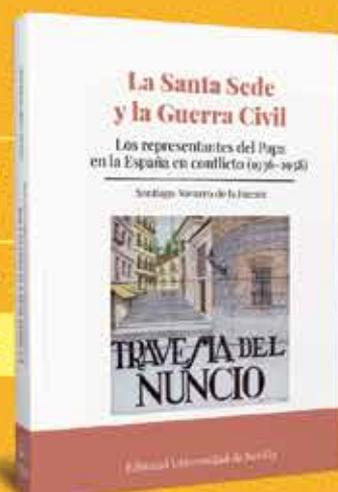
Pablo Emilio Pérez-Mallaina

33€

La Santa Sede
y la Guerra Civil

Santiago Navarro de la Fuente

29€



La Santa Sede
y la Guerra Civil

Los representantes del Pape
en la España en conflicto (1936-1939)

Santiago Navarro de la Fuente



El pensamiento
poético de
Leopoldo de Luis

Valentin Navarro Viguera

20€



EL PENSAMIENTO POÉTICO
DE LEOPOLDO DE LUIS

Valentin Navarro Viguera



Sociales

Historia

Colección **Historia**, 2017

Colección **Sociales**, 2018
(con mención de internacionalidad)



Han obtenido el sello de
Calidad en Edición Académica CEA,
promovido por la UNE y
avalado por **ANECA** y **FECYT**

Traducciones

SS&H

Difunde

Heri

Divulgación Científica

FESTIVAL DE SEVILLA

esto es cine europeo

festivaldesevilla.eu

**17 Festival de Sevilla:
del 6 al 14
de noviembre de 2020**





- 'Martin Eden', de Pietro Marcello**
- 'Technoboss', de João Nicolau**
- 'Sinónimos', de Nadav Lapid**
- 'La Gomera', de Corneliu Porumboiu**
- 'Madre', de Rodrigo Sorogoyen**
- 'Dios existe, su nombre es Petrunya', de Teona Strugar Mitevska**
- 'El traidor', de Marco Bellocchio**
- 'Atlantis', de Valentyn Vasyanovych**
- 'Longa noite', de Eloy Enciso**
- 'La famosa invasión de los osos en Sicilia', de Lorenzo Mattotti**
- 'Abou Leila', de Amin Sidi-Boumédiène**
- 'Arima', de Jaione Camborda**
- 'Zumiriki', de Oskar Alegria**
- 'Barzakh', de Alejandro Salgado**
- 'La vida escolar', de Grand Corps Malade y Mehdi Idir**
- 'And then we danced', de Levan Akin**
- ...

Ya sabemos cuáles van a ser las películas de esta temporada cinematográfica. Y aunque no sepamos cuáles serán las de la siguiente, sabemos que estarán en el Festival de Sevilla.

El Festival de Sevilla es un proyecto de:





PREMIOS

ANTONIO
DOMÍNGUEZ ORTIZ
DE BIOGRAFÍAS
&
MANUEL ALVAR
DE ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

2020

La Fundación José Manuel Lara y la Fundación Cajasol convocan el Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2020, así como el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos 2020, en memoria de estas dos personalidades del mundo de la cultura y la investigación que fueron patronos de la Fundación José Manuel Lara, y lo hacen con arreglo a las bases que puede consultar en

<http://fundacionjmlara.es/convocatorias-de-premios/>



 Fundación José Manuel Lara

Fundación | 

La admisión de originales se abre el 15 de noviembre de 2019 y se cerrará el día 31 de enero de 2020



Eider de Dios Fernández

SIRVIENTA, EMPLEADA, TRABAJADORA DE HOGAR

Género, clase e identidad en el franquismo y la transición
a través del servicio doméstico (1939-1995)

XXII Premios Nacionales
de Edición Universitaria
MEJOR MONOGRAFÍA EN
CIENCIAS JURÍDICAS Y SOCIALES

umaeditorial 

Autorretrato del ángel caído

Begoña Méndez

Puede que el nombre de Emmy Hennings (1885-1948) les suene por haber sido fundadora del Cabaret Voltaire y del movimiento Dadá en el Zurich de 1916. Tal vez la conozcan en su condición de musa inspiradora: la puta y la santa de las vanguardias europeas, la esposa del poeta Hugo Ball. Quizás han visto las imágenes en sepia de su belleza portentosa y han sentido el impacto de sus enormes ojos alucinados o han reconocido en su boca entreabierta el estupor que produce la conciencia de estar viva. Y, sin embargo, no basta para comprender la magnitud de su obra ni de su vida, ni sirve para concederle su merecido lugar en la única historia de la literatura que me interesa hoy: aquella que sitúa en su centro las obras más salvajes de las autoras más valientes y marginales. La artista alemana escribía herida y harapienta, con el estómago vacío y con la convicción de que vivir es sacar hielo de las llamas, caminar sobre brasas, abrazar la tierra. Sentir que “si uno cae, cae con él el mundo al completo” porque “la sangre derramada de una persona incrimina a toda la humanidad”.

En *Cárcel*, escrita en 1919, Hennings testimoniaba sus dos meses entre rejas, condenada por hurto y prostitución, para denunciar un orden burgués “diabólico” que castiga la pobreza y condena la diferencia. Pese a las vejaciones y el dolor, *Cárcel* es la defensa rabiosa de una sororidad verdadera y honda, la declaración de un amor insólito hacia toda la humanidad. Su mirada duele mucho, pero a cambio convierte el mundo en un lugar más digno y habitable: un milagro que en su segunda novela se hace aún más prodigioso. Escrita en 1920, *El estigma. Un diario* es de nuevo un relato autobiográfico; sin embargo, aquí no está encerrada tras los muros del presidio, sino sometida a su implacable pulsión de libertad. La autora reconoce “que nunca podría encajar en ningún sistema”, sabe que no tiene casa ni patria y que su lugar es la Tierra entera: de ahí su nomadismo obcecado, su gigantesca sensación de soledad; su incapacidad para asimilarse al orden biempensante, la condena al hambre y al frío, la humedad atravesándole los huesos, las blusas demasiado grandes y los jerséis demasiado pequeños. Desprecia el dinero, pero necesita el pan. Como no soporta la idea de un trabajo *decente*, prefiere vender su pelo, su voz o su carne y sal-

vaguardar el alma, reservarla a profesiones importantes: respirar y vivir, ser crisálida en constante transformación, dejar crecer sus cabellos y entregarse por completo a los otros porque, como ella misma afirma, “donde algo ocurre, me concierne”.

El estigma es una escritura de noches turbias y de bajos fondos; de fiestas para olvidar la muerte y de vino derramado. La intimidad de la autora tiene la textura del trance y la duermevela; sus confesiones son frías como sus manos heladas, famélicas como su estómago en ayunas, abiertas en canal por el escalpelo de su mirada poética. Del encuentro entre lo onírico y la plena conciencia de sí, emerge no solo su capacidad para diseccionar el mundo sino también un profundo sentimiento de hermandad hacia las mujeres suburbiales: “ESTOY ENTRE VOSOTRAS, QUE HABÉIS CONOCIDO EL MISMO HORROR QUE YO”. Pero su compasión es sobrehumana y se extiende a todo ser desclasado. Mujeres viejas bajo gruesas capas de maquillaje, poetas sin talento, prostitutas cadavéricas y tristes, bailarinas asesinadas a tiros, amigas en la morgue, un cliente con pata de palo, borrachos torpes, proxenetes flacos, hombres peligrosos: todos ellos son dignos de su amor, a todos entregaría su ser entero, subyugada por el valor que les otorga a los deseos ajenos. Nadie lo ve, pero todos la habitan y le cargan los hombros con sus contundentes pesos. Nadie lo sabe, pero todos son parte del dolor invisible que lleva incrustado bajo la piel.

En su personal descenso a los infiernos que es la vida, Hennings es una niña temblorosa y rota por la vergüenza, una mujer con los vestidos llenos de sangre, acosada por una “sensación indescriptible de ser menospreciada”. Vagabunda o puta, vendedora ambulante, trovadora o cabaretera, ella es siempre una mujer sola y culpable, expulsada de toda comunidad. Una artista profundamente afligida que, sin embargo, no cesa en su empeño de recuperar la fe, de encontrarse con dios y volver a su pureza primera de ángel recién caído. Bajo sus zapatos rotos no hay tierra sino fuego y por eso echa a correr con los pies heridos y el alma en vilo: una huida persistente hacia el paraíso perdido. Transita ciudades y pueblos, tugurios y praderas para encontrar el camino de regreso. “Nadie es tan fuerte para evitar la muerte”,



El estigma

Emmy Hennings

TRADUCCIÓN DE Fernando González Viñas

El Paseo (Sevilla, 2019)

288 páginas

20,95 €

Emmy Hennings, belle de jour antisistema y atrapada en sórdidos cabarets de su tiempo, hizo de su vida una acción artística vanguardista y compleja para acabar adivinando noticias de Dios en lo más profundo de su alma dispersa

anota en su diario; tal vez por eso, está dispuesta a entregar su cadáver a cualquiera para alcanzar su paraíso. Y es precisamente en su cuerpo violentado por el mundo, donde la autora descubre un espacio posible para recuperar la inocencia. Con su vestido de fiesta azul, acude a misa e hinca sus rodillas en la dureza de la piedra: absorta en su dolor y en su culpa, ahondada en su condición de mujer-estigma, se descubre hija de Dios. Humillada como una hoja de árbol en el suelo, Hennings alberga en su lúcida conciencia “el sufrimiento de toda mi clase” y se la stampa como herida incurable “para que nunca se pierda”.

La Escuela de Nápoles

Luis Bautista Boned

El excurso sobre Odiseo incluido en la *Dialéctica de la Ilustración* (1944), de Adorno y Horkheimer, se presenta como prehistoria de la subjetividad moderna. Navegante por aguas napolitanas, Odiseo escucha la embrujadora melodía de las sirenas y sobrevive a ellas. Domina las temibles emboscadas de la naturaleza abstracta, imagen de sus propias pulsiones, y abre el camino hacia su dominio instrumental. Esos demonios quedaron, sin embargo, reprimidos en una oscura zona de la interioridad del sujeto.

Según Mittelmeier, la elección de ese episodio sería una de las huellas que habría dejado en Adorno el viaje que realizó a Nápoles con su tartamudo mentor, Siegfried Kracauer, en septiembre de 1925. Doctorado, locuaz y pedante, Adorno sale de Viena para embarcarse en una pequeña aventura, a la que hará escasas alusiones, más allá de dos cartas a su admirado Alban Berg y un texto sobre Spadaro, pescador e icono turístico de Capri. Mittelmeier, sin embargo, la considera clave para su posterior desarrollo y llena un vacío existente en las biografías sobre el autor. Müller-Dohm, por ejemplo, solo le dedica a este episodio napolitano un par de páginas de *En tierra de nadie. Theodor W. Adorno, una biografía intelectual* (2003).

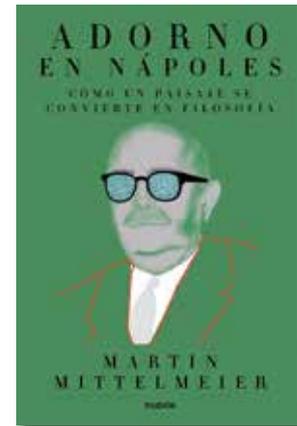
El *Petit Tour* meridional era frecuente entre los burgueses septentrionales, ávidos de encontrar en los agrestes parajes del sur una autenticidad romántica que pronto se resolvió convencional e impostada. El turista tudesco culto veía en *La Grotta Azzurra* de Capri una variación de la *Blaue Blume* de Novalis; el Vesubio lo hacía pensar en lo sublime kantiano; lograba recorrer parte del periplo de Odiseo; y podía adivinar la entrada en el Averno de la *Eneida*. Una experiencia mitificable, y ya fijada por las postales, tan aborrecidas por Adorno, que ofrecía además la comodidad de los grandes hoteles. Sin embargo, el clima, el bullicio y las costumbres napolitanas no podían dejar de sacudir a los visitantes del norte. La bahía de Nápoles era percibida como un enclave épico, en el sentido que le daría Lukács en la *Teoría de la novela* (1920): no-civilizado, encantado y trascendente.

Durante su viaje, Adorno y Kracauer se encuentran con un lector obsesivo de *El Capital*, Alfred Sohn-Rethel, y con

Walter Benjamin. Los cuatro pasean, conversan y roen, dirá Adorno, el hueso de sus respectivas teorías, todos ellos en busca de una utopía de liberación humana. Benjamin había estado en la zona el año anterior y escribió, con la directora de teatro comunista Asja Lacis, un artículo sobre Nápoles, que se publica en agosto de 1925 en el *Frankfurter Zeitung*, donde Kracauer ejerce de editor literario. También en 1925 está redactando el *Trauerspiel* [*El origen del drama barroco alemán*] (1928). El texto dedicado a la ciudad nos habla de la porosidad napolitana. El *Trauerspiel* introduce formal y teóricamente la teoría de constelación. Ambos conceptos se oponen, a ojos de estos intelectuales, a la cerrazón burguesa y al idealismo.

Adorno se apropiará de ellos y los aducirá contra la muerte y la parálisis que detecta en el sujeto y las sociedades modernas, por ejemplo, en *Kierkegaard* (1933) y en la *Dialéctica negativa* (1966). La porosidad se detectaba en la apertura vital y sensual de los napolitanos, pero también en la propia esponjosidad de la roca volcánica, la toba, que, mezclada con huesos humanos reducidos a ceniza, era material de construcción en la zona. Los cadáveres eran lanzados a los huecos resultantes de la extracción de la toba, y terminaban juntándose con ella. La constelación desplaza el término porosidad ya en el *Trauerspiel*. La configuración aleatoria de objetos, de fragmentos, como potencial revelador de sentido, como pensamiento abierto y salvaje ajeno a lo racional, es bien visible ya en el alegorista barroco en el *Trauerspiel*, y en su correlato decimonónico, el coleccionista, en *El libro de los pasajes* (1982).

Adorno entiende que la subjetividad racionalista está muerta, aunque el sujeto burgués “introduzca” en ella (otro concepto tomado del *Trauerspiel*) apariencia de vida para conservarla. Solo consigue convertir la muerte en negatividad eterna. Adorno lo habría entendido en los calvarios de Nápoles, en las figuras espectrales de Positano, en las saturadas *intarsias* (taraceas de madera) de Sorrento, en la lava solidificada del Vesubio y en la Estación zoológica fundada por Anton Dohrn, donde Salvatore Lo Bianco había desarrollado un método de sacrificio y taxidermia que preservaba a los animales marinos en sus formas y colores vitales. Adorno vería en esos



Adorno en Nápoles.
Cómo un paisaje se convierte en filosofía
Martin Mittelmeier
TRADUCCIÓN DE María José Viejo Pérez
Paidós (Barcelona, 2019)
208 páginas
19,90 €

La bahía de Nápoles alumbró al filósofo francfortés con un apunte mediterráneo apartado de la impostura que atrajo a tanto visitante septentrional

cuerpos gelatinosos los demonios naturales del sujeto domados y preservados. Demonios que emergerían mezclados con la asepsia racionalista para provocar el Holocausto.

Había que destruir la apariencia de vida de la cerrada y racionalista subjetividad moderna. Esa es la premisa que Adorno habría aprendido en Nápoles. Y la herramienta utópica para lograrlo era la constelación. Quién le iba a decir, concluye Mittelmeier, que esta estrategia utópica “de la equivalencia y de la desjerarquización sería el sinónimo de la unificación totalitaria” (pág. 154). En 1925, Mussolini ya se había impuesto en Italia. La constelación liberadora propuesta por Adorno, en cambio, se quedó atrapada en la oscuridad de sus escritos, como le achacará el 68.

Pequeñas esperanzas

Purificació Mascarell

¿Elisabeth Taylor? ¿La actriz de los ojos violeta? No, no, ella no. Siempre hay que aclararlo. Se trata de Elisabeth Taylor, la escritora, nacida en 1912 en Berkshire, fallecida en 1975 en Buckinghamshire, la autora que siempre detestó tener que firmar sus libros con el mismo nombre de la mítica estrella cinematográfica, la que rehuía la bohemia literaria y prefería el anonimato de una existencia tranquila y provinciana. La mujer que solo ahora comienza a ser reivindicada por parte de la crítica literaria: heredera del estilo de Jane Austen, en la estela de sus coetáneas Elizabeth Bowen, Barbara Pym o Ivy Compton-Burnett. La historiadora Antonia Fraser no dudaba en catalogarla como “una de las escritoras más injustamente olvidadas del siglo XX”. Quizá, en el siglo XXI y gracias al empuje de la cuarta ola feminista, ha llegado la hora de su rescate y puesta en valor.

En los últimos años, en España, Taylor ha tenido una digna presencia en los anaqueles de las librerías: las editoriales Gatopardo (*Una vista del puerto*, *Un alma cándida*) y Ático de los Libros (*La señorita Dashwood*, *El juego del amor*) han traducido novelas importantes de la autora. Aunque debe reconocerse a Anagrama como la pionera con la publicación de *Ángel*, el primer texto de Elisabeth vertido al castellano, considerado por el British Book Marketing Council entre las trece mejores novelas escritas en inglés desde la Segunda Guerra Mundial. *Ángel* (ahora disponible en la colección ‘Otra vuelta de tuerca’) se erige, probablemente, como la mejor creación salida de su pluma: un fascinante y perturbador homenaje a la ficción literaria en oposición a la vida. Una cuestión peliaguda que interesó siempre a Taylor.

Elba Editorial se suma a este festín con un pulcro volumen de elegante portada que ofrece veinte relatos breves, escogidos de entre los sesenta y cinco que produjo la autora. Emparentada con Virginia Woolf por su penetración psicológica en el alma femenina, por su detallismo puntillista en las descripciones y, cabría añadir, por su amor hacia las flores —tan del buen gusto *british*— y su simbolismo. El olor de los coloridos manojos impregna tanto estos relatos que, por momentos, parece que vaya a asomarse la señora Dalloway por cualquier ventana tamizada de rododendros. Además, cada especie

mencionada dialoga con el espíritu o el estado de ánimo de los personajes, exactamente igual que ocurre en la obra de otra cuentista y novelista fundamental del siglo XX, la catalana Mercè Rodoreda, también necesitada de una justa reivindicación.

Los relatos de Taylor generan un caleidoscopio humano de pequeñas esperanzas y decepciones. El gran tema es la distancia entre la realidad y la ficción, sea la que elaboramos en nuestra cabeza mediante ilusiones, expectativas, proyectos, sea la que se desarrolla mediante la escritura en el plano literario. La decepción contribuye al sustrato melancólico de los relatos taylorianos. Pero el humor irónico y la condescendencia hacia sus semejantes desactivan cualquier atisbo de trascendente gravedad. Protagonizados por miembros de la clase media y media-alta inglesa, se ocupan de cuestiones que todavía nos acosan: el paso del tiempo (brillante el tratamiento de la vejez en los relatos *La idea de la edad* y *Ratones, pájaros y un chico*), la vanidad de los egos (“Pensó en lo insufribles que se volvían las personas respecto a lo que les había costado mucho conseguir: educación, dinero, e incluso buena salud”), la débil resistencia que oponemos a las convenciones sociales (“Estaba harta del silencio y la modestia. Estas cualidades nunca le habían proporcionado ninguna alegría”). Destaca el relato *El hombre entregado*, que inevitablemente conectamos con *Los restos del día* de Ishiguro.

Pero, sobre todo, resulta apasionante el universo de tipos femeninos que pueblan unas tramas que son, más bien, estampas de vida cotidiana: las dos hermanas solteras envejeciendo juntas en *Escuelas de verano*, la viuda egoísta y la eterna adolescente en *La excursión al origen*, la esposa y madre de familia en *Mejor no*. En este breve relato, una dama con hijos se despide de su amante para siempre y se fustiga pensando: “Y por la noche te acuestas, tranquilamente y en silencio, en la gran cama matrimonial. Un día menos. Y una sensación de logro en eso, mientras te encaminas alegremente hacia la tumba”. Las mujeres de Taylor admiten su destino bajo una apariencia de serenidad que encubre amargura, desazón, un imposible de libertad que deberíamos investigar bajo la óptica de la represión moderna femenina.



El orden equivocado y otros cuentos

Elisabeth Taylor

Prólogo de Clara Pastor

TRADUCCIÓN DE Socorro Giménez Cubillos

Elba (Barcelona, 2019)

368 páginas

23 €

Las mujeres que entre visillos habitan los relatos de Elisabeth Taylor aparentan serenidad, pero ocultan su desazón

No es baladí el título de este volumen: los personajes de Elisabeth se esfuerzan por mantener en orden, bajo control, sus vidas, pero lo hacen de manera errónea, desviada. Por eso su auténtico yo pugna contra las normas que lo sujetan. Por eso están sometidos a un “orden equivocado” y mantienen un precario equilibrio para no sucumbir del todo. Existencias tan simples en su superficie como densas en sus interioridades. Como cualquier vida humana, en definitiva. La novelista estadounidense Anne Tyler afirma que “al leer las obras de Elisabeth Taylor siempre hay un elemento de autocongratulación. ¡Oh, lo que hemos atrapado! ¡Seguro que se le ha escapado a un lector menos atento!”. Leamos estos relatos sabiendo que en los detalles se halla la clave de su interpretación. Disfrutemos de la simplicidad de su superficie sin obviar que, tras los rododendros y la ventana, hay un alma compleja que late, ansía y se equivoca.

El ombligo de Adán

Alberto Guallart



CREEMOS
EN LOS
MILAGROS
CREEMOS
EN LAS
LIBRERÍAS



A mediados del siglo XVII un divertido médico inglés, sir Thomas Browne, entretuvo su talento en discurrir si nuestro padre Adán tuvo o no tuvo ombligo. Concluyó finalmente que, dada la formación extraordinaria de Adán por Dios, y la no menos anómala de la de Eva, ninguno de los dos lucía en sus cuerpos semejante adorno y reliquia de nuestra existencia uterina.

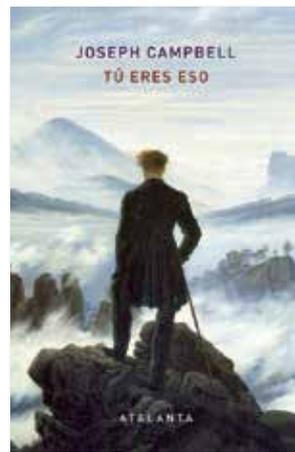
No fue Thomas Browne el único en darle vueltas al asunto, gracias a Borges —ese gran mixtificador— sabemos que otro hijo de Gran Bretaña, el zoólogo Philip Henry Gosse, doscientos años después defendió la tesis contraria. De acuerdo con P. H. Gosse, Dios no solo haría al hombre con ombligo, sino que también dotó a los primeros árboles *ex nihilo* con anillos de un crecimiento que, en rigor, no había tenido lugar. Dios vendría a ser como un anticuario inescrupuloso que embadurna una pieza para envejecerla y encarecerla un poco más.

Este tipo de discusiones hoy nos parecen bromas.

Gracias al trabajo monumental de antropólogos, historiadores, escritores y mitólogos, entre los que sobresalen James Frazer, Mircea Eliade, Rudolf Otto, Robert Graves, e incluso psicoanalistas como Carl G. Jung, los relatos religiosos han recuperado la significación metafórica y evocadora con que fueron creados al principio de los tiempos por el genio anónimo de la humanidad.

El ya fallecido mitólogo estadounidense Joseph John Campbell fue uno de estos estudiosos de las huellas de lo sagrado en las más distintas y dispares culturas del mundo. La obra de Campbell es extensísima y, además de sus conocidos títulos *El héroe de las mil caras* (1949) y los cuatro volúmenes que ocupa *Las máscaras de Dios* (1959-1968), el material inédito y disperso que dejó a su muerte es inmenso, objeto de ediciones póstumas y recopilatorias de las que se encarga la fundación que lleva su nombre.

Una de éstas es el recién aparecido libro *Tú eres eso*, un pequeño volumen donde se juntan varias conferencias y textos misceláneos que, al lector poco o nada informado del vasto trabajo de Campbell, le puede servir como una apretada introducción a su pensamiento y a las



Tú eres eso

Joseph Campbell

TRADUCCIÓN DE César Aira

Editorial Atalanta (Girona, 2019)

195 páginas

20 €

vivencias religiosas que le marcaron y que le condujeron desde el catolicismo familiar de sus primeros años hasta convicciones muy cercanas al panenteísmo, a la creencia de que Dios y el mundo están presentes el uno en el otro sin confundirse.

El libro habla de mitos y no de religión. El mito nace del fondo misterioso de la condición humana y es metáfora, evocación, transcendencia, mientras que las religiones organizadas —a juicio de Campbell— acaban desencantando el misterio y transformando los sacramentos y sus rituales en procedimientos administrativos. Y eso pasa —dice también Campbell— cuando la misa, por ejemplo, deja de celebrarse en latín y se gira el altar 180° para ponerlo de cara al público. La eucaristía, ya en lengua vernácula, se convierte así en un programa de cocina.

Los mitos religiosos mantienen su valor y vigencia si no los interpretamos como hechos, sino como metáforas a través de las que se expresa, siempre de forma torpe y limitada, balbuceante, el campo espiritual de la vida interior. Son símbolos en los que la imaginación humana ha procurado refugio frente al sinsentido de la existencia, el dolor, la soledad, la muerte. El mito le pone rostro a Dios, y, ante una tarea semejante, ¿qué supone la presencia o no de ombligo en la barriga de Adán?

Eso mismo, un chiste.

Homo melancholicus

Javier González-Cotta

No se trata aquí, por una parte, de examinar la dolencia del acúfeno (el *tinnitus* o silbo siniestro en el oído) como patología orgánica, sino más bien de repasar su influjo como señal de fuente creativa. Por otra parte, tampoco se trata de hacer un compendio del retrato o la imagen asociada al ser melancólico, al sufriente de bilis negra, tal como hizo Charles Le Brun (1670) en su *Expresión de los estados del alma*. A decir del autor, tanto *El oído melancólico* como *Arquitectura de la melancolía* son más bien “una casa de citas”, un ir y venir por la filosofía, la medicina, la arquitectura, la iconografía religiosa o el arte en la cultura occidental, en donde se habla, se insinúa o se muestra lo que Cioran llamaba “la música inconsciente del alma”.

De Hipócrates de Cos al diván de Freud, el silbo en el oído izquierdo se asoció a la melancolía. Aristóteles no consideró la acidia como enfermedad. Más bien al contrario, era una excepcionalidad propia de los hombres excepcionales. Desde los antiguos galenos la medicina señaló las fuentes del cuerpo donde la melancolía halla su oscuro hontanar: el oído, el estómago y, sobre todo, el bazo, la víscera que segrega la bilis. La monumental *Anatomía de la melancolía* (1621) de Richard Burton abrió la perspectiva hacia una totalidad abrumadora. Por su parte, el filósofo italiano Giorgio Agamben defiende hoy que de los cuatro humores asociados al carácter de los mortales (melancólico, sanguíneo, flemático, colérico), es el humor melancólico el que se asocia al misterioso silbido en el oído izquierdo.

Dos portentosos iconos de la melancolía van y vienen a lo largo de estas documentadísimas páginas. El grabado *El poeta* de José de Ribera (su figura de pie, reposante, con un brazo apoyado en un sillar, la cabeza tocada con laurel) y el ángel alado, divino o profano, que Alberto Durero pintó en su *Melencolía I*. Panofsky dirá que el ángel, que se tapa el oído izquierdo, es el retrato espiritual del propio Durero (de entre sus inquietantes autorretratos, hay uno en el que el artista aparece ya adulto, en actitud cristífera, señalándose el bazo, esa otra lanza en el costado de los hombres melancólicos).

Otras veces, el reflejo de la acidia hay que interpretarlo a través de los caprichos de los dioses y la insondable cúpula de

las esferas celestes. Los hermanos Wittkower equipararon el dios Mercurio (Hermes), un dios alegre, con el hombre de acción, enérgico. Su opuesto sería el dios Saturno (Cronos), cuyo influjo se abate sobre los hombres nimbados por la melancolía (de ahí la expresión estado saturnino o pose saturnina). Por su parte, Marsilio Ficino se interesó en *De vita triplici* (1489) por el efecto astronómico que provocan los planetas. De nuevo Mercurio sería el planeta asociado al furor creativo en los hombres de letras, mientras que Saturno, como contrapunto o refreno, hace que éstos sean perseverantes en la búsqueda, volviéndose al cabo fríos y secos (fría y seca dice la medicina que es la naturaleza melancólica).

En su pormenorizado estudio, Parra Bañón dedica también capítulos a cierta idea postural de la melancolía cristiana. En el santo Job la vejez se asocia a un estado melancólico de finitud y postimería. La sangrante figura de Cristo, representado como *Ecce Homo* o Varón de Dolores, adopta en ciertos cuadros un punto blasfemo: un halo de acidia cruza su semblante. Jesús no puede permitirse la caída en el fatídico pozo. Pero hubo algunos artistas que rozaron la blasfemia, caso de Sebald Beham o de Luis de Morales, que pintó a un lánguido Cristo Varón de Dolores, sentado, con las piernas cruzadas, ataviado con delicada túnica azul.

Para Parra Bañón, María Magdalena “es la patrona mayor de los melancólicos y de las melancolías desconsoladas”. Es, en definitiva, la triple M matriarcal: María Magdalena Melancólica. Tiziano la pintará rubia y mal vestida. A veces la contemplamos con paños granates (Georges de La Tour), de blanco (Hugo van der Goes), de verde y en pose lectora (Roger van der Weyden), de azul (El Greco), de malva y morado (Luca Giordano), de negro (Piero di Cosimo), o de amarillo y escarlata, símbolo de las meretrices (Artemisia Gentileschi).

Ni que decir tiene que ambos libros repasan las melancolías desde la perspectiva de la creación moderna. El perro semihundido de Goya, indefenso bajo el amarillo terroso del lienzo, viene a ser la mascota por antonomasia de la melancolía. Baudelaire y Benjamin atisban la murria que destila la urbe en su vasta gestación anónima. Por su parte, Giorgio De Chirico dirá que la melancolía tenía



El oído melancólico

296 páginas

25 €

Arquitectura de la melancolía

312 páginas

25 €

José Joaquín Parra Bañón

Athenaica Ediciones (Sevilla, 2019)

Dos miradas en dos ensayos indispensables para describir la expresión artística a través de la melancolía

su propio horario. A veces se presentaba a las 13:25 horas. Otras, con el crepúsculo, como puede verse en *Melancolía de un día hermoso* (1913) o en *Misterio y melancolía de una calle* (1914). A decir del autor, De Chirico supone acaso el más sugerente encuentro entre la arquitectura y la melancolía: edificios autistas, chimeneas obsoletas, trenes por el horizonte, plazas sin calles, edificios con ventanas cerradas, estatuas mudas. Su mejor intérprete, añade Parra Bañón, fue el arquitecto Aldo Rossi. Su *Ciudad análoga* hay que añadirla al gran tríptico de la melancolía que forman *El poeta* de Ribera y el ángel equívoco de *Melencolía I* de Durero.

Un hombre ancho y feliz

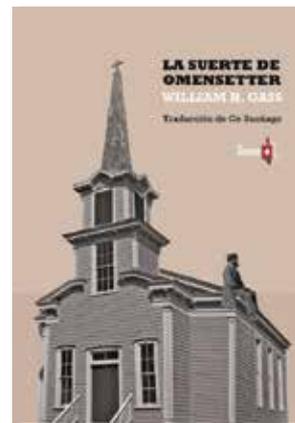
Nadal Suau

Es el Ohio, estado del Medio Oeste cuyo nombre aparece siempre con ese artículo antepuesto que marca el tono simultáneamente arraigado y abstracto del texto, y un hombre pleno y feliz como un animal llega al pueblo de Gilead a finales del siglo XIX, cargando con las connotaciones del apellido Omensetter, interpretable como “el que fija los presagios” según anota el traductor Ce Santiago. A Omensetter lo acompañan la apertura insólita de un cielo lluvioso y las señales sutiles del milagro, y lo recibe una comunidad en cuyo interior se cuecen miradas de soslayo y motivos para el rencor, especialmente en la psique retorcida y muy humana del reverendo Jethro Furber, cuya imaginación “como el cuerpo de un mendigo” alberga imágenes sexuales multiformes, rangos diversos de la culpa o la compasión, la crueldad, la duda. El caso es que el nuevo vecino parece tocado por la buena fortuna, ni él ni su familia responden a las mismas reglas que el resto de habitantes, y más bien se hacen indistinguibles de la naturaleza, entendida como aquello que tiene lugar al margen de la voluntad o las dicotomías morales. Antes del árbol de la ciencia, antes del bien y del mal, están la risa de Omensetter, sus intuiciones, el secreto de un ritmo vital diferente. No hace falta más para que se instale el conflicto en el seno de Gilead y en la prosa de un gran escritor. No hace falta más para cargar de imágenes, voces, tonalidades, símbolos y resonancias cada frase de *La suerte de Omensetter*, enorme novela de William H. Gass publicada por primera vez en 1966, otro triunfo del posmodernismo norteamericano, ese mundo de narradores colosales al que hoy en día nos acercamos con certeza canónica, sin que eso les reste ni un poco de su capacidad para alterarnos. Aluvión lingüístico desafiante y multiplicador de sentidos, este es un libro extraordinario a la altura de lo mejor de su generación.

Y eso que su gestación quedó marcada por el robo de la primera versión manuscrita. En los últimos años cincuenta, Gass era un profesor universitario que empezaba a acumular cierto prestigio, minoritario, como escritor. Con una rabia elegantemente humorística, en la *Apostilla* que funciona a modo de epílogo el autor explica cómo un día desaparecieron del despacho que ocupaba en el campus los papeles que contenían su trabajo, en los que el lenguaje

“yacía como el hollín de una hoguera ajena”. Cierto o no ese autojuicio tan punitivo, lo cierto es que el original se volatilizó, y las sospechas recayeron con gran fundamento en la figura de un colega llamado, no se lo pierdan, Edward Drogo Mork. En fin, lo interesante de la anécdota es la lenta reconstrucción de la novela que Gass se vio obligado a acometer a partir de la memoria y los esquemas caóticos que conservaba aquí y allá, hasta dar con una estructura incrementada y mejorada. Puede que algo de todo ese esfuerzo confuso de la memoria se cuele en el magnífico capítulo inicial, situado mucho después de los acontecimientos principales, en el que escuchamos los recuerdos inciertos de Israbestis Tott mientras se subastan los objetos familiares de una anciana vecina de Gilead. “Imagina crecer en un mundo en el que solo los generales y los genios, solo los imperios y las empresas, tuviesen historias, ni tu pueblo ni tu abuelo, ni tu casa ni Samantha, ninguna de las cosas que amas”, leemos muy pronto. Y si a esta cita añadiéramos que cada historia requiere su propio lenguaje, sus palabras y su misterio particulares, tal vez habríamos hallado una muy pertinente justificación de la necesidad de libros como *La suerte de Omensetter*, con su multiplicidad de estratos y perspectivas rescatadas por la insistencia de un solo artista.

“Uno no da con un estilo intentando dar con uno. Un estilo te sobreviene, crecía en ti como el buen o el mal carácter. Tu estilo vendría a ser un reflejo de tu vida, pero solo en tu escritorio”, afirma Gass. El estilo de esta novela viene marcado por un texto que se deshilacha deliberadamente, obsesionado por negarse a facilitar las cosas a un lector que debe discernir de qué lado cae cada fragmento, interior o exterior, benigno o maligno, realidad o no. Cuesta entender que la primera y desaparecida versión desatendiera la figura del reverendo Furber, que acaba por constituirse en piedra angular del libro. Inquisidor al filo del arrepentimiento (un poco como el reverendo Hale de Arthur Miller, se me ocurre ahora), Furber convoca en su imaginación genitales masculinos y femeninos, animales, podredumbre y un toque irredimible de locura, y además lanza una pregunta esencial: ¿para qué existimos y para qué ocurre cada cosa? Es exactamente la pregunta que Omensetter no se hace, hasta que ya no



La suerte de Omensetter

William H. Gass

TRADUCCIÓN DE Ce Santiago

La Navaja Suiza (Madrid, 2019)

420 páginas

22'90 €

Americanísima y enorme novela, escrita en 1966, que supone otro triunfo del posmodernismo norteamericano.

Bienvenidos al pueblo de Gilead, en el Ohio, de la mano de la buena estrella de Brackett Omensetter

pueda eludirla. El cambio, por supuesto, lo propiciará una muerte. O tal vez dos. Así, *La suerte de Omensetter*, americanísima novela, cuestiona hasta lo obsesivo el tránsito de lo edénico a lo adánico, el desguace de la relación entre naturaleza e individuo, la culpa, el destino. Lo hace mediante una poética de la dificultad que no excluye cierto sentido del humor lateral. Es un triunfo del lenguaje, también en la admirable traducción de Santiago, y una mirada muy poco entusiasta a la sociabilidad humana. No podría recomendarla más, pero prepárense para ganársela.

La guerra fría de los orgasmos

Maite Aragón

No se puede negar que este libro llama la atención por su título en la mesa de novedades de cualquier librería. La cubierta es tan atractiva que resulta imposible resistirse a tomarlo inmediatamente entre las manos para ojear y calibrar de dónde proviene el interés que suscita. La sola palabra “sexo” centrada y a mayor tamaño en el vientre de la mujer que protagoniza el diseño de portada, reproducción de un cartel de propaganda política original de 1916, puede que tenga gran parte de la responsabilidad. Podríamos hablar del uso del sexo como reclamo para atraer compradores y ya estaríamos entrando en materia de este ensayo. Indiscutiblemente, hay un uso estratégico del título pero encerrando el noble objetivo de la denuncia de la mercantilización del cuerpo femenino por parte del sistema hipercapitalista y sus efectos nocivos en la vida íntima de las mujeres y en la propia sociedad. Y lo representa una atleta cruzando una línea de meta, en el centro de una aureola de rayos muy iconográfica que podría identificarse con el clímax de un orgasmo. Mencionando además que la cubierta tiene relieve y textura, común denominador en el diseño editorial de Capitán Swing pero, con mayor sentido en este título que invita, ¿intencionadamente?, al tacto. Perdónen que insista tanto pero el diseño de portada me parece magistral, un arma infalible para destacar en el mar de novedades. No duden en llevarse el libro a casa porque, como a mí, les proporcionará unas cuantas horas de disfrute... al menos intelectual. El resto es cosa de sus destrezas.

Kristen Ghodsee, profesora de Estudios de Rusia y Europa del Este, graduada en Antropología, especialista en la vida cotidiana bajo el socialismo y el post-socialismo y los efectos de género de las transformaciones posteriores a la Guerra Fría, con más de veinte años de investigación y docencia, y nueve libros publicados, nos trae este ensayo introductorio, sin más ambición que esa, para un público general interesado en las teorías feministas del socialismo.

Se esmera Ghodsee en insistir en el cuerpo del ensayo, significativamente, que no pretende “glorificar ni sugerir un regreso al pasado socialista [refiriéndose a la RDA]. A lo que aspiramos es a una mejor comprensión del efecto del capitalismo sobre nuestras experiencias más

íntimas mediante el análisis de aquellas sociedades en las que las fuerzas del mercado tuvieron menos impacto”.

La tesis del libro es sencilla: “El capitalismo no regularizado es malo para las mujeres y si adoptamos algunas ideas del socialismo la vida de éstas mejorará”. Ghodsee se basa en la teoría de la economía sexual, muy popular desde que fue formulada en 2004, “que proponía que el sexo es algo que los hombres adquieren de las mujeres, bien con recursos monetarios o no monetarios”; por lo tanto el activo con el que la mujer cuenta, para poder satisfacer sus necesidades económicas y alimentarias, es el sexo; lo pone en circulación para adquirir a cambio compensaciones. Y, dependiendo de lo fácil o difícil que le sea al hombre el acceso a su sexo, hará fluctuar su valor como activo en el mercado: el mercado del sexo.

Y lo mejor es que según esta teoría, la mujer puede controlar la voluntad masculina: cuanto más caro sea el valor del sexo, más capacidad de superación generará esto en el género masculino; y la superación del macho, como proveedor, dará lugar a mayor progreso económico. A ciudadanas más estrechas países más desarrollados. Para no echar gota. De esta manera, y ahí está el quid de la cuestión, la mujer autosuficiente e independiente económicamente del hombre, devalúa el mercado al no necesitar la transacción sexual para su supervivencia. Según Ghodsee, es evidente que cuando entre los principales intereses del sistema político de un país está la integración económica y política de la mujer, esto provoca relaciones más igualitarias entre géneros; el sexo deja de ser un activo y la mujer estará más dispuesta a compartirlo por placer. La propaganda política se mete en la cama: “Los investigadores de Alemania del Este se desvivieron por demostrar que sus compatriotas disfrutaban más del sexo y con mayor frecuencia”. Ante las restricciones y privaciones de la economía socialista, se animaba a sus ciudadanos al disfrute sexual como medio para combatir la monotonía de la vida cotidiana del régimen. Y en estas relaciones igualitarias, con mujeres no subyugadas al poder del hombre, según Ingrid Sharp, profesora de estudios culturales alemanes, “redundaba en un comportamiento masculino más generoso en la cama”, y sigue, “al no poder



Por qué las mujeres disfrutaban más del sexo bajo el socialismo y otros argumentos a favor de la independencia económica

Kristen Ghodsee

TRADUCCIÓN DE Blanca Rodríguez

Capitán Swing (Madrid, 2019)

330 páginas

18,50 €

No se trata de idealizar el clímax sexual en la vieja RDA, sino de explorar qué hizo bien el socialismo respecto a la teoría de los sexos que impone el capitalismo

comprar el acceso a ellas con dinero, tenían incentivos para mejorar su comportamiento”.

Por favor, lea este libro si quiere saber cómo la Guerra Fría fue más allá de la competencia ideológica entre dos potencias (“una guerra fría en la que el potencial de orgasmos [femeninos] sustituía a la capacidad nuclear”). No deje de leer este ensayo si necesita enriquecer su fondo de armario de teoría feminista, nunca estará de más, y tomar buena nota de sugerencias de lectura sobre historia política de la sexualidad femenina. Con suerte, este libro estará condenado a que hablemos mucho de él.

El guía que nos acompañó

Alfonso Crespo

De los tres libros extraídos de la experiencia crítica de Serge Daney en el diario *Libération*, a cuya sección de medios audiovisuales llegara a principios de los ochenta tras cerrar el capítulo inaugural de su escritura-pensamiento al frente de los *Cahiers du Cinéma*, éste posiblemente sea el más succulento para el lector cinéfilo. Y esto es así porque en *Cine-Diario*, el careo entre cine y televisión (o entre antiguas y nuevas imágenes), aún se afronta con un leve optimismo, presente el recuerdo del legado de los teleastas *avant la lettre* (Rossellini, Renoir, Tati, Welles...) y perceptible, si bien ya se constata su paulatino borrado, el trazo delimitador del cine como objeto posible, donde una “función estética” todavía le mantenía el pulso a la “función (de regulación) social” de la pequeña pantalla.

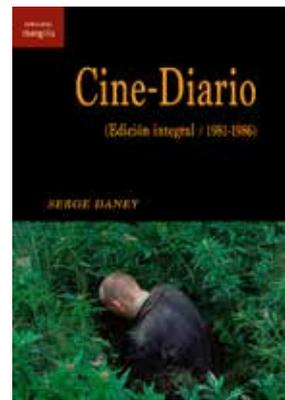
Si, como da a entender el título de una de las piezas maestras del libro, *Como todas las viejas parejas, el cine y la televisión han terminado por parecerse*, no fue Daney alguien que se autoengañara, el crepúsculo del arte preferido y elegido —al que más tarde, en su última y prácticamente póstuma aventura, la revista *Trafic*, ya sólo pensaría en salvar desde una comunidad inconfesable— inspira en él un suplemento de clarividencia que añade pregnancia a su ya de por sí incisiva pluma. Daney, como con malicia le calificara un Godard herido de melancolía alrededor de sus *Histoires*, empezaría aquí a convertirse en el “abogado del cine”, un extraño y esquivo pedagogo de sus esencias demasiado inteligente para padecer una nostalgia paralizadora, demostrando, como pocos antes y casi nadie después, que la crítica podía aspirar a ser mucho más que una opinión o una sentencia, a ser, en definitiva, el cine por otros medios, una manera de responder a la “propuesta de mundo” de un cineasta igual que se acusa recibo de una carta que nos ha tocado la fibra o se resta una bola bien servida para continuar con una bella subida a la red (el tenis, al que dedicara notables artículos, fue una “reserva de metáforas” para el crítico).

Esta sensibilidad única de Daney, la sublime capacidad de observación y traducción de por qué las imágenes, en términos *barthesianos*, pueden *punzar*, unida a su evolución personal y profesional —crítico en *Cahiers* en los sesenta y jefe de su redacción en los movidos, intelectualizados e ideologizados años

setenta— propició a Gilles Deleuze, en el justamente famoso prólogo a *Cine-Diario*, la oportunidad de ponerlo en relación —auténtico montaje— con el historiador y crítico Alois Riegl, en cuyas definiciones sobre la triple finalidad del arte encuentra un iluminador paralelismo con el pensamiento *daneyano*, en tanto que heredero de una modernidad que sacudió los cimientos del sueño unitario del cine, aquel delirio totalizador de la séptima de las artes en estrecha connivencia con los esfuerzos bélicos de las sociedades industriales, y lo despertó, huérfano, en el desierto de una soledad reconquistada. Así Deleuze observa que Daney, como antes el austrohúngaro Riegl, discurre sobre el cine que quiso embellecer la naturaleza (aquel cine clásico que ya no podemos hacer “y por eso lo amamos”), espiritualizarla (el cine moderno y sus ásperas pedagogías de revelación y perforación de lo que yace oculto o enterrado) o rivalizar con ella (la creación *ex nihilo* de las herramientas virtuales, universo donde la imagen, y ya no el espectador, es la principal paciente de las transformaciones).

La mayoría de textos de entre 1981 y 1986 que aquí seleccionara este viajero incansable, este enamorado de postales y mapas que supo cartografiar todas las imágenes-mundo antes de que el audiovisual unificara la singularidad de las miradas sobre la realidad —hiriendo de muerte, de paso, a la sana curiosidad del que se aventuraba sin moverse de la butaca—, encajan en esta tríada. Y el brillo del despliegue de sus ideas cautiva tanto cuando eleva el veredicto sobre el cine que no le interesa —el academicismo, por ejemplo, de Radford en 1984, al que no duda en tachar de nihilista por su falta de creencia en la evolución de las formas— como cuando justifica, desde el celuloide más querido, la necesidad del mediador entre el filme (que merece la pena) y la audiencia, una manera de habitar el desfase entre quien crea una imagen y quien la mira que promueve la escritura como puente transitable; no muy lejos en esto del *stalker* que propusiera Tarkovski como ambiguo guía camino de esa Zona donde apagar la sed de símbolos sobre un exceso de materia.

Aunque aquí también se hable de embellecedores (DeMille, Lang, Hitchcock, Mizoguchi, incluso de los de postrimerías, como Welles o Ray) y de ridículos demiurgos (Radford, Lelouch, Drach...),



Cine-Diario. (Edición integral / 1981-1986)

Serge Daney

Prólogo de Gilles Deleuze

Shangrila Ediciones (Madrid, 2019)

342 páginas

26 €

Godard llamó al crítico Serge Daney el “abogado del cine”, cuando éste no hizo sino aplicar su inteligencia al discurso de la imagen

Cine-Diario, que significativamente contiene sus más inolvidables obituarios (a Buñuel, Tati, Rocha o a Eustache, para quien escribiera *El hilo*, nota imperecedera sobre uno de los callejones sin salida del tiempo posclásico), nos sigue mirando como el gran libro que inicia el duelo por los modernos. No es tarea de planificadoras, sino de quien señala y explica, desde el vaticinio de un precario futuro de resistencia, el intrínsculo de las poéticas, para que sintamos mejor el quehacer de los traperos del cine (Syberberg), los invocadores de vértigos (Ruiz), los que no se parecen a nadie (Paradjanov), los que continúan filmando el viento (Straub/Huillet), o tocando cine como se toca jazz (Van der Keuken), de los incansables inventores y ofensores (Godard); de los que, en definitiva, más allá de etiquetas, pusieron “una hoguera entre su filme y nosotros, para calentarnos, quizás quemarnos”.



Estudio de arte. Sevilla.

Antonio Colmenero

t. 625 097 553



Seminario teórico- práctico Crimen Perfecto

(4ª edición)

Los conocimientos criminales que debes tener
para escribir **novela policíaca**

PRÓXIMAS CONVOCATORIAS

Online: 9 - 11 diciembre

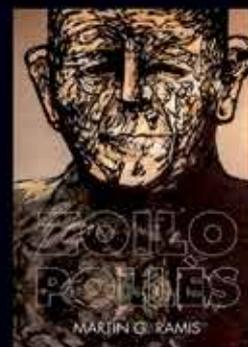
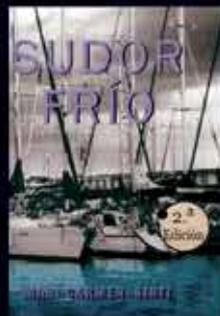
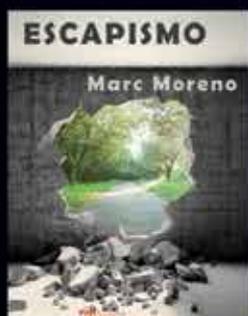
Presencial: 4 dic - 26 feb

San Lorenzo de El Escorial (Madrid)

Inscripciones en:
jimenatierra.com



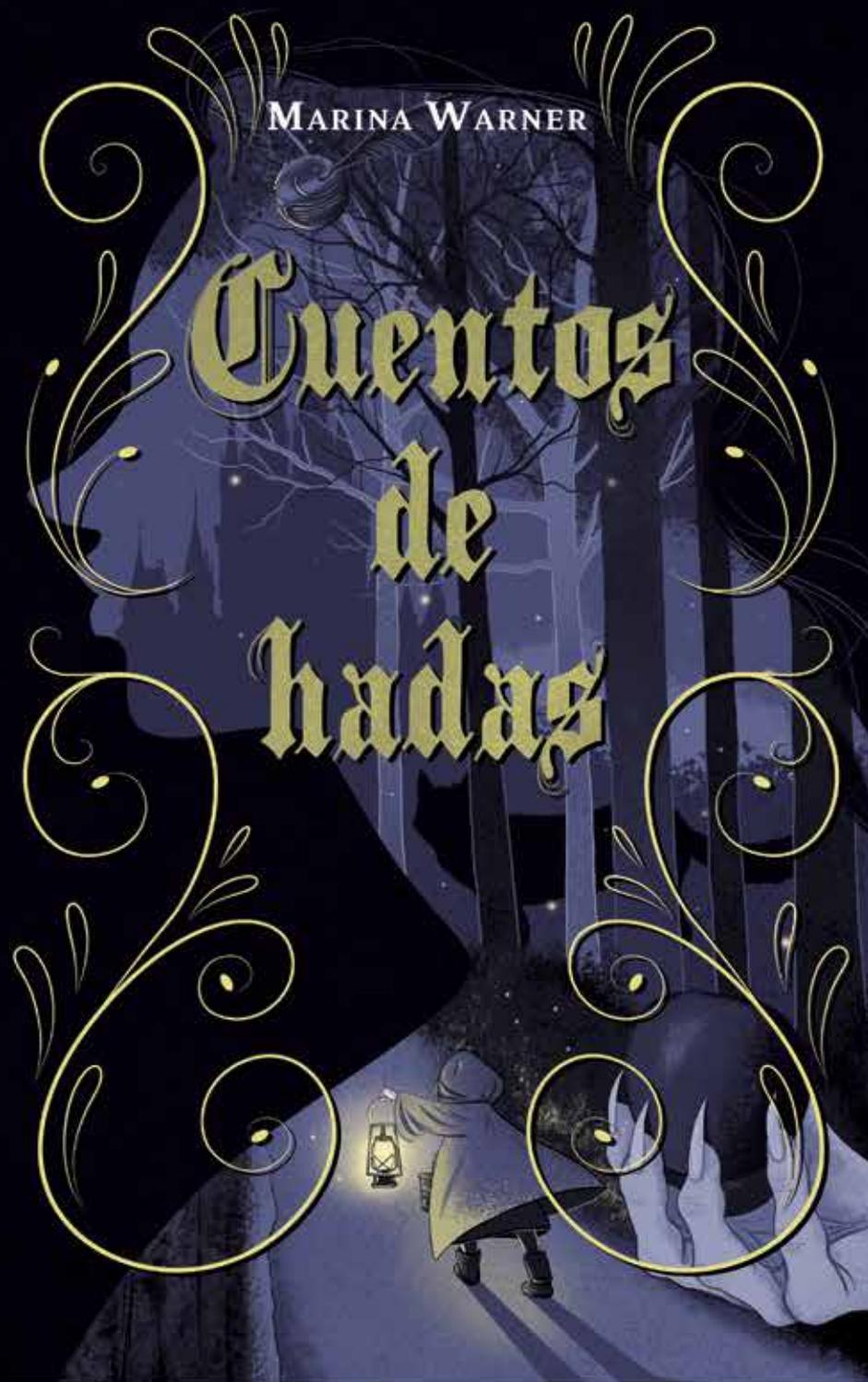
Los maestros del NOIR ESPAÑOL



grupotierratrivium.com



Larrad Ediciones / ENSAYO



* * *

¿Qué sentido tiene el cuento de hadas para nosotros? ¿De dónde viene y qué poder esconde? Marina Warner indaga en este ensayo acerca del inicio de este género, enredado con el folclore y el mito, que continúa inspirando nuestra producción cultural. También qué efectos provocan los cuentos sobre nosotros, nuestras ideas y nuestra imaginación; e incluso en aspectos más profundos, como pueden ser la moralidad o el feminismo.

* * *



Larrad Ediciones



@EdicionesLarrad



@larradediciones



El libro de las aguas

Eduard Limonov

TRADUCCIÓN Y NOTAS DE

Tania Mikhelson

y Alfonso Martínez Galilea

FULGENCIO PIMENTEL

Logroño, 2019

352 páginas

21,85 €

Antes de que lo conociéramos como escritor, Limonov llegó a nuestras vidas como personaje protagonista de uno de los mejores libros de Emmanuel Carrère, por lo que la llegada a las librerías de este *El libro de las aguas*, entre el cuaderno de notas y de memorias escritas desde una prisión para enemigos del Estado, se antoja un verdadero regalo para todos los fascinados con una vida que es, como las muñecas rusas, mil en una.

Mayordomo de un millonario, delincuente juvenil, enemigo de Putin, golpista ruso, fundador del Partido Nacional Bolchevique, recluso en un psiquiátrico, escritor de éxito en París, director de un periódico fascista, habitual de la sodomía entre los arbustos de Central Park, violento confeso con las mujeres... A Limonov le caben tantos adjetivos –fanfarrón, amoral, egocéntrico, falocrático en palabras de Frédéric Beigbeder– como enemigos tiene en el mundo de las letras y fuera de él. Ahora que está tan de moda confundir la obra con el creador –Woody Allen ha sido uno de los grandes perjudicados–, proponemos la lectura de este título (con una edición cuidadísima como es habitual de Fulgencio Pimentel) sin prejuicios. Ya vendrán solos.

APTO PARA:
 Limonovers,
 apegados a
 las emociones
 fuertes y a
 las biografías
 heterodoxas.
 NO APTO PARA:
 Aprensivos,
 melindrosos y
 aburridos.



Nacimiento y muerte del ama de casa

Paola Masino

TRADUCCIÓN DE Pepa Linares

ALIANZA EDITORIAL

Madrid, 2019

304 páginas

18 €

Entre 1927 y 1928, se aprobaron las primeras medidas del régimen fascista para limitar el trabajo de las mujeres y en 1938 un decreto del Gobierno italiano consiguió reducir la presencia de la mujer en el empleo público al 10%. En este contexto, Paola Masino (Pisa, 1980-Roma, 1989) emprende, desde Venecia, la escritura de *Nacimiento y muerte del ama de casa*.

Una fábula en la que la protagonista, la niña Ama de casa, se rebela contra lo que el canon de la época espera de ella. Si Italo Calvino subió a Cosimo a la copa de un árbol para aislarse del mundo, veinte años antes en esta novela Masino escondió a su niña pequeña en un baúl hasta la adolescencia. Ante las críticas furibundas de su madre, la niña no tendrá más remedio que asumir su sino y convertirse en una perfecta ama de casa, que zurce, cocina y aparenta.

Precisamente fue el autor de *El barón rampante* quien, al leerla en 1972, escribió de esta obra que era una “verdadera sorpresa”. Y lo es.

En un momento en el que las estanterías de las librerías están hoy atestadas de títulos feministas sin fuste, Alianza nos descubre una obra deslumbrante, visionaria, a veces sutil y otras, despiadada.

Imprescindible.

APTO PARA:
 Defensores de la
 igualdad y el
 club de las malas
 madres.
 NO APTO PARA:
 Negacionistas
 de la brecha
 salarial
 y maridos
 escaqueadores.



Dios salve el arte contemporáneo

Óscar García García

PAIDÓS

Barcelona, 2019

224 páginas

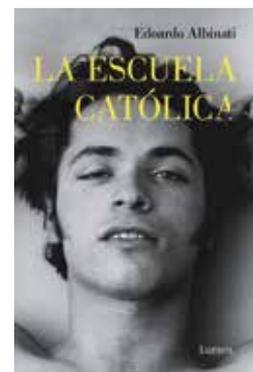
16,95 €

El arte está en crisis desde Altamira, como gustaba decir a Antoni Tàpies. El arte contemporáneo, en especial, ha vivido siempre su peculiar crisis de incomprensión. Ciertos artefactos, expuestos como acciones o propuestas descabelladas, no han ayudado al entendimiento por parte del democrático pueblo.

Pero lo cierto es que el arte contemporáneo no deja de ser un atrevido muestrario en el que se reflejan los deseos y pecados de la modernidad. Los siete pecados capitales, vistos como simbiosis entre arte y vida, van hilando el presente libro conciliador, que no es sino un viaje interpretativo sobre las pulsiones del arte contemporáneo a través de sus pecadores: los propios artistas.

Óscar García García, director de la llamada Plataforma de Arte Contemporáneo (PAC), divide este viaje pecaminoso en función de sus más hiperbólicos pecadores. La avaricia (Damien Hirst, Jeff Koons, Anish Kapoor), la pereza (Robert Rauschenberg, Tracey Emin, Wilfredo Prieto), la envidia (Warhol, Keith Haring, Basquiat) o la ira (Ángela de la Cruz, Marina Abramovic, Regina José Galindo) forman parte, entre otros capítulos, de este particular glosario de tentaciones, aciertos y caprichosas frivolidades. De todo hay.

APTO PARA:
 Esnobistas,
 catadores de
 cócteles en
 exposiciones y
 aprendices cool.
 NO APTO PARA:
 Detractores de
 excesos, público
 indefenso,
 críticos
 avinagrados.



La escuela católica

Edoardo Albinati

TRADUCCIÓN DE

Ana Ciurans Ferrándiz

LUMEN

Barcelona, 2019

1.408 páginas

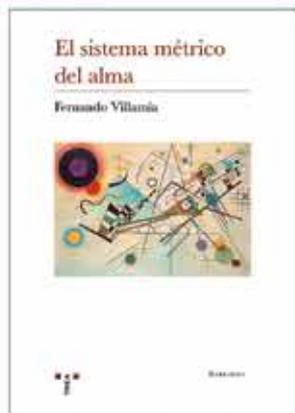
24,90 €

La noche del 29 de septiembre de 1975, Andrea Ghira, Gianni Guido y Angelo Izzo llevaron a la fuerza a dos jóvenes hasta un chalé a las afueras de Roma. Los tres jóvenes, que pertenecían a la alta burguesía, frecuentaban los grupos filofascistas y eran alumnos del distinguido instituto San Leone Magno, torturaron y violaron hasta la muerte a Rosaria López, de 19 años. Su amiga, Donatella Colasanti, de 17, sobrevivió porque se hizo la muerta.

El crimen conmocionó a toda Italia y aun más a las familias de los compañeros de recreo de estos salvajes. “¿Cómo podían haber hecho esto unos chicos que lo tienen todo?”, se escuchaba en el aristocrático barrio de Parioli. De los tres criminales, sólo Ghira logró escapar de la policía. El núcleo del monumental libro (casi 1.300 páginas) que firma Edoardo Albinati, amigo en la infancia del hermano de Izzo, es este salvaje suceso.

Pero si la novela es hoy uno de los grandes iconos de la literatura italiana, ganadora del Premio Strega 2016, es porque aborda de manera magistral las contradicciones del ser humano ante el sexo, la religión, la amistad, la venganza y el dinero y retrata una sociedad binaria que sigue teniendo en la violencia machista su gran asignatura pendiente.

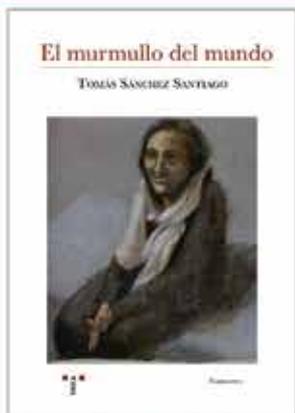
APTO PARA:
 Adictos a la
 autoficción,
 italianistas de
 los años turbios,
 amantes de Roma
 (destino y fin).
 NO APTO PARA:
 Perezosos y
 proclives a los
 finales felices.



El sistema métrico del alma
Fernando Villanís



312 pp. • PVP: 20 €
ISBN: 978-84-17767-15-0



El murmullo del mundo
Tomás Sánchez Santiago



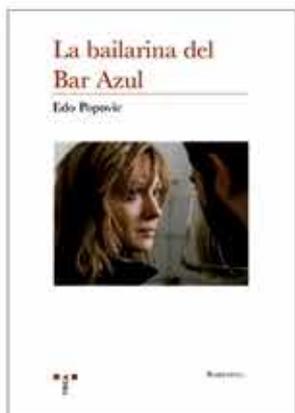
440 pp. • PVP: 24 €
ISBN: 978-84-17767-13-6



Como un perro en la tumba de un cruzado
Alberto R. Torices



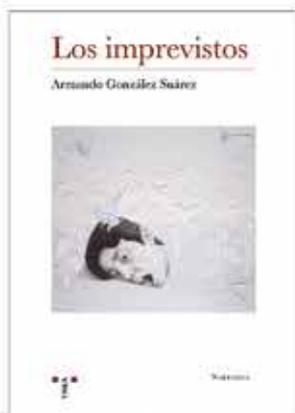
360 pp. • PVP: 22 €
ISBN: 978-84-17767-11-3



La bailarina del Bar Azul
Edo Popović



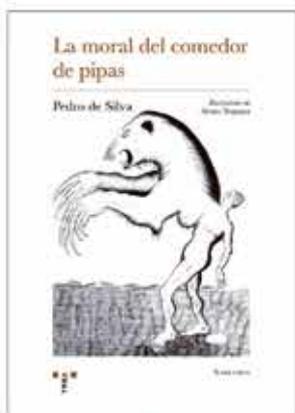
264 pp. • PVP: 18 €
ISBN: 978-84-17987-35-0



Los imprevistos
Armando González Suárez



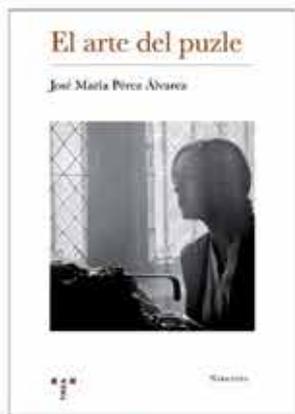
288 pp. • PVP: 18 €
ISBN: 978-84-17987-57-2



La moral del comedor de pipas
Pedro de Silva



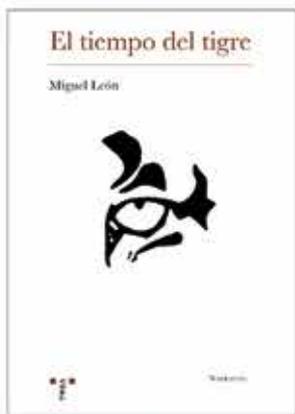
288 pp. • PVP: 18 €
ISBN: 978-84-17767-06-8



El arte del puzle
José María Pérez Álvarez



312 pp. • PVP: 20 €
ISBN: 978-84-17767-04-4



El tiempo del tigre
Miguel León



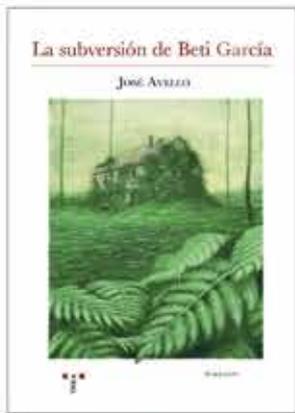
252 pp. • PVP: 18 €
ISBN: 978-84-17767-05-1



Oasis
Una odisea negra
Agustín Vialles



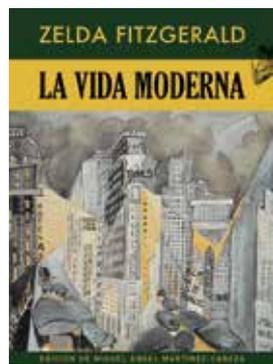
144 pp. • PVP: 12 €
ISBN: 978-84-17140-12-0



La subversión de Beti García
José Avelló



256 pp. • PVP: 22 €
ISBN: 978-84-17767-11-2



La vida moderna

Zelda Fitzgerald

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE

Ángel Martínez-Cabeza

ABADA

Madrid, 2019

136 páginas

12 €

La biografía que Nancy Milford hizo de Zelda Fitzgerald, películas que reflejaron la vida de este ángel caído, el retrato torcido que de ella trazó Ernst Hemingway. Pocas vidas fueron vividas tan literaria y tan abismalmente: el alcohólico Scott y su esposa Zelda formaron aquella pareja tóxica de la que todo el mundo habló y luego olvidó.

Ambos fueron lo ya sabido, el icono de los frívolos años 20 que se precipitará al vacío. Viajes, excesos, éxito y despeñamiento. Zelda se retrata a sí misma en el beodo Scott, como Scott se refleja en la demencia de Zelda. Esta edición preparada por el profesor Martínez-Cabeza recoge una gavilla de artículos que Zelda escribió entre 1922 y 1934 para revistas de moda de la época como *Metropolitan*, *Harper's*, *Bazaar* o *Esquire*. Son once piezas que recogen la obra de no ficción que firmó la autora. Como es sabido, su única novela (amén de una obra teatral y algunos cuentos) fue *Save me the waltz* de 1932 (*Resérvame el vals*). Scott Fitzgerald entró en estado iracundo cuando leyó que Zelda había tomado pasajes de la experiencia marital y que él, posteriormente, volcaría en *Suave es la noche*.

La cuidadísima edición incluye pinturillas de Zelda (guache sobre papel), algunos dibujos y figuras recortables de papel. No fue la bailarina que prometía, ni tampoco la pintora, ni la escritora madura. Sólo fue el ángel destinado a la caída, acosada por la locura y los abscesos de un devastador trastorno bipolar.

Los artículos aquí reunidos no son piezas maestras. Pero sí forman parte de una vida autodestruida que conviene valorar. En sus últimos años Zelda cayó en el olvido más inclemente. Como es sabido murió horrosamente, en el hospital de Highland, durante un incendio mientras aguardaba un tratamiento de *electros-hock*. Ángel caído. Ángel calcinado.

APTO PARA:
Fans de Zelda,
mitómanos,
frívolos con
clase.
NO APTO PARA:
Deprimidos,
suicidas
potenciales,
muñecas rotas.



¡Me cago en Godard!

Pedro Vallín

ARPA

Barcelona, 2019

304 páginas

19,90 €

El escatológico título de este libro se acompaña de una explicación que da cuenta del porqué de tal deyección sobre Godard: *Por qué deberías adorar el cine americano (y desconfiar del cine de autor) si eres culto y progre*. En definitiva, el periodista de *La Vanguardia* Pedro Vallín no nos dice qué cine es mejor o peor. Lo que divertidamente nos recomienda es que nos aireemos, que tomemos palomitas y no caigamos en la dictadura de los santones supuestamente cultos.

Digamos la verdad: el intento de Vallín es refrescante, audaz y hasta noble. Pero hay muchos críticos de cine que han hablado ya de esta tesis en sus críticas en medios y revistas. No obstante, no está mal cagarse en Godard si las ganas aprietan y sí, más que en la escatología en sí, de lo que se trata aquí es de darle una vuelta de tuerca cultural al *establishment* del cine de autor.

Definitivamente, este libro no habría sido recomendable venderlo en la entrada a los cines del último y reciente Festival de Cine Europeo de Sevilla. Vallín refuta la idea de progresismo asociada al cine de autor europeo y ve mucho más poder emancipador en las películas del denostado Hollywood. A su juicio el cine del viejo continente tiende a la autoindulgencia, el esteticismo, el sesgo burgués, el ensimismamiento. Casi siempre anda ayuno de humor. Si a usted le gusta el cine de la rumana Adina Pintilie o del turco Nuri Bilge Ceylan, definitivamente éste NO es su libro.

El libro de Vallín es herético y contracultural. Pero, insistimos, no se trata de una mera celebración del cine comercial *made in Hollywood*. El autor se toma un cuenco de palomitas y esgrime sus razones: el americano no es ningún cine puesto al servicio de la derecha y de la Asociación Nacional del Rifle. Lean el libro y usen papel higiénico.

APTO PARA:
Open minds,
contra
cooltuertas,
amigos de Indiana
Jones
NO APTO PARA:
Cultitos,
adoctrinadores,
progres de vieja
y nueva escuela.

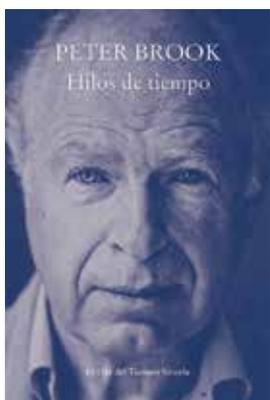


El turco
Francisco Veiga
DEBATE
Barcelona, 2019
704 páginas
24,90 €

En 1071 los turcos de Arp Arslan entraron por la puerta oriental de Bizancio y derrotaron al emperador Romano IV en la batalla de Manzikert. A partir de entonces los turcos selyúcidas se desparramarán por toda Anatolia, poniendo coto al menguante halo de los bizantinos.

Del imperio selyúcida y su fabuloso –pero olvidado– legado patrimonial nos habló el escritor Ahmet Hamdi Tanpinar en su precioso libro *Cinco ciudades* (Sexto Piso). De los selyúcidas la ramificación turca tomó nuevo brío con la dinastía de Osman, génesis del imperio otomano. La caída/conquista de Constantinopla en 1453 por parte del sultán Mehmet II supuso un aldabonazo en la historia de la cristiandad europea. El Turco pondrá asedio a las murallas de Viena con Solimán El Magnífico (1527) y, ya más tardíamente, con Mehmet IV (1683), cuya derrota marcará la delicuescencia de la llamada Sublime Puerta, hasta su histórica disolución tras la Primera Guerra Mundial. La instauración de la República en 1923 por parte de Mustafa Kemal Atatürk supuso un colosal centrifugado político, social y cultural.

Pocos libros hay sobre Turquía tan iluminadores como este volumen del catedrático de la Autónoma de Barcelona Francisco Veiga. Sus más de 700 páginas contienen la esencia de este pueblo bífido, demediado entre oriente y occidente, entre Anatolia y la Tracia. Veiga se remonta a la noche de los tiempos de los primeros turcomanos hasta hoy, con el controvertido presidente Erdoğan, cuyo largo mandato –democrático– oscila en este siglo XXI entre la nostalgia por el antiguo esplendor otomano, la autocracia y la crematística pura y dura (véase la reciente ofensiva contra las milicias kurdas en el norte de Siria). Veiga muestra aquí el formato ancheado de la historia turca, pero también su intrínquilis, su curiosísima letra pequeña.



Hilos de tiempo
Peter Brook
SIRUELA
Madrid, 2019
288 páginas
19,95 €

Con ocasión de la entrega del Premio Princesa de Asturias de las Artes, el nonagenario Peter Brook (Londres, 1925) dijo que lo del Brexit era “estúpido” y “uno de los errores más trágicos de la historia”. Brook habla igual que dirige teatro o escribe. No aburre, que es una de sus máximas. Siempre fue proclive a hacer la prueba sobre el valor o no de sus creaciones. Gustaba sentarse en la platea, junto al público. Si el respetable ponía gesto plomizo, Brook le decía a su compañero/a de butaca: “¡Menudo aburrimiento!”. Y, al contrario, si la platea mostraba satisfacción ante lo que veía en las tablas, le decía a quien tenía al lado: “¡Este tipo es realmente bueno!”.

El creativo más influyente del teatro contemporáneo, autor del concepto *El espacio vacío*, vierte en este libro sus memorias (oportunamente rescatadas con ocasión de la cita de ringorrango en Asturias). Brook comienza diciendo jocosamente que podría haberlo titulado no como *Hilos de tiempo* (versión en castellano), sino como *Recuerdos falsos*. Sugiere que no es que tenga vocación de mentir. Ocurre, no obstante, que la memoria no obedece a un proceso de ultracongelación, en el que se mantienen los recuerdos intactos. Recordar es como mentir un poco.

La vida itinerante de Brook (sus peripecias por Asia y África, las anécdotas fruto de su indomeñable voluntad creadora) queda aquí reflejada como si el libro fuera esta vez el escenario. Quién sabe si él mismo no es ni siquiera el personaje principal, sino alguien ajeno que improvisa su papel. Esta es la sensación que se tiene cuando uno escribe al dictado de esa extraña señora llamada memoria. Entre otras anécdotas, Brook evoca el fastidio que de niño le causaba que lo llevaran a una función de teatro. “El cine –escribe– fue mi ventana real hacia otro mundo”. Las cosas.

APTO PARA:
Diputados europeos, cristianos y paganos, mentes no adocenadas.
NO APTO PARA:
Kurdos, constructores de tópicos, cristianos ultras.

APTO PARA:
Amantes del teatro, el respetable público, lectores gourmet.
NO APTO PARA:
Público poco respetable, Boris Johnson, gente burda.



Quando éramos diosas. Estética de la resistencia de género

96 pp. • PVP: 15 €
ISBN: 978-84-17140-70-0



La «polis» secuestrada. Propuestas para una ciudad educadora

304 pp. • PVP: 25 €
ISBN: 978-84-17140-75-5



Inteligencia artificial y armas letales autónomas. Un nuevo reto para Naciones Unidas

168 pp. • PVP: 15 €
ISBN: 978-84-17140-74-8



El fondo de la virtud. Consideraciones críticas sobre la civilización de la máquina y elogio de la eterna juxtaposición de la humanidad y la flac púdica de las letras a pesar de su impotencia contra la inevitable inclinación del hombre a la barbarie y la estupididad

160 pp. • PVP: 16 €
ISBN: 978-84-17767-31-0



La democracia canibal. El Leviatán y la amenaza fascista en el siglo XXI

288 pp. • PVP: 22 €
ISBN: 978-84-17767-20-4



La reforma constitucional. Pasado, presente y futuro

224 pp. • PVP: 20 €
ISBN: 978-84-17767-30-3



Más que palabras. La izquierda, los discursos y los relatos

168 pp. • PVP: 15 €
ISBN: 978-84-17767-95-2



La revuelta educativa neoon

136 pp. • PVP: 15 €
ISBN: 978-84-17987-37-4



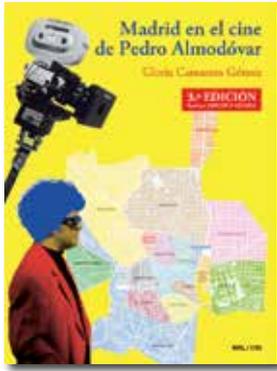
La virtud en la montaña. Vindicación de un alpinismo lento, ilustrado y anticapitalista

352 pp. • PVP: 29 €
ISBN: 978-84-17987-39-8



Arqueología del Diabolo. Una aproximación a la ética de la ciencia

200 pp. • PVP: 20 €
ISBN: 978-84-17987-80-0



Madrid en el cine de Pedro Almodóvar

Gloria Camarero Gómez
PRÓLOGO DE Jean-Claude Seguin
AKAL
Madrid, 2019
160 páginas
15 €

Cuando Pedro Almodóvar llegó por primera vez a Madrid, con 17 años, dejando atrás su Calzada de Calatrava, corría 1966 y la capital de España era ese sitio que aparecía en el cine de Paco Martínez Soria que, precisamente, ese año estrenaba *La ciudad no es para mí*. No fue el caso del manchego quien desde el principio, y a pesar de que por entonces el dictador todavía gozaba de buena salud, encontró aquí el camino de la libertad personal y centenares de ventanas culturales necesarias para una mente inquieta como la suya. Por eso, su cine, desde su primera película siempre ha tenido de una forma u otra a Madrid como protagonista. Con este pretexto, Gloria Camarero, profesora titular de Historia del Cine de la Universidad Carlos III, invita a recorrer su filmografía y con ella las calles –y las vistas– de la ciudad que le inspira: el barrio de Malasaña, La Latina o el Madrid de los Austrias, el Rastro, así como decenas de rincones del Madrid más popular o más pijo como puede ser ese ático maravilloso en el que penaba Carmen Maura. Con el estreno de *Dolor y gloria*, de la que se ha dicho es la autobiografía del oscarizado director, Camarero ha actualizado esta guía que publicó en 2016 incorporando los territorios que frecuenta Antonio Banderas, el *alter ego* de uno de los nombres más sobresalientes de nuestro cine.

APTO PARA:
Almodovarianos,
Pepi, Luci, Bom
y otras chicas
del montón y
cinéfilos en
general.
NO APTO PARA:
Carlos Boyero y
otros detractores
de Almodóvar (que
los hay).

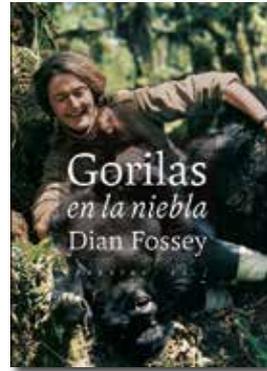


La peor parte. Memorias de amor

Fernando Savater
ARIEL
Barcelona, 2019
264 páginas
19,90 €

Si echamos la vista atrás, y nos recordamos leyendo *Ética para Amador*, una obra cumbre del donostiarra cuando ya tenía más de una veintena de títulos publicados, caemos en la cuenta de que Fernando Savater lleva acompañándonos toda la vida como una suerte de faro de lucidez al que acudimos cuando todo está demasiado confuso ahí fuera. Mientras el pensador nos ha acompañado estos años, decimos, la suya ha sido una vida construida al lado de Sara Torres Marrero, Pelo Cohete, su mujer y compañera de viajes, risas, tertulias, paseos y charlas durante los últimos 35 años de la que aprendió lo que significa la lucha, la duda y la firmeza. Y ahora que ella falta, en un ejercicio que se entiende como desahogo pero también de íntima comunión con sus lectores, el autor de *Ética, política, ciudadanía* se desnuda y muestra sin filtros los sentimientos de soledad, tristeza, dolor y nostalgia frente al cuarto vacío de Sara. La sinceridad con la que Savater afronta esta obra, a mitad de camino entre la biografía y las memorias, conmueve hasta las lágrimas y uno lee estas páginas consciente de estar asistiendo a la intimidad de un hombre sabio y bueno que amó y supo ser amado por una mujer de la que decía que “su encanto fue conservar junto con su viveza mental una disposición espontánea hasta lo ingenuo”.

APTO PARA:
Los que disfrutan
de las charlas en
buena compañía,
los que dudan.
NO APTO PARA:
Dogmáticos,
insensibles y
quienes creen que
los hombres no
lloran.



Gorilas en la niebla

Dian Fossey
TRADUCCIÓN DE
Marcela Chinchilla Sánchez
y Manuel Crespo Veigas
PEPITAS DE CALABAZA
Logroño, 2019
472 páginas
26,50 €

En el imaginario colectivo de toda una generación de mujeres, existen varios iconos femeninos que despertaron vocaciones hasta entonces poco habituales. Por el influjo de Jessica Fletcher muchas quisimos ser escritoras de novelas policíacas a las que la realidad les ponía a tiro un buen argumento donde siempre moría alguien y también quisimos ser soldadoras de día y bailarinas de noche como Jennifer Beals en *Flashdance*. Luego están esas figuras que no tenías claro si eran personajes de ficción o de carne y hueso como Dian Fossey, a la que por la influencia del cine imaginabas con la cara de Sigourney Weaver... y entonces decidías que de mayor querías ser como ella, sin saber a ciencia cierta a qué se dedicaba. Fossey, luego vendría Jane Goodall, era esa mujer que abrazaba a los gorilas mientras estos sonreían y jugaban con ella con la naturalidad con la que el niño juega con los peluches. Por eso fascinaba y por eso su figura y su obra como primatóloga siguen despertando el interés no sólo de la comunidad científica sino de todos aquellos que descubrimos la selva africana con su experiencia a través de documentales, del cine o de reportajes en revistas. Pepitas de calabaza ha tenido a bien recuperar sus memorias, el mítico título de *Gorilas en la niebla*, una mezcla de relato de aventuras, diario y cuaderno científico en una cuidada edición que incluye las fotografías que Fossey tomó.

APTO PARA:
Aventureros,
animalistas,
zoólogos y
amantes de
los relatos
autobiográficos.
NO APTO PARA:
Zoofóbicos y
aprensivos.

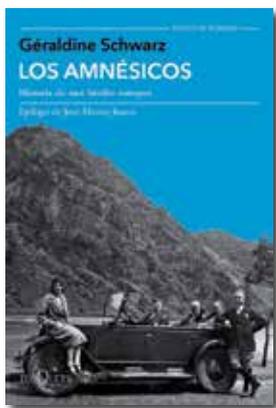


El Diablo sabe mi nombre

Jacinta Escudos
CONSONNI
Bilbao, 2019
128 páginas
15,50 €

Lo de “crea un universo propio” como carta de presentación del libro de cualquier autor más que motivar la lectura, la frena, porque hay veces –y lo habrán sufrido– que ese universo propio es tan propio, tan propio... que la obra naufraga sin remedio. Cuesta, a qué negarlo, entrar en *El Diablo sabe mi nombre* que firma la salvadoreña Jacinta Escudos para la editorial Consonni ya que, según se cuenta en la contraportada, muchos de los relatos que componen el volumen fueron sueños trasladados al lenguaje narrativo y esa operación conlleva sus riesgos. Podría decirse que el resultado es irregular. Sin embargo, sería injusto no destacar que en estos cuentos no existe un esfuerzo de la autora por dotarse de un estilo que, sin esconderlo, procede de muchas lecturas de los clásicos. En “Memoria de Siam” el relato que abre el conjunto de los 14 que componen este libro, la protagonista, al enamorarse de una mujer, se transforma en hombre. Donde Kafka metamorfoseó a Gregorio Samnsa en cucaracha y sufrió la angustia y el aislamiento, aquí Escudos muta a su mujer en varón para gozar el deseo, el placer y el éxtasis. Los contrarios –hombre-mujer, locura-cordura, vida-muerte, humanos-animales– protagonizan el resto de cuentos que se nutren de la fantasía y las obsesiones de esta autora de vida polifacética.

APTO PARA:
Amigos de lo
onírico y la
literatura
fantástica.
NO APTO PARA:
Galdosianos y,
en general, los
que aborrecen
la literatura
ensimismada.

**Los amnésicos**

Géraldine Schwarz

TRADUCCIÓN DE Núria Viver Barrios

Epílogo de José Álvarez del Junco

TUSQUETS

Barcelona, 2019

400 páginas

22,50 €

El subtítulo de *Los amnésicos* no es baladí: *Historia de una familia europea*. No lo es porque la de Géraldine Schwarz, nacida en 1974, no es una familia europea cualquiera. Lo fue tal vez en aquel tiempo oprobioso (antes y durante la Segunda Guerra Mundial). Hoy por hoy la memoria la señala como culpable –a su familia, queremos decir– por ese encogerse de hombros que marcará, años después, a tantos y tantos ciudadanos del montón, los cuales fueron conniventes de la gran barbarie del siglo XX.

Nieta de abuelos pro nazis (por parte paterna) y de colaboracionistas de Vichy (por parte materna), en Géraldine se funden, por tanto, el ángulo oscuro, la incomodidad que sigue fluyendo como riego sanguíneo por la memoria. Pero, sobre todo, lo que la autora da pie es al testimonio, a la retroproyección, que es lo que las nuevas generaciones, como es su caso, han llevado a cabo respecto a sus mayores y a su responsabilidad en la edificación del III Reich.

En realidad la autora no ha escrito nada de lo que ya no supiéramos. Esto es, la participación entusiasta o silente de millones de alemanes en aquella fiesta de la llamada *Volksgemeinschaft*. Dícese del sentimiento de orgullo por pertenecer a una comunidad de la que quedaban excluidos los impuros e inferiores, ajenos a la nueva germanía, herencia torcida del romanticismo, que impulsó el nacionalsocialismo. El mérito de Géraldine Schwarz no es otro que el de ofrecernos lo que ya sabíamos, pero a través de la indagación personal, del escrutinio valiente y audaz que hace sobre el pasado de sus familiares directos.

La historia toma cuerpo con su abuelo paterno Karl, en la ciudad alemana de Mannheim. Amparado en las leyes antisemitas, en su día pudo comprar a casi precio de la nada una empresa de propietarios judíos, los Löbmann, que serán convenientemente exterminados en Auschwitz. Tras la derrota nazi, la Alemania del llamado Año Cero –recuérdese la película de Rossellini– empieza a dejar atrás el lastre, el humo evanescente de la esvástica.

Pero el nuevo impulso traerá consigo la amnesia ante toda incriminación (de ahí el título del libro). Cuando los legítimos herederos Löbmann le piden al abuelo Karl una reparación por lo ocurrido, éste se negará. Y es aquí donde se justifica de forma individual y coral: él, como su esposa (la abuela de Géraldine), no fueron más que unos alemanes corrientes y molientes. Fueron un *Mitläufer* y una *Mitläuferin*; esto es, un alemán y una alemana sin más, que si acaso sólo se dejaron llevar por la corriente eufórica del nacionalsocialismo. Cierta es que la abuela sí que mostró un ciego entusiasmo por Hitler. Pero lo que subyuga –y abruma– del testimonio de Géraldine Schwarz es el citado encogimiento de hombros con que responden los partícipes de todo aquello. Lo que pasó, pasó.

Por otra parte, pareja a la historia alemana, se denuncia aquí la culpabilidad de la Francia connivente de Vichy. La sombra recae en el abuelo de su madre. Comenta la autora con absoluta razón que el colaboracionismo francés es aún un tema que no vivaquea del todo por la conciencia de Francia, más allá de alguna marmolina o monumento frío y callado (aflora literariamente, si acaso, en los oscuros pasajes de ciertas novelas de Modiano).

Un libro, pues, necesario; pero que va más allá del ominoso pasado y nos habla en clave, ay, del presente.

APTO PARA:
Los europeos,
Las sanas
conciencias, el
conocimiento de
la verdad.

NO APTO PARA:
Hipócritas,
fulleros, gentes
infames, alemanes
del AfD &
friends.



24 FESTIVAL DE JEREZ

DEL 21 DE FEBRERO AL 7 DE MARZO 2020

RAFAELA CARRASCO

ANTONIO EL PIPA

ISABEL BAYÓN

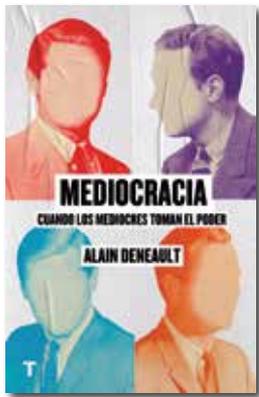
MARÍA MORENO

SHOJI KOJIMA

OLGA PERICET

SARA BARAS

MANUEL LIÑÁN



Mediocracia.
Cuando los mediocres toman el poder

Alain Deneault

TRADUCCIÓN DE Julio Fajardo

TURNER LIBROS

Madrid, 2019

240 páginas

19,90 €

Sabíamos que vivíamos en la *Idiocracia*, entre idiotas empeñados en superarse. No obstante, aun entre idiotas existen capas paradójicamente sutiles. Quiere decirse que hay gente ramplona que triunfa porque sabe que el éxito se halla en un formato estándar de vida: se es mediocre, pero uno no piensa siquiera que lo es porque todo le va bien, aceptablemente bien.

El filósofo Alain Deneault nos propone este término: *Mediocracia*, que es de hecho como ha titulado este libro sobre cómo los mediocres toman el poder. Entiéndase el poder en todo ámbito, no sólo en la política, sino en todo orden social, económico, cultural. Existe a su juicio una sociología de la mediocridad. Pero ojo, no se afirma que el mediocre es un incompetente o un lerdo en sentido técnico, por decirlo de un modo. La sutileza del fenómeno –y por tanto he aquí lo pavoroso– es que la mediocridad es un grado, una cualificación. Se puede ser mediocre, pero a la vez muy competente en la empresa o en el discurso del arte. Lo que se valora es el punto medio, el asentimiento gris, ese dejarse llevar por el fluido generalizado y aplastante.

Insistimos. La tentación es grande, pero no miren sólo a los políticos. ¿Y si es verdad que resulta muy difícil evitar lo que Deneault llama “la presión de la mediocridad”?

APTO PARA:
Educadores
auténticos,
espíritus
críticos, ovejas
negras.
NO APTO PARA:
Asesores de
imagen, falsos
lumberas,
biempensantes.



Expuesta.
Un ensayo sobre la epidemia de la ansiedad

Olivia Sudjic

TRADUCCIÓN DE Javier Guerrero

ALPHA DECAJ

Barcelona, 2019

96 páginas

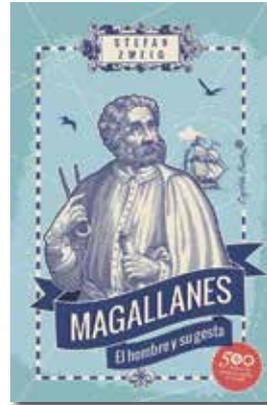
15,90 €

Bienvenidos a Ansiedad... Es la gran urbe enferma, el inmenso frenopático de la vida posmoderna. Bajo el abejorreo de las redes, el siglo XXI está creando una nueva forma de padecer ansiedad. Nos sentimos acosados, lapidados. El ojo de un gran hermano líquido y seboso a la vez no nos deja en paz. Dicen que la obesidad es la gran epidemia de hoy. Lo dudamos. La ansiedad, como reza el subtítulo de este ensayo, va tomando tintes de pandemia.

A Olivia Sudjic (Londres, 1988) le sucedió un peculiar episodio como creadora. Después de su exitosa obra *Una novela que no es mía* (se la considera la primera obra de ficción sobre Instagram), la autora empezó a sentirla: la ansiedad, y, con ella, el escrutinio feroz. La peculiaridad de este ensayo es que aborda el síndrome ansioso desde el ángulo de la creación. Ante el juicio ajeno por la obra propia, se puede y se debe combatir la angustia nerviosa. Sudjic aprovecha sus lecturas para abordar y sortear el virus (novelas o ensayos de Olivia Laing, Chris Kraus, Roxanne Gay, Maggie Nelson, Elena Ferrante, Jenny Offill o Rachel Cusk).

Se deducirá que existe aquí también un punto de denuncia contra los hoy llamados micro-machismos y el patriarcado. De hecho, la poeta Elena Medel habla también del peculiar “síndrome de la impostora”. Averigüen en qué consiste.

APTO PARA:
Pesimistas,
empastillados/as,
La OMS.
NO APTO PARA:
Adictos/as
digitales, gente
segura, alegres
disfrazados.



Magallanes.
El hombre y su gesta

Stefan Zweig

TRADUCCIÓN DE José Fernández

CAPITÁN SWING

Madrid, 2019

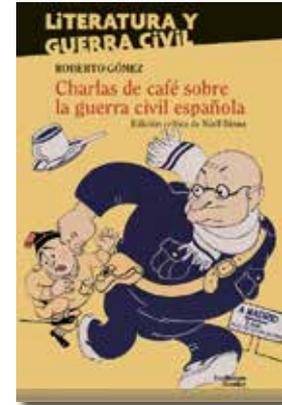
264 páginas

17 €

Citar a Stefan Zweig es hablar de la alegría ecuménica por el conocimiento, de la historia convertida en obra maestra, de divulgación en su más noble sentido. Narrativa aparte, quien no haya leído *El mundo de ayer*, *Momentos estelares de la humanidad*, *Fouché*, *María Estuardo*, *María Antonieta* o *Montaigne*, entre otros, tiene un déficit serio (disculparán la sinceridad).

Las efemérides a bombo y platillo suelen ser latosas. Pero bien está celebrar los 500 años de la primera vuelta al mundo a través de *Magallanes. El hombre y su gesta*, escrita en 1937 por el gran autor austriaco. Fernando de Magallanes y Juan Sebastián Elcano realizaron una de las aventuras más hazañosas jamás lograda por la humanidad. Cruzar el Atlántico, continuar hacia Asia por el Pacífico, surcar el Índico, doblar el Cabo de Buena Esperanza en la actual Sudáfrica y, por fin, navegar de regreso por aguas atlánticas, hasta llegar el 8 de septiembre de 1522 a Sanlúcar de Barrameda. La expedición, con una flota de cinco navíos y 296 marinos, había partido un 10 de agosto de 1519 desde la misma barra sanluqueña. Magallanes murió en la travesía (batalla de Mactán, Filipinas). Sólo regresaron 18 hombres, con Elcano entre ellos, en un barco improvisado: la *Nao Victoria*. La redondez del mundo quedó demostrada. El precio fue alto.

APTO PARA:
Lobos de mar,
marineros
en tierra,
aventureros de la
Historia.
NO APTO PARA:
Navegantes en
colchoneta,
cruceñistas,
indolentes.



Charlas de café sobre la guerra civil española

Roberto Gómez

EDICIÓN CRÍTICA DE Niall Binns

GUILLERMO ESCOLAR EDITOR

Madrid, 2019

456 páginas

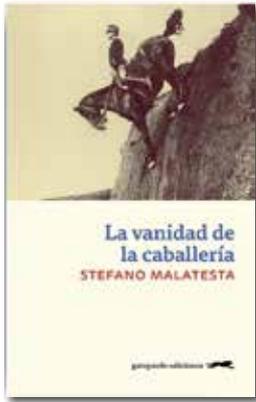
20 €

En el humorismo español del siglo XX existía un hueco en blanco: Roberto Gómez (Madrid, 1897-Montevidéo, 1965). Su olvido se debe al avatar y al destino. Dibujante para el semanario *Gutiérrez*, Roberto Gómez dejó España y cruzó la mar oceánica en 1932 para instalarse en Buenos Aires. Halló aquí trabajo como caricaturista político en el leídísimo rotativo *Crítica*. Y ya no volvió a España ni a su querido Madrid. Nunca más. ¿La razón? La guerra civil española.

Gómez no fue un exiliado estrictamente. En la edición preparada por Niall Binns se nos dice que su nombre no figura tampoco en el imperial *Diccionario bibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano* de Manuel Aznar Soler y José Ramón López García (Renacimiento, 2017). Para colmo, Gómez –según él mismo– fue “un español que nació señorito”, aunque el destino le hizo dejar de serlo.

Editado en la colección *Literatura y Guerra Civil* de Guillermo Escolar Editor, el volumen recoge 34 tiras cómicas que Gómez publicó con sus textos para *Crítica* en 1936 y 1937. El dibujante no quiere suplantar al literato que no es, advierte el autor. La pluma la puso al servicio del lápiz para combatir a Franco. Estupendas, entre otras tiras, las que dedica a Miguel Maura o a Bergamín (“Uno de los hombres más feos de España”).

APTO PARA:
El piloto
que llevó en
helicóptero a
Franco, gente
humorada, el
pueblo.
NO APTO PARA:
La “derechita
cobarde”, la
ultraderechita
valiente,
el falso
republicano.



La vanidad de la caballería

Stefano Malatesta
 TRADUCCIÓN DE Teresa Clavel
 GATOPARDO EDICIONES
 Barcelona, 2019
 312 páginas
 20,90 €

A veces, sólo a veces, las guerras están justificadas para que uno pueda disfrutar de libros como éste. El título ya es de por sí una tentación, un capricho *gourmet* entre la historia, la aventura y el arte ecuestre. *La vanidad de la caballería* se llama. Está escrita por Stefano Malatesta (más que un nombre y un apellido, se nos antoja un título de plumíferas resonancias).

A modo de *petite historie* Malatesta repasa la historiografía militar de la caballería. Si ha habido un regimiento de ejército más galanudo que ninguno, más amanerado en la pose que ninguno, éste ha sido siempre el de caballería. Recuérdense, por ejemplo, los desfiles que la caballería imperial austriaca realizaba ante el longevo Francisco José en el castillo de Schönbrunn. Llevaban la espada erguida como tablas de planchar. Dice Malatesta con su humor providencial que los austriacos del ejército de María Teresa, ataviados con níveos uniformes, eran los más elegantes de Europa. La elegancia fue a más durante el siglo XIX, en proporción inversa a las victorias.

Se repasan aquí lances, hazañas y humillaciones de la caballería de todo tiempo. Del tiempo antiguo sabemos de la jinetería infernal y el polverío que arrastraban las temibles hordas mongolas. Los sasánidas, no obstante, se las vieron y desearon con los dichosos estribos. Pero, como queda dicho, la mirada de Malatesta va y viene por toda anécdota de todo siglo (reivindicando, de paso, al propio caballo y restañando su sufrimiento). La célebre carga de la Brigada Ligera en Balacava contra la cañonería rusa es parada obligatoria: ahí vemos de nuevo a Lord Cardigan, al 11º de Húsares y al 17º de Lanceros cabalgando contra la fatídica gloria. Tampoco pueden ignorarse las cabalgadas del sobrevalorado Lawrence de Arabia, ni la célebre carga de la caballería australiana sobre Gaza (1917), en pleno avance británico por Palestina contra los turcos otomanos (Malatesta retrata también las heroicas hazañas de Mustafa Kemal Atatürk en la batalla de Galípoli de 1915, junto a los Dardanelos).

La Guerra de los Siete Años no fue divertida. Pero la anécdota de los húsares prusianos de Von Zieten, quienes en Gotha se apropiaron de un enorme ajuar de 10.000 franceses mandados por el príncipe Soubise, resulta impagable. El botín incluyó un buen montón de calzoncillos. Los rudos prusianos de Zieten lo aprovecharon para hacer un desfile de gala con estos trapos íntimos puestos en la testa.

APTO PARA:
 Aficionados a los cuadrúpedos, frikis de la historia militar, gente curiosa.
 NO APTO PARA:
 Animalistas histéricos, caballistas de salón, cocheros turísticos.



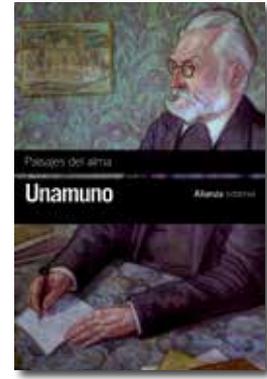
Todo un año para cambiar de vida

Jess Fabric
 BANDAÀPARTE EDITORES
 Madrid, 2019
 128 páginas
 18 €

El bajo del grupo Viva Suecia habla alto. Jess Fabric es en realidad Jesús Aguayo Fuentes, el músico susodicho. Hay una camiseta muy divertida que se vende con este aviso para pelmazos: *Por favor, no me cuente su vida*. Pues esto justo es lo que hace Jess Fabric. Nos cuenta su vida (o al menos parte de su vida). Lo que ocurre es que Fabric no nos da la brasa. Dice que aquí "cuento verdades y muchas mentiras sobre mi vida". Sinceridad ante todo.

El libro es pues un contenedor vital, un aguafuerte de ánimos y desánimos. Originarias de Instagram, las entradas que aquí se recogen toman forma de libro y, en parte, de confesionario para profanos. Viva Suecia acaba de sacar disco este otoño.

APTO PARA:
 Escuchantes de R3, instagramers, indies y post indies.
 NO APTO PARA:
 Anti indies, anti poperos en general, anti todo lo que se mueva.



Paisajes del alma

Miguel de Unamuno
 ALIANZA BOLSILLO
 Madrid, 2019
 200 páginas
 9,50 €

Ha sido este que acaba un Año unamuniano. La desigual película de Alejandro Amenábar ha puesto al día la obra del gran pensador español. Se recogen aquí unas bellísimas estampaciones sobre paisajes y sobre interpretaciones interiores de estos mismos paisajes. La mayoría están dedicadas a las tierras de España. De igual modo, casi todo el material aquí escogido fue escrito a partir de 1922.

Leer a Unamuno es adentrarse en la belleza del lenguaje que reverbera, que conmueve. Ocurre, por ejemplo, cuando don Miguel describe Fuerteventura, la isla canaria donde estuvo confinado por orden de Primo de Rivera. Ocurre, ya de entrada, en su artículo 'Nieve': "¡Nieve de infancia, nieve de vejez también!".

APTO PARA:
 Filósofos de interiores, lectores de verdad, ensoñadores.
 NO APTO PARA:
 Seguidores del programa *La paisana*, indolentes, turistas depredadores.

Historias para lectores curiosos, despiertos, rebeldes, que no se conforman con respuestas ya preparadas, sino que quieren razonar con su propia cabeza.

100 FILÓSOFOS

que han marcado la historia

Para chicos y chicas que se atrevan a PENSAR

laberinto

CONTEXTO

NUEVOS EDITORES PARA NUEVOS TIEMPOS



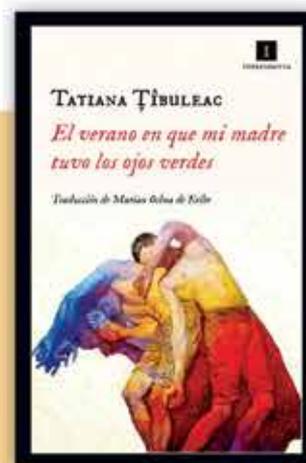
El final del affaire
Graham Greene



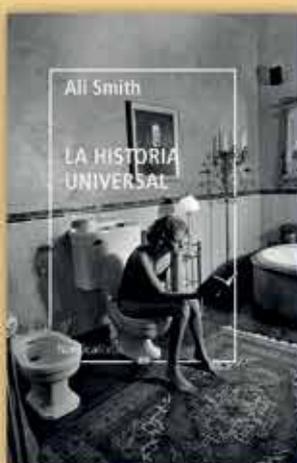
Unas vacaciones en invierno
Bernard MacLaverty



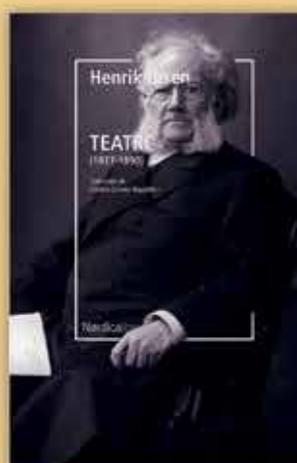
Damas asesinas
Tori Telfer



El verano en que mi madre tuvo los ojos verdes
Tatiana Tîbuleac



La historia universal
Ali Smith



Teatro (1877-1890)
Henrik Ibsen

LA MEJOR LITERATURA PARA REGALAR

Esta Navidad, regala historias.
Elige Contexto.



Diez planetas
Yuri Herrera



Los niños del Borgo Vecchio
Giosuè Calaciura



Desierto sonoro
Valeria Luiselli



Mirarse de frente
Vivian Gornick

Libros del Asteroide



IMPEDIMENTA



Nørdicalibros
Pronto llegará la nieve, se siente en el aire.

EDITORIAL PERIFÉRICA



sextopiso



ANIMA



MUNDI

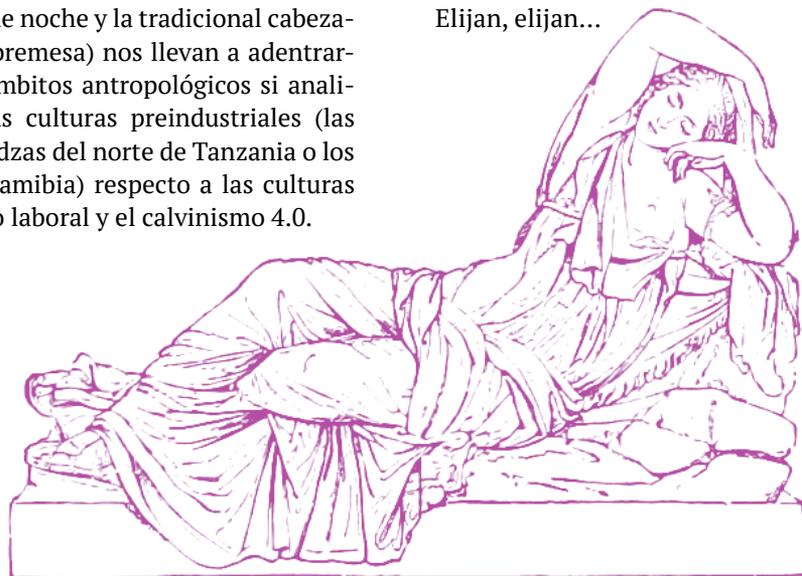
LA CULTURA Y SUS ESPECIES

Libros tostones para una larga vida

Sabíamos que dormir es necesario por varios motivos. Nos evita la irritación mañanera, el creciente mal humor conforme avanza el día, hasta el estado de flojera y acidia cuando la luz inicia su punto de fuga hacia el crepúsculo.

Dormir es una necesidad física y neuronal. Pero hay otros datos y curiosidades en torno al sueño que hasta ahora ignorábamos. Muchas de estas curiosidades nos la aporta el libro *Por qué dormimos* de Matthew Walker (Capitán Swing). Las diferencias entre el sueño monofásico (dormir de un tirón) y el sueño bifásico (dormir de noche y la tradicional cabezada de sobremesa) nos llevan a adentrarnos en ámbitos antropológicos si analizamos las culturas preindustriales (las tribus hadzas del norte de Tanzania o los san de Namibia) respecto a las culturas del rédito laboral y el calvinismo 4.0.

Matthew Walker demuestra la necesidad de la siesta para alargar la vida. Si nos distraemos del mundo media hora al día (dicho al modo borgiano), viviremos más. Se recomienda también el sueño nocturno durante al menos siete horas seguidas. Hay quienes usan fármacos o elixires naturales para dormir de forma total o quebradiza. Pero quizá nada como hacer uso de los monumentales tostones literarios para dormir con seguridad y garantía. Pensemos, de entre los miles de ejemplos, en el *Ulises* de Joyce o en *El manuscrito carmesí* de Antonio Gala. Elijan, elijan...



El Diccionario que nos retrata

En el último XVI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale) se han presentado las 1.100 modificaciones respecto a nuevos vocablos y acepciones que recoge la 23ª edición del *Diccionario de la Lengua Española* (DLE). Se incluyen 229 artículos, 88 nuevas acepciones y 536 enmiendas que pulen y ponen al día la lengua española.

Ni que decir tiene que uno de los alicientes que aporta el DLE es dar a conocer los nuevos vocablos aportados por el habla y los usos democráticos del pueblo. Así, entre otros, se incorporan el término zasca (“respuesta cortante, chasco, escarmiento”), sieso (persona “desagradable, antipática, desabrida”), centrocampismo (“táctica que favorece el juego

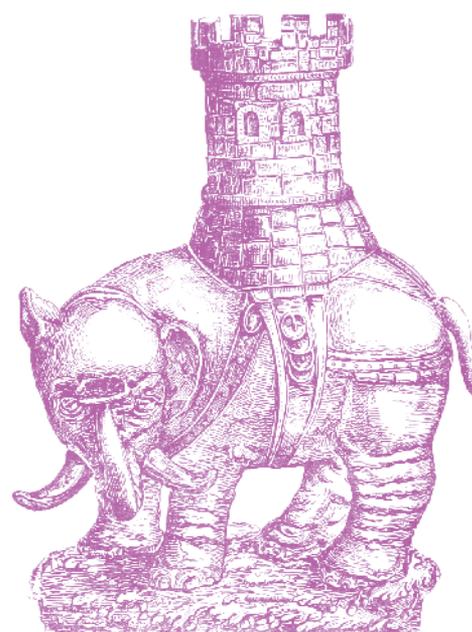
en la zona central del campo”, tanto en el fútbol como en otros deportes), o casoplón (“casa grande y lujosa”).

Entra además otra nutrida remesa de americanismos y de españolismos de nuevo cuño, caso por ejemplo de bordería: cualidad que presenta el “impertinente, antipático o mal intencionado”. Debe ser casualidad, pero la general irritación del personal por todo y contra todo —al menos en suelo ibérico—, parece haber traído esta nueva aportación de términos agrios. La verdad es que hay mucho borde y mucho sieso por ahí (incluidos nosotros mismos). De ahí que España se haya convertido en un casoplón, grande pero nada lujoso, y lleno, llenísimo de gente amarga y amargada.

Viajes culturales

Las webs especializadas en viajes siempre sorprenden. Algunas proponen destinos de auténtico récord aprovechando el Día Internacional de los Récord Guinness (celebrado el pasado 15 de noviembre). La idea sigue en auge. Hay quien ya se apunta a hacer noche en el Hyatt Capital Gate de Abu Dhabi, el hotel más inclinado del mundo (cuatro veces más que la Torre Pisa). Algunas parejas se *inclinan* mejor por el First World Hotel de Malasia, el de mayor número de habitaciones del planeta (casi 8.000), lo que sería estupendo para todo aquel o aquella que busque perder de vista a su pareja. Por su parte, los llamados turistas del vino tienen una tentadora oferta: la bodega Milesti Micci en Moldavia (millón y medio de botellas distribuidas por una galería subterránea de 200 kilómetros). Quienes quieran probar otros cálices, en la polaca Gdansk podrán visitar la iglesia de Santa María, el mayor templo construido en ladrillo.

Desde luego nos parecen destinos culturales de récord. Pero, ya puestos, quisiéramos saber si existen viajes, por ejemplo, a Nueva Dheli, la ciudad más contaminada del mundo y donde se respira auténtico veneno. Ahora, en invierno, la capital se convierte en una alucinante cámara de gas, debido a los fenómenos naturales (la niebla) y a las poluciones tóxicas. Resumiendo: Nueva Dheli, cambiar de aires en tiempo récord. ¿Es posible?



Greta Thunberg y Vivaldi

La celebración en Madrid por parte de la ONU de la Cumbre del Clima va a traer parejo un programa de ecopropuestas culturales con contenido performativo. Activistas ecoculturales han propuesto al Ayuntamiento de Madrid una gavilla de acciones para que la cultura combativa aporte también a la concienciación por la lucha contra el cambio climático.

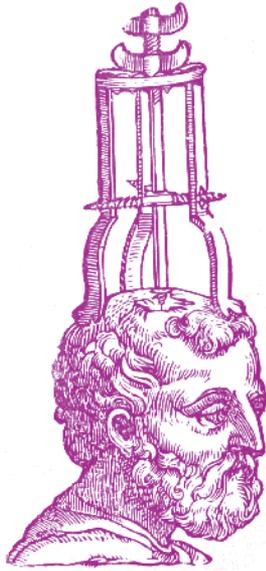
Entre otras acciones, se pide al consistorio que coloque altavoces en las principales arterias y parques madrileños para que atrone por ellos la lectura de los libros inspirados en la niña activista Greta Thunberg. Uno de ellos es el manifiesto *Cambiamos el mundo*, escrito por la propia Greta. El otro, *Nuestra casa está ardiendo*, es obra de la familia Thunberg. Se propone una lectura *Non Stop* sobre ambos libros mientras dure la cumbre. Los altavoces atronarán sobre las conciencias de viandantes y *runners*. No importa la contaminación acústica si el fin justifica los medios.

Por otra parte, se propone también que orquestas sinfónicas solidarias interpreten por plazas y calles de la Villa y Corte *Las cuatro estaciones* de Vivaldi. La idea es que las composiciones suenen distorsionadas, incluso horribonas. Esta acción nos hará saber que ni el verano, ni el otoño, ni el invierno, ni la primavera son ya lo que eran por culpa de los estragos del cambio climático.

Valle-Inclán al fuego

Un grupo ultra llamado Justicia para Galdós quema frente a la Biblioteca Nacional de España retratos de Ramón María del Valle-Inclán y ejemplares de *Luces de bohemia* (como es sabido, en un momento dado de la obra de Valle, Dorio de Gádex llama a Galdós como “Benito, el garbancero”). El inaudito suceso ha tenido lugar frente a la docta casa, que alberga la muestra *Benito Pérez Galdós. La verdad humana*, anticipo del Año Galdós 2020. En principio se creyó que la estrambótica acción formaba parte de una protesta de ujieres y bedeles de la BNE. Los concentrados repartieron a peatones y conductores billetes de las antiguas 1.000 pesetas con el rostro de don Benito. El cainismo español se nos desmanda.

¿Aniquilar a Los Punsetes?

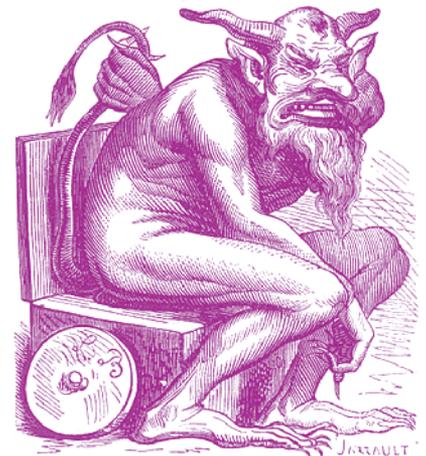


Según la crítica entendida, Los Punsetes se han convertido en padres de la escena *indie*. Su último disco —el sexto ya— se llama *Aniquilación*. El grupo explica que se trata de un mejunje creativo entre mística, Facebook y letras jocosas. Otros grupos se consideran ya hijos creativos de Los Punsetes, caso de Carolina Durante o Putochinomarción. Tras 15 años de carrera Los Punsetes llegan a su cima con *Aniquilación* para gozo de sus fans. No obstante, para regusto acerbo del grupo, hay anti-*indies* viscerales que están proponiendo en las redes aniquilar a Los Punsetes, haciendo chiste fácil con el título de su último disco. ¿Y si aniquilamos —figuradamente o no— a los bobos de las redes sociales?

El arte del ‘procés’

Un artista urbano de Lyon, apodado Ememem, está ejerciendo de enfermero artístico del *procés*. Allí donde hay aceras rotas o adoquines mellados; en cualquier sitio donde el pavimento está desventrado por causa de los disturbios callejeros entre mossos y contestatarios, allí justo que Ememem acude en su doble condición bífida: como enfermero y como artista.

Quiere decirse que se dedica a tapar los desperfectos del espacio público con teselas de arte cerámico, sin olvidar la madera y el betún. Cuando acaba su obra deja escrita la frase “Aquí yace un bache”, que es como suele firmar sus trabajos urbanos. Su arte se llama *Flacking*. Viene etimológicamente del francés *flaque* (charco en la acera). Los barceloneses pueden ver su resultado en el doliente acerado de Urquinaona, entre Pau Claris y Fontanella. También por Sant Antoni o en la plaza de Tres Xemeneies.



Antología del Pregón Cofrade

La Asociación de Hermandades, Cofradías y Acendradas Devociones de España ha decidido publicar la obra total en la materia: *Antología del Pregón Cofrade Español*. En su cuenta de Twitter ha anunciado la buena nueva para felicidad de miles y miles de cofrades de todo el país.

Si bien la presencia andaluza va a ser notoria, quiere enfatizarse que la *Antología* recogerá todos y cada uno de los pregones pronunciados en todas y cada una de las capitales y pueblos que cuentan con acendrada tradición cofrade. Pregones anunciados y datados en Castilla y León, Murcia, La Rioja, Extremadura, Castilla-La Mancha o Aragón, lo que evidencia la ambición geográfica del proyecto (sin olvidar su vasta aportación a

la cultura literaria española). Cientos de miles de páginas en papel biblia saldrán, pues, de las prensas.

Como queda dicho, Andalucía destacará en esta mayestática edición. Ciudades como Sevilla, por ejemplo, aportarán no sólo el ingente archivo de sus pregones anunciados la víspera del Domingo de Ramos, sino también los llamados *Pregones de las Glorias*, que alzan el telón de las innúmeras procesiones marianas que discurren desde el florido mayo hasta el Día de Todos los Santos.

Alguna que otra mente aviesa ha sugerido que Vox, fiel a las supuestas esencias patrias, está detrás de la financiación de esta ultra magna obra. “Hay mucho tonito de capirote”, han respondido desde la formación.

Karl Ove Knausgard

Una lectora noruega ha leído de un tirón los seis tomos de *Mi lucha*, la vastísima y polémica obra autobiográfica de su compatriota Karl Ove Knausgard. Se propuso como reto empezar a leer sin descanso desde el primer tomo, *La muerte de mi padre*, hasta *Fin*, última entrega. La idea la concibió como un ejercicio de literatura comparada. Esto es,

leer lo que el autor cuenta sobre los pormenores de su vida y compararlos con el menudeo de la vida de ella. Al acabar —los ojos escarncidos— miró al vacío y dijo: “Lo recuerdo todo, pero no entiendo nada” (la cita es de Italo Svevo). Y decidió volver a leerlo todo otra vez. El caso de la lectora ha avivado el debate sobre la valía o la estafa de esta obra.

El Libro del tampón

Es sin duda una de las noticias culturales del año: *The Tampon Book (El Libro del tampón)*, de venta en Alemania. Dicese de un libro que contiene tampones y relatos sobre la menstruación firmados por la activista Alica Läuger, acompañados por dibujos de la artista española Ana Curbelo.

¿Tampones en un libro? Todo tiene su menstruación (su explicación, queremos decir). Hartos de que los tampones estén gravados en Alemania con un 19% de IVA (el caviar, las flores, las trufas o los propios libros se gravan con un 7%), la empresa fabricante bio The Female Company decidió introducir sus tampones en un libro para que sus consumidoras pudieran beneficiarse del IVA reducido. La idea, inspirada en

el lema “tener la regla no es un lujo”, la ha desarrollado la agencia de publicidad Scholz & Friends Berlin.

La campaña, también llamada como “la otra revolución roja”, se basa en el citado artefacto: un libro con tampones. Incluye el material higiénico junto con 46 páginas de papel ecológico con los referidos relatos menstruadores de Läuger y los dibujos de Curbelo. En los dibujos se refleja sin complejos la visibilidad de “la revolución roja” (una atleta sufre la regla y empapa de rojo su *short*). Dice la ilustradora que quería dibujar mujeres con confianza, que mostraran orgullosas el discurso *body positive*, sin miedos a los tabúes. Dicho y hecho: leer y menstruar ha dejado de ser tabú.

Arte Sonoro

Expulsan a un individuo de la Fundació Miró de Barcelona por ponerse a cantar en sus salas *El novio de la muerte* y *Canción para los obreros de la Seat*. Seducido por la excelsa muestra *Arte Sonoro*, preparada por la institución, el sujeto cantó los temas incluidos en *Fuerza Nueva*, el último trabajo indie-flamenco ideado por Los Planetas y Niño de Elche. Empleados

de la Fundació Miró tuvieron que explicarle que la muestra recogía el influjo de la sonoridad en las artes plásticas desde el siglo XIX a hoy. Un discurso estético del que se exponen obras, entre otros, de Duchamp, Sonia Delaunay, John Cage o Rolf Julius. Tras las explicaciones dadas, el cantaor amagó con otro tema de *Fuerza Nueva* y fue expulsado.



Malagueñas, creadores y estilos

José Francisco Ortega Castejón

Luis Soler Guevara

Rafael Ruiz García

Antonio Gómez Alarcón

www.umaeditorial.uma.es



Sufismo riojano

Una pareja de Logroño ha reinscrito en el registro civil a su hijo con el nombre de Sufí (antes Abelardo). ¿Sufí? En su página de Facebook han dicho que el nombre obedece al gran místico persa Jalaluddin Rumi (Jorasán, 1207-Konya, 1273), más conocido como Mevlâna, fundador de la orden sufí. Su devoción por la obra mística del maestro les ha cambiado la vida interior y exteriormente. Véase.

Tras viajar por Turquía el pasado verano y visitar la tumba de Mevlâna, en la hoy devota ciudad de Konya, se interesaron por las enseñanzas del poeta sufí. Dicen que abrieron al azar su gran obra, el *Mesnavi*, y que ya no han podido dejar de leerla a todas horas (literalmente). Han dejado sus empleos respectivos. Ahora



administran un salón-escuela para derviches giróvagos. Su piso, como el salón-escuela, lo han decorado con inscripciones tomadas de los seis tomos del *Mesnavi*: 25.000 pareados, 2.500 odas místicas y 1.600 cuartetos de inspiración sufí.

Desde que Abelardo, ahora Sufí, aprendió los 99 nombres posibles de Dios, anda recitándolos de corrido, incluso en horas lectivas, lo que le ha valido varias amonestaciones por parte del instituto. Hay quien ha querido relacionar el caso de la familia sufí riojana con algún que otro guiñón inédito de Rafael Azcona, gloria cultural de Logroño. Sus herederos lo han desmentido.

Pedroche y Jeff Koons

Circula el rumor: Jeff Koons podría haberse interesado en los vestidos usados por Cristina Pedroche en las nocheviejas del último lustro. Surge el rumor cuando la elegante musa de las campanadas ha anunciado que su vestido para este Fin de Año va a ser "top". "Es muy fuerte", dice enigmática. Josie, su diseñador, adelanta además que esta Nochevieja podría no ir tapada. El interés del genio neo-pop Jeff Koons podría residir en el minimalismo conceptual que le sugiere la anatomía de la Pedroche, donde lo curvo y lo explosivo abonan la fantasía colorista de los juguetes hinchables, tan del gusto del artista. Veremos.

El Pequeño Nicolás

Habemus documental sobre la vida y obra de Francisco Nicolás Gómez Iglesias, conocido por el título arriba indicado. La productora Zebra ha adelantado la noticia, que podría resultar estupefaciente, pero que es absolutamente verdadera. La serie documental cuenta con la colaboración del Pequeño Nicolás, el antaño estafador, usurpador y agente del CNI en horas de asueto. El documental será ofrecido por Zebra a plataformas de postín como Netflix y Amazon Prime Vídeo. Sugerimos a la productora que presente su trabajo al próximo 17º Festival Documenta Madrid 2020. A semejanza del personaje, nadie duda de la cochura intelectual que tendrá el trabajo.

Calatrava en el Valle de los Caídos

Exhumados los restos de Franco del Valle de los Caídos, el futuro del recinto está propiciando un espontáneo concurso de ideas entre arquitectos, artistas e interventores del paisaje. La discordia entre las distintas opiniones, lejos de ser un impedimento, se está convirtiendo en una brillantísima alegoría natural del desencuentro entre españoles, lo que da mayor realce al imperial entorno.

¿Monumento para la Memoria Histórica? ¿Voladura controlada? Hay quien aboga por la teoría funeral en arquitectura: dejar morir el espacio, que el olvido y la naturaleza grave y granítica del Guadarrama le concedan su lúgubre esplendor con los años. El crítico de arte

John Ruskin ya abogaba por llevar a la arquitectura las formas de la naturaleza, sus hojas, sus flores, para lograr una plenitud serena, bella, transida.

Pero, al parecer, el estudio del arquitecto Santiago Calatrava propone instalar por los roquedales de Cuelgamuros un gran puente marca de la casa, que llevaría el nombre de *Pasarela del Entendimiento*. También, al parecer, habría propuesto sustituir la gran cruz de 150 metros y sus cuatro evangelistas tetramorfos de Juan de Ávalos por un súper obelisco de acero con sistema hidráulico. No se descarta añadir un querubín, simbólico y ondulante, que remitiera al helicóptero que trasladó los restos de la momia.

Leticia, novelista

Lo primero, no confundir con nuestra reina Letizia (con zeta). Lo segundo, aclarar que la Leticia a la que nos referimos es Leticia Sabater. Cantante, rostro televisivo y sonrisa en régimen estable, Leticia ha publicado su primera novela. Se titula *Lety la horrible y el diabólico internado* (Ediciones Hidroavión). Promete ser un éxito de ventas, dado el alto número de fans de la estrella (entre los que se incluye un altísimo número de gente perpleja).

El primer respingo nos lleva a pensar que se trata de una autobiografía. Pero la autora ha aclarado que no (o que no

del todo). Hay más de una pátina tomada de la propia experiencia, que ha sido a menudo hostil. Pero ni por asomo —añade— a ella le han sucedido las cosas que le pasan a la protagonista.

La novela la escribió hace unos años, entristecida por la desaparición de su ex novio, el prestamista de la noche madrileña Roberto Corbo. Confiesa la autora que la escribió en seis meses y que los últimos capítulos los escribió llorando. Esto supone un guiño a sus fans, a los que anticipa que leerán su libro llorando por su alta sensibilidad.





EMASESA
metropolitana



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DEL AGUA

Visita la Biblioteca del Agua, especializada en agua y medio ambiente.

Prestamos servicios de: consulta en sala, préstamo de documentación e Información especializada.

Más de 3.000 publicaciones relacionadas con el sector del agua. Centro adscrito a la Red IDEA de Información y Documentación Especializada de Andalucía

¿Dónde estamos? En el Antiguo Convento de los Terceros Franciscanos,
actual Sede Central de EMASESA, C/ Escuelas Pías 1.

Horario de atención al público: Lunes a viernes de 9:00 a 14:00 h., previa cita.

Contacto email: centrodedocumentacion@emasesa.com

Teléfonos de contacto: 955 477 394 - 571

emasesa.com



EMASESA, tu empresa pública del agua



El Cabrero, adiós al cantaor blasfemo

David Monthiel

Se va porque le duele el diafragma y el sombrero. El *titu*, como le dice él, no le perdona. El ictus, para el que no lo haya *cogío*, le permite cuarenta y cinco minutos de verdad y cante, de sabiduría y sencillez encima del escenario, de fandangos republicanos, de melismas con el sabor a cañada y a *verea*, de letras sin miedo.

El público de Cádiz lo jalea en la noche preñada de sal del Castillo de Santa Catalina. José se despista, busca la botella de agua, no la encuentra, se aturulla, se levanta y se va. Así fue su despedida en su gira de adiós a los escenarios: la fragilidad ante lo magno de su cante, un destello de lucidez dentro de las fatigas que sufre, una pelea contra el *fatum* de la edad, una irrenunciable y tenaz lucha contra su propio cuerpo y entendimiento. El Cabrero canta después de un ictus. Y llega al límite. Con setenta y cuatro años.

Se crió a fuerza de *jinchonazos* y de pasar los caminos rápido. Una niñez nómada, como el viento, aquel que decía San Juan que “sopla donde quiere, oyes su voz pero tú no sabes ni de dónde viene, ni adónde va”. No le gustaban ni los libros ni las sotas. No le robó al sueño las horas de la lectura. Pudo alzar la voz más que la de los perros *consentíos* y dejar de agachar la cabeza para decir que lo blanco es negro. Fue un retoño de la tierra, como todo mortal. Bebió de la fuente de Talega, de Mairena, de Fernanda y de Paco Toronjo. Todo cambió con el teatro, las giras europeas y el encuentro con Elena Bermúdez, su compañera. La que sabe que El Cabrero nunca salió en la tele y fue una estrella internacional

tapada por otras de menos enjundia. El lobo, siempre acechando, formaba parte de las fatigas del pastor. Y las piedras caen sobre el escenario.

Los oprimidos siempre cantaron, muchas veces para los opresores. ¿De qué va a hablar un cabrero que canta flamenco? Está claro: de lo que ha vivido, de lo que ve, piensa y siente. Sabiduría que está conectada con la tierra que lo vio pastorear. Y es tan política que cuestiona la supuesta afabilidad de una música creada por el dolor y las fatigas de los *esgraciaitos*. Su cante fue político siempre, como es política comerse una magdalena, repostar gasolina, escribir un artículo o reciclar. Vivió sin trampa y a *jierro*. Cantando las injusticias del campo andaluz, lastrado tras años de clientelismo, latifundio y tierra vendida. El Cabrero engarza su vida y su cante implacable con aquellos campesinos y sindicalistas que vivieron cien años antes por las mismas tierras en las que la *Idea* había prendido como llama en la hojarasca. Eso que llamaban Primera Internacional y no sabían si era milenarismo, espontaneísmo, esencialismo, o una organización sindical, racional y combativa contra las injusticias sociales del campo andaluz, que costó la vida a muchos. ¿Es anarquista? ¿Nacionalista andaluz? Que los politólogos escuchen un fandango de Alosno y nos digan si El Cabrero se acerca también a los blasfemos y errantes “sin amo” de los *diggers* y *levellers*.

Algunos críticos aseguran que los cantaos contestatarios no tienen sentido en democracia. ¿Qué época es esa? ¿Será también la actual? El Cabrero aún se levanta a las seis de la mañana. Or-

deña, barre los corrales y echa el pienso. De su oficio sabemos que los pequeños cabreros están desapareciendo, que los caminos públicos están siendo privatizados, que el glifosato ahoga los campos y arroyos. ¿Se podrá cantar sobre estas injusticias? ¿Qué dirá el crítico si escucha una letra sobre Monsanto?

El flamenco de El Cabrero es la literatura del pobre, del dolor, de la poesía del hambre, la rabia, el *mieo*, los ritmos y los cantes antiguos, la cárcel, la muerte. Poesía de las duquelas negras, la noche oscura. Poesía de la boca que sabe a sangre. Es ritmo y alarido de la persecución, que rompe el molde del folclore y se hace artístico en su soledad de santo laico acompañada del sufrimiento de los otros, de la viuda, el huérfano, la extranjera.

¿Qué será del sombrero de mayoral, del pañuelo rojo que se anudaba al cuello, de las botas camperas? ¿Qué haremos cuando recordemos que le cambiaba la voz a los cencerros que robaba para que no los reconocieran sus dueños? ¿Sabía hablar con los árboles y los pájaros? ¿Recordaremos la condena por blasfemia, su anarquismo portátil, su andalucismo *sanchezgordillesco*? ¿Lo recordaremos alternando con Ornette Coleman, de gira con Peter Gabriel, tocando con Chick Corea? ¿O nos quedaremos con el angosto relato del folclore barato de sus cabras y su halo de artista maldito, siempre silenciado y anulado por los *Media*?

Las flores se cimbrean y parece que sonrían al verlo pasar. Fuimos tantas veces tu rebaño, Cabrero. Tantas. Larga vida, compañero.



MONTAÑÉS

maestro de maestros

**MUSEO DE BELLAS
ARTES DE SEVILLA**
DEL 29 NOV 2019 AL 15 MAR 2020



**EXT
TRA**

¿POR QUÉ NO HACER
ALGO EXTRAORDINARIO?

ACEITE
DE
OLIVA
VIRGEN
EXTRA

ENTRA EN EXTRA.COM

**EXT
TRA**

