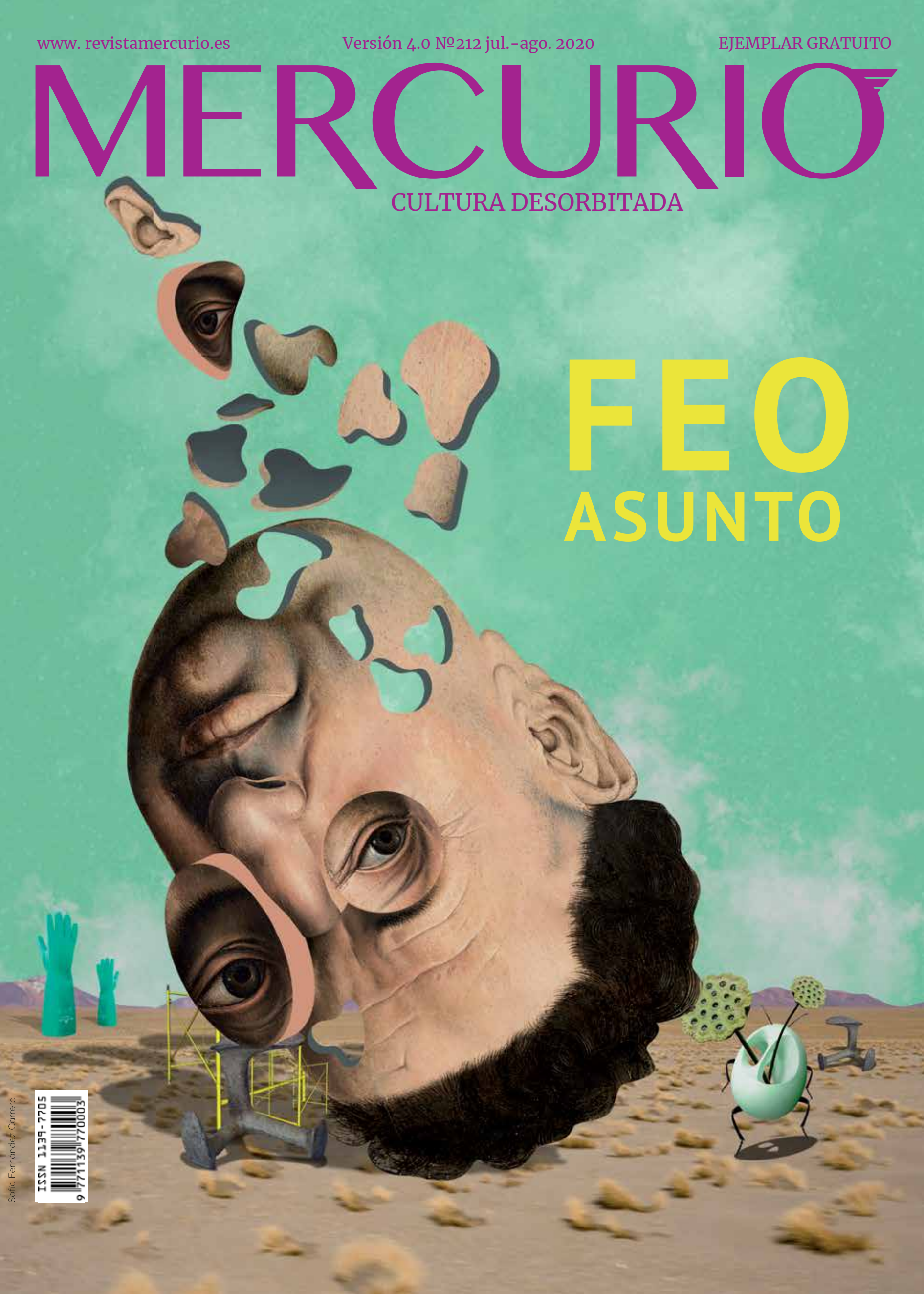
www. revistamercurio.es Versión 4.0 Nº212 jul.-ago. 2020 EJEMPLAR GRATUITO

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA

FEO ASUNTO



Sofía Fernández Carrera

ISSN 1139-7705

LA EVOLUCIÓN DEL MITO

VAMPIROS

Béla Lugosi y Helen Chandler, en *Drácula* de Tod Browning, 1931 / Universal Pictures / WolfTracerArchive / Photo12 / agefotostock. Imagen de Béla Lugosi reproducida con el permiso de Lugosi Estate. (www.belalugosi.com)

14.02-06.09

#VampirosCaixaForum
www.CaixaForum.es

Exposición organizada con
LA CINEMATHEQUE FRANÇAISE

CaixaForum Madrid

Fundación "la Caixa"

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

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 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**

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 Nº212 mar.-abr. 2020

CRÓNICA DESORBITADA 46 — Un unicornio en el café

CULTURE CLUB 42 — La cultura y sus especies

HORAS CRÍTICAS CULTURA AMBULANTE 25 — Revista de arte y libros

FEO ASUNTO 05 — Ensayos sobre la fealdad

REVISTA MERCURIO Cultura Desorbitada
www.revistamercurio.es

ana tolia editora

Editor Javier González-Cotta *(editor@revistamercurio.es)*
Editora adjunta Maite Aragón *(editora.adjunta@revistamercurio.es)*
Coordinación edición impresa Patricia Godino *(redaccion@revistamercurio.es)*
Coordinación edición web Marta Caballero *(redaccionweb@revistamercurio.es)*
Edición gráfica Bruno Padilla del Valle *(redaccion@revistamercurio.es)*
Mario González Reina
Ilustraciones de portada y ensayos Sofía Fernández Carrera
Ilustraciones de Culture Club Gabriel Feria Marquínez
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

Consultas sobre distribución protocolo Covid *al correo electrónico publicidad@revistamercurio.es*

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

ecoedición
Tinta sin metales pesados y papeles procedentes de una gestión forestal sostenible

Impacto ambiental	Agotamiento de recursos fósiles	Huella de carbono
por producto impreso	0,11 kg petróleo eq	0,34 Kg CO_2 eq
por 100 g de producto	0,02 kg petróleo eq	0,06 Kg CO_2 eq
% medio de un ciudadano europeo por día	2,24 %	1,13 %

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE AGRICULTURA, GANADERÍA, PESCA Y DESARROLLO SOSTENIBLE
reg. n.º: 2019/141
Más información en www.ecoedicion.eu

FSC
www.fsc.org
MIXTO
Papel procedente de fuentes responsables
FSC® C108903

CÓMICS ESENCIALES 2019

UN ANUARIO DE ACDCÓMIC, JOT DOWN & GP EDICIONES

Cómics Esenciales 2019 es un anuario de Jot Down y la Asociación de Críticos y Divulgadores de Cómic que explora las obras y los temas más relevantes en el año de referencia de la mano de los mayores expertos en este medio.

Firmas como **Yexus, Diego Matos, Sergi Vich, David Fernández de Arriba, Josep M. Berengueras, Julio Gracia Lana, Octavio Beares, Joel Mercé y Rubén Varillas**, entre otros, reseñan una selección de 100 cómics publicados en España durante el año 2019 a lo largo de 244 páginas a todo color.

Cómics Esenciales 2019 también incluye una entrevista de **Marc Charles** e **Iván Galiano** a **Javier Rodríguez** y **Roberta Vázquez** y cinco artículos que tratan en profundidad aspectos, géneros y tendencias protagonistas en la actualidad del mundo del cómic.

AKIRA
ANNEMARIE
BAHÍA ACUICORNO
BANANA FISH
BARBERA
BETTY BOOB
BEZHENEVA
BOLIVAR
CADÉNICH
CARNÉ DE CAFÉIN
CHARLIE MOON
DEVILMAN THE FIRST
DIARIO DE ITALIA
DIARIO DE UN INGENUO
DINASTÍA DE X / POTENCIAS DE X
DOS MONEDAS
DRAGÓN HEAD
EL ARMÓ DEL FUTURO 4
EL BESO NÚMERO 6
EL BIÉCON EN LAS INDIAS
EL CLUB DE LAS CHICAS MALAS
EL CREPÚSCULO DEL MURCIÉLAGO
EL GREEN LANTERN
EL HARÉM DE MI HERMANO
EL SUBSUELO
EL ÚLTIMO FARAÓN
EL VECINO ORIGEN
EN OTRO LUGAR, UN POCO MÁS TARDE
EN UN BAÑO DE SOL
ENLÉPTICO. LA ASCENSIÓN DEL GRAN MAL
EPÍLOGO
¿ES ASÍ COMO ME VES?
ESOS DÍAS QUE DESAPARECEN
FANTASTIC WORLD
FARBIA LA NOVELA GRÁFICA
GOLDEN KAMUY
GUY. RETRATO DE UN REBELDE
HELDER WELTER
HICOBÍA
HISTORIA DEL ARTE EN CÓMIC. EL MUNDO CLÁSICO
HISTORIA DEL UNIVERSO MARVEL
HISTORIAS EN ESTAMPA
HUYENDO POR LA IZQUIERDA. LAS CRÓNICAS DEL LEÓN MELIGUANDA
IRÁ TABLE
INTRAMUNDO
INTENSA
INTOXICATION EL EXILIO
JEMINA
ISAAC EL PIRATA. EDICIÓN INTEGRAL
KORONNE Y LA CHICA QUE DIJO NO
LA BALADA DEL NORTE (TOMO 1)
LA CANTINA DE MEDIANOCHE / TOKYO STORIES
LA DIVINA COMEDIA DE OSCAR WILDE
LA ESPERANZA PESE A TODO (P. PARÉS)
LA GUERRA DE ALAN
LA MAZMORRA INTEGRAL VOL.1
LA MENTIRA Y CÓMO LA CONTAMOS
LA NOCHE POLAR
LA NOCHE QUE LLEGUÉ AL CASTILLO
LA SANGRE EXTRAÑA
LAS EDADES DE LA RATA
LAURA DEAN ME HA VUELTO A OBSAR
LOS DIARIOS DE CEREZA
LOS ENEMIGOS SUPERIORES DE SPIDERMAN
LOS ESPELUZNANTES CASOS DE HARDO MALDO
LOS HIJOS DE CTHULHU
MALDITA CASA ENCANTADA
MANDELA Y EL GENERAL
MAYA MAR
MEZOLITH VOL. II
MI VIDA EN BARCO
MIES
MILES EN PARÍS
MUJERES DE SALEM
MUJERES DEL ZODÍACO
NIÑO PROFUNDO
NO MIRES ATRÁS
NUESTRA SALVAJE DIVERSIDAD
OCULTOS
PARKER SALAO
PIRATAS DEL MULTIVERSO
PROFICO MILENIAS
REBAKIC
RUSTY BROWN
SABRINA
SOCORRO
SOMBRAS SOBRE SHIMANAMI
SUMMER TIME RENDER
TAKOS
THE EYES
TIL. UNA BICI Y LA CARRETERA
UNA AVENTURA ENTRE TODOS
UNA PIEL PESADA
US
VERANO
VENTILADORES CLYDE
VISÓN PARALELAS
¡YA VAMOS!
Y ENTONCES NOS PERDIMOS
YONA, PRINCESA DEL AMANECER

CON UNA ENTREVISTA A JAVIER RODRÍGUEZ Y ROBERTA VÁZQUEZ

ISSN 1139-7705
9 771139 052004
acd cómic
JDB Jot Down Books
GP

Todos estamos marcados
por la fuerza magnética de los afectos.

ANA MERINO, LA NOVELISTA QUE HACE
LITERATURA DE LA BONDAD.

DESTINO

PREMIO NADAL DE NOVELA 2020

LA FEALDAD: ASUNTO ABIERTO

En *El libro de los monstruos* de Juan Rodolfo Wilcock, publicado ahora por Atalanta, se da cita una gavilla de criaturas monstruosas que se ríen de sus desarreglos. Anastomos tiene todo el cuerpo lleno de espejitos. Al arquitecto Mano Lasso le han salido largas plumas blancas. El asistente social Ilio Collio tiene unas tetillas de las que brota aceite... Nos recuerdan a Julia Pastrana, antaño considerada la mujer más fea del mundo. Pero la fealdad no es sólo asco o repulsión o deformidad. En su autenticidad, la expresión del horror destila su aura, su verdad estética. Les invitamos ahora a palpar ese aura.

FEO
ASUNTO

Sofía Fernández Carrera

Arquitectura

La fealdad no puede ser sólo el arbitrario reverso de la belleza, aunque los diccionarios no encuentren otra forma de definirla; la fealdad es positiva: es provocativa, creativa.

Por Joaquín Parra Bañón páginas 8-9

Feminismo

Las mujeres aprendemos especialmente pronto que la fealdad es un mecanismo de opresión. Lo sabemos por nuestros propios cuerpos y por la cultura imperante.

Por Luna Miguel páginas 10-11

Estética

La fealdad es una epidemia y se extiende con rapidez por todo el planeta. Se ha convertido en una nueva categoría estética en la cual la mayoría de los artistas de hoy se encuentran cómodos.

Por Jacobo Siruela páginas 12-13

Cultura popular

Lo cursi, lo *kitsch*, lo cutre, lo grotesco... La cultura occidental se ha desplatonizado, la belleza ya no es una vía de acceso a la verdad.

Por Juan Antonio Rodríguez Tous páginas 14-15

Historia

Para afianzar y blindar nuestro mundo, encerramos lo que es diferente bajo categorías aparentemente inofensivas como la de lo feo, en las que somos adiestrados desde que nacemos.

Por Carla Carmona páginas 16-17

Urbanismo

Nadie mejor que nosotros mismos para decidir que una puesta de sol o que una casa sin rematar son más bellos o más feos que un hórreo o que una ermita.

Por Fernando San Basilio páginas 18-19

ARQUITECTURA SIN FIGURA

José Joaquín Parra Bañón

El canon de las formas perfectas no ha sido aún desvelado por los dioses, a la fealdad no puede sostenerla ninguna teoría. La fealdad no puede ser simplemente negativa. La fealdad es positiva: es provocativa, creativa.

¿Qué es, en arquitectura, la fealdad? ¿Es posible una arquitectura sin estilo, acaso deseable la más reacia al ornato del adjetivo? Thomas Bernhard escribió una de las más violentas invectivas contra una ciudad en ese manual de cirugía, o tratado de estética, que es *Maestros antiguos* (1985). La diatriba es enunciada por un viudo que, al mismo tiempo que afirma que "el arte no conoce la compasión", ataca con furor y saña a Viena, a la que maldice por feminicida y por sucia. Escándalo, catástrofe, hedor, espanto, asco, peste, aberración, histeria y náusea son algunos de los sustantivos a los que recurre el poliorceta para ponerle nombres a su animadversión civil. La mala arquitectura, postuló el *Libro de Ezequiel* durante la revelación del Templo Hierosolimitano, no es creación de Dios, sino obra de sus imperfectas criaturas. La fea arquitectura es aquella que exuda el mercado para abastecer de madrigueras a *La fea burguesía* (1980), defendió Miguel Espinosa en su novela impía. La arquitectura frígida es el escenario de la vida común y ordinaria, argumenta biográficamente Manuel Vilas en *Ordesa* (2018). Benedictine, informa Peter Handke en *Carta breve para un largo adiós* (1972), era incapaz de distinguir si el origen de un poste eléctrico o de un árbol era natural o era artificial: la párvula suponía que ambos tenían un mismo principio genético. Ninguno era a sus ojos ni más hermoso ni horrible que el otro. Al mirar los pueblos y el paisaje, habituada a vivir sumergida en una realidad inmutable y tiranizada por símbolos incomprensibles, tampoco encontraba significativas diferencias entre un rascacielos y una montaña.

Homero

Alejandro Magno, recuerda Plutarco, asoló todas y cada una de las ciudades que conquistó. Andréi Tarkovsky hizo incendiar una casa al final de *Sacrificio* (1986). Ni el macedonio ni el ruso castigaron a la arquitectura por su fealdad. La de fealdad es una noción adolescente, formulada en la humedad de los cenobios y de los concilios iconoclastas y no en los talleres de escultura, una convención gestada en las academias y no a pie de obra en las canteras. La fealdad es discutible y contemporánea: es indemostrable y es irreal, e inexistente en la naturaleza y en la antigüedad reciente y remota. La fealdad de la arquitectura no es más que un tema literario de tercer orden, un asunto ajeno a las exigencias del espacio y a los requisitos del hábitat. La arquitectura presente en *La fea burguesía* es presumida, atrofiada, quizá ofensiva e indigesta, pero inmune a la fealdad. La de *Ordesa* es ordinaria, esquizofrénica, sin sustancia o criminal, aunque la fealdad no está incluida entre sus atribuciones. La tradición se afana en sostener que la guerra de Troya se debió a la disputa por la belleza de Helena, aunque en la *Ilíada* no hay ningún juicio estético sobre ella. Tampoco sobre la Ilión que le da nombre: la epopeya no registra ninguna apreciación acerca de la ciudad en torno a la cual los héroes se disputan la gloria y la vida. Hay alguna referencia a sus murallas, al número de puertas, a la posición encumbrada de la ciudadela, pero nada se dice sobre el agrado o el desagrado que les produce a los sitiados o a los invasores su aspecto. Esta ausencia no es extraña en tanto que Homero no dice nada explícito sobre la supuesta beldad de Helena: tampoco acerca de la de ninguna criatura u objeto. Ni la belleza ni la fealdad tienen acomodo en la *Ilíada* o en la *Odisea*. Y si nadie se ocupa de quien, como dice Anne Carson (autora de *La belleza del marido*, 2002), "no tiene control sobre los efectos de su belleza en los demás", por qué se va a ocupar alguien de los efectos trágicos que, acaso en la sociedad, pudiera causar la belleza o la fealdad de la arquitectura.

Tarkovsky

El Panteón de Agripa en Roma es uno de los pocos espacios del mundo en el que seres humanos de cualquier condición, niños y ancianos, novicias y agrimensores, austrohúngaros y vietnamitas, enfermos o atletas, basta con que estén dotados de la sensibilidad más mínima, se emocionan. El Panteón y los edificios del portugués Álvaro Siza y la arquitectura de Tarkovsky tienen la capacidad de conmover (hasta el éxtasis). Conozco referentes para la hermosura, pero no encuentro ningún buen ejemplo, uno incuestionable, para explicar las relaciones carnales entre la arquitectura y la fealdad. Ni siquiera el laberinto (la arquitectura monstruosa por excelencia) o la Torre de Babel (prototipo de la degeneración) me satisfacen. Los ejemplos que salen a mi encuentro solo son útiles para argumentar ciertas relaciones concupiscentes de la ciudad con la fotografía, o para establecer correspondencias entre la construcción y la insensatez, o entre la especulación inmobiliaria y el ornamento y el delito. Si pienso en Valparaíso, no evoco el fragmento histórico de la ciudad chilena patrimonio de la humanidad, sino que veo la secuencia de cerros que la sitian, en los que proliferan, sin

planeamiento ni infraestructuras, edificaciones precarias que no merecen siquiera el nombre de chabolas, levantadas con deshechos multicolores, que apenas preservan a sus ocupantes de la intemperie y de la miseria. Lo que parecen pinceladas de artista, son las paredes y las cubiertas infames de frágiles cobertizos delimitados por chapas procedentes de bidones de petróleo descuartizados y de latas de gasolina aplastadas, por retales y pecios de cuantos naufragios suceden, entre un terremoto y otro, en sus calles. Quien dice Valparaíso dice Cuzco o São Paulo, o grita Pekín o murmura Sevilla. La fealdad emana de la opulencia (Marx), y no de la precariedad o la pobreza (Weil). No de la basura (Kant): la podredumbre es podredumbre y no categoría estética (Hegel). La fealdad es un lujo que no se puede permitir la escasez, inalcanzable para la arquitectura mínima. Que se celebre la Bienal de Arquitectura Iberoamericana y se exponga en 17 casas humildes del barrio de Chacarita, en Asunción, en un conflictivo asentamiento sin ley donde la mayoría de los residentes son menesterosos y no en enfáticos palacios de exposiciones, es un alegato a favor de esta hipótesis.

Pessoa

Fernando Pessoa se atrevió a afirmar a finales de 1915 que "el binomio de Newton es tan bello como la Venus de Milo", y a denunciar provocativamente en el verso siguiente que "lo que hay es poca gente que se dé cuenta". Y si hay poca gente que se dé cuenta de la persistencia y de la continuidad de la belleza entre una fórmula y una escultura, o entre la ciencia y el arte, cuánta menos habrá que identifique la que hay, por ejemplo, entre la arquitectura y la poesía. Este poema lisboeta no es solo un poema porque es, además, o es en primer lugar, un manifiesto de estética. Un manifiesto, coetáneo a los emitidos por las vanguardias históricas, en el que la belleza se extirpa, o se libera, de su secular secuestro por los artistas. Pero lo que afirmó Pessoa en su primer verso ha tardado decenas de años en ser demostrado por la ciencia: la belleza, sea del tipo que sea, estimula, enciende, activa siempre el mismo lugar del cerebro. La audición de las *Variaciones Goldberg* de Bach y la contemplación del *Éxtasis de santa Teresa* de Bernini excitan la misma pequeña región de la masa encefálica y provoca que el cuerpo segregue dentro de sí mismo, dopándose, idénticos neurotransmisores. Ese mismo lugar es el que reacciona al acariciar una piel que se aviva al tacto, al entrar en Sant'Ivo alla Sapienza o al babear ante una ecuación de hermosas caderas.

Lautréamont

Lo que no está aún claro, sin embargo, es si la fealdad también tensa esa misma área neuronal, o bien es detectada por un agujero obscuro y opuesto que sirve no de radar sino de sumidero. Pues la fealdad, por inconsistentes que sean sus fundamentos, no puede ser solo el arbitrario reverso de la belleza, aunque los diccionarios no encuentren otra forma de definirla. Es, proponen, lo que disgusta o desagrada debido a su aspecto: lo que no complace ni a la vista ni al espíritu por la imperfección de sus formas. Pero como el canon de las formas perfectas no ha sido aún desvelado por los dioses, a la fealdad no puede sostenerla ninguna teoría. La fealdad no puede ser simplemente negativa. La fealdad es positiva: es provocativa, creativa. Mientras la belleza paraliza, la fealdad activa. La fealdad en la arquitectura (contrariando a Breton), será convulsa o no será: convulsa (a partir de Lautréamont) como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas. Lo que Pessoa afirmó en el segundo verso es una evidencia que no requiere demostración alguna: hay demasiada gente insensible, multitud de personas a las que la belleza y la fealdad les pasa desapercibida. Y hay demasiada arquitectura anodina e inculta enemiga de las sensaciones, que sucede indolente al margen de la belleza y la fealdad. Aunque quizá esta no sea una grave desgracia: quizá ha llegado la hora de aspirar a una arquitectura sin figura, proyectada para el advenimiento de la ceguera, ajena al efímero prestigio de la hermosura y del terror, ya liberada de la indeseable y opresiva dictadura de la imagen.

José Joaquín Parra Bañón, arquitecto y catedrático de la Universidad de Sevilla.

Sofía Fernández Carrera

Soy fea, ¿soy fea?

Sofía Fernández Carrera

Luna Miguel

Si para las mujeres la fealdad llega a ser un mecanismo de opresión, entonces la belleza nunca podrá ser suficiente. Repasemos si no la evocadora galería de las Dolores Haze (Lolita)*, Usagi Tsukino* (Sailor Moon)*, Gretchen* (La Banda del Patio)*, Betty* (Betty la Fea)*, Mayim Bialik* (Blossom)*... Y así hasta la calva y destronada y fea Britney Spears de 2007.*

La fealdad es un mecanismo de opresión.

En una de las columnas que Tracey Emin publicó en *The Independent* entre 2006 y 2008 y que luego pasaron a formar parte del libro *Proximidad del amor*, la artista británica cuenta cómo ella, una celebridad segura de sí misma y con una gran obra a sus espaldas, tuvo que esperar la carta de un colega para sentirse reconfortada: "Tracey, no eres gorda, no estás fea... solamente estás sola". ¿Qué tuvo que pasar para que una creadora tan rebelde y segura de sí misma como siempre ha sido Emin llegara a convertir su soledad en un espejo cóncavo de desagrado? ¿Por qué los adjetivos de "fea" o "gorda" representan un peligro mental tan focalizado y tremendo para la mayoría de las mujeres?

La fealdad es un mecanismo de opresión, y eso es algo que las mujeres aprendemos especialmente pronto.

Muy pronto: yo cumplí catorce años para dejar de ser fea. A la niña de gafas y trenzas que fui, repelente en lecturas y en paciencia, le salieron los pechos y eso la convirtió como por arte de magia en algo deseable. En algo bonito. A juzgar por las reacciones a mi metamorfosis, lo infantil de mi torso, lo diminuto de mis facciones eran las únicas cosas que me hacían horrenda. Aparentar feminidad, sin embargo, me procuraría una indiscutible belleza a ojos de los otros, a menudo sujetos del género contrario, que ya podían llamarme

"señorita", mirarme de los dedos de los pies a lo rojo de mi boca sin pudor, preguntarme "por los novios", salivar como si en vez de la niña fea que hasta entonces había sido, mi vida se hubiese convertido en un plato de jugosa carne expuesta en el escaparate del mercado. Cumplí catorce años para dejar de ser fea, pero la exigencia de poseer ese don no me dejó tranquila a la hora de mirarme al espejo. Si ahora se suponía que yo era bella, que yo era mujer, la responsabilidad de portar dos pechos también significaba rendir cuentas con otros códigos cada vez más inalcanzables: qué demonios pintaba ahí ese vello oscuro, cómo podía tener las rodillas tan redondas, ¡me hacían gorda!, el pelo, lávatelo, que esté brillante, los labios dulcificados con vaselina de moras, y el perfume, y no vestir como una *cría* pero tampoco como una *puta*. Cumplí catorce años para creerme guapa, pero al soplar las velas de cumpleaños me sentí más fea que nunca.

La fealdad es un mecanismo de opresión, y eso es algo que las mujeres aprendemos especialmente pronto, no sólo a través de nuestros cuerpos sino, sobre todo, a través de los que la cultura nos muestra.

La heroína de *Sailor Moon,* por ejemplo, también tenía catorce y era "horrible". A Usagi Tsukino le hacía fea su "cabeza de chorlito". Que la chica del *anime* más célebre de los noventa prefiriera los videojuegos y la comida calórica en abundancia a los "modales femeninos" era un problema. Incluso la mirada amable de su amado, el Señor del Antifaz, le hacía cuestionarse su propia vida: ¿cómo iba a enamorarse alguien tan apuesto como él de una niña tan ruda, tan quejica, con tantos secretos y tan poca madera para casarse, más aún en el Japón misógino de la época? Usagi no era la única chica incomprensiblemente fea de la televisión con la que crecimos. Allí estaba la protagonista de *Blossom*, horrorizada por su nariz: cuántas veces se miró al espejo lamentándose, deseando ser otra, dinamitando su adolescencia por un huesecito puntiagudo que le impedía ser feliz. Resulta fascinante que la actriz que la representó durante cinco temporadas, Mayim Bialik, acabara años después encarnando a Amy Farrah Fowler en *The Big Bang Theory*, la culminación del personaje *feo*, la sufridora de las burlas y de los chistes de los demás de comienzo a fin. Como si se tratara de un patito cualquiera, de una Betty de telenovela, no es hasta la última temporada cuando decide cambiar su aspecto. Precisamente en el momento en que la Academia Sueca le concede el Nobel junto a Sheldon Cooper, precisamente en el momento en que su inteligencia es celebrada con el mayor galardón posible: ella modifica su atuendo, sus gafas, su peinado, su maquillaje… Nuevamente, ni el orgullo de convertirse en la mujer más lista del mundo mitiga el profundo desencanto que le producía ser *fea*. Pero la cosa no acaba ahí, hay más ejemplos. También por lista dejará de ser bella Gretchen, la niña empollona de *La banda del patio* que sólo se verá *guapa* al quitarse las gafas en un baile escolar; no lo tendrá mejor su mejor amiga, Spinelli, aunque ella por *marimacho*: ¿enamoraría a los chicos si no fuera por sus botas militares, por su mala leche? En algún momento llega a preguntárselo. Ser punki y ser libre como Spinelli le pasa factura igualmente a Punky Brewster. El miedo a la fealdad de la huérfana con zapatillas de colores se traducirá en el peligro de no ser querida. Cree que si no tiene familia es porque hay algo feo en ella, o en su alma: la conquista de la belleza ya no se traduce aquí en un plano físico, sino también de clase. No tener dinero, no tener familia, no tener apellido. La carencia es lo que vuelve asquerosa a Brewster en su infantil cerebro. A todas ellas, niñas de la tele con las que crecimos en los desayunos de nuestra niñez, habría pues que repetírselo como se lo repetía Tracey Emin: no sois feas, sólo estáis solas.

La fealdad es un mecanismo de opresión, y eso es algo que las mujeres aprendemos especialmente pronto, no sólo a través de nuestros cuerpos sino, sobre todo, a través de los que la cultura nos muestra. No se trata de algo físico, sino de un estado mental. La fealdad es aquello a lo que las mujeres no deberíamos aspirar. La frontera entre nuestra decencia y nuestra indecencia.

Todo el mundo lo sabe. 2007 fue el peor año para Britney Spears. Incluso una popular taza del Urban Outfitters lo certifica: "If Britney Spears Survived 2007, You Can Make It Through Today" ("Si Britney Spears superó 2007, tú puedes sobrevivir a cualquier cosa"). Más allá del chiste, la frasecita parece un lema político. De hecho, lo es. Intentemos traducirla más allá del idioma. Ejemplo uno: si Britney fue fea en 2007, no importa que tú te sientas fea ahora. Ejemplo dos: si Britney no sucumbió a la locura en 2007, tú tampoco deberías desmoronarte ahora. Ejemplo tres: si Britney dio asquito durante un tiempo, tú también podrás dar asquito… pero ojo, que de eso es difícil salir. Para quien no lo recuerde, 2007 fue el año en el que Spears se rapó la cabeza al cero y se volvió antipática con la prensa. No salió de casa en meses. Vestía chándal gris como Chenoa al ser abandonada por David Bisbal. La fealdad de las dos cantantes, pues, fue autoimpuesta. Estar feas era una manera de llamar la atención. Una manera de mostrar que las miradas ajenas las habían machacado. Que tal vez si las veíamos feas el problema era nuestro. Britney Spears era muy joven, muy rubia y muy hermosa cuando se hizo conocida. Como todas las princesas del pop hasta la fecha, su imagen era lo más importante. Que la prensa rosa jugara con vidas de mujeres tan jóvenes produjo un cortocircuito en la vida de Britney. Ante el acoso mediático que sufría por sus rupturas o sus historias privadas, ella dijo: "Si me queréis loca, me tendréis loca de remate". Traduzcamos de nuevo esas palabras: "Si me queréis fea, seré la más fea de todas, y habrá sido por vuestra culpa, cabrones".

Porque la fealdad es un mecanismo de opresión, decía, y eso es algo que las mujeres aprendemos especialmente pronto, no sólo a través de nuestros cuerpos sino, sobre todo, a través de lo que la cultura nos muestra. No se trata de algo físico, sino de un estado mental. La fealdad es aquello a lo que las mujeres no deberíamos aspirar. La frontera entre nuestra decencia y nuestra indecencia. Ser guapo, mostrarse guapo, quererse a uno mismo guapo es un ejercicio de generosidad para con el otro. Pero cómo vamos a ser guapas, mostrarnos guapas, querernos guapas a nosotras mismas si a nuestra generosidad se le exige sin límites. Cualquier esfuerzo es en vano, entonces, ya que el ojo de quien analiza y decide siempre se mostrará injusto y pecará de paternalismo. Basta con remitirse al Humbert Humbert de Vladimir Nabokov para comprobarlo. Al final de *Lolita*, el pedófilo que se obsesionaba con la belleza de la niña Dolores Haze no puede evitar que su corazón se rompa en mil pedazos cuando la ve de nuevo, más "vieja" sin haber sobrepasado los dieciocho, con su olor "a fritanga", ahora casada con otro, preñada, "vulgar". Aprendemos en esta escena hasta qué punto era la mirada de Humbert Humbert la que decidió embellecer y erotizar a la niña cuando ansiaba poseerla, y también hasta qué punto es la mirada de Humbert Humbert la que la condena y prácticamente la mata al representarla *fea* cuando Lolita ya no puede ser suya. Dolores Haze es al final de la novela de Nabokov como Britney Spears en 2007. Como Usagi Tsukino, cabeza de chorlito. Como la nariz torcida de Blossom o mis emergentes pechos frente al odioso espejo de los catorce. Pues aquí donde la fealdad es un mecanismo de opresión, la belleza nunca será suficiente.

Luna Miguel, escritora y autora de *El coloquio de las perras* (Capitán Swing).

El aullido de las brujas

Jacobo Siruela

Lo feo no es la representación del dolor, ni del mal, como se ha creído muchas veces; la expresión del horror, cuando es auténtica en su hondura, desprende siempre un aura estética: la sensibilidad se manifiesta tanto en lo agradable como en lo desagradable.

La fealdad es una epidemia. Y se extiende con rapidez por todo el planeta. Sus largos y tercos tentáculos han ido diseñando durante años los apañados contornos de los *chalets* y casas de apartamentos de las periferias urbanas. La fealdad se ha cebado en las paredes más o menos abandonadas de las calles y los muros divisorios, que han ido poblándose de esas lerdas letras regordetas, siempre iguales y amorfas, de los grafitis –tan vanamente aplaudidos por el *establishment*–, que representan, de la manera más desinhibida, la forma artística menos creativa, perezosa y convencionalmente imitativa de cuantas existen en la actualidad. Sí, la fealdad prolifera con todo descaro en el desmedido incremento de envases de plástico que asisten nuestro frenético consumismo diario, que acaba formando feísimas montañas de basura que van diseminándose por los mares, las playas y no pocos estómagos inocentes. La fealdad triunfa imperiosa a través de la forma cada vez más anómala de los coches, los zapatos y prendas deportivas, las camisetas y tatuajes seriados, o peor aún, de las estridentes coloraciones que acechan en cada esquina; en fin, se impone en la cada vez más adocenada maquinización y va transformando gradualmente los escenarios mentales y sociales de nuestras sociedades, cada vez más apegadas al artificio.

Como es lógico, toda esta persistente y tozuda destrucción del gusto natural del ser humano ha influido en el arte. Ya lo profetizó en 1873 Rimbaud, el primer poeta europeo auténticamente moderno, en este memorable verso: "Una noche senté a la Belleza en mis rodillas. —Y la encontré amarga.— Y la injurié". ¿Qué quiere decir este poeta visionario con estas frases? Comencemos por aclarar el sentido que tiene aquí el concepto de belleza. Porque, aunque sea éste un vocablo con un contenido aparentemente claro para todo el mundo, en realidad, su campo de significados es todo menos simple y universal; y precisamente porque la idea de lo bello tiene esta pluralidad de significados, la confusión reinante en torno a su sentido no ha hecho más que crecer desde entonces.

Cuando coloquialmente se habla de la *belleza*, no se está apelando, ni de lejos, al noble sentido filosófico que se tenía en Grecia —la derivación matemático-armónica proveniente de Egipto que le otorgó Pitágoras—; y mucho menos a la sutileza metafísica que le dio Platón. Aquí, en cambio, el sustantivo *belleza* se transforma en el adjetivo *bonito*. Lo bello impregna los templos griegos, las catedrales góticas, la pintura del Renacimiento italiano, siendo más o menos fiel a su sentido original; en el XVII, que es un siglo realista, resplandece racionalmente en la meditada pintura de Velázquez y Vermeer, y en ciertas arquitecturas barrocas, pero ya no es una belleza transcendente; ha perdido su misterio original, es una belleza cada vez más funcional: hecha a la medida del hombre. El siglo XVIII, *superficializa* y amanera todas las formas externas en un arte que simplemente busca agradar —así lo demanda la razón—, hasta que el Romanticismo vuelve a situar el arte en el interior del ser humano, su lugar de origen, donde el corazón palpita y el torrente de emociones puede galopar a rienda suelta. Por tanto, la belleza que el joven Rimbaud sienta en sus rodillas es la *belleza* burguesa, artificial, convencional, de lo bonito, no la belleza auténtica, la belleza cuyo hechizo embelesa. He aquí el gran equívoco, la inmensa confusión entre lo verdadero y benéfico, como apuntaba Platón, y el falso sucedáneo artificial. Porque, finalmente, a pesar de todas sus juveniles gamberradas, Rimbaud fue un alma lúcida y sensible.

¿Qué ha pasado desde entonces? La fealdad se ha convertido en una nueva categoría estética en la cual la mayoría de los artistas de hoy se encuentran cómodos, pero esto demanda ciertas matizaciones. No importa si el arte es *bello* o *feo*, sólo si alcanza rotundidad en su expresión. Pero la rotundidad no requiere lo pretendidamente *fuerte*, lo espectacular, sino la calidad de la expresión y la profundidad de lo que se expresa. La rotundidad tampoco demanda poner el acento en lo novedoso, es decir, resultar *vanguardista*: este enfoque es una falacia, porque la inmensa mayoría del arte actual no es vanguardia, es puro manierismo, ya que muchas de las fórmulas empleadas pretenden pasar acríticamente por novedosas, cuando son algo que ya se hizo —¡y con rotundidad!— en los tiempos pioneros de las primeras vanguardias del siglo pasado. Lo importante, repito, es la calidad de la expresión y de lo que se expresa, no su engañosa innovación aparente, según la tendencia de cada momento.

En cualquier caso, esta nueva categoría estética de constante ruptura nada tiene que ver con las letras perezosas de los grafitis urbanos. La *fealdad* formal, artística, también es exigente: tiene sus leyes, e irónicamente también sus dosis y a veces ráfagas de belleza. Veamos un ejemplo: si analizamos la composición del célebre cuadro *El grito* de Munch, catalogado siempre en la sección artística, digamos, de lo *feo*, veremos que no pertenece a dicha categoría; al contrario, sus pautas compositivas rayan la perfección. Por un lado, tenemos la centralidad de la figura, traspasada por la expresiva e idónea diagonal del puente, que se encuentra armoniosamente con la línea del cielo en una perfecta perspectiva en fuga que desemboca en las bien situadas figuras del fondo; por otro, contemplamos la agradable mezcla del azul y los naranjas, una apropiada conjunción de colores complementarios que, uniéndose a las líneas ondulantes del mar y el cielo, crean el poderoso efecto de un mundo en disolución. Sin duda, la forma del cuadro está bien pensada y su disposición es particularmente armónica. Es el dramatismo del tema lo que acerca este hermoso lienzo a la categoría de lo horrible; como también sucede con *Judit y Holofernes* de Caravaggio, de impecable factura pero brutal violencia, y con las sensuales calidades cromáticas de las pinturas negras del último Goya.

Veamos otro ejemplo: el *Retrato del papa Inocencio X* de Francis Bacon. Existen varias versiones. Todas giran en torno al retrato del papa pintado por Velázquez a mediados del siglo XVII, en cuyo rostro el pintor sevillano supo condensar toda la maldad de su tortuosa inteligencia y la extraordinaria energía que desprende su poder. Bacon, en cambio, retrata su interior: bucea en

Sofía Fernández Carrera

las crepitantes llamas de su majestuosa paranoia anímica, representándole con la boca bien abierta, profiriendo el más descarnado y atroz aullido de horror, como el personaje de Munch, reflejando a través de los miedos y tormentos del más alto dignatario religioso de su época, su profunda angustia y, por extensión, la de nuestro tiempo. Y, como ocurre con Munch, toda esta trágica desgarradura interna es plasmada en el lienzo con enorme sensualidad cromática, mediante una lograda unión de complementarios armónicos, amarillo y violeta, a los que hay que añadir una delicada gama de sueltas pinceladas, casi venecianas, en marrón claro y blanco, sobre un fondo castaño oscuro. Y de nuevo la paradoja está servida: la simbiosis incierta, pero exacta, entre dolor y monstruosidad, unida a una sabia ejecución de la más hedonista sensualidad. En suma: aunque estas dos obras maestras hayan sido catalogadas dentro de la categoría estética de la fealdad, comprobamos que al mismo tiempo son incuestionablemente hermosas. En ambos casos, el tema es tan fuerte que se apodera de toda la expresión de la obra; pero su piel es primorosa, sensual.

Sin embargo, no todo lo feo es hermoso. Porque lo es solamente si se da la excepcional circunstancia de que hay saber y genio en el artista, como sucede con Rothko, cuyas grandes manchas de color son, según él, personajes de un drama, expresando así sus más hondas emociones trágicas. Cuando lo feo es hueco y artificial, como es el caso de las obras del gran *joker* Jeff Koons, simplemente resultan *kitsch*, sin ningún interés artístico, a pesar de las gigantescas y obscenas sumas de dinero que se pagan por ellas.

Pero volvamos a la fealdad que nos circunda. Hoy, podemos afirmar tranquilamente que «lo bello es feo y lo feo, hermoso», como gritan a coro las tres brujas de *Macbeth*. Su aullido grotesco parece haber cobrado su más desvariada realidad. Primero, debido al equívoco que existe en torno a lo bello, que ya hemos comentado. Después, a la falta de referentes: a la ausencia de la más elemental belleza en nuestras bulliciosas vidas urbanas. Se trata, digamos, de una forma cultural de olvido: de pérdida por distanciamiento. Pero de nuevo hemos de preguntarnos: ¿a qué clase de belleza nos estamos refiriendo? Porque, cuando apelamos a este sustantivo, cuajado de cualidades y misterio, no nos estamos refiriendo a la supuesta *belleza* de cualquier diseño bien concebido. La auténtica belleza tiene poco que ver con la sofisticación, y mucho menos con cualquier forma de artificio. Lo que amargaba a Rimbaud era precisamente la hueca sofistiquería burguesa… Las armonizadas formas del diseño pueden agradar los sentidos, por lo tanto no son feas, pero tampoco son bellas en sí mismas. La luz de una lámpara o de un foco en el que se pueda modular la intensidad lumínica puede tener la facultad de producir el efecto esperado, pero es una luz, con perdón, muerta. Es una luz artificial, sin vida, sin alma. Nada que ver con la luz viva, como cuando en un día nuboso un potente rayo solar baña de pronto una parte de la habitación o de cualquier cosa con una cualidad viva que parece un milagro. Y lo mismo ocurre al comparar las estufas y el fuego ondulante de una chimenea, los automóviles y los coches movidos por caballos, las lámparas y las velas, y la madera y la formica… En fin, así con todo.

Lo feo no es la representación del dolor, ni del mal, como se ha creído muchas veces; la expresión del horror, cuando es auténtica en su hondura, desprende siempre un aura estética: la sensibilidad se manifiesta tanto en lo agradable como en lo desagradable. Lo que ha ido afeando y banalizando nuestro entorno es la paulatina convivencia con lo artificial, lo industrial, lo funcional, lo hueco y lo falto de vida. Pues, más allá de las categorías estéticas, filosóficas o metafísicas, la esencia de lo bello es la Vida con mayúsculas. No la vida humana, con sus quehaceres cada vez más funcionales y sus vanos deseos, cada vez más venales e instintivos, sino la potencia inmanente de todo lo vivo: o, si se prefiere, de lo verdaderamente bello. Nuestro alejamiento de la naturaleza, donde todo es hermoso, es lo que ha ido afeando, por olvido y creciente ignorancia, nuestras urbes, nuestras vidas, cada vez más alejadas de las cualidades vivas y hermosas del mundo real, es decir, natural. Solamente un retorno al sentimiento estético de la naturaleza en el que vivía inmerso el ser humano, como parte de un todo viviente, nos devolverá la sensibilidad perdida que existía en el pasado, por ejemplo, en el arte popular, que era bello por ser natural, no como ahora…

Nos guste o no, en el mundo de hoy, la naturaleza ocupa el centro de la cuestión: la estamos destruyendo y destruyéndonos. Mientras tanto, el mundo sigue su curso ciegamente, sin saber cómo aminorar la gran máquina de producción, ni tomar plena conciencia de lo que acaso sea el problema político más urgente de nuestro tiempo. ¿Sabremos añadirla adecuadamente a nuestra vida, incorporarla a nuestro pensamiento y sentimiento o tomarla como punto de inflexión para el arte? Tal vez. Porque, como creía Breton de una manera muy amplia, sólo el arte y la magia tienen el poder de transformar el mundo.

Jacobo Siruela, escritor y editor de Atalanta.

Lo bello ya no es bello

LA FEALDAD EN LA CULTURA POPULAR

Juan Antonio Rodríguez Tous

A lo largo de la historia, no encontramos una especial fascinación por la forma perfecta, eterna e inteligible de las cosas de este mundo. Más bien al contrario: aquello que aparenta eternidad es objeto de irrisión. Desde la brutal inversión carnavalesca hasta las escenas carnales que figuran en los capiteles románicos lo constante es la afirmación de lo efímero, esto es, de la vida misma en su bella fealdad.

Sofía Fernández Carrera

Uno de los artefactos virtuales más populares entre los usuarios de redes sociales es el "mejorador de retratos", esto es, el retocador facial. Son programas que aplican complejos algoritmos a recomponer cualquier rostro. El ojo se agranda o se empequeñece. Crecen o decrecen las orejas, se afila o engorda el arco facial. Se puede envejecer o rejuvenecer en pocos segundos. El usuario de estos *plug-ins* probablemente ignora que el ir y venir del cursor sobre la pantalla resume milenios de teoría estética. Si busca la perfección formal del rostro, persigue el ideal de Belleza vigente en Occidente desde el *Fedro* de Platón hasta el siglo XVIII: *consonantia cum claritate*, la armonía entre partes y la metafórica luz que acompaña a la verdad. Si, por el contrario, su intención es satírica o infamatoria, deformará el rostro bárbaramente y se sumará a milenios de cultura y arte populares. La primera operación es limitada: la armonía tiene leyes rígidas. La segunda operación, en cambio, carece de límites: la fealdad adopta cualquier forma imaginable.

Los mejoradores de retratos son parte de la *pop-net*, o cibercultura popular contemporánea: belleza y fealdad codificadas e intercambiables entre sí. Son un trasunto *kitsch* de la *Aesthetica* (1750) de Baumgarten: el conocimiento sensible progresa desde la percepción difusa y caótica de la forma –los dominios de la Fealdad– hasta su percepción clara, que es la de la Belleza como forma perfecta de la cosa. Para Baumgarten, lo feo es todavía privación de algo que falta, no algo sustantivo. Pero sus tesis ya eran anacrónicas a mediados del siglo XVIII. Décadas antes había iniciado Charles Perrault la célebre *Querelle des Anciens et des Modernes*, primer episodio de un cambio radical en la concepción del juicio estético: ni la belleza es una propiedad de las cosas, ni la fealdad una simple carencia de belleza. El arte no debe perseguir, imitándola, la bella forma, sino inventarla. A principios del siglo XVIII, y en la estela de la *Querelle*, Joseph Addison convierte al Espectador en protagonista:

lo desasosegante, lo horrible, lo informe o lo grotesco pueden ser objeto de placer estético si excitan su imaginación. Y la imaginación se excita con tres tipos de objeto: desmesurados, extraordinarios y bellos. Los primeros provocan el sentimiento de lo sublime. Los segundos, el interés por lo pintoresco o extraño. Sólo los últimos provocan la complacencia en la Belleza, aunque sin la necesidad de que respeten el canon clásico; de hecho, Addison considera la belleza clásica como fuente de "tedio". A lo largo del siglo XVIII crecerá el interés por la representación de la naturaleza en estado salvaje (los paisajes de Turner o la afición a los jardines cuidadosamente asilvestrados), así como por todo tipo de objetos exóticos y horripilantes. La fealdad es redimida en el arte, aunque no completamente: fuera de la experiencia estética, lo feo sigue siendo feo. Es decir: el espectador no encuentra placer estético contemplando a una vieja friendo huevos y sí lo halla cuando la escena es pintada por Velázquez. La fealdad en su estado "natural" o preartístico más bien repele que atrae. De hecho, comienzan a explorarse los sentimientos o estados de ánimo que limitan o imposibilitan el placer estético: el hedor, en Edmund Burke, o el asco, en la *Crítica del juicio* de Kant.

En realidad, el lugar de la fealdad en buena parte de la historia del arte occidental es el de lo sensible contrapuesto a lo inteligible mediante una relación cuasi dialéctica: lo feo puede ser bello y viceversa. Esta irrupción ocasional de lo feo en el Arte bello podría llamarse, de modo bastante genérico, "realismo". Y adquiere especial relevancia en el periodo en que se constituyen las tradiciones culturales modernas. El Lazarillo, Don Quijote o Pantagruel son paradigmas de esta irrupción. Por ejemplo, en el texto de Rabelais, Pantagruel defeca, orina, copula y eructa siempre jovialmente, celebrando la "alegre materia" (Bajtin).

La cultura popular, sin embargo, nunca ha recorrido este camino. En sus incontables manifestaciones a lo largo del tiempo, no encontramos una especial fascinación por la forma perfecta, eterna e inteligible de las cosas de este mundo. Más bien al contrario: aquello que aparenta eternidad es objeto de irrisión. Desde la brutal inversión carnavalesca hasta las escenas carnales que figuran en los capiteles románicos o en las gárgolas góticas, lo constante es la afirmación de lo efímero, esto es, de la vida misma en su bella fealdad. Este rebajamiento de lo puramente ideal es común a toda forma de cultura popular, pero es especialmente notable en el Occidente greco-latino y cristiano. La cultura popular, en realidad, no es "realista" porque no es "artística". Y no lo es de un modo similar a como Hegel –refiriéndose al mundo griego– afirmaba que el arte sólo alcanza su pleno sentido cuando aún no es arte, sino culto divino. La cultura popular se nutre del eterno retorno de lo mismo: el nacimiento y la muerte, la carnalidad del cuerpo, las pasiones elementales, el ciclo de las estaciones y la sujeción de toda forma de vida a fuerzas sobrenaturales. Sus manifestaciones son siempre utilitarias o *ad hoc*, es decir, ligadas a rituales que o bien afirman jovial o jocosamente la existencia, o bien pretenden convocar fuerzas naturales benéficas, o bien conjurar las maléficas. La fealdad es funcional: cualquier cosa puede mostrarse halagando los sentidos o repeliéndolos. Depende del contexto ritual.

La pervivencia del imaginario popular en nuestra época es innegable. Pero se ha transmutado. La cultura popular en la contemporaneidad ya no es tradicional (aunque incorpore lo tradicional en sus manifestaciones), sino autorreflexiva, es decir, reinventa constantemente el contexto en el que se produce y altera las relaciones y jerarquías tradicionales de los elementos que la constituyen. Este proceso se ha acelerado gracias a la irrupción de los medios de comunicación masivos, desde la radio a principios del siglo XX hasta la eclosión de las redes sociales a principios del XXI. De hecho, la cultura popular ha convertido el mundo virtual (y su lógica del simulacro y del espectáculo) en una prolongación de sí misma: los portales de contactos, por ejemplo, son más eficaces que las danzas de apareamiento; los memes, mucho más corrosivos que las máscaras carnavalescas; el bulo emotivo, mucho más verosímil que la desnuda verdad de los hechos. Su vitalidad a escala planetaria es portentosa y contrasta con la lánguida decadencia de la Alta Cultura. Incluso ha generado sus propias jerarquías. Hay una baja y una alta cultura popular: del TBO al cómic de autor, del culebrón al cine de Almodóvar, de los monstruos de feria a los *freaks* de Tod Browning.

Se entiende, en fin, la fascinación contemporánea por la fealdad en sus incontables manifestaciones (lo cursi, lo *kitsch*, lo cutre, lo grotesco…). La cultura occidental se ha desplatonizado, esto es, la belleza ya no es una vía de acceso a la verdad. Queda celebrar la "alegre materia", como ha hecho la cultura popular durante milenios. Y añorar melancólicamente la belleza perdida.

Juan Antonio Rodríguez Tous, profesor de Metafísica y Teoría Estética en la Hispalense.

Que lo feo nos eduque, que extienda los límites de nuestra mirada

Carla Carmona

Más allá del terreno del arte, todo y todos aquellos etiquetados como feos lanzan preguntas sobre la cultura con la capacidad de lograr que sus carcelarias pirámides jerárquicas se desmoronen.

Las culturas afean y Occidente ha afeado mucho. Gretchen E. Henderson rescata aquella exclamación del grifo en *Alicia en el país de las maravillas* en la que aquel se extrañaba de que su interlocutora no hubiera oído hablar nunca de afear para recordarnos que Occidente ha mirado con malos ojos a ídolos y objetos procedentes de formas de vida extranjeras, tachando de rudimentarias y torpes formas para ser tocadas, manipuladas, para dejarse permear por sus pátinas, conseguidas a base de ritual y de vida vivida. Y peor aún, ha afeado a personas, justificando así desde los divertimentos más extravagantes hasta prácticas colonialistas deshumanizadoras o exterminios articulados al milímetro. Quien lea este libro se pensará dos veces cada posible uso futuro de la palabra *feo* y cuestionará los anteriores. Eso es de por sí todo un logro.

Lo *otro* pone de manifiesto que la nuestra no es más que una perspectiva entre otras, tan solo una manera posible de vivir. Para afianzar y blindar nuestro mundo, encerramos lo que es diferente bajo categorías aparentemente inofensivas como la de lo *feo*, en las que somos adiestrados desde que nacemos. Que esto, más que una identificación de determinados rasgos ontológicos, es un posicionamiento cultural no-inocente, que pone en juego dicotomías clásicas, como las de naturaleza/cultura, objeto/sujeto, animal/humano, femenino/masculino u oriental/occidental, es puesto de manifiesto en *Fealdad. Una historia cultural* (Turner). Henderson nos insta a abrir los ojos a nuestra mirada: ¡la fealdad está correlacionada con la clase social, la raza, la discapacidad, el género y otras tantas cosas! A medida que el lector avanza en sus páginas se siente interpelado por los casos examinados a desatar el "ojo de la mente" del que hablaba el pintor chino Shitao. A tener el coraje suficiente como para aprender a mirar con *otros* ojos.

Esta aproximación a la fealdad nos invita a detenernos en una suficientemente justificada selección de individuos, grupos y sentidos feos que se sabe situada, además de parcial, y que presenta su objeto de estudio como una relación entre *el* observador y *lo* observado. Lo feo, más que reflejar los rasgos particulares de lo observado, refleja la mirada del espectador. Por ello, al asomarnos al lago de lo feo, horrorizados nos descubrimos a nosotros mismos. Nos hallamos en las degradantes descripciones de los hotentotes que en su día hiciera Lessing, un grande que deviene patético, minúsculo, provinciano. Y nos emocionamos con la posibilidad de aprender del amor que Baudelaire profesó a las cicatrices de viruela de su amante.

Entendido como un concepto relacional, lo feo puede tener el efecto contrario al del destierro de lo otro: aproximarnos a lo considerado feo en diferentes épocas puede ayudarnos a difuminar las fronteras de cartón piedra y palabrería aguda que tanto odio, dolor y sangre han causado. Lo feo es así generoso, incomprensiblemente altruista para con nosotros. Se percibe con claridad en el arte, que ha ido trascendiendo sus propios límites gracias a sonidos, pinceladas o construcciones sintácticas que otrora fueron consideradas feas. Más allá del terreno del arte, todo y todos aquellos etiquetados como feos lanzan preguntas sobre la cultura con la capacidad de lograr que sus carcelarias pirámides jerárquicas se desmoronen.

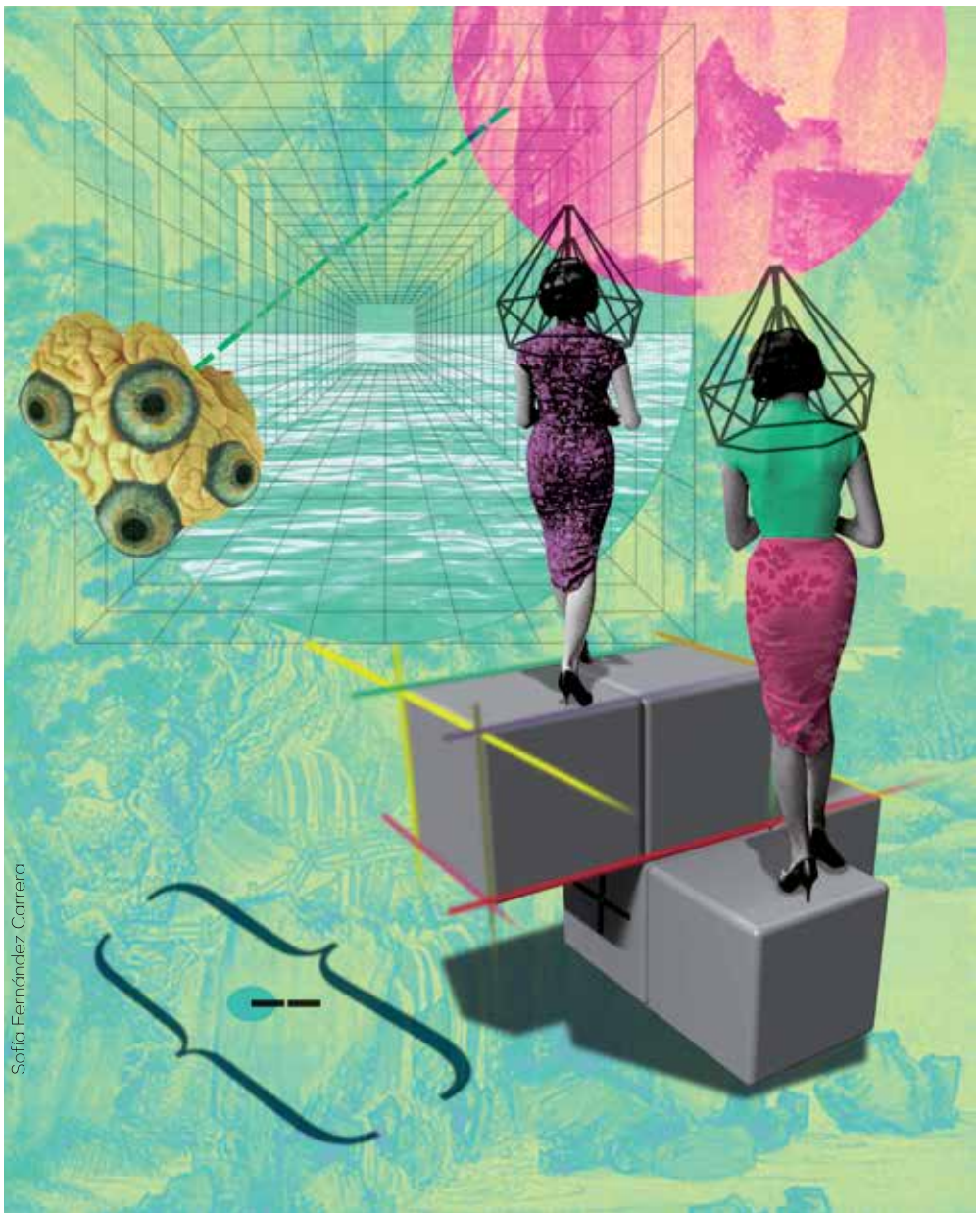
Henderson busca situarnos en zonas grises en las que los límites de los conceptos relativos a lo bello y lo feo están borrosos, destapando categorías que van modificándose las unas a las otras, que lejos de ser estáticas, son articuladas por campos de *fuerzas* interdependientes en continuo cambio que a su vez entran en colisión con los de la moral, la ciencia o la política, haciendo patente que eso de lo feo es algo mucho más peliagudo de lo imaginado.

Es ilustrativa la presentación que hace la autora de la fealdad que ha sido articulada como fenómeno de feria, llamando nuestra atención sobre prácticas en las que ese *fenómeno* (palabra que aún viste la acepción de 'Persona o animal monstruoso') es reconocido a su vez como fenómeno de la naturaleza. Peligrosa sinonimia a la que Henderson se enfrenta con maestría, mostrando que el fenómeno de feria-naturaleza es ante todo fenómeno cultural. La autora se detiene en los mercados de monstruos, en casos como el de Julia Pastrana, la mujer más fea del mundo, o el de Grace McDaniels, otro ser humano que también ostentó ese título: comparadas con animales, fueron artículos de feria explotados económicamente por los varones de su alrededor, ya fueran hijos o parejas sentimentales. También nos trae a la memoria las Leyes de la fealdad, unas "ordenanzas sobre mendigos antiestéticos" que surgieron en torno a 1880 en la legislación de Estados Unidos y que echaron raíces tan profundas que todavía izaban banderas en algunas ciudades americanas en 1970.

No menos interesante es el testimonio de William Hay, un jorobado inglés "de toda la vida" que llegó a ser diputado en el Parlamento y escribió un ensayo sobre la deformidad en el que partía de su experiencia personal para reflexionar sobre cómo la deformidad era percibida en Gran Bretaña, rechazando que detrás de una espalda torcida se escondiese un alma torcida, ¡siempre que no se tratase de la de una mujer, claro! La tesis de Henderson termina de cobrar forma con el caso de Orlan, la artista performativa francesa nacida en 1947 que se sometió a numerosas operaciones de cirugía estética para cuestionar los cánones de belleza occidentales y señalar así su carácter cultural, tendencioso. Orlan, dispuesta a hacer de sí un monstruo, entró en la historia de la fealdad con la cabeza alta, como una

heroína frente a la cual la categoría en sí misma se tambalea. Orlan nos instruye en que la norma puede ser fea, *muy* fea.

Henderson recoge un buen número de pronunciamientos de esos que dejan huella por parte de las figuras que han pasado al canon del pensamiento, como aquella afirmación aristotélica de que las mujeres son hombres deformes, idea con la que jugaría peligrosamente el psicoanálisis, o aquella gran imagen de Plotino, para quien la fealdad era como un cuerpo revolcándose en el barro, mezclándose desordenadamente con material sensible, externo, de la peor calaña. Cuánto miedo a la mezcla, al suelo que pisamos. Otra clave que esta historia cultural subraya es que la fealdad es un lugar común que ejemplifica el encuentro de la mirada occidental con Oriente, quedando así ligada a un afán colonizador y reforzada mediante categorías solo en apariencia de otra naturaleza, como *primitivo*, *salvaje* o *incivilizado*. ¡Hasta Humboldt sostenía que el color blanco era el propio de la humanidad!



También aparece en sus páginas Karl Rosenkranz, un adulto que de niño disfrutaba presenciando los castigos físicos que sufrían sus compañeros de escuela, quien en 1853 escribió *Estética de lo feo*: todo un esclarecimiento etnocéntrico (porque demonizará a la diosa hindú Kali, porque diferenciará entre religiones naturales superiores e inferiores, porque tiene la idea clara y distinta de que las pagodas asiáticas son toscas, así como los pobres cocodrilos, porque concluye afirmando que los dioses del Olimpo fueron los productos más bellos de la fantasía, porque…) de la categoría de lo feo, que es diseccionada en todo tipo de subcategorías (la amorfia, la asimetría, la incorrección, lo débil…), al tiempo que puesta a conversar con lo sublime y otros conceptos fundamentales de la estética occidental.

Bajo el excelente cuidado de Miguel Salmerón, editor, traductor e introductor del volumen, Athenaica publicó en 2015 una edición revisada y ampliada de la *Estética de lo feo*, que no solo merece la pena leer por lo que nos instruye en la categoría, articulada de forma notablemente coherente en un discurso que peca de no saberse relato, sino por lo que aprendemos de nuestra propia mirada en tanto que videntes (y productores) occidentales de lo feo, por lo que nos ejercita en reconocer (nuestros propios) relatos.

Rosenkranz sostendrá que el infierno es también estético, y se servirá de lo feo para conectar lo bello y lo cómico y así poder afrontar la paradoja de que el arte también produzca lo feo y que, por tanto, pensaba él, lo feo se haga bello. ¿Cómo puede ser correcto lo fantástico? Por la conjunción íntima de la forma que se da en la esfinge entre la cabeza de mujer y el cuerpo de leona. ¿Qué es la fealdad? Carencia, que no ausencia, de forma, ¡y falta de libertad! Sus formulaciones parecen guiños a las acrobacias sintácticas de los grandes místicos de nuestra tradición, como las de Böhme. ¿Qué es la caricatura? Un sobrepasamiento de la simetría de modo que esta pierde el dominio sobre sí misma. ¡Sancho Panza!: quien al solo hablar mediante refranes creaba una amalgama deformante en la que cada dicho, en otro contexto solemne y perspicaz, perdía su fuerza. Rosenkranz aborda así, de manera sobresalientemente sesgada, muchas de las grandes preguntas que todavía traen de cabeza a la estética contemporánea.

Carla Carmona, autora de los ensayos *En la cuerda floja de lo eterno. Sobre la gramática alucinada de Egon Schiele* (Acantilado, 2013) y *Ludwig Wittgenstein: La consciencia del límite* (Shackleton, 2019).

Breve encuentro en la tabernita franquiciada

Fernando San Basilio

Un doctor en Teología, que vuelve a España después de muchos años encerrado en una cátedra de la Universidad de Stralsund (Pomerania Occidental), pasa junto a una galería comercial en franca decadencia, en una ciudad española de tamaño medio en la que todavía hay galerías comerciales. Donde antes había seis comercios, una chocolatería y un despacho de pan, ahora hay una casa de apuestas y cochambrosos colchones con manchas de orín.

Olvidamos el frío del último invierno, el calor de aquel verano insufrible, y cuando los recordamos, los embellecemos con la pátina del tiempo: "¡Aquel verano caluroso y memorable! ¡Ya no hay inviernos como los de antes!" Hacemos lo mismo con nuestras ciudades y con su contenido. La mercería triste donde nuestra madre compró alguna vez un ovillo de nailon o el barcito oleaginoso donde nos daban de beber con catorce años. Un día los cierran y en su lugar abren una tienda de cigarrillos electrónicos o una franquicia de heladerías americanizantes, y entonces, nos decimos: "Ah, aquellas mercerías horribles, aquellos bares insalubres", y también decimos: "Ya nada es como antes, hay un mundo que se acaba y una España que desaparece". Pero muy pronto suspiraremos al pasar delante de un dispensario de cápsulas de aire de la sierra y diremos: "Aquí había antes un locutorio y era bonito a su manera: ¡Aquellas conversaciones estabuladas, aquellos mostradores de pladur, aquellos años!"

Pero vayamos a los hechos: Un doctor en Teología, que vuelve a España después de muchos años encerrado en una cátedra de la Universidad de Stralsund (Pomerania Occidental), pasa junto a una galería comercial en franca decadencia —en una ciudad española de tamaño medio en la que todavía hay galerías comerciales— y, de repente, un hilo de cobre le atraviesa la frente. Donde antes había seis comercios, una chocolatería y un despacho de pan, ahora hay una casa de apuestas y en el resto de locales solo hay cochambrosos colchones con manchas de orín, recortes de papel de plata y acabamiento existencial y, sin embargo, el doctor siente cómo se le ensancha el pecho y empieza a caminar un par de palmos por encima del suelo. El doctor, que ha regresado a España para liquidar una herencia y se dirige hacia la oficina del Notario, comprende que nunca volverá a ser joven y al mismo tiempo tiene la impresión de que nunca dejará de ser joven.

Y, entonces, esa misma mañana, en esa misma ciudad, una investigadora oceanográfica que también ha regresado a España para liquidar una herencia —vive en una reserva marina en Tasmania, donde se esfuerza por evitar la extinción del pez borrón o pez gota—, bordea, en su camino hacia la oficina del Notario, una rotonda de hierba agostada que tiene en el centro un coche partido por la mitad. De las entrañas del coche brota un enjambre de plantas secas, moribundas y, de repente, un hilo de cobre atraviesa su frente —la frente de la investigadora oceanográfica—, que también siente cómo se le ensancha el pecho y empieza a caminar un par de palmos por encima del suelo, y la rotonda, el coche partido y las plantas moribundas, se le ofrecen con los contornos de lo verdadero y lo bello.

Dicho de otro modo: ¿quién decide lo que es bello y lo que no? La belleza nos necesita igual que nosotros la necesitamos a ella. Una puesta de sol no es bella para un ciego y el rumor de la montaña o el murmullo de una fuente no le dicen nada al que no puede oír. De modo que la belleza está en el interior, pero no en el interior de la rotonda o en el interior de la galería comercial, sino en el interior de la persona que los contempla: un teólogo, una oceanógrafa. Nadie mejor que nosotros mismos para decidir que una puesta de sol es fea, que un pez borrón es bello, y que una cisterna gigante o una casa sin rematar son más bellos o más feos que un hórreo o que una ermita. Porque la fealdad también nos necesita, igual que nosotros a ella, y eso explica la pesadilla distópica de un mundo perfecto donde todo es belleza y armonía: un barrio de Santa Cruz del tamaño de la provincia de Cáceres, un pueblo blanco tan grande como Groenlandia. Nadie quiere eso.

Sofía Fernández Carrera

El caso es que el Notario tiene una dolencia crónica intestinal que sólo se alivia cuando se tumba en el suelo y adopta la postura del niño (yoga) mientras una septuagenaria china le recoloca las cervicales. La septuagenaria china se llama María Bonita y pasa consulta en un salón de uñas que en realidad es un *spin-off* de un bazar donde al principio había de todo —mejor dicho: un poco de todo— y ahora solo hay menaje de cocina, trapos que no empapan y espumaderas de un solo uso. De modo que la sala de espera de la Notaría está llena de gente que mira aterrada la hora —piensan que el Notario cobra por tiempo y no por actos notariales— y la investigadora oceanográfica, primero, y el doctor en Teología, después, deciden bajar a matar el tiempo en una tabernita franquiciada y de aire taurino que hay entre la Notaría y el bazar chino/salón de uñas.

Resulta que la investigadora y el doctor en Teología estudiaron juntos el bachillerato, así que se encuentran, se reconocen y se explican sus pequeñas vidas interesantes, y encuentran maravillosa, casi mágica, la coincidencia: los dos han vuelto a España para liquidar una herencia, aunque sea por muertos diferentes. El doctor en Teología había olvidado casi completamente a la investigadora oceanográfica, y ella no lo había olvidado a él, pero lo había convertido, o conservado en su recuerdo, como un adolescente viscontiano y de belleza inquietante. Así que lo había reinventado. La taberna seudotaurina en la que beben cortos de cerveza suave también se ha reinventado. En realidad, no es ninguna franquicia, sino un negocio familiar cuyo dueño ha comprendido lo que la gente quiere: una verdadera seudoexperiencia de cerveza sin gas y miniaturas de pan reblandecido.

La oceanógrafa y el teólogo encuentran que el lugar es ridículo y encantador, pero deciden volver a la Notaría, donde les dicen que el señor Notario estará disponible en una hora. Salen a la calle algo desconcertados, bordean un cono de quince metros de acero Corten que al final se retuerce sobre sí mismo —monumento alusivo a la libertad de expresión— y lo encuentran bello e imprevisible. Atraviesan la galería comercial en decadencia y se emborrachan de luz, y luego redondean la rotonda del coche partido y también les parece bien.

Después vuelven hacia la Notaría y, antes de subir, entran en el bazar chino. Quieren comprar regalos para sorprender a sus amigos de Tasmania y Stralsund. Encuentran que todo lo que hay en el bazar es pintoresco, interesante. Todo es necesario, la oceanógrafa y el teólogo lo miran todo —dentro y fuera del bazar— con ojos nuevos: unos ojos de español extranjerizado que ve cosas y todavía las ama, porque no las comprende, o porque ya no le importan, y ahora están creando un mundo nuevo y perfecto donde todo encaja.

El mundo, en el principio, cuando fue creado, también era un lugar bello, pero no era bello por el color de las plumas de las aves ni por su música concreta sino porque había una correspondencia exacta entre el plan y su realización. Todo encajaba. La fealdad casi unánime de un pez borrón y su composición gelatinosa —su carne es menos densa que el agua— en realidad eran pura armonía porque le servían para desplazarse por el fondo del mar sin mucho esfuerzo. Lo cual demuestra que la fealdad que nace de la Naturaleza, o de Dios, no es enteramente fea, porque tiene un sentido. Sin embargo, la fealdad que emana del hombre es superior a cualquier otra fealdad, porque no siempre tiene sentido. Pero hasta en este punto el hombre es imperfecto, porque cuando el hombre —en este caso el hombre español— se propone hacer algo verdaderamente feo, como por ejemplo una rotonda con un coche partido en el centro, no lo consigue, o lo que consigue no es tan feo como lo que resulta cuando intenta hacer algo bello —el camino del infierno estético está empedrado de buenas intenciones, ¡habrá que peatonalizarlo!— y el resultado es un cono de acero Corten, un *eccehomo* restaurado o una tabernita decorada *de buena fe*, o sea, con acentos de sinceridad y sin malicia ni posmodernidad.

Pero nada es para siempre, y tampoco los mundos nuevos y armónicos. El cono de acero Corten, el bazar, la seudofranquicia y la rotonda del coche partido volverán a ser epítomes de la fealdad española cuando el Notario —recuperado o al menos aliviado de su dolencia intestinal— abra un codicilo secreto y se descubra que no había dos muertos diferentes sino uno solo, y resulte que la investigadora oceanográfica y el doctor en Teología son medio hermanos, o hermanos del todo, incluso hermanos gemelos y separados al nacer, hijos de un hombre que fue muchos hombres —un tío lejano, un padrino, un amigo de la familia— pero sobre todo dos: un ogro y un ángel. Entonces, se derrumbará con estrépito la cosmogonía que habían puesto en pie el teólogo y la oceanógrafa, un poco apresuradamente —el amor siempre tiene prisa— y comprenderán, primero él y después ella, que la belleza estaba únicamente en su interior, mientras que la fealdad, lo feo, está y estará siempre en todas partes, pero no sólo en España sino también, y afortunadamente, en Stralsund o en las aguas territoriales de Tasmania.

Fernando San Basilio, escritor y autor de *Mi gran novela sobre La Vaguada* (Caballo de Troya) y *El joven vendedor y el estilo de vida fluido* (Impedimenta).

FLAMeNCO

El cante jondo obliga a menudo a la torsión, a la contracción de la jeta... Podría decirse más cruda o más líricamente, pero Dolores Pantoja Guerrero define el trance gestual del cantaor –en este caso prima el género de la cantaora– con este logradísimo título: *Para cantar flamenco hay que ponerse fea*. El presente ensayo, publicado por Editorial Universidad de Sevilla, halla su origen en la tesis doctoral que realizó la propia autora para

la Hispalense. Se recogen aquí una treintena de entrevistas mantenidas con figuras del arte flamenco. En lo jondo de su tesis, vale decir, Pantoja Guerrero intenta acotar lo que resulta inacotable para el lego y, también, para el aficionado: ¿Qué es el duende? A partir de aquí se llega al estudio, como queda dicho, de la congestionada escenificación del artista (en la imagen, Esperanza Fernández).

La fealdad como asunto periférico en el flamenco no es nuevo. Manuel Chaves Nogales ya habló de los "hombres feos" que cantaban flamenco en su libro auroral *La ciudad* (1920), escrito con 23 años. Decía: "Preguntad a quienes sientan el cante; es el descuaje, os dirán mal; el descuaje, el arrancamiento de las raíces de la vida andaluza, removida por esos alaridos de los hombres feos que tuercen la boca para volcar su tragedia, siempre contenida, enterrada siempre entre flores de ingenio, en una enorme dehesa de ignorancia".

LECTURAs

En su búsqueda constante por interrogarnos acerca de la historia del arte, el Museo Picasso de Málaga propuso hace unos años una interesantísima exposición, comisariada por José Lebrero, titulada *El factor grotesco*, que reunió más de 270 pinturas, esculturas, dibujos, grabados, libros, documentos y fragmentos de películas, obras de 74 artistas reconocidos entre los que se encontraron Francis Bacon, Louise Bourgeois, Otto Dix, Roy Lichtenstein o René Magritte. La muestra se acompañó de un catálogo para reflexionar de la mano de distintos autores por lo que, en términos artísticos y estéticos, se considera como grotesco. Uno de los textos del catálogo era el que firmaba Luis Puelles, profesor de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad de Málaga, titulado *El asalto de la belleza. En torno a una estética de lo grotesco*, que ahora edita Maia Ediciones.

Otra de las propuestas de lecturas que hacemos para completar este número dedicado a la fealdad es *La Medusa de mármol. Escritos sobre lo grotesco*, que edita Machado Libros, un conjunto de textos que John Ruskin, figura fundamental para la historia del arte y la estética modernas, dedicó al tema de lo grotesco como manifestación de la naturaleza humana, y en cuanto tal, no puede ser despreciado ni relegado, tal como había hecho la literatura artística tradicional.

MiTOS

Polifemo, hijo del dios Poseidón y la ninfa Toosa, fue un cíclope barbudo con orejas de sátiro enamorado de la nereida Galatea, quien, para mayor desgracia del gigante, estaba enamorada del pastor Acis. En la *Metamorfosis* de Ovidio, cuando Galatea rechaza al cíclope, Polifemo, celoso, mata al pastor arrojándole un canto rodado.

Galatea transforma entonces la sangre de su amado en un río de Sicilia que lleva por nombre Acis.

Artistas de todas las disciplinas se han interesado a lo largo de la Historia por esta leyenda mitológica pues lo que cuenta es una historia inmarcesible, común a todas las culturas, latitudes y épocas: los feos -¡cómo no!- también se enamoran, lloran y enloquecen de amor. Aunque hay varias anteriores, una de las versiones más célebres de la literatura es la *Fábula de Polifemo y Galatea*, publicada en 1612 por el poeta y dramaturgo cordobés Luis de Góngora. En pintura (arriba), el Museo del Prado conserva una obra del autor barroco francés Charles de La Fosse que retrata a los amantes contemplando asombrados al cíclope que aparece en lo alto de los montes. La escena se desarrolla en medio de un paisaje boscoso y umbrío, junto a un torrente. También Händel se inspira en esta fábula para componer el oratorio *Acis y Galatea* en 1718.

CiNE Y FREAkS

A lo largo de la historia de la humanidad, las personas con malformaciones físicas podían ser reclutadas como espectáculo de circo, y en nuestro país tenemos larga tradición al respecto con ejemplos tan autóctonos como los bomberos toreros. En el mundo anglosajón, las víctimas de esta horrible práctica eran denominadas *freaks*. Celebérrima es la película de Tod Browning, de 1932, titulada en España *La parada de los monstruos,* que muestra un circo lleno de seres deformes regentado por un enano heredero de una gran fortuna que será seducido interesadamente por Cleopatra. Otro de los *freaks* más inolvidables del cine, esta cinta más cercana en el tiempo, fue *El hombre elefante* (1980), de David Lynch, guionista y director de este filme que acumuló hasta ocho nominaciones a los Premios Oscar. Aquí se narra la historia de John Merrick, interpretado por un

inmenso John Hurt, dando vida a un hombre del Londres del siglo XIX que desde bebé sufrió deformaciones que lo llevaron a malvivir en un circo, aunque pese a su aspecto monstruoso siempre mantuvo un carácter educado y dulce. Su encuentro con el doctor Frederick Treves (Anthony Hopkins) será decisivo en su historia.

CON dE

APUNTES

CUENtOS CLÁSiCOS

Desde noviembre de 1843, cuando Hans Christian Andersen publicó la historia de *El patito feo* dentro de la colección *Nuevos cuentos* (*Nye eventyr*), el clásico entre los clásicos de los cuentos que escribió el danés, autor también de *El traje del emperador*, *La princesa y el guisante* o *La vendedora de fósforos* – ha vivido numerosas versiones adaptadas a todos

los formatos, géneros y artes a lo largo de los siglos: desde las primeras adaptaciones teatrales a las telenovelas que tanto tirón tuvieron en su momento. No en vano, que en horas bajas nos recuerden que la belleza está en el interior y que no por ser diferente se es menos hermoso (o válido o interesante o digno de afecto), es algo ciertamente balsámico. Éste es también el argumento de otra historia universal como la de *La bella y la bestia*, un relato de hadas francés cuyo origen los estudiosos sitúan en Apuleyo (incluido en el libro *El asno de oro*). El cuento ha vivido también decenas de adaptaciones, las más célebres para la gran pantalla: la versión de 1945 de Jean Cocteau es un clásico en blanco y negro al que siempre se vuelve aunque las nuevas generaciones llegaran a estos personajes a partir de la película de animación de la factoría Disney, que se basó en la versión que escribió Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve a mediados del siglo XVIII.

MúSICA

Han pasado más de seis décadas de la muerte prematura de Boris Vian, un infarto fulminó su brillante carrera a los 39 años, y aún sigue estudiándose el alcance de una producción tan inabarcable como sugerente, tal fue su carácter: vividor en el París existencialista de posguerra, músico de jazz, periodista, dramaturgo, traductor y autor de novelas y decenas de obras de todo tipo, tantas como heterónimos y anagramas empleaba para enmascararse o simplemente divertirse. Y sin embargo, para muchos, hoy Vian acaso sólo les sea familiar porque su novela *Que se mueran los feos* – firmada como Vernon Sullivan y en la que cuenta la historia de un guapo gigoló que quiere mantener su virginidad – dio título a uno de los éxitos más conocidos del pop-rock patrio. Fueron Los Sírex, banda

de rock surgida en los 60 en Barcelona, los que convirtieron el título de Vian en un tema pegadizo que hizo furor en los guateques del verano del 65, en un tiempo en que competían en popularidad con Los Brincos. Los Sírex – que también cantaron aquello de *Si yo tuviera una escoba* – expusieron con claridad su teoría del ligue entre los feos en la letra del tema: "Que se mueran los feos, que se mueran los feos / Que no quede ninguno, ninguno, ninguno, ninguno de feos / Pues les quitan las chicas, que tienen mucha vista / Nadie sabe que tienen un arte especial para las conquistas".

IVAM

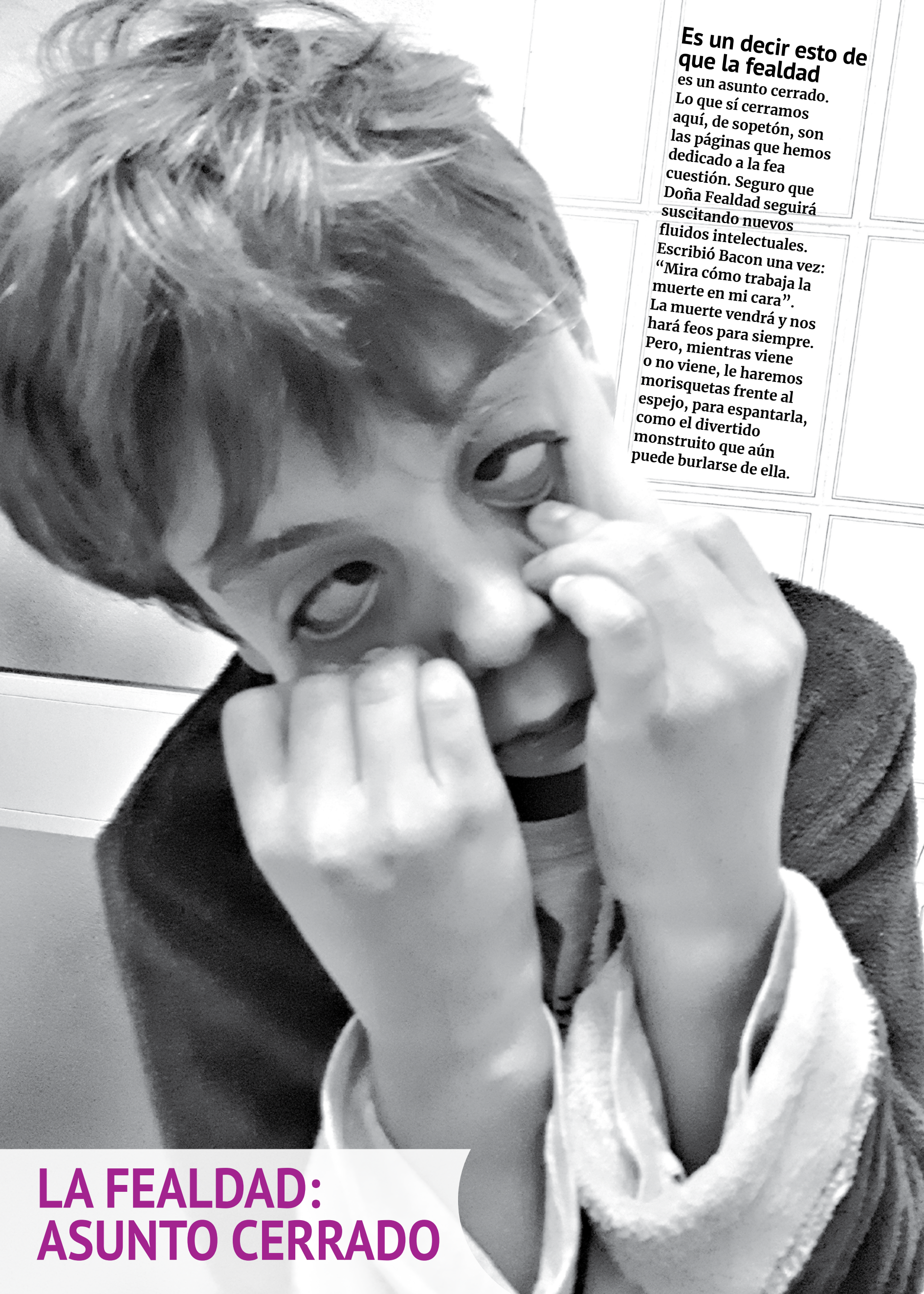
6 marzo – 13 septiembre 2020

Orientalismos

La construcción del imaginario de Oriente Próximo y del norte de África (1800-1956)

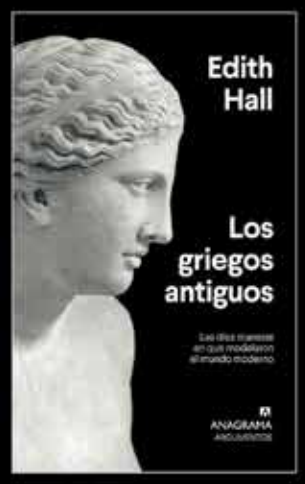
GENERALITAT VALENCIANA | TOTS A UNA VEU
Conselleria d'Educació, Cultura i Esport
IVAM
Sabadell Fundació

www.ivam.es



Es un decir esto de que la fealdad es un asunto cerrado. Lo que sí cerramos aquí, de sopetón, son las páginas que hemos dedicado a la fea cuestión. Seguro que Doña Fealdad seguirá suscitando nuevos fluidos intelectuales. Escribió Bacon una vez: "Mira cómo trabaja la muerte en mi cara". La muerte vendrá y nos hará feos para siempre. Pero, mientras viene o no viene, le haremos morisquetas frente al espejo, para espantarla, como el divertido monstruito que aún puede burlarse de ella.

LA FEALDAD: ASUNTO CERRADO



Más
Argumentos
para un
pensamiento crítico

ANAGRAMA
ARGUMENTOS

EPISODIOS DE UNA GUERRA INTERMINABLE

LA MADRE DE FRANKENSTEIN

ALMUDENA GRANDES

El apasionante relato de una mujer y un hombre que optaron por resistir en los tiempos más difíciles.

4ª EDICIÓN

«Una cascada de soberbia ficción y de palpitante verosimilitud, sin fisuras… Un inmenso placer literario es el que me ha procurado esta luminosa novela.»
—J. Ernesto Ayala-Dip, *Babelia (El País)*

«El mejor de los Episodios de una Guerra Interminable... Una novela que se deja leer como un novelón, y que me ha parecido excelente.»
—J. M. Pozuelo Yvancos, *Abc Cultural*

TUSQUETS

MERCURIO
CULTURA DESORBITADA

Un verano sin libros activa el Estado de Alarma

Las autoridades sanitarias señalan que leer un buen libro a solas mantiene la distancia social y evita aglomeraciones

LECTURAS donde COBIJARSE

eda

www.edalibros.com
edalibros@edalibros.com

Rachel Cusk
Despojos
Sobre el matrimonio y la separación

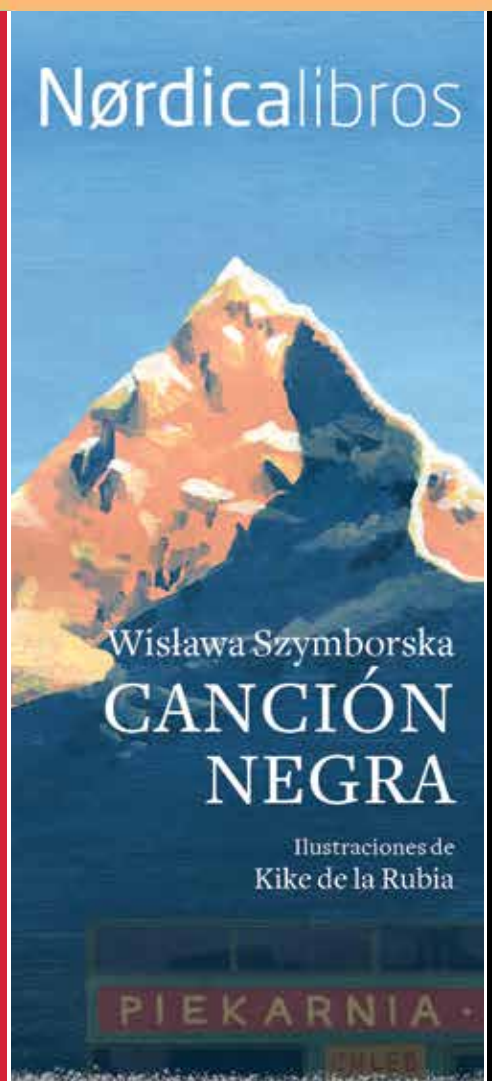
«Sus libros parecen firmados por una escritora adicta al inconmensurable placer de llevar la contraria.»
Álex Vicente (El País)

«Despojos es literatura que rasga la normalidad funcionarial de los matrimonios.»
Begoña Méndez (El Cultural)

«Un referente de la escritura autobiográfica.»
Xavi Ayén (La Vanguardia)

Libros del Asteroide

Nørdicalibros



Marie Gauthier
VESTIDA DE CORTO

PREMIO GONCOURT
DE PRIMERA NOVELA 2019

VERANO 2020
NOVEDADES EDITORIALES

AUTOBIOARAÑAZOS DEL GATO MURR · SARAH KOFMAN

BORROMINI. UNA NOVELA BIOGRÁFICA · ANDREAS BELLASI

GINGER APE

WWW.GINGERAPEBOOKS.COM

Tratado sobre la sensatez

Antonio Penadés

Fruto de su celebrada intervención en las Jornadas de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (SEEC) celebradas en Valencia en 2013, Ricardo Moreno dedica esta nueva obra a la defensa de las humanidades y las lenguas clásicas. Un tema interesante y muy necesario ante la constatación de que cada plan de enseñanza —ya van siete en democracia— arrincona más las disciplinas consideradas poco útiles como el griego, el latín, la cultura clásica, la filosofía, la historia, la literatura, la historia del arte, la ética y el teatro.

Como afirma en el prólogo el helenista Carlos García Gual, los argumentos expuestos en este libro son a la vez razonados y apasionados. Y sin duda muy certeros. El punto de partida es el siguiente: no es que nuestras autoridades educativas se equivoquen al desdeñar el legado grecolatino, sino que su desdén por este legado es lo que nos ha llevado al fiasco educativo que vivimos.

Atribuye el autor esta situación a ciertas corrientes pedagógicas y al efecto de la corrección política. A los pedagogos pretendidamente modernos, "bárbaros de la modernidad", les replica que formar a los jóvenes pasa por estructurar y ordenar contenidos esenciales, que a su vez constituirán sus puntos de apoyo para futuros aprendizajes. A los políticamente correctos les reprocha el enviciamiento del debate educativo al provocar que las ideas no se valoren según sean razonables o factibles, sino según suenen bien o mal, y propone liberarnos de estos prejuicios igual que los griegos lo hicieron del pensamiento religioso.

También ataca a quienes defienden que el alumno ha de aprender por sí mismo ignorando que, para descubrir cosas nuevas, es indispensable saber ya muchas otras. Algunos hablan de "educación en valores" pero olvidan que el saber es un valor en sí mismo. Incluso Rousseau, gran referente en pedagogía, afirmaba que "no somos curiosos sino en la proporción en que somos instruidos". Solo se ama lo que se conoce, y sólo se conoce aquello que se ha estudiado, añade Moreno, convencido de que las cosas que se saben y se memorizan, los conocimientos, forman el espacio mental en el seno del cual se mueven las ideas. Pura sensatez. No en vano las Musas, divinidades inspiradoras de las artes y del conocimiento, eran hijas de Zeus y de Mnemósine, titánide de la memoria.

Las principales disciplinas alcanzaron la excelencia en la Antigüedad griega: la literatura, la política, el urbanismo, la retórica, el teatro, el deporte, la física, la medicina, la ingeniería, la artesanía, la pintura, la escultura y la arquitectura, el derecho, la navegación marítima, las estrategias bélicas... Y si bien es cierto que aprendieron de otras civilizaciones, en manos de los griegos esos conocimientos dieron mucho más de sí por su capacidad de ordenar los contenidos y porque reflexionaban sobre cada cosa que hacían, motivo por el que "toda la filosofía posterior no es más que un diálogo con Grecia antigua". No hay cultura sin conocer bien a quienes crearon la idea de cultura, esto es, a los griegos.

Moreno, doctor en Filosofía y licenciado en Matemáticas, rechaza la brecha creada entre estudiantes de Ciencias y los de Letras, siendo necesario que todos ellos, también los futuros científicos, se asomen a la *Paideia* griega y conozcan la etimología y el proceso por el que los "amantes del saber", los filósofos, comenzaron a explicarse el mundo de un modo racional. La técnica por sí misma no significa progreso, sino que necesita un pensamiento que marque sus límites.

Muchas aportaciones de los griegos antiguos a las matemáticas se debieron a su inquietud intelectual, sin encontrar una aplicación en varios siglos. Lo mismo ocurrirá con las actuales investigaciones en física cuántica. La ciencia debe guiarse por la curiosidad y confiar en que el saber es un valor en sí mismo. Si se limita a buscar resultados prácticos avanzará poco, pues el principal motor del saber ha sido siempre la pura curiosidad del investigador apasionado por su tarea. Esa sed por aprender, esa misma capacidad de asombro que encontramos en Heródoto, en Aristóteles y en Teofrasto, es acaso la más importante herencia de los griegos.

Empleando una suerte de método dialéctico, el autor recopila citas de ilustres pensadores que, a modo de coro, respaldan sus afirmaciones. Así, recuerda que Demócrito afirmaba que "los niños a los que se les tolera que no se esfuercen ni aprenderán las letras, ni la música, ni el ejercicio corporal, ni el respeto. La condescendencia es el peor de los males para educar". Chesterton decía: "No puede haber una educación libre, porque si dejáis a un niño libre, no le educaréis". Y para hallar el equilibrio entre la tradición

Los griegos y nosotros
De cómo el desprecio por la Antigüedad destruye la educación
Ricardo Moreno Castillo
Prólogo de Carlos García Gual
FÓRCOLA
(Madrid, 2020)
128 páginas
12,50 €

No es que nuestras autoridades educativas se equivoquen al desdeñar el legado grecolatino, sino que su desdén por este legado, sostiene Moreno en su ensayo, es lo que nos ha llevado al fiasco educativo que vivimos

—una autoridad que puede llegar a ser una losa— y la tiranía de la moda y la corrección política, ilumina al lector de la mano del historiador del arte Erwin Panofsky: "El humanista rechaza la autoridad pero respeta la tradición".

Otro gran legado griego, la democracia, basada en la consideración de que todos somos ciudadanos y no súbditos, en el sometimiento a la ley (isonomía) y en la igualdad en el uso de la palabra (isegoría), es fruto de una honda preocupación por el hombre y por su dignidad ante los abusos. La *Paideia* juega aquí un papel fundamental, por lo que necesitamos comprender la diferencia entre "educar en libertad" y "educar para la libertad". Como dijo Epicteto, esclavo liberto y filósofo estoico, "sólo los instruidos son libres". Por todo ello, *Los griegos y nosotros* es una obra de gran valor.

Hoy Lúculo come en casa de Lúculo

Manuel García

La Historia de la gastronomía de Néstor Luján (1922-1995) es la reedición del libro que se había publicado en 1989 en Plaza y Janés, con la novedad del prólogo del cocinero David de Jorge. El libro es la suma de breves artículos periodísticos ordenados que aparecieron en *La Vanguardia* con vocación de ser un libro.

Néstor Luján hace un recorrido por la historia de la cocina y los alimentos desde su origen con el nacimiento de la agricultura y los animales domésticos hasta fines del siglo XX. Desde la cocina de las primeras civilizaciones, la griega transmisora de la egipcia, la elaboradísima cocina romana, las especiadas cocinas india y bizantina, la árabe que trajo a Europa las cocinas orientales, hasta las cocinas europeas de la Edad Media señorial y conventual, el Renacimiento con la llegada de los productos americanos, el complejo Barroco, la Ilustración, el sibaritismo gastronómico francés del XVIII y el XIX, hasta el tortuoso siglo XX. Se hace un repaso lleno de anécdotas jugosas de las cocinas francesa, alemana, italiana e inglesa y se trata minuciosamente la evolución de las variadas cocinas españolas. Poco a poco, el lector va sabiendo el momento en que cada producto entra en las distintas gastronomías, y la procedencia de ese producto.

Néstor Luján apuesta por el cosmopolitismo (la suma) que dulcifica las cocinas con la mezcla de ingredientes ajenos de forma paulatina frente al casticismo o los casticistas de la gastronomía de cada lugar, impermeables a las novedades. Y entre todas las cocinas, sitúa a la francesa como la predominante.

Como el escritor es un humanista, las páginas están llenas de referencias literarias a través de las cuales se extraen los detalles gastronómicos de cada época: desde Platón, Aristóteles, Plutarco, Virgilio, la épica francesa o Shakespeare, hasta los clásicos de la literatura castellana como el Arcipreste de Hita, el Arcipreste de Talavera, el Lazarillo, Lope de Vega, Francisco Delicado, Cervantes, Jovellanos, Larra o Valera, sin olvidar clásicos de la literatura catalana como el *Tirant lo Blanch*. En todos ellos se rastrean los elementos gastronómicos, como cuando Lúculo, para que le sirvieran bien sus criados si comía solo en casa, les decía: "Hoy Lúculo come en casa de Lúculo". En este sentido el libro es una antología literaria con la referencia gastronómica vertebradora.

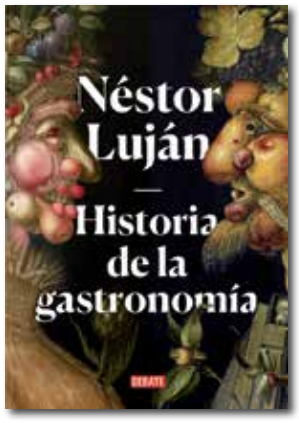
El lector encontrará en estas páginas los mejores recetarios de cocina conocidos desde el del griego Arquestrato o el romano Apicio, a los tratadistas franceses de los siglos de oro al XIX. Y también repasa los recetarios o escritores gastronómicos españoles como Julio Camba y considera sobre todos al erudito doctor Thebussem de finales del XIX.

En cuanto a la cocina española, queda muy claro que hay varias cocinas españolas ("España, al contrario de Francia, no ha conseguido la unidad gastronómica como no ha conseguido otras unidades esenciales", dice el autor). Por su sensible influencia histórica a través del puerto de Barcelona durante el poder mediterráneo del Reino de Aragón y su vinculación con el sur de Italia y Sicilia, destaca en primer lugar la cocina catalana (con el más antiguo recetario europeo, de inicios del XIV: *Llibre de Sent Soví)*. De dicha cocina reivindica los guisos más tradicionales, que utilizan la grasa de cerdo como base. De la andaluza destaca el elemento árabe, algunas sopas frías como el gazpacho o el salmorejo, y el aceite. De la gallega, los guisos de lamprea y los crustáceos, así como la manera de tratar el jamón y la verdura. De la asturiana el misterio de preparar bien las alubias. De la vasca, sus cuatro colores: el rojo del bacalao a la vizcaína, el blanco del bacalao al pilpil, el negro del chipirón en su tinta y el verde de la merluza a la vasca. De la navarra, las verduras y la carne de cordero. De la aragonesa, el cordero. De la valenciana y levantina, sus arroces hechos con sarmiento quemado. De la murciana, la verdura. De la balear, los guisos de huevos, las sobrasadas y el pescado. De ambas castillas, sus platos antiguos de carne, contundentes y recios. De Extremadura, las carnes de caza y los guisos de cerdo; y así va entresacando de cada sitio lo mejor.

Los capítulos finales los dedica al vino, al café, al té y a las bebidas espirituosas, en Europa y España.

El libro —escrito en una prosa castellana limpia y concentrada, llena de acertadas frases sentenciosas—, trata la gastronomía como un hecho cultural que refleja los acontecimientos sociales e históricos de cada época y lugar. De esta manera, habla de la cocina del hambre durante el Imperio español, coincidiendo con la picaresca; o de la gran cocina francesa, la mejor sin duda, mientras París fue la gran ciudad en el arte de la moda y el buen vivir. Y se insiste en las diferencias entre la cocina popular y la de los ricos ("No está demostrado que en gastronomía tengan razón los ricos: los platos que permanecen son los creados por el genio popular").

Esta reedición de un libro de hace 30 años nos sirve, después del desarrollo vertiginoso que está alcanzando actualmente la gastronomía con las redes sociales, los *realitys* de televisión y el turismo gastronómico, para centrarnos y respirar el aire fresco de la gran historia de la cocina.



Historia de la gastronomía
Néstor Luján
DEBATE
(Barcelona, 2020)
480 páginas
28,90 €

'Historia de la gastronomía' de Néstor Luján es, ante todo, una inagotable obra de arte por la profundidad de sus conocimientos, la maestría de su escritura y como inductora a la lectura de otros grandes como el doctor Thebussem

Dolor nómada en la América profunda

Marta Caballero

Depravación, violencia, vergüenza, dolor. Estamos en 1873 y Estados Unidos es un país miserable de polvo levantado en los caminos. Una nube que dispersan los desgraciados que venden sus cuatro pertenencias para desplazarse en caravanas hacia un lugar mejor más allá del Mississippi. O eso piensan. Vidas a la intemperie. Baña la travesía la sangre derramada de animales en extinción.

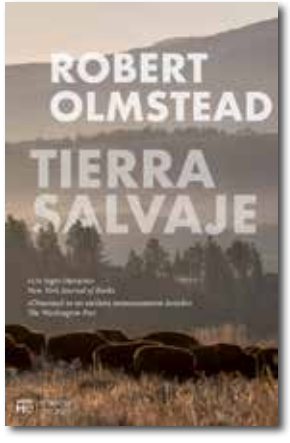
A tiempos desgarradores, prosa desgarrada. Estos son el contenido y la forma de *Tierra salvaje*, la última novela del cada día más celebrado Robert Olmstead (New Hampshire, 1954) y, sin embargo, la primera de sus 17 editada en España. Las gracias hay que dárselas a Hermida Editores, sello consciente de las crecientes loas hacia un narrador que viene de ser comparado con Hemingway y McCarthy y al que han ensalzado cabeceras como *The New York Times*, *The Washington Post* y *Chicago Tribune*, que le concedió su Heartland Prize.

En este extraño, poético y crepuscular relato, el aventurero Michael, que cabalga en una yegua y en compañía de dos perros, sabe muy bien lo que es matar a un animal. Lo ha hecho en África, donde soñó con convertirse en un millonario del marfil, y lo hará ahora en Kansas, donde los búfalos que antaño se contaban por millones son el cadáver que alimenta la industria textil del país. El personaje ha regresado a Estados Unidos para saldar las deudas de su hermano muerto, un granjero cuyo débito era completamente desconocido por la viuda, Elizabeth, que lucha por adaptarse a una situación en la que sus posesiones ya no le pertenecen. En el trance de la pérdida y la bancarrota, la mujer tendrá que tomar apresuradamente algunas decisiones morales complejas y embarcarse con su misterioso cuñado en una cacería de búfalos que había planteado su marido como última esperanza para salvar sus tierras.

Así lo cuenta el autor: "Como todos los seres humanos, ella quiere autonomía, independencia, libre decisión y libertad, pero como mujer del siglo XIX no se le otorgan esos derechos. Así que cuando ocurre la tragedia, ella se da cuenta de que tiene que actuar, debe viajar más allá de los estrictos límites de su educación. Debe abandonar el mundo que conoce y penetrar en lo desconocido. Y es su historia la que despertó mi imaginación: su crisis, su lucha, sus pruebas y tribulaciones, el arco de su ser interior. Es su historia la que me llevó a la mesa de escribir, porque necesitaba saber qué ocurría con ella y con Michael, un joven que ya había visto gran parte del mundo. Tuve que escribir la historia de ambos porque, a pesar de lo desgarrador de sus circunstancias, sus vidas y las vidas de otras buenas personas como ellos me dieron la fuerza y la esperanza de que, de algún modo, nuestros muchos errores pueden ser corregidos".

No es casual que la novela arranque con una cita del Apocalipsis que apela a los pobres que habitan la tierra y el mar. Profundamente americana, poblada de serpientes de cascabel, jinetes armados, humanos inadaptados, casi salvajes, y otros peligros, además de por leyendas, mitos y valores que emanan de la América de los primeros colonos, la de *Tierra salvaje* es también una historia en la que el autor se alía con los ambientes dickensianos para transportar al lector literalmente hasta los días viejos del Nuevo Mundo, al devenir de un país nómada en el que un vasto grupo de personajes en busca de dinero aparecen y desaparecen, se endeudan, pelean, matan y se matan según avanza la expedición de más de un año sobre la que galopa la trama.

Olmstead sale airoso del reto de reunir tantas voces en un mismo texto que, al cabo, es también una historia de amor. Lo hace en un lenguaje conciso, desnudo, pero rico en el léxico de otra época. Entre los muchos logros del libro, destaca también su capacidad para tensionar al lector con la incertidumbre impía de un paisaje en el que cualquier paso en falso puede conducir a la muerte, un paisaje de una podredumbre y una brutalidad en los que Olmstead se recrea una y otra vez con maestría: "Durante semanas, incontables enjambres de langostas, de color negro amarronado y rojo ladrillo, habían oscurecido el aire como la ceniza de un gran incendio, y sus mandíbulas mordían todo cuanto podía ser devorado. Se alimentaban del trigo y del maíz, de las hebras de los tablones podridos de las cercas, de hojas secas, de papel, de algodón, de la lana de los lomos de las ovejas. Sus cuerpos aplastados resbalaban por los raíles y detenían los trenes".



Tierra salvaje
Robert Olmstead
TRADUCCIÓN DE José Luis Piquero
HERMIDA EDITORES
(Madrid, 2020)
280 páginas
19 €

La última novela del estadounidense Robert Olmstead es la primera obra editada en España de las diecisiete que avalan su larga carrera como radiógrafo de su país: nos traslada a una tierra desgarrada en tiempos desgarrados

La presencia feroz e implacable de la naturaleza le sirve a Olmstead para definir la tragedia humana y enmarcarla en un género, el del western, del que es uno de los autores más señalados de la actualidad. Esta es más la historia de la tierra que de los hombres, un lamento sobre una belleza que se evapora, sobre las posibilidades perdidas de un país.

María Magdalena enamora a Rilke

Inmaculada Lergo

En 1911, Rainer María Rilke, que por entonces atravesaba una dolorosa crisis creativa, recorriendo un día las calles de París, se vio atraído por un texto que se exponía en la vitrina de una librería de viejo. Se trataba de un sermón anónimo francés del siglo XVII, transcrito en 1910 por el abad Joseph Bonnet (1859-1912), quien a su vez lo había encontrado en la Biblioteca Imperial de San Petersburgo. Este hallazgo fue para Rilke un verdadero revulsivo: tradujo el texto al alemán y lo publicó en 1912 —*Die Liebe der Magdalena*—. Nicole d'Amonville, responsable de esta reciente edición, considera dicha traducción como decisiva en la obra posterior del praguense, el germen de su siguiente poemario *Vida de María* (1913) y circunstancia fundamental para la creación de sus dos primeras *Elegías de Duino* y los *Sonetos a Orfeo*, marcando el ciclo completo que se cerró en 1922. D'Amonville reúne ahora en formato trilingüe el original francés, su traducción al español y la versión alemana. Y completa la obra con un prólogo, un capítulo explicativo sobre la traducción de Rilke y un epílogo con diferentes consideraciones sobre la compleja identidad —que suele reunir la de varias mujeres de distintos pasajes evangélicos y de otras tradiciones— de la Magdalena.

Ciertamente, esta figura bíblica ha tenido y sigue teniendo un extraordinario atractivo: pecadora, arrepentida, enamorada, endemoniada…, todo ello cargado de un solapado pero poderoso erotismo, por lo que su iconografía se muestra con una sugerente mezcla entre los atributos de la *mujer fatal* —largos cabellos, piel hermosa, desnudeces…— y la de la angelical —o mártir— tocada por la santidad. Entrega su amor de forma incondicional, pero también es la mujer decidida y fuerte que, tras la muerte de Jesús, se muestra en situación de igualdad con los apóstoles y que deja su propio evangelio escrito, texto que, como otros apócrifos, quedó fuera de los canónicos, y del que se conservan tres manuscritos, dos del siglo III en griego y uno del siglo V en copto.

El amor de María Magdalena es un amor en el que asoma una incontenible voluptuosidad, que se sublima en una total rendición espiritual al amado, Jesús de Nazaret. Es el mismo amor de los Esposos del *Cantar de los Cantares*, texto del que bebe el sermón, el mismo amor que Juan de la Cruz y los místicos volcaron en sus encendidos versos. Un amor que la impulsa a arrojarse a los pies de quien idolatra para lavarlos con sus propias lágrimas, mientras no cesa de besarlos, para secarlos con las puntas de sus largos cabellos y para, finalmente, ungirlos con un caro perfume; todo lo cual es aceptado por Jesús. Pero su entrega amorosa, más tarde, cuando Cristo se le aparece tras su muerte, debe acatar y aceptar sin resquebrajarse una tajante orden: *noli me tangere,* "no me toques", quedando privada del goce de los sentidos. Ese momento, esa consideración, es el *leitmotiv* del autor del sermón, quien, poniéndose en la piel de María Magdalena, reescribe de forma igualmente apasionada esta historia de un amor que se enaltece y deifica en su entrega y su renuncia.

Establece por ello una correlación con el igualmente extremado y siempre expectante amor del *Cantar de los Cantares*, y con su final, en el que la amada no permite la caricia al amado y le implora: "Huye, amado mío, semejante a la gacela o al cervatillo, / por los montes de las balsameras". Inspirado en este texto bíblico, igualmente polémico a lo largo de la historia, se ha editado hace poco tiempo otro relato en el que podemos encontrar ciertos y curiosos paralelismos estéticos con el que comentamos. Se trata de la novela *Amor doncella cierva* (Libro Errante, 2018) de Mónica Collado, que recrea el momento de escritura del *Cantar* con una novedosa aportación que recomiendo igualmente descubrir.

El amor de Magdalena es un texto de un gran lirismo que su traductora no duda en calificar como "poema con todas las de la ley", con pasajes vibrantes y contenidos: "Magdalena, si es el amor el que te impele, ¿qué temes? Ósalo todo, empréndelo todo. El amor no sabe de límites: sus deseos son su norma; sus transportes, su ley; sus excesos, su medida. Solo teme temer; y su licencia para poseer es la osadía de pretenderlo todo, la libertad de emprenderlo todo". Y su transcurso mantiene la tensión amorosa entre el deseo ("ya no tiene ojos sino para Jesucristo; que adolece, que desfallece, que se abandona a él"); el arrepentimiento ("ha de temblar, y ha de alejarse, y ha de llorar sus extravíos y reparar sus faltas con su confusión"); el dolor ("En este estado de amor todo es horrible y espantoso, y aun los consuelos no hacen sino avivar el amor e incrementar su desesperación; pues todo lo que no sea el propio amado se hace abrumador e insoportable"); la sublimación ("más íntimamente nos une a él en el mismo instante en que nuestros sentidos no sienten sino distanciamiento y separación") y la fe ("no ha de vivir sino de esperanza; ha de crecer entre los abandonos y las privaciones más mortíferas; pues no solo ha de morir, sino que además ha de morir mártir de Jesucristo: sus propios fervores han de ser su martirio, y el Amado mismo su tirano").

El amor de Magdalena
Anónimo descubierto por Rainer María Rilke
Edición y traducción de Nicole d'Amonville Alegría
PUNTO DE VISTA EDITORES
(Madrid, 2020)
164 páginas
16,90 €

En 1911, cuando encuentra este texto en una librería de viejo de París, el poeta cae rendido ante la fuerza de una figura inabarcable: mujer fatal, pecadora, arrepentida, mártir, incondicional enamorada de Jesús y autora de su propio evangelio, que quedó apócrifo

Nuestros ilustres desconocidos

Alfonso Crespo

Con Fernán Gómez seguimos en deuda, y las sanciones en vida no parecen suficientes, un bonito maquillaje cuando resulta complicado delimitar las dimensiones de una obra. Esto sorprende, y cuesta entenderlo, por su polifacética contribución a nuestra cultura, por su afilada inteligencia y profundo sentido del humor, aunque uno asuma que, desde su desaparición hace más de una década, no vivamos en el mejor de los mundos para el cultivo de la primera y el solaz ante el segundo. Pero así es. Y aquí tienen otra muestra, en estas cerca de mil quinientas páginas suyas que ahora se revelan como caídas del cielo: buena parte de sus últimas contribuciones en prensa —publicadas entre 1999 y 2005 y ahora compiladas bajo el título *Variedades*— que Manuel Ruiz Amezcua llevaba años intentando reeditar hasta que, tras sonados reveses, encontrara en el editor Antonio Huerga a un interlocutor sensible; y la práctica totalidad —aunque aún no se sepa (dato sorprendente) lo que pueden deparar los archivos electrónicos y físicos que guardaba el escritor y que no parecían interesar demasiado— de una obra dramatúrgica que su nieta, Helena de Llanos, y uno de sus principales especialistas, Manuel Barrera Benítez, han compendiado para Galaxia Gutenberg.

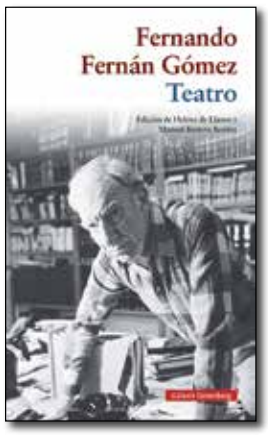
Un repaso a este último legado —premiado y reconocido— resulta significativo: *El guiñol de Papá Dick*, escrita con 17 añitos en 1938, hasta ahora desconocida y por tanto inédita, *La coartada*, que tardó diez años en representarse después del accésit del premio Lope de Vega, galardón obtenido con *Las bicicletas son para el verano*, que esperaría cinco hasta su estreno, *El rey Ordás y su infamia*, estrenada en los ochenta e inédita, lo mismo que *Ojos de bosque*; o *Relámpagos*, o *El pícaro*, otro inédito estrenado a principios de los noventa, o *Tartufo*, a finales de la misma y también sin edición; *El mundo de Arniches*, desconocido, como tampoco se sabía nada de *Variaciones sobre El Quijote*, o *Soldado…*, no está mal para un "intelectual incuestionable" e "indiscutible dramaturgo", como rezan los paratextos.

A los más familiarizados con su obra para cine, no nos sorprenden ni las dificultades editoriales ni tamaño descubrimiento póstumo, tanto tuvimos que esperar para poder ver en copias decentes *La vida por delante*, *La vida alrededor*, y, especialmente, *El mundo sigue*, *¡Bruja, más que bruja!*, o sus más esquinadas interpretaciones, como la de *El inquilino* de Nieves Conde; y eso que hablamos de varios de los títulos más importantes de nuestro cine. Y coincidimos con Barrera en la causa, que él camufla en su preclaro diagnóstico de las obras de teatro: Fernán Gómez, además de versátil superdotado, fue un equilibrista entre contradicciones, de las que fue devoto absoluto, y por las que, gustoso, pagó el peaje: experimentación con los tonos, inclinación por la metateatralidad y lo surreal, por la hondura filosófica salpimentada de amor y humor, por un rumiar, en definitiva, la tradición (teatro medieval, picaresca, Quijote, Lazarillo) hasta hacerla pasta vanguardista.

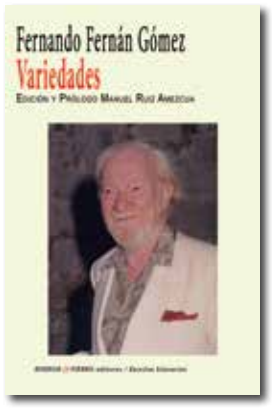
En todo ello, ya se ejercitó desde su primera escuela de cine, que tampoco gusta recordar, en aquella durísima posguerra tan medular en sus escritos, cuando se curtía como actor en las películas, ya por fin no tan denostadas, de Sáenz de Heredia, Marquina, Neville o (Jerónimo) Mihura, entre otros, un cine de género con la inocencia perdida, estrangulado, demiúrgico, reflexivo, como si la resaca bélica hubiera cancelado para siempre el sueño de una magia compacta, de una hipnosis pura.

El Fernán Gómez experimentalista fue exigente, de ahí el problema, pero nunca oscuro, y a su lado siempre caminó, además, el que habita estas *Variedades*, el transparente y elegante escritor, admirable contador de historias, brillante, divertidísimo memorialista —de *El tiempo amarillo* a *La silla de Fernando*— y melancólico consejero. Todas estas bondades lo atravesaron desde el origen, para densificarse en su postrimería, cuando sin haber perdido la capacidad de asombro la disfrazaba de un escepticismo amable desde el que supervisar la mudanza de las costumbres. Se consolida así el Fernán Gómez kafkiano, el que advierte de que la ley mancha irremediablemente desde el proceso, el que, aun asumiendo que ya vive "en los tiempos de otros", se arremanga para repetirles los consejos predilectos entresacados de sus vivencias: que igual que se sobrevive al éxito, se sigue respirando tras el fracaso; o que nunca hay que dar nada por seguro, que siempre puede llegar algo que lo trastoque todo: una norma que diga que tu casa ya no es tuya, que te arrasen, como la Revolución francesa lo hizo con la aristocracia.

Desde los periódicos, amortiguando el vaivén artístico, Fernán Gómez escribió de sí mismo, pero para borrarse. Ahí se



Teatro
Fernando Fernán Gómez
Edición de Helena de Llanos y Manuel Barrera Benítez
GALAXIA GUTENBERG (Barcelona, 2020)
1.082 páginas
45 €

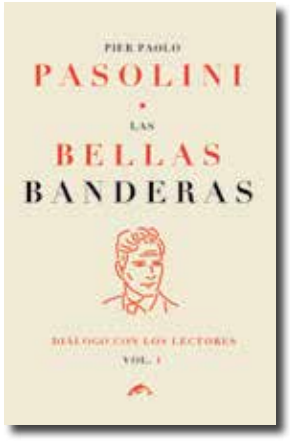


Variedades
Fernando Fernán Gómez
Edición y prólogo de Manuel Ruiz Amezcua
HUERGA & FIERRO EDITORES (Madrid, 2019)
466 páginas
27 €

le puede perseguir, cuando se refiere, con la admiración patrimonio de los más grandes, a sus amigos y compañeros; a los cómicos, pero también a otros artistas capaces de taracear lo en apariencia distinto, incluso opuesto: el mundo interior y propio de Almodóvar a partir de la cultura popular, el "errabundo" Buñuel, superrealista abrevando en el arroyo de la tradición, o Bardem y Berlanga, renovadores del cine con el sainete, y viceversa, a partir de *Esa pareja feliz*, que recuerda en su cincuenta aniversario como el hito que fue, una sacudida de las convenciones que evacuaba la moral tradicional adherida a unos esquemas para intercambiarla por la de los autores. Nada distinto a un equilibrismo entre lo viejo y lo nuevo, lo íntimo y lo exógeno, practicó Fernán Gómez, y en esto estuvo a la altura de todos ellos, aunque no se lo creyera ni se lo hicieran creer, aunque tuviera más proyectos en los cajones que al aire libre.

Hoja por hoja. Tres libros de Pasolini

Gonzalo de Lucas



Las bellas banderas.
Diálogos con los lectores. Vol. I
Pier Paolo Pasolini
Prólogo y traducción de Salvador Cobo
EDICIONES EL SALMÓN (Madrid, 2020)
308 páginas
22,50 €

Algo escrito
Emanuele Trevi
Traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona
SEXTO PISO (Madrid, 2020)
248 páginas
17,90 €

El lugar era el desierto.
Acerca de Pier Paolo Pasolini
Alberto Ruiz de Samaniego
SHANGRILA (Madrid, 2020)
124 páginas
17,00 €

En los *Quaderni Rossi*, Pasolini apunta que cuando a los trece años se ponía a dibujar, sufría una enorme angustia al percibir la diferencia entre el mundo real y el de la representación: "Ante el problema de reproducir un prado yo enloquecía. Para mí la cuestión era ésta: ¿es preciso que yo dibuje la hierba hoja por hoja? No sabía aún que difuminando con mi pastel verde toda una parte hubiera obtenido el *conjunto* del prado y que esta hubiera sido una excusa suficiente para no abandonar a su suerte a cada una de las hojas. Tales hipocresías me eran aún muy lejanas".

Buena parte de lo que escribió, filmó y pintó Pasolini puede entenderse desde ese deseo *por no abandonar a su suerte* a cada hoja. Tal contacto radical con lo mínimo, para que sobreviva y no se pierda ni desestime, es también uno de los motivos de la actualidad de su obra. La lectura de Pasolini interpela a nuestra relación carnal, óptica y tangible con el mundo, a las raíces que olvidamos o desdeñamos.

Tres ediciones se suman ahora a las numerosas que han aparecido estos años: *Las bellas banderas*, libro que recoge las cartas con sus lectores, según una especie de consultorio Pasolini; *Algo escrito*, la novela ensayística de Emanuele Trevi que gravita en torno a *Petróleo*; y *El lugar del desierto*, tres ensayos de Alberto Ruiz de Samaniego sobre el cineasta.

En 1960, Pasolini entabla una correspondencia con los lectores del semanario comunista *Vie nuove* que se prolongará hasta 1965; en 1968 la retoma en *Tempo*, hasta 1970. Son los años en que empieza y efectúa gran parte de su obra como cineasta (desde *Accattone*, en 1961), al tiempo que Italia se transforma con la aparición del neocapitalismo internacional que unificará, destruyéndolas, aquellas realidades específicas —gestos, modos de hablar— que apasionaban a Pasolini, hasta el punto de que hacia el final de su vida el cineasta señalaba que ya no podría filmar una película como *Accattone*, porque esos chicos que había retratado en los arrabales ya no existían, se habían convertido en figuras homogéneas. Ediciones el Salmón publicará tres tomos abarcando el conjunto de estas cartas. La presente publicación recoge las comprendidas entre 1960 y 1961, en pleno *miracolo económico*. Una época aún de transición en la que Pasolini todavía no expresa la desesperanza —aunque sí ya la rabia ante lo que veía— que marcará sus artículos, sobre todo a partir del 68, en la visión que culminará en *Escritos corsarios* y *Cartas luteranas*.

Las bellas banderas incluye las cartas de los lectores, además de las respuestas de Pasolini, y ese intercambio es lo que genera la principal conmoción de la lectura. Por un lado, como bien se apunta en el prólogo, "leídas hoy, tras varias décadas de economía neoliberal, las palabras de estos obreros parecen como venidas de otro planeta. Su sed de conocimiento, su urgencia para dotarse de cultura y escapar del analfabetismo, la ansiedad con que conminan a los intelectuales a ayudarles y orientarles en el camino hacia la revolución y el comunismo, ahora tal vez pueda provocar una mezcla de estupor y añoranza". Por el otro, encontramos a Pasolini buscando una escritura cercana, evitando en lo posible el tono profesoral, para examinar las cosas paso a paso. Al fin, estas cartas de Pasolini, que pueden leerse como una crónica histórica de aquellos años, son también una crónica íntima, confesional, llena de exposiciones personales.

La desnudez y franqueza de Pasolini lo convertiría, es sabido, en un cuerpo y una voz intolerable y escandalosa para gran parte de la sociedad italiana. La enorme vigencia de su lectura responde justamente al vigor de esas cualidades, y al coraje para arriesgarse. La confrontación con esta potencia abismal de la escritura es la que atrae a Emanuel Trevi y le lleva a exponer una autocrítica sobre el lugar de los escritores hoy, en una época en la que "la literatura ha dejado de correr". En uno de los primeros capítulos de *Algo escrito*, señala así: "De los veinte a los treinta años, mi única preocupación había sido la de aprender *a escribir bien*. (...) Pero en el verdadero tintero, el que usan los grandes, hierven materias muy distintas: sangre y esperma y materiales fecales y todos los demás fangos en los que pululan deseos y aspiraciones y recuerdos más vastos y oscuros que cualquier palabra, que cualquier convención".

El contacto con los campesinos friulanos había hecho que Pasolini, al recobrar el amor por la realidad, abandonara su primera poesía esteticista, hermética e intelectual, mientras que el cine le hizo "alcanzar la vida más completamente. Apropiármela, vivirla al recrearla. El cine me permitió mantener el contacto con la realidad, un contacto físico, carnal, diría incluso de orden sensual". En 1972, cuando tras una iluminación diseña el bosquejo de *Petróleo* en una hora —obra terminal a la que se consagra hasta su muerte—, la escritura de Pasolini está impregnada completamente por la impresión y exposición carnal en la propia letra. El primer título del proyecto fue así *Algo escrito*, la expresión "que mejor define —señala Trevi— la naturaleza de un texto que, como una sombra o secreción pegajosa, no puede o quiere despegarse del todo de su origen: un ser humano, un cuerpo viviente".

Ahora que la mayoría de cineastas y escritores parecen concentrar el interés en sus estupefacciones y en mostrar de sí mismos una imagen pulcra y refinada de artistas, la lectura de Pasolini es un completo cuestionamiento de las buenas y acabadas forma fijadas de antemano. En Pasolini hay una revisión incesante del lugar desde el que se escribe, pinta o filma, sin permanecer en una posición segura e inmutable, abriéndose a todas las contradicciones y multiplicidades posibles. Después de todo, tal como advertía Elías Canetti, no es otra la tarea del poeta que el custodio de las metamorfosis.

Algo escrito de Trevi es un libro sobre las experiencias de iniciación, visión y metamorfosis que Pasolini alcanza en *Petróleo*. Esa obra misteriosa e inconclusa, que debía "presentarse bajo forma de edición crítica de un texto inédito" y de la que, en una carta a Moravia, Pasolini indicaba: "Su lenguaje es el que se utiliza para los ensayos, para determinados artículos periodísticos, para las reseñas, para las cartas privadas y también para la poesía". Confrontado, absorbido, por *Petróleo*, una "bestia rara", Trevi escribe, en primera persona, sobre su investigación acerca del libro, tomando como figura protagonista a Laura Betti, lunática actriz y custodio del legado de Pasolini, la presencia aún real, intimidante y abrasiva de aquel mundo y de su energía indescifrable, quizá inextinguible; una llamada a la modestia para los escritores, en la constatación de las limitaciones para aproximarse a la forma de visión que atravesó Pasolini: "nunca debemos olvidar que *Petróleo* no es un libro más sobre la muerte, sino una muerte en curso. Ninguna iniciación puede obviar la muerte. Para que

Hay en el italiano una revisión incesante del lugar desde el que se escribe, pinta o filma, sin permanecer en una posición segura e inmutable, abriéndose a todas las contradicciones y multiplicidades posibles. Como escribía Canetti, no es otra la tarea del poeta que el custodio de las metamorfosis

pueda acceder a la visión suprema, a la luz terminal de la realidad por fin conquistada, el hombre deberá liberarse de sí mismo, dejando tras de sí la vieja identidad, como si fuera una piel de cigarra reseca".

El cine implicó para Pasolini una experiencia semejante de metamorfosis y liberación; también el cine cuando lo buscaba o soñaba en sus pioneros *appunti* filmados, marcados a su vez por su naturaleza inconclusa o proyectiva, a los que Samaniego —mediante una precisa constelación comparativa con Walter Benjamin— dedica el primero de sus sugestivos ensayos: "¿No será precisamente este gesto de apertura radical —gesto en suspenso— la señal definitiva de habitar en el flujo —en el fulgor— de la gracia —al fin paradójicamente— plena?". Pese a plantearse como cuadernos de notas, los apuntes filmados se distinguen de cualquier teoría abstracta y devienen práctica del cine a partir de la materia, lo palpable, lo sensible, sin jerga ni tecnicismos, sólo a cuenta de datos concretos y de la experiencia. Son investigaciones, conjeturas, esbozos sobre posibilidades de cambio y de revoluciones estéticas y espirituales, sueños de filmes y obras de montaje —entre épocas y mundos— que Samaniego percibe con sensibilidad y sentido del detalle, al igual que los bellos ensayos que dedica a la relación del poeta con el desierto —a partir de *Teorema*— y a su concepción pictórica, siguiendo las enseñanzas de Roberto Longhi. "Sólo hay una cosa esencial en una buena película: el hecho de que en la pantalla pase algo real", decía Pasolini al final de su vida. Estos ensayos, al fin, tratan de la visión de ese "algo" que puede habitar en cada hoja.

Trompetas de luz

Yolanda Ortiz Mallol

Si el libro —como lo definiera Culianu en su *Eros y magia en el Renacimiento*— es «esa siembra de fantasmas que va dirigida a un segador desconocido», las páginas que componen esta *Historia de la imaginación* requieren de uno que tenga preparada la azada, y no, precisamente, porque acojan un texto intrincado para el lector medio o de una extensión tal que conminen a espigar conclusiones y planteamientos; todo lo contrario, las apenas trescientas páginas que componen este volumen se expresan con sencillez y sin otros aditivos que los del cuidado de la forma. Lo contrario habría supuesto traicionar la vocación universal de su planteamiento, que no es otro que defender la imaginación —no los átomos o las moléculas— como materia prima del mundo e intentar sellar esa brecha que, por su olvido, ha creado nuestra sociedad actual entre el hombre y la totalidad.

Vivimos una globalización puritana y reduccionista que ha ensanchado su huella sin ampliar el horizonte, y esto no tiene por causa otra distinta que la propia crisis en el seno del individuo, la ruptura de su armonía interna. No somos sólo vientres, aun cuando así nos calificaran las musas en la *Teogonía* de Hesíodo —«¡Pastores del campo, triste oprobio, vientres tan sólo!», declamaban—, sino seres espirituales, y en recordarlo nos va precisamente la vida. Por ello se hace necesario echar la mirada atrás y revisitar las distintas tradiciones, las diferentes orientaciones que ha tomado el hombre a lo largo de la Historia para explicarse y trascender en cada momento el aquí y el ahora. Ésa es la tarea que asume el autor —filósofo, astrofísico y especialista en religiones orientales— en su empeño por superar el olvido (*lethe*) y acceder a la verdad (*alétheia*), por unir la materia sensible a la esfera inmaterial de los valores; y el conducto entre una y otra es, precisamente, la imaginación. La imaginación como eje de la realidad, tesis primordial del libro.

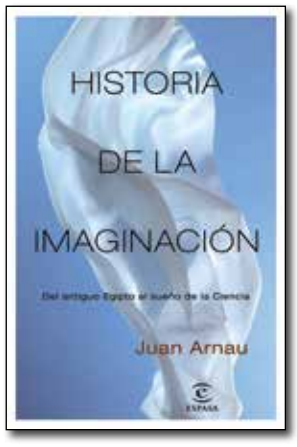
La visión holística de la obra abandona, por otra parte, esa primacía del hombre occidental a la que estamos, desgraciadamente, tan acostumbrados. Como bien expone el ensayista, la relación entre Oriente y Occidente se ha caracterizado siempre por su asimetría, por un constante balanceo entre el magnetismo y el rechazo. Precisamente por ello no comienza el recorrido en la más cercana Grecia, sino en el antiguo Egipto, espacio de confluencia de ambas mitades del mundo. Y precisamente también por ello dedica algunas páginas a hombres que, como Schopenhauer, rescataron el pensamiento oriental como vehículo cultural para un nuevo renacer europeo.

Esa misma voluntad de desdibujar barreras y descompartimentar espacios que existe en la obra se aprecia en la distancia que pone frente a la línea definitoria que marcó, de forma aparentemente clara, el paso del mito al logos como herramientas para descifrar la sustancia que nos trenza; de hecho, tal y como advierte el autor, Platón hizo uso de ambas técnicas narrativas sin especial preferencia.

Al respecto del mito, precisaba Mircea Eliade en *Mito y realidad*, que, como tal, «no constituye una garantía de bondad, ni de moral. Su función es revelar modelos, proporcionar una significación al mundo y a la existencia humana». Ciertamente, desde la leyenda de Osiris hasta la ciencia en la actualidad —que Arnau describe como un mito más— sus funciones siempre han sido las mismas; entre ellas, fijar una imagen del Universo y definir la razón de ser del hombre dentro del mismo. Y el hecho de que no sea garantía de nada hace de él que no esté, consecuentemente, libre de ser reducido a parcelas sesgadas, como le ha ocurrido al mito moderno, para el que —en palabras del autor— «ya no vivimos en el paisaje, sino a pesar suyo», algo compartido con el gnosticismo. Hay que recuperar, pues, la conexión perdida, emprender ese viaje de ida y vuelta, envolver y dejarse envolver. «Que lo más grande sea abrazado por lo más pequeño. Por eso la arena», escribía Roberto Calasso en su obra *Ka*. Devolverle a la imaginación —esa «trompeta hecha de luz», como la describiera Ibn Arabí— el papel que la caracteriza de nexo entre lo visible y lo invisible, lo corruptible y lo inmanente. No son pocos los estudiosos que han alertado de ello desde distintos prismas, y el libro repasa algunos nombres, tales como Campbell, Hume, Husserl, Feyerband, Jung, Pauli o Berkeley.

Como seres en movimiento que somos, nos define la tensión. Y ya sea determinada ésta por la tesis de los contrarios —Pitágoras o la teoría del yin y el yang— o por la relación que guarda la parte con el todo, el hombre con el cosmos —Heráclito—, esto implica una continua interacción. Estamos abocados a la metamorfosis y ésta, recuerda el autor citando a Ovidio y Dante, puede ser tanto evolutiva como regresiva; de ahí el «suicidio del alma» de la sociedad moderna del que hablara Jung.

«Pasa el árbol y se queda disperso por la Naturaleza/ Se marchita la flor y su polvo dura siempre/ Corre el río y entra en el mar y su agua es siempre la/ que fue suya/ Paso y me quedo, como el Universo», escribía Alberto Caeiro. No en balde, nos dice Arnau, consideraba Joseph Campbell que la función social del mito había sido asumida hoy en día por los artistas, los poetas y filósofos creativos.



Historia de la imaginación
Juan Arnau
ESPASA
(Barcelona, 2020)
328 páginas
19,90 €

Tal vez habrá que devolver a la imaginación, esa "trompeta hecha de luz" (Ibn Arabi), *el papel que la caracteriza como nexo entre lo visible y lo invisible, lo corruptible y lo inmanente*

Tanteos póstumos

David González Romero

Acierta Nadal Suau cuando dice que nunca un personaje como Cristóbal Serra (Palma de Mallorca, 1922-2012) es más autor que cuando asume el papel de antólogo, traductor o comentarista. Serra encierra múltiples facetas que no hacen que su figura se descomponga, sino más bien que se haga integral, que se convierta en sello propio ya sea como narrador, poeta, comentarista —y qué bien elegido este término frente al de crítico—, traductor, editor… El que aquí les escribe tiene en su particular santoral al Serra de la impagable y reparadora *Antología del humor negro español. Del Lazarillo a Bergamín*, un tesoro escondido que se editó en 1976. Este libro venía a restituir el olvido inexplicable de la literatura hispana en la célebre antología del humor negro de André Breton, que dejaba fuera nada menos que a Cervantes, Quevedo o la estética goyesca, por no nombrar a contemporáneos estrictos de suficiente entidad a ambos lados del Atlántico. Ese último desprecio que cometió de nuevo la gran cosmovisión "europea" con la cultura hispánica quizás se explicara por lo especialmente indigesto del humor negro español. El propio Serra aceptaba la dificultad de ese "franco humor negro", aunque sin llegar al extremo del crítico modernista vienés Hermann Bahr, que, en su repaso por el exiguo movimiento español de fin del siglo XIX, no tuvo más remedio que inventar un compuesto neologismo del alemán para calificarlo: *Galgenblage* (traducido socarronamente resultaría algo así como "negro humor de perros").

También hay un Serra traductor monumental, que estamos tardando en reconocer, y que nos puso a disposición versiones tensas y, quizás a ratos, insólitas de Samuel Butler, de Jonathan Swift, de Lao Tse, de William Blake o de Léon Bloy. Su edición antológica de los vastos diarios del francés en 2007 quizás deba ser considerada su última gran gesta —y una de sus mayores cotas— en este terreno.

Como comentarista, su labor en torno a William Blake la encontramos llena de sabias sugerencias en un terreno enormemente complejo y delicado como el del iluminado genio británico. Pero en este campo hemos de detenernos. Precisamente en él abunda este póstumo *El aire de los libros*, un hallazgo perfectamente pertrechado de entre los últimos papeles de Serra, que nos sirve Josep María Nadal Suau sin alharacas, con sabia contención muy a la medida de su admirado Serra, sin dejarse llevar por su particular devoción hacia él.

El volumen reúne un cuaderno perfectamente cerrado que da título a la colección, a la que se le añaden cuatro secciones más, todas ellas en línea con uno de los grandes empeños del propio Serra, el de la "gozosa" construcción de una parva —no por corta sino por concreta— tradición literaria propia. Parece un último legajo encadenado a sus *Biblioteca parva, Canon privado, Tanteos crepusculares*… donde vuelven a aparecer nombres de siempre y algunos menos habituales (H. G. Wells, Dickens, Dostoyevski…).

Tan poco acostumbrados nos tenía a abordar el género novelesco que, por ejemplo, a Wells parece traerlo a sus páginas casi por parentesco metodológico como racionalista fantasioso, mucho más apegado a la analogía y a la composición de un pensamiento "figurativo" que a la lógica y el escrutinio de especialista. Porque a Serra no le podemos pedir un juicio antes que un juego, nada de conclusiones antes que conexiones imaginativas, buscando siempre la nota profundamente natural antes que erudita. En los cuadernos de *El aire de los libros* hay un hilo sutil que lleva de un escolio a otro y reconcilia con la lectura necesariamente unitaria que hemos de darle. El agridulce tríptico sobre Ramón Llull nos ilustra sobre el Serra antiespecialistas en un diálogo desigual. *Los cuadernos amarillos* contiene tres valiosas piezas sobre temáticas centrales del autor (melancolía, humor y esoterismo) y quizás de una tosquedad que anuncia algo mayor. *Otros papeles* se cierra con un certero acercamiento al dadaísmo que resume muy bien cierta actitud litúrgica del propio Serra en su denuncia del lugar común y la hipocresía, verdaderas armas defensivas del espíritu burgués.

Inscrito en esa exclusiva estirpe de "atrabiliarios", fumistas y *amodernos* de la cultura española, Serra es de esos personajes poco frecuentados, nada reconocidos, livianos, desiguales y muy reservados, en definitiva, extralimitados, que no pierden el aire de sabios en pantuflas por muy de dandis que se nos vistan, y que por esa misma condición se convierten en desorbitados y totalmente recomendables frente a un magma aburrido de cultura consolidada y repetitiva. Gente a la que un buen día descubriremos, nos encontraremos en los más variados páramos y ya no querremos abandonar su rastro. Nuestra última hornada incluiría junto a él, así a vuelapluma, a José Jiménez Lozano (recientemente fallecido), Isidoro Valcárcel Medina, o más recientemente a Antonio Prometeo Moya, María Vela Zanetti, Eduardo Gil Bera…

Gracias al hallazgo del finísimo crítico Nadal Suau, y a su editora, la avispada e inestimable Cuadernos de Obra Fundamental (Fundación Santander), quien quiera saber del oculto Cristóbal Serra tiene aquí un precioso camino por donde empezar a transitar. Quien lo admira y lo sigue en su espeso y difuso legado tiene aquí una cita ineludible.

El aire de los libros
Cristóbal Serra
Prólogo de Clara Pastor
Edición de Nadal Suau
FUNDACIÓN SANTANDER
(Madrid, 2020)
252 páginas
10 €

Hay un Serra traductor monumental que nos puso a disposición versiones tensas y, quizás a ratos, insólitas de Samuel Butler, de Jonathan Swift, de Lao Tse, de William Blake o de Léon Bloy

Bocetos de luz

María Jesús Casermeiro

Nuestro propio lenguaje está impregnado del misterio de la luz. Sus cambios nos afectan y también su ausencia. Su misterio es su polaridad y la arquitectura le abre o cierra el paso para poder vivir y descansar.

Las circunstancias, sus maestros, la relación con Eulalia Bosch, filósofa y comisaria entonces de la exposición *Frecuencias* de Eugenia Balcells llevan a Marta Llorente, arquitecta y profesora de la Universidad de Barcelona, a escribir sobre la luz. Su inquietud intelectual la acerca a otras artes y ciencias, desde la literatura a la filosofía, por lo que su visión de la arquitectura es muy abierta y con perspectiva antropológica.

El libro se estructura en dos partes. En la primera trata de nuestro vínculo con el sol que permite la vida desde el principio de los tiempos. Exclusivo del ser humano es asombrarse ante la luz, convertirla en fuente de pensamiento y reflexión, dotarla de poder simbólico. Manejamos el fenómeno lumínico para crear belleza, el arte, la poesía, las construcciones e incluso los mitos. La autora recorre estos mitos y creencias, incluyendo la cosmogonía contemporánea creada a partir de los descubrimientos científicos.

Del estudio comparado de mitos y religiones de Mircea Eliade, Marta Llorente se interesa por los que ofrecen a la luz un papel principal, como los dioses *uránicos*, que dan origen a los astros. Los mitos antiguos suelen mostrar el origen de los tiempos a partir del acto de separar la luz de las tinieblas, como se describe en el *Génesis*. Nos habla de Parménides, de la *Teogonía* de Hesíodo, de la filosofía platónica y de cómo entiende el arte ese camino hacia la luz en diferentes momentos de su historia y, por el contrario, el final: las Tinieblas. Termina esta primera parte con la memoria de la luz en los espacios y ciudades recorridos desde la infancia.

En la segunda parte la autora detalla pormenorizadamente la relación del hombre con la luz a través de la construcción de su hábitat, aportando referentes literarios, una reinterpretación actual y el envés (la cara menos amable) de estas construcciones. Comienza por las cabañas y las cuevas, refugios para resguardarse de la intemperie, de la excesiva luz y la mirada ajena. En la cabaña, de forma circular a imitación de la bóveda celeste, se creaban espacios diferenciados para la vida y para la muerte (luz y sombra). En Olduvai, África, hay huellas de un millón y medio de años. La cabaña aún la usamos como retiro, como la que se hizo Wittgenstein en los fiordos noruegos para pensar o la de Mahler, para crear. El envés son los suburbios o los campos de refugiados.

Continúa Llorente con los pórticos y patios de la cultura mediterránea. Grecia aportó la sociabilidad de los espacios públicos, aunque la vida luminosa era para los varones, en las *stoas*, y la penumbra para las mujeres, en las casas. Del patio romano dice: "Los patios recortan fragmentos de cielo que parecen robar a la infinitud del cosmos y domesticarlo". Del islámico destaca el agua, su reflejo y el jardín. Y, mirando al cielo, nos acerca a los observatorios de las primeras culturas agrícolas. Con la referencia de los astros orientan sus trazados los *zigurats* de Mesopotamia, en Egipto usaban el *gnomon*, que perfeccionaron los agrimensores romanos para rotular los territorios según las directrices *decumanus* y *cardo*. Luego habla del culto al Sol en Egipto y de la cúpula del Panteón de Agripa en Roma.

La traducción de los *Textos herméticos* en Florencia influye en la literatura y el arte. Se publicaron tratados de anatomía: Paracelso considera el cuerpo humano como un microcosmos y la arquitectura basa su medida en el cuerpo humano. Se desarrolla la bóveda y la cúpula, desde Brunelleschi a la perfección del Barroco que usa la luz como símbolo de sabiduría, y el acero y el vidrio abren posibilidades a la arquitectura para crear grandes espacios públicos que acompañen a la sociedad burguesa.

Aquí Marta Llorente vuelve a la distopía: el crecimiento desmedido propiciará la destrucción de la atmósfera y, sin su protección, el exceso de luz nos destruirá.

El fotógrafo Jacob Riis registró en *How the Other Half Lives*, en 1890 en Nueva York, la cara oscura del progreso, a la sombra de las ciudades industriales. La falta de luz y de espacio provocan enfermedades como la tuberculosis. Se plantean soluciones políticas y sociales, pero hacen falta soluciones formales como la de Alvar Aalto, un sanatorio con estancias soleadas para los enfermos. Después de la guerra, hubo que reconstruir ciudades enteras con proyectos asequibles de bloques de viviendas compactos y estandarizados a imitación de los objetos industriales que fueron llevadas a cabo por arquitectos como Le Corbusier. Quien conseguía sacar de la luz el máximo grado de espiritualidad supo en la *Unité* de Marsella conjugar espacios ajardinados compartidos y pequeñas viviendas tan bien distribuidas y orientadas que son verdaderas *cajas de luz*.

El ser humano tiene arrestos de ambición que le ciegan, pero este ensayo transmite la idea de que la arquitectura renacerá mientras exista un rayo de luz y alguien con sensibilidad para apreciarlo. Y en estos tiempos difíciles para construir, quizás la solución esté en la cueva en lugar de la cabaña, es decir, en la ocupación de lugares no definitivos para una joven generación mudable.

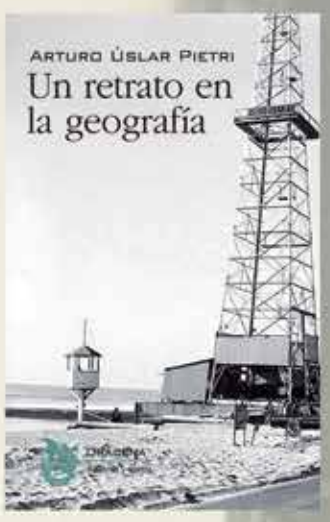
Construir bajo el cielo. Un ensayo sobre la luz
Marta Llorente
LA HUERTA GRANDE
(Madrid, 2020)
255 páginas
15 €

"Haced como los relojes de sol: contad sólo las horas luminosas", decía Ernst Jünger. En este ensayo sobre la luz en la arquitectura se estudian las horas luminosas, pero también las que abrasan y ciegan

PETRÓLEO Y PODER

un juego perverso en dos novelas de

ÚSLAR PIETRI



Un retrato en la geografía

Estación de máscaras

ya en librerías

DRÁGENA

ACCIÓN CÍVICA

www.accion-civica.org

PREMIO ACCIÓN CÍVICA
EN DEFENSA DE LAS HUMANIDADES

Seleccionados entre los libros publicados en el año 2019 de autores españoles o residentes en España, los **finalistas** de la Iª edición del Premio Acción Cívica fueron:

· Categoría de **No ficción** (ensayo, biografía o crónica de viajes):

El infinito en un junco, de Irene Vallejo (Siruela),

Para que España avance, de Carlos Sebastián (Galaxia Gutemberg) y

Latín lovers, de Emilio del Río (Espasa).

· Categoría de **Ficción** (novela):

La ceguera del cangrejo, de Alexis Ravelo (Siruela),

Tiempos recios, de Mario Vargas Llosa (Alfaguara) y

Desmontando a un corrupto, de Cristina Sorio (Sargantana).

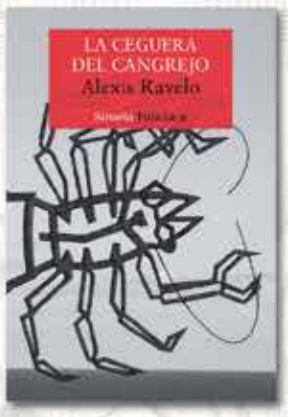
La revista cultural Mercurio y Acción Cívica (su junta directiva) consideraron que estos seis títulos destacan en el tratamiento de los temas objeto del certamen:

1) Defensa del legado clásico y de los valores humanistas.
2) Mejora de la educación.
3) Despartidización de la sociedad y de nuestras instituciones.

Finalizado el período de votaciones por correo electrónico, los socios de Acción Cívica (socios ordinarios y destacados) han elegido estos dos **títulos ganadores**:

No ficción: ***El infinito en un junco***, de Irene Vallejo (Siruela)

Ficción: ***La ceguera del cangrejo***, de Alexis Ravelo (Siruela)



· **Gala de entrega de premios**: 10 de septiembre de 2020.

· **Lugar**: Patio de los Arcos del **Museo L'Iber** (Valencia).

· Durante el acto se hará entrega de los premios: un cuadro pintado en presencia del público por el artista **Luis Lonjedo** y una copia de la escultura *La Victoria de Samotracia* elaborada por un taller artesanal. Se celebrará también una tertulia con especialistas destacados en la labor de la defensa de las Humanidades"

Valencia, 1 de julio de 2020

L'IBER

MERCURIO

La desaparición de los rituales
Byung-Chul Han
Traducción de Alberto Ciria
HERDER
(Barcelona, 2020)
128 páginas
12 €

Si se leyera más a filósofos como este, podríamos estar satisfechos de una población con una digna capacidad reflexiva a la altura de los tiempos, aunque los índices de lectura de sus obras no son nada despreciables e incluso, las ventas de sus ensayos, pueden encontrarse entre los más vendidos de algunas librerías. O quizá sea a la inversa y el constante cambio de paradigmas, sea el detonante que provoque que acudamos a él para encontrar respuestas a nuestras recientes preguntas. Lo que es innegable es que la voz de Byung-Chul Han ha encontrado su cauce en esta realidad y su discurso directo (a veces se echa de menos más aparato justificativo que sustente las deducciones con las que construye), es la forma perfecta para calar en la población lectora. La fórmula con la que ha publicado ya cerca de veinte obras es: ensayo de poco más de cien páginas, muy fraccionado para que no requiera un esfuerzo intelectual por encima de la media y que, con estilo despejado, entre de lleno en el entendimiento del lector y haga ¡boom!

De manera que, desde que hace unos años irrumpiera en el panorama internacional con un ensayo impactante, convertido ya en un referente, *La sociedad del cansancio*, somos muchos los que acudimos a sus nuevas obras en búsqueda desesperada de las respuestas a las cuestiones a las que la nueva realidad nos va enfrentando.

"El régimen neoliberal impone la comunicación sin comunidad, aislando a cada persona y convirtiéndola en *productora de sí misma* [...] Lo social se somete por completo a la autoproducción. Todo el mundo se autoproduce para llamar más la atención. El *nosotros* se desintegra hoy en egos, que se explotan voluntariamente como empresarios de sí mismos".

Una recomendación, léase con lápiz. Como todos sus ensayos, *La desaparición de los rituales* requiere dejar constancia con los subrayados entusiastas que surgen tras una revelación.

APTO PARA:
Buscadores de epifanías y libros que salven vidas.
NO APTO PARA:
Cerebros en desuso, personal con horizontes limitados.

Al pasar de los años.
Artículos periodísticos (1930-1981)
Álvaro Cunqueiro
Edición de Miguel González Somovilla
FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO
(Madrid, 2020)
782 páginas
50 €

Allá por el esquinón del noroeste, lo que va de las nieblas de Mondoñedo a las rías de Aldán y Vigo, se apagó hace casi cuarenta años el columnismo de raza de uno de los grandes: Álvaro Cunqueiro (1911-1981). Se apagó, en fin, aquella máquina de escribir Smith Premier 10 de doble teclado, heredada de su padre, que fue la que usó mayormente en vida. Lo que no se apagó nunca, pese al lacerante olvido, fue la original valía de sus artículos, que ahora refulgen de nuevo en esta edición que recoge sus artículos publicados por el autor de *Merlín y familia* entre marzo de 1931 y los ya póstumos aparecidos en el también mes de marzo de 1981.

Al cuidado de Miguel González Somovilla se recoge aquí la enorme obra volandera que escribiera Cunqueiro para revistas y periódicos (se incluyen 68 piezas inéditas). Como es sabido casi toda su producción vasta y urgente –casi 20.000 artículos– la volcó en la prensa gallega (entre 1965 y 1970 dirigió el *Faro de Vigo*). Cunqueiro fue en sí mismo un mundo variopinto. De ahí que se interesara por igual por la gastronomía, el Camino de Santiago, la magia, el calendario, el curanderismo, los ángeles o las ciencias ocultas. Incluso versaría sobre el fútbol y las quinielas a través de una suerte de cábala al galaico modo.

"Santos, milagros, poetas, mares, colores y canciones: todo el aroma de Galicia estaba, y está, en un artículo de Álvaro Cunqueiro". Somovilla resume de este modo la obra efímera y a la par inmortal del gallego. El volumen incluye tres textos como feliz epílogo. Uno lo firma Francisco Umbral (una entrevista con motivo del Nadal de 1969 conseguido por don Álvaro). En otro Miguel Carantoña evoca el día del entierro del escritor en su natal Mondoñedo. Y un tercero, en el que Juan Cueto evoca la figura del maestro al año de su fallecimiento y que mereció el González Ruano de periodismo. Cunqueiro: un grande.

APTO PARA:
Nostálgicos, nobles periodistas y literatos, buscadores de joyas.
NO APTO PARA:
Turbas de Twitter y periodistas que busquen carnaza.

Tres conos de óxido de hierro y tierra de caolín expuestos en el Patio Herreriano.

El reverso de los monumentos. La agonía de las lenguas

Eva Lootz
Museo Patio Herreriano
Museo Nacional de Escultura de Valladolid
Hasta el 8 de noviembre

La forma de la No Forma

Las tres instalaciones expuestas en Valladolid por Eva Lootz muestran su apego al terreno, a la materia autóctona.

En una de las instalaciones aportadas por Eva Lootz (Viena, 1940) vemos tres conos rojo, blanco y negro hechos de óxido de hierro y tierra de caolín. La fuerza de la gravedad esculpe la materia granulada. De ahí la forma hecha sin manos: la No Forma. Lootz se inspira en una exposición anterior de María Bolaños (*Almacén*), donde se mostraba el armazón opuesto a la cara frontal de varias esculturas renacentistas y barrocas (de ahí el título *El reverso de los monumentos*).

En otra instalación de Patio Herreriano, el visitante se topa con una enorme charca negra como la pez. Sobre la textura se aprecia como el mapamundi de la desaparición, el de las lenguas autóctonas que se extinguen. Un audio nos avisa de que cada quince días una lengua vernácula desaparece en el mundo.

Para admirar la tercera gran instalación hay que ir al Museo Nacional de Escultura. La artista funde aquí el artesonado polícromo de la estancia que antecede a la Sillería del Coro con una suerte de espejo y de alegoría dispuesta sobre el suelo. Artista de la materia táctil (aunque autora también de esculturas digitales), Lootz invita a reconocernos en la nerviosa materia que nos envuelve. Esto es, una sensibilidad rauda, despótica, sin fijación alguna.

VISITA APTA PARA:
Espectadores que se interrogan.
VISITA NO APTA PARA:
Quienes no entiendan que lo visible esconde el sentido.

Sauntering
Daniel Toca
FULGENCIO PIMENTEL
LA CASA ENCENDIDA
(Logroño-Madrid, 2020)
302 páginas
21,85 €

Por la *Scala Paradisi* (*La escalera del divino ascenso*) se conoce el tratado que el místico Juan Clímaco, retirado largos años en una covacha del Monte Sinaí, escribió a mediados del siglo VII. Obedece a un tratado de perfección religiosa: se describen treinta pasos para alcanzar dicho anhelo, igual que treinta son los escalones de la mística escalera que conduce al cielo, a la bóveda eterna de Cristo Pantocrátor.

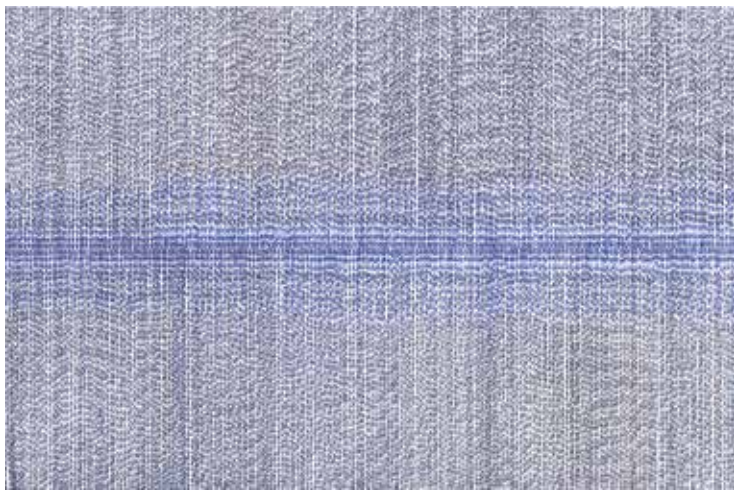
A su manera, entre la cultura posmoderna, la tradición y la filosofía, Daniel Toca (México, 1979) reinterpreta las treinta ascensiones por la *Scala Paradisi* a través de una especie de peregrinaje orbital por la tierra; pero que tiene mucho también de camino interior, de erudición portátil. El lector irá ascendiendo en conocimiento a medida que va llegando al trigésimo y último capítulo-escalón del libro (premio Puchi Award por su originalidad que otorgan La Casa Encendida y la editorial Fulgencio Pimentel).

Conocemos que la huella más antigua atribuida a un peregrino se halla en Siwa (Egipto). Sabemos también que la primera crónica de un peregrino cristiano resulta ser la de un anónimo del año 333 que partió de Burdeos a Tierra Santa (*Itinerarium Burdigalense*). Y también conocemos el nombre de la primera cristiana que hizo su peregrinación a Jerusalén (381-384): Eteria.

Pero sería un error creer que *Sauntering* es un libro místico, al estilo del clásico ortodoxo *El peregrino ruso*. Hemos dicho ya que Daniel Toca reinterpreta sutilmente la escalada de Juan Clímaco. No faltan las alusiones a Patti Smith o a Bob Dylan, a los autores del Nuevo Cine Alemán, a la peli *Death Man* de Jarmusch y su peregrino de la muerte en homenaje a William Blake. De igual modo se alude a otros iconos modernos, como Lou Reed (muerto mientras hacía taichí en su casa) o Nick Cave (a quien se evoca en la catedral de Sidney mientras toca en el funeral de Michael Hutchence, vocalista de INXS).

No falta la debida alusión a Kierkegaard, el filósofo peregrino (pensaba y caminaba a la par sin salir de casa). El autor de *Johannes Climacus* (o *De todo hay que dudar*) hizo del místico un heterónimo. Filosofar era para él un ascenso, como el de la *Scala Paradisi*. El regusto a relato borgiano se nota en alguna que otra pieza, como la dedicada a un singular peregrino que se acaba convirtiendo en el registro autónomo de sí mismo, que escuchará con proverbial detalle su paso circular por el mundo una y otra vez, una y otra vez... Originalísima propuesta, pues, la de Daniel Toca.

APTO PARA:
Caminantes, místicos posmodernos, religiosos a lo *underground*.
NO APTO PARA:
Sedentarios, temerosos del vértigo, inquisidores laicos.



Mais el Azab. *Inscripciones de tinta obsesivas* (obra hecha mediante escaneo e impresión sobre lienzo).

Sin límites. (De)construcción artística de las fronteras
Casa Árabe de Madrid
Comisariado: Rocío Villalonga y Khalid Khreis
Hasta el 6 de septiembre
De lunes a sábado de 10 a 19.30 h. Domingos y festivos de 10 a 15 h.

(De)construyendo los orientes

El arte jordano actual expuesto en Casa Árabe enseña la creación pionera y también emergente que llega desde fronteras deconstruidas.

La serie dactilar *No identificado* de Firas Shehadeh, el peculiar plan urbanístico diseñado para el gran Bagdad por Ala Younis, la instalación *Sueño profundo* de Ahmad Salameh, el puntillismo nervioso de las *Inscripciones de tinta obsesivas* de Mais el Azab, el autorretrato valiente de Linda Al Khoury o la crítica mordaz contra los políticos creada por Khaldoun Hijazin reflejan, de un total de dieciséis artistas (hombres y mujeres), lo más significativo del arte actual que se estila en territorio afín para la vanguardia creativa: Jordania.

La deconstrucción de las fronteras a través del arte se hace explícita en la muestra *Sin Límites* que organizan Casa Árabe de Madrid y la Galería Nacional de Bellas Artes del reino de Jordania. Si hemos titulado la presente como "(De)construyendo los orientes" es porque coincide esta exposición en el tiempo con otras dos propuestas que revisan, con sus formulaciones, el canon del orientalismo y el desorientalismo a partir del célebre ensayo de Edward W. Said (véanse las muestras actuales en el IVAM de Valencia y en el CAAC de Sevilla). En *Sin Límites* el espectador saltará por encima de todo canon viejo y castrante. Fotografía, vídeo, pintura, instalación o performance lo elevarán en dicho salto.

VISITA APTA PARA:
Espectadores sin fronteras, mentes para el siglo XXI.
VISITA NO APTA PARA:
Cabezas huecas, nostálgicos del harén.

Sobre el arte y el artista.
Oscar Wilde
Selección y prólogo de
Mª Ángeles Cabré
ELBA
(Barcelona, 2020)
128 páginas
19 €

"Una idea que no sea peligrosa es indigna de ser llamada idea". "Para ser popular hay que ser mediocre". Son algunos de los aforismos de Oscar Wilde recogidos en este luminoso ramillete titulado *Sobre el arte y el artista*. El irlandés fue un aforismo de sí mismo: ligero por ser profundo, volandero por ser eterno, serio por ser burlón. Como Baudelaire, el genio de Oscar Wilde reluce como ensayista y crítico de arte. Todo su credo estético viene resumido en este libro de fulguraciones preparado por Mª Ángeles Cabré. Provocador como pocos (y tal vez por ello ingenuo y desvalido), para él el arte era la única forma real de individualismo que podía conceder el mundo. A su manera creía en Cristo: "Cristo es el supremo individualista. Y la humildad, como la aceptación artística de todas las experiencias, es solamente una de sus formas de manifestarse".

APTO PARA:
Artistas consagrados y neófitos, catadores de breverías.
NO APTO PARA:
Mediocres, plúmbeos, patéticos narcisistas.

La verdad de la patria
Escritos contra la patria y el patriotismo
Rafael Sánchez Ferlosio
Edición de Ignacio Echevarría
DEBATE
(Barcelona, 2020)
240 páginas
17'90 €

"Españolez". "Onfaloscopia". "Peste mortífera de las autonomías". "Ortegajo" (de Ortega). Son algunos de los vocablos que Rafael Sánchez Ferlosio usa en este ramillete de artículos publicados hace años y ahora reunidos en *La verdad de la patria*. Resultan provocadores y divertidos. Otras veces parecen *boutades*. Pero sobre esta crítica abierta contra el patrioterismo se halla la verdad de Heráclito: "La guerra es el padre de todas las cosas". Dice Ignacio Echevarría que la de Ferlosio fue la primera generación que se desentendió de España como problema. El patriotismo es el "nefasto fetiche de la identidad". Hay artículos (léase el dedicado en su día al andalucismo) que debieran ser de obligada (re)lectura. El nacionalismo, decía Josep Pla, es como un pedo: sólo le gusta al que se lo tira. Ferlosio compara también el apego a la identidad con "la moral del pedo".

APTO PARA:
Airear cerebros, repensar conceptos, arriar falsas banderas.
NO APTO PARA:
Patriotas ceñudos y salvapatrias (tanto monta), pedorros como queda dicho.

Milicianos en el carrascal de Banastás, frente de Aragón.
Fotografía de Kati Horna.

Frente y retaguardia: Mujeres en la Guerra Civil
Colección permanente.
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Edificio Sabatini
Lunes y de miércoles a sábado de 10 a 21 h. Domingos de 10 a 19 h.

El otro lado de la Guerra Civil

Nombres como los de las fotoperiodistas Gerda Taro o Kati Horna forman ya parte del patrimonio permanente del Reina Sofía. La muestra reivindica además el papel de la mujer anónima en la retaguardia de ambos bandos.

Para algunos/as, el 8-M trae mucho de rebumbio y de politización sesgada. Pero, más allá de polémicas moradas o verde limón, el pasado 8-M nos trajo una grata noticia: la inauguración de una nueva sala para la Colección del Reina Sofía. La dedica al papel que la mujer tuvo en la contienda civil española: *Frente y retaguardia: Mujeres en la Guerra Civil*.

El bucle de las dos Españas se refleja en la muestra. En un bando, el republicano, las mujeres toman el fusil (no obstante, en noviembre del 36 Largo Caballero prohíbe a las mujeres combatir en las milicias, lo que las llevó a implicarse en tareas de retaguardia). En otro bando, el nacional, la mujer responderá más al canon moral y estético que muestra la serie de postales *Mujeres de la Falange* (ideales de religiosidad, maternidad y abnegación).

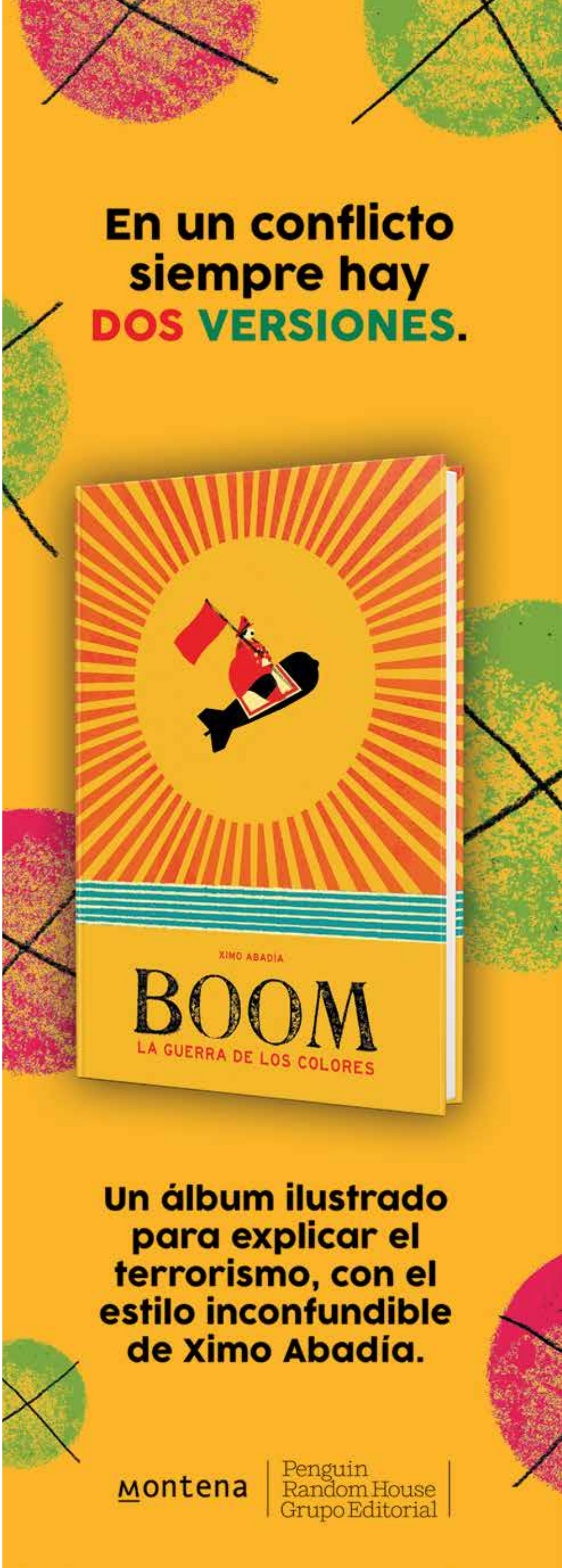
La exposición recompone ciertos rotos históricos. Se sabe ahora que tres fotografías atribuidas a Robert Capa pertenecen en verdad a su pareja Gerda Taro, según estudios del International Center of Photography (ICP). El nombre de Gerda está asociado a dos datos que la hacen entre heroica y póstuma. De una parte se la considera la primera mujer fotoperiodista de la historia. Y, de otra parte, su memoria siempre estará ligada al fatal accidente que acabaría en 1937 con su vida, en los secarrales del frente cercano a El Escorial.

De igual modo, la muestra recuerda el nombre de Kati Horna, quien vino a España para cubrir el conflicto por encargo del Servicio de Propaganda Exterior de la CNT-FAI. Horna retrató el lado cotidiano de la guerra, alejado de la dramática fogosidad de las trincheras. Famosos fueron sus fotomontajes inspirados en la escuela surrealista que había conocido en París y a través de la fotografía publicitaria de József Pécsi.

La exposición enseña también lo que fue la obra gráfica de artistas como Pitti Bartolozzi y Juana Francisca. Bartolozzi fue la autora, entre otros trabajos, de los seis aguafuertes presentados en el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937. Curiosamente, pese al triunfo franquista, trabajaría luego para la revista *Pregón* y para el diario *Arriba España*. Por su parte, el cartelismo de Juana Francisca estuvo unido a la propaganda de las Juventudes Socialistas Unificadas.

Por último, en el espacio expositivo tiene cabida el documental *La mujer y la guerra*, escrito y dirigido por Mauricio A. Sollín y producido por Film Popular, afín al propagandismo del PCE-PSUC.

VISITA APTA PARA:
Historiadores, artistas gráficos y el nuevo agitprop 4.0.
VISITA NO APTA PARA:
Feministas (y feministos) exacerbados, cainitas, prejuiciosos.



Francesc Torres. *La campana hermética. Espacio para una antropología intransferible,* 2018.

Crebas

Francesc Torres
Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC)
Comisariado: Rocío Figueroa
Hasta el 30 de agosto
De martes a domingo de 11 a 20 h.

El metarrelato de los objetos

Sus obras más recientes las ha concebido en Galicia. Pero lo que esta muestra universalista enseña es el viaje circular de Francesc Torres en torno a su idea crítica y artística sobre el ser humano.

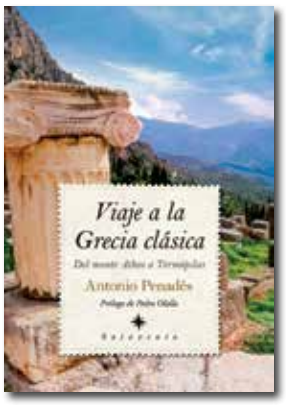
En la antesala de ARCO de este año, Francesc Torres (Barcelona, 1948) publicó en *El Cultural* un glorioso artículo acerca de cómo los medios suelen ¿informar? sobre el arte contemporáneo, muestra evidente de que en general al pueblo le importa un pito el arte (y el contemporáneo en particular). "Sin querer sonar a cuñado voy a intentar que mi respuesta no sepa a cava largamente destapado", decía.

Francesc Torres expone en el CGAC lo que pudiera ser el viaje circular de su producción artística, desde su etapa conceptual y performática hasta sus instalaciones multimedia a escala XXL. Este viaje en el tiempo se ha ido llenando de objetos, de *crebas*, que es un término tomado del léxico de la Costa de la Muerte gallega y que designa los objetos que las mareas depositan en playas y acantilados. El artista catalán ha estado muy vinculado al noroeste español. En *Crebas* el visitante se topará con la serie de fotografías que Torres dedica a las minas de wolframio de Casaio o a la ballenera de Caneliñas. Incluso lo vemos arrojando libros de filosofía al mar bravío (libros que el mar devuelve y que se exponen en vitrinas).

No obstante, el punto nuclear de la muestra lo hallamos en la zona de encuentro con los objetos e instalaciones multimedia expuestos en *La campana hermética. Espacio para una antropología intransferible*. El hombre se traduce a sí mismo a través de la evolución de los objetos que lo rodean. Y es aquí donde Torres muestra la elipsis: el decurso de la humanidad se explica a través de su cultura material. Los objetos –y sobre todo los no artísticos– van señalando la evolución de la especie humana. De ahí, pues, esta especie de gabinete de maravillas o de *Wunderkammer*, que codifica los objetos que el artista ha ido atesorando con artística fijación con los años. Cada uno de ellos tiene su contexto. Pero juntos, como *crebas* reunidas por la marea del tiempo, se convierten en un metarrelato.

En este sentido nos acordamos del poeta checo Jaroslav Seifert, quien amaba los objetos y se llenaba de tristeza porque la gente los trataba como si no tuvieran vida. El espectador más avisado podría comparar la *Wunderkammer* de Francesc Torres con la novela-museo del Nobel turco Orhan Pamuk *El Museo de la Inocencia*, auténtica apoteosis de la memoria a través de la acumulación de objetos. Cada uno de ellos explicaba un retazo de la vida de aquel estambulí fanáticamente enamorado y meticuloso llamado Kemal Basmaci.

VISITA APTA PARA:
Mentes en rotación, coleccionistas de enigmas propios.
VISITA NO APTA PARA:
Percebeiros y espectadores de espíritu lineal.

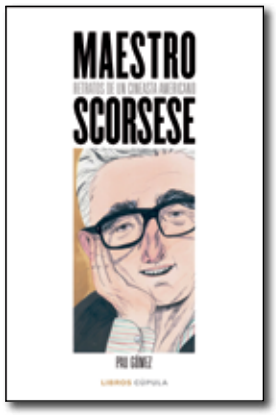


Viaje a la Grecia clásica
Del monte Athos a Termópilas
Antonio Penadés
Prólogo de Pedro Olalla
ALMUZARA
(Córdoba, 2020)
380 páginas
21,95 €

Como bien señala Pedro Olalla en su prólogo, este *Viaje a la Grecia clásica* de Antonio Penadés es como una segunda parte –*periegesis*– de su anterior *Tras las huellas de Heródoto*. La grandeza del cronista y viajero de Halicarnaso es que fue el primero que concibió la historia como autopsia del pasado y, a la vez, como zarza viva de los hechos narrados. Tras él vendrían, con distinto registro, Tucídides, Jenofonte, Polibio o, más en la escuela de Heródoto, Polemón, Estrabón y Pausanias. Puede decirse que Antonio Penadés reúne las cualidades 'herodóticas': amor por la historia griega, por el sentido humanístico del viaje y, en fin, por el paisaje que la realidad impone sobre la fábula del pasado.

En este nuevo libro el autor valenciano recorre y rememora el avance que el formidable ejército persa del rey Jerjes realizó en el año 480 a. C. por Grecia septentrional hasta Termópilas, fragua de lo que sería la victoria griega (el orgullo del espartano Leónidas) sobre los persas (la vanidad de Jerjes). Viajamos, pues, por Tracia, la isla de Tasos, Tesalónica, la alta Macedonia, Tesalia y el Monte Olimpo. Parada especial merece la visita a la Calcídica, la península espiritual del Monte Athos (república mística de la fe ortodoxa), sobre cuyo istmo Jerjes hizo construir un portentoso canal de dos kilómetros.

APTO PARA:
Viajeros de vieja escuela, asiduos al sillón y al clásico viaje sedentario, entusiastas de la Grecia clásica.
NO APTO PARA:
Quienes confunden las guerras médicas con la batalla contra el coronavirus.



Maestro Scorsese
Retratos de un cineasta americano
Pau Gómez
LIBROS CÚPULA
(Barcelona, 2020)
200 páginas
19,90 €

No parece muy ideal este triste 2020 para celebrar efemérides. Pero la vida de cada uno no puede ser una hoja de cálculo. Martin Scorsese celebra ahora sesenta años como cineasta. Pau Gómez ha reunido un ramillete de directores españoles en este libro unitario y vario a la vez. Cada cual habla de una película del maestro Scorsese y profundiza en algún aspecto de su cine. Rodrigo Sorogoyen (*Silencio*), Agustín Díaz Yanes (*Infiltrados*), Oskar Santos (*Guns of New York*), Gabe Ibáñez (*Casino*), Dani de la Torre (*Uno de los nuestros*), Gracia Querejeta (*El color del dinero*) o Paula Ortiz (la última y magnífica *El irlandés*), son algunos de los textos que se recogen. El propio Pau Gómez se centra en un aspecto esencial en muchas películas de Scorsese. A menudo muestran el matonismo, el lado turbio y agrio del *American Dream*, el sueño americano contra el que estalló el *looser* Robert De Niro en *Taxi Driver*.

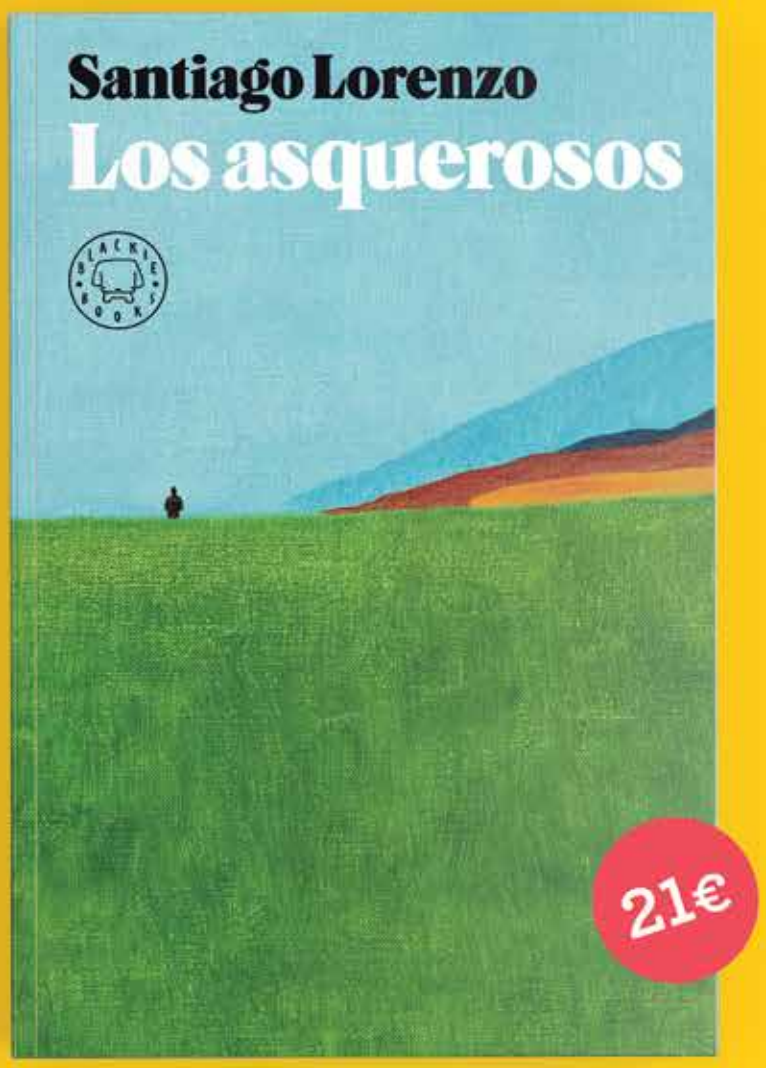
Otras veces el autor de *El lobo de Wall Street* revela la codicia de ese mismo sueño devorador. El supuesto triunfador y el fracasado a las americanas maneras son el haz y el envés de un mismo guión real: la vida. No obstante, Scorsese es ejemplo de versatilidad (*La edad de la inocencia*) y de registros incluso polémicos (*La última tentación de Cristo*). Scorsese es y será, desde luego, uno de los nuestros.

APTO PARA:
Cinéfilos (palomiteros o no), fans de Scorsese, cineclubs en centros penitenciarios.
NO APTO PARA:
Ilusionistas del *American way of life*, creyentes en el *American Dream* y otras *American* trolas.

MÁS DE 130.000

EJEMPLARES

VENDIDOS



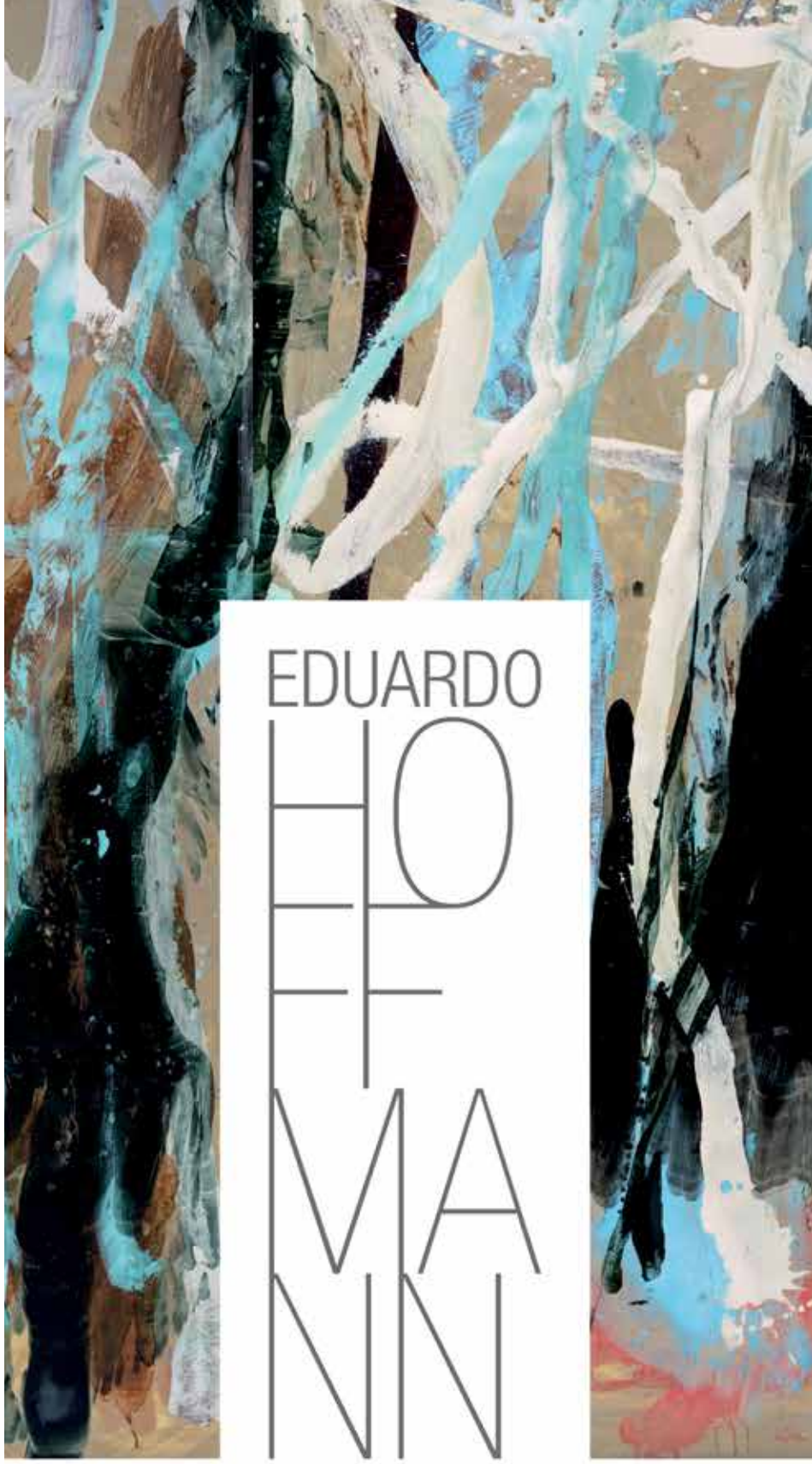
• Premio Cálamo

• Premio Los Libreros Recomiendan

• Premio de las Librerías de Navarra

• Uno de los mejores libros del año según *El Periódico* y *Babelia (El País)*

ESTE VERANO HUYE DE TODO. LEE ESTE LIBRO.



"LAS CIUDADES CONSTRUIDAS SOBRE OTRAS CIUDADES"

EXPOSICIÓN

DEL 15 DE JUNIO

AL 20 DE SEPTIEMBRE DE 2020

De lunes a sábado, de 11 a 14 h y de 18 a 21 h
Domingos y festivos, de 11 a 14 h

SALA VELÁZQUEZ | SALA MURILLO

ENTRADA POR LA CALLE ÁLVAREZ QUINTERO

SEVILLA

VF ART PROJECTS

Fundación Cajasol

Culture Club

¿A subasta la colección más completa de Neruda?

La mayor colección privada del poeta Pablo Neruda, en manos del bodeguero riojano Santiago Vivanco, que incluye 603 piezas, entre documentos, manuscritos, libros dedicados y fotografías, tenía previsto salir a subasta en marzo. Pero el coronavirus, ay, lo suspendió todo *sine die*. ¿Se reactivará la operación con el precio inicial previsto –650.000 euros– o la pandemia habrá limado el montante? La colección "es fruto de una apasionada y sistemática búsqueda, especialmente en Europa y América, del legado y el archivo personal de Pablo Neruda, durante veinticinco años", explicó Vivanco en su día. Sin embargo, tamaña dedicación ha llegado a su fin, al menos para este bodeguero, que ha justificado la venta de estos centenares de piezas en que se ha acabado un ciclo y debe ser ahora un nuevo coleccionista el que continúe esta labor. El riojano vende todo salvo "algún libro, dedicatorias que eran importantes, y algún documento como un pasaporte". El fetiche es el fetiche, ya se sabe. A través de dedicatorias o correspondencias se entrecruzan nombres como Salvador Allende, las esposas del Nobel chileno y Miguel Hernández, Violeta Parra, Margarita Xirgu, Picasso, Miguel Ángel Asturias, García Márquez y Vicente Aleixandre, e incluso los trazos de Joan Miró o Diego Rivera. Aunque Vivanco pensó donar su colección a la Biblioteca Nacional, finalmente decidió venderla para conseguir *cash* suficiente a fin de enriquecer otra colección particular que posee de otro de sus autores de cabecera: Jorge Luis Borges, "todavía no tan importante como la de Neruda".

Un búnker francés de la II Guerra Mundial para el mayor centro de arte digital

De un tiempo a esta parte, pese al dichoso coronavirus, las exposiciones de arte digital inmersivas (esas en las que el visitante se introduce dentro de las obras de arte) se han puesto de moda en todas partes y no hay ciudad que quiera sentirse moderna, o venderse como tal para su público local y para el visitante, que no acoja una de estas propuestas. Uno de los proyectos más curiosos nos ha llegado desde Burdeos, donde se tiene previsto abrir *Les Bassins des Lumières*, ya publicitado como el centro de arte digital más grande del mundo. Los 13.000 metros cuadrados que integrarán este complejo forman parte de lo que durante la Segunda Guerra Mundial fuera una base submarina de 41.000 metros cuadrados mandada construir por el ejército alemán. Las obras comenzaron en septiembre de 1941 y finalizaron año y medio después gracias a la labor de 6.500 obreros en régimen de trabajos forzosos. Para la inauguración la visita a este búnker contará con el atractivo de sumergirse en las obras de Klimt y Paul Klee. Y decimos sumergirse, literalmente, porque además de la superficie expositiva en techos, suelos y paredes, el singular espacio suma el agua contenida en cuatro grandes piscinas como espacio extra donde admirar las obras. ¿Prohibirá el baño el covid-19?

Cómo transportar libros pesados según un *millennial*

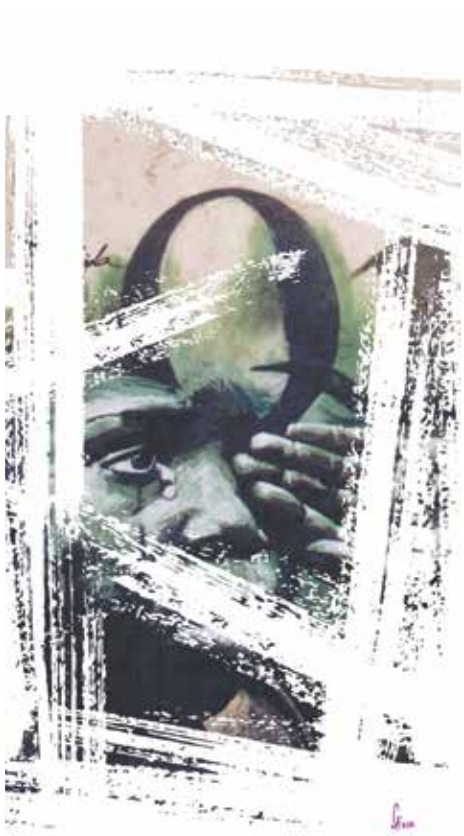
En la *bio* que luce en su Twitter, el británico Alex Christofi se define como editor en *One World News*, autor de dos novelas (alguna se ha llevado el Premio Betty Trask para los *millennials* de menos de 35 años que vivan en un país de la Commonwealth) y... asesino de libros. Una virtud, esta última, que ha tenido el cuajo de explicar en la popular red social. Su truco para llevar libros pesados de un lado a otro sin que pesen demasiado consiste en partirlos por la mitad. Literalmente. "Ayer mis colegas me llamaron *asesino de libros*, porque corto los libros por la mitad para que sean más cómodos de transportar ¿Alguien más lo hace? ¿Soy el único?", escribió en su cuenta de Twitter. Inmediatamente, su mensaje se hizo viral y empezó a recibir respuestas de usuarios que no entendían cómo se podía llegar a esos extremos. Su foto de los libros partidos por la mitad generó tanta polémica en las redes que el joven se ha defendido en un artículo en *The Guardian*: "Hace unos años empecé a buscar ediciones de libros como *Los hermanos Karamazov* y *Guerra y paz*, que cupieran perfectamente en mi bolsillo. Descubrí que en realidad sólo leía los libros que cupieran ahí. Así, empecé a cortar grandes libros por la mitad y una vez leídos los unía, eso sí, de forma un poco chapucera". Se ha hecho él solito la campaña de marketing para su próxima novela, dedicada, anuncia, a Dostoyevski.

Las cosas bonitas que tiene la corrala de Twitter

El mes pasado nos enteramos de una de esas historias dulces que acaban con un chorrito de sirope por lo alto. Twitter, habitual corrala para insultos y eructos entre usuarios, ha mostrado su lado amable. Al parecer, un anciano de Moratalaz, en Madrid, olvidó su libro electrónico en un parque de dicha localidad. Atribulado, no se le ocurrió otra cosa que ir al banco y poner una analógica nota del extravío para todo aquel que pudiera ayudarlo a recuperar su chirimbolo digital. Una periodista usuaria de Twitter halló la nota en el parque. Y la historia se viralizó. Tanto es así que se hizo una colecta para que el anciano lector de Moratalaz pudiera tener otro libro electrónico cargado de libros. El original, que se sepa, no apareció. Da igual. Twitter también tiene su corazoncito.

Borran por error grafitis del Niño de las Pinturas

Antes del coronavirus las preocupaciones en los colegios eran otras. Cosas mundanas. Nada que ver con la vuelta o no a los aularios y en qué condiciones, si virtuales o presenciales o por vía astral. El colegio Escolapios Genil de Granada perdió hace unos meses una de sus señas de identidad: los grafitis que desde hacía años lucía una de las fachadas y en la que artistas como el Niño de las Pinturas habían dejado su firma. En Facebook el director del centro se disculpó. Todo se debió a un error de comunicación con la empresa encargada de pintar y adecentar parte del recinto. Los artistas de la brocha gorda entendieron que también tenían que pintar el llamado callejón del Pretorio, sobre cuyas paredes afamados artistas locales dejaron su talentosa huella. Apenado por esta pérdida de arte urbano que confería personalidad al centro, la dirección escolar solicitó ayuda por las redes sociales para que pronto estas paredes recobraran la vida que el cubo de Titanlux había arrebatado. ¿Qué habrá sido de esta historia? ¿Y si el colegio hubiese decidido ahora encalarlo todo por miedo? El tifus, la peste y la fiebre amarilla de los siglos XVI al XIX inculcaron el rito popular asociado a la higiene en muchos pueblos andaluces (de ahí la ruta de los pueblos blancos). El blanco de las fachadas espantaba los virus. Cal blanca, por tanto, para el sufrido colegio.



Medio millón de euros por cubos de Rubik... que forman una Gioconda

¿Saben lo que cuesta un cubo de Rubik? ¿Y 300 cubos de Rubik? Adelantamos la respuesta: si esos centenares de piezas conforman la imagen de la Gioconda los cubos de Rubik, verdaderos iconos de la infancia de cualquier niño *premillennial*, pueden llegar a costar medio millón de euros. No es broma. La Mona Lisa en cubos es obra del artista francés Invader y ha sido subastada por la casa Artcurial de París por 480.200 euros, casi medio millón de euros, un récord mundial para la serie de cuadros-objeto de este célebre artista urbano. Invader, cuyo verdadero nombre es Franck Slama, se dio a conocer con sus *invasiones* en las calles de 79 ciudades de 33 países y sus creaciones también dieron nombre a una corriente con la que se suele nombrar a sus obras: el *Rubikcubismo*. Por estos lares, el francés ya dejó su huella hace unos años, no sin polémica, en Málaga. Entonces, invadió algunas fachadas con sus particulares interpretaciones de plantas, marcianos o el famoso icono de la gitana del *whatsapp*... En Málaga, la broma costó una agria polémica entre el Ayuntamiento y la Junta de Andalucía que todavía colea en los juzgados. Se ve que en París la cosa se mira de otra forma, ya que esta Rubik Mona Lisa se convertirá en la primera pieza de una nueva serie que versionará los cuadros más destacados de la historia del arte, como *Merienda campestre* de Manet o *El origen del mundo* de Courbet.

El médico recetará arte y cultura

Escuchar música ayuda a controlar el nivel de glucosa en la sangre; producirla o tocarla mejora el sistema inmunitario y la gestión del estrés; bailar es beneficioso para cuerpo y mente y pintar o esculpir ayuda a hacer frente a trastornos como la depresión. Así lo ha dicho Piroska Östlin, ex directora regional de la Organización Mundial de la Salud (OMS) para Europa, tras estudiar más de 900 publicaciones científicas. En definitiva, el organismo establece que el arte y la cultura benefician seriamente la salud y recomienda por primera vez recetar estas actividades para hacer frente a algunas enfermedades y problemas. Tanto que la entidad ha llamado a los gobiernos y otras autoridades a establecer protocolos de actuación que favorezcan la relación entre el sistema sanitario y el entorno artístico.

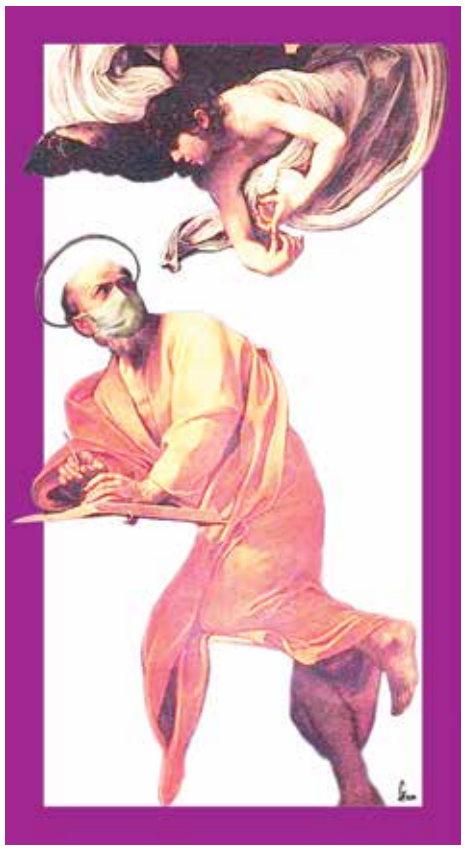
"Desgraciadamente, hay cosas que hay que hacer con moderación. Escribir no. Leer tampoco"

Vino elaborado por Bodegas LENEUS para

CAÓTICA

Librería Caótica | C/ José Gestoso 8, 41003, Sevilla
www.caotica.es | exitostotales@caoticalibreria.es

Y ahora mascarillas para ojos



Primero fue la iglesia de San Luis de los Franceses de Roma: cerrada por positivo en covid-19 de un cura que impartió la eucaristía entre lienzos de Caravaggio. Qué lejos nos queda aquello ahora. A partir de ahí se produjo el cierre de Italia entera como galería del arte y museo al aire libre del mundo. Y luego cerró España, y luego Europa, y luego... Los únicos museos que permanecieron abiertos entre nosotros fueron los hospitales y las residencias de ancianos. La muerte expuso su obra: ataúdes y más ataúdes. Llenaron garajes, lóbregos almacenes y pabellones deportivos. La iglesia romana de San Luis de los Franceses ha vuelto a abrir con sus caravaggios. La vida sigue. El tenebrismo del Merisi nos parece hecho de luz pura. Queremos mascarillas para ojos.

Turcos y árabes o la TV War

Que Arabia Saudí y Turquía se repelen como el agua y el aceite como referentes del orbe suní musulmán, es algo conocido. En geopolítica los saudíes controlan las petromonarquías del Golfo Pérsico. Pero en la geopolítica televisiva los turcos arrasan en medio mundo con sus culebrones a la turca y, ahora sobre todo, con sus series históricas (o de historia-ficción, por mejor decir). El *Juego de tronos* en versión turca, que idealiza el supuesto pasado nacional (tribus turcomanas, el imperio selyúcida, el esplendor otomano), ha tenido gran éxito incluso entre la audiencia saudí.

Ahora, para diluir el efecto turco, aparece la respuesta proárabe: *Mamalic al nar* (*Los reinos del fuego*). O sea, el *Juego de tronos* pero en versión antiotomana, que reconstruye —o deconstruye más bien— la derrota de los mamelucos en el siglo XVI y la cruel conquista otomana del mundo árabe. Cuarenta millones de dólares se han empleado para avivar la idea de que los otomanos fueron un pueblo bárbaro y sangriento, cuyos sultanes (Selim I y Solimán El Magnífico después) apisonaron al sultán mameluco Toman Bay II (interpretado por el actor egipcio Khaled el Nabawy). Más de 1.500 figurantes, 450 caballos, catapultas, pirotecnia y fuego... Los historiadores, esos señores tan molestos, critican el nulo rigor histórico de la serie. Pero, ay, lo que importa es la pirotecnia.

Héroes del Silencio y Covid-19

Como es sabido el coronavirus propició toneladas de microbios bacterianos (incluidos memes y bulos). Al principio se hicieron friki-canciones sobre el tema. Recordemos las versiones en formato cumbia que perpetraron los mexicanos El Capi y Míster Cumbia o la horrible versión –ahora ya tan lejana– que creó el dominicano Yofrangel (que sepamos, la Unesco no ha pedido su encarcelamiento por atentado contra el bien inmaterial de la humanidad: la música).

Aquí en España padecimos el himno del *Resistiré*. Pero desde esta humilde ventanita pedimos que se eleve a himno de la pandemia la canción *Virus* de Héroes del Silencio (de su álbum *Rarezas*, lanzado en 1998). Sí, ya sabemos que hay admiradores y detractores a partes iguales del grupo y –en particular– de su voz cantante, Enrique Bunbury. Pero pareciera que la letra de esta canción hubiese sido concebida para ser la banda sonora del dichoso coronavirus. Vayamos todos a Youtube y escuchemos el himno microbiano a la espera de una vacuna. Comienza así: "Como un virus / que se extiende / y se contagia del tumor al suspiro. / Como un hongo / crece sin mi permiso / y desarmado dejo que me envenene". Y, más adelante, la infecta canción halla aquí su clímax: "Como no me da tregua / pensé en mutilarme / vísceras infectadas fermentaban la carne. / Microbios-titanes / como en conspiración / ningún sacrificio será bastante".

Editorial Universidad de Sevilla

NOVEDADES

Manuel García Fernández

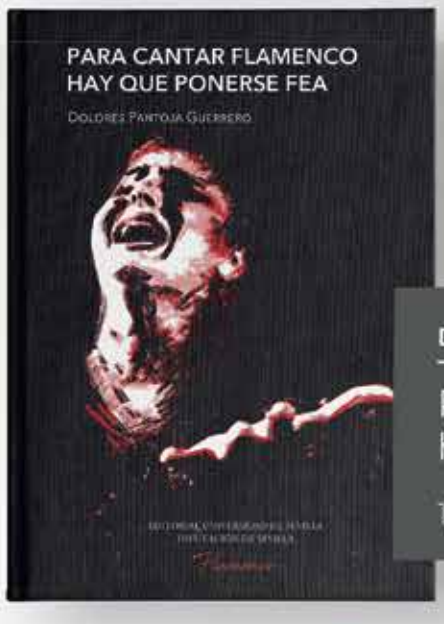
En la Europa medieval.
Mujeres con historia, mujeres de leyenda. Siglos XIIII-XVI.

14 €

Marta Pelegrín Rodríguez

Proyectos expuestos
Prácticas arquitectónicas en el cambio de siglo

14 €



Dolores Pantoja Guerrero

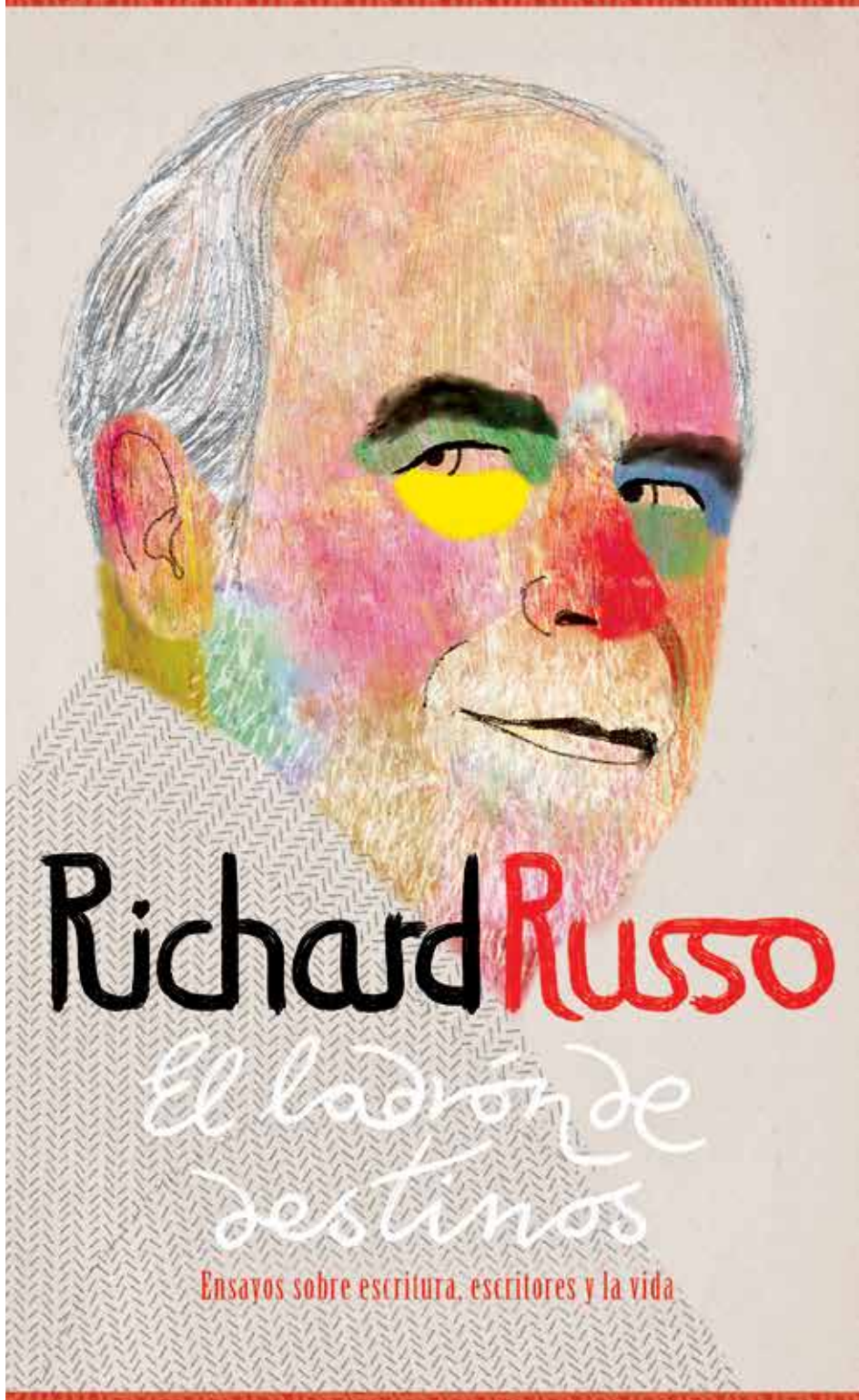
Para cantar flamenco hay que ponerse fea

18 €

Universidad de Sevilla eus
Editorial Universidad de Sevilla

Distinguida con el sello de calidad en Edición Académica CEA/APQ, promovido por la UNE y avalado por ANECA y FECYT, por sus colecciones: Historia · Lingüística · · SPAL Monografías Arqueología · Estudios Arabo-islámicos de Almonaster la Real · · Arquitectura, Textos de doctorado del IUACC ·

Larrad Ediciones / ENSAYO



* * *

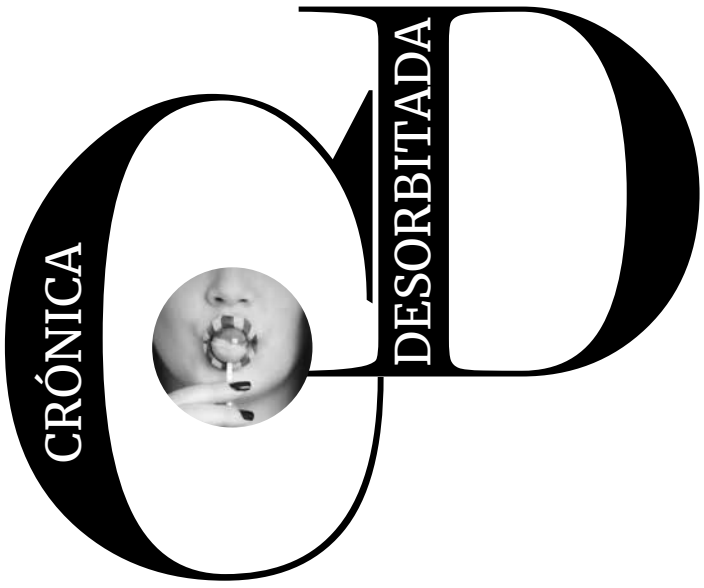
En estos nueve ensayos, Richard Russo muestra esbozos de su vida desde varios puntos de vista: como escritor, profesor, lector, amigo o esposo.Cálidos, divertidos, personales y conmovedores, los ensayos incluidos aquí recorren la carrera literaria de Russo, ampliando nuestra comprensión de quién es él y cómo funciona su mente singular. Cada uno de estos ensayos ofrece una visión profunda del proceso creativo desde la perspectiva de uno de los más afamados escritores actuales.

* * *

Larrad Ediciones · @EdicionesLarrad · @larradediciones

Un unicornio en el café

(Lo cuqui pese al Covid-19)



Charo Lagares

En el número 59 de Connaught Street, al oeste de Londres, una mujer sonreía a un vaso de plástico. Contenía un líquido celeste. Un algodón de azúcar, unos gofres con crema rosa, una tarta *red velvet* y un té rojo ocupaban la mesa. Esperaba a que su acompañante la fotografiara. Un jardín vertical de flores, como de peonías y bocas de dragón, enmarcaba la cristalera frente a la que posaba. Un café con leche azul, un *unicorn frappé*, no aparece en cualquier carta. En la de Saint Aymes figura María Antonieta. El chocolate al que da nombre es de color rosa chicle, rematado, sobre un cojín de nata, con purpurina y oro comestible de 24 quilates.

Algunos días, Oscar Wilde paseaba por el interior del local. Las clientas, antes del obligatorio 'para llevar', pedían una foto con él. Sus patas de chow-chow combinan con gracia con sus ojos de bulldog francés. Es la mascota de la cafetería. Audrey Hepburn, en forma de póster, vigila desde las paredes. La inspiración es ella.

Como, según las propietarias, lo fue Wes Anderson. La pastelería de *El Gran Hotel Budapest* iluminó, cuentan, a las dueñas de la cafetería londinense. Cada uno escurre su imaginación como puede. La estética de Anderson busca la simetría y la belleza. La belleza es escasa, es elitista. Se distancia del que observa. Lo cuqui reblandece, se acerca a la atención del que mira, apunta Simon May en *El poder de lo cuqui* (editorial Alpha Decay), por el instinto de protección del ser humano. Las cucadas son redondas, tienen los ojos grandes, las extremidades chatas, los bordes lisos y pulidos. Conducen a la idea de un bebé. Y a la versión más pequeñaja del ser humano uno quiere protegerla. Un gato con las pupilas dilatadas es cuqui. Una lámpara con forma de cactus es cuqui. Las cejas de Fernando Simón son cuquis. Una agenda con un aguacate panzudo del que sale un bocadillo que dice "¡A por el lunes!" mientras sube los bracitos por la emoción es supercuqui.

Para Sianne Ngai, lo cuqui le concede una estética nítida al desvalimiento. Lo hace atractivo. Para May, refleja y refuerza. Demuestra que la idea del amor romántico se ha esfumado y que el "arquetípico" es hoy el que se profesa hacia la niñez. Los niños, salvo para los maduritos plañideros de la Fase 0, se han sacralizado. Lo cuqui, con su juguetización de las cosas, recuerda que en las consultas de psicoterapia las razones del comportamiento adulto se buscan en la infancia y que la adultez, con Converse de la talla seis y móviles sin internet, pringa a la infancia. Y lo cuqui repesca, por otra parte, la atracción natural del hombre hacia lo ambiguo, hacia lo indefinido. La mitología griega lo ensalza en la leyenda de Hermafrodito, hijo bigénero y biforme de Zeus y Afrodita. Magdalena Ventura, la mujer barbuda de José Ribera, lo recuerda en el siglo XVII. Lo ambivalente perturba y fascina. A los objetos cuquis se los somete a una prosopopeya que no termina de humanizarlos. Ni los unicornios ni E. T. ni las nubes con ojitos evidencian un género o edad determinados. Lo cuqui, escribe May, no es distracción, sino reflejo. "Su única consistencia es (…) no arrogarse ninguna importancia duradera". Como lo *camp* de Susan Sontag, no logra alcanzar la seriedad.

Ni en el fondo ni en las formas lo cuqui se pone derecho. Lo cuqui sustituye lo bello por lo cursi, por el exceso. Lo cuqui es ordinario porque es facilón. Redondea el mundo. Ablanda. Apremia a ser feliz. Hace de sus sacristanes, bautizo de Pantomima Full, Amélies de Tiger. Llena el fondo de pantalla de veinteañeras, en Tokio y en San Diego, de Minions y de Baby Yodas. Escribe la palabra 'brillibrilli' en las cubiertas de los cuadernos de treintañeras de Huelva y de Salamanca. Logra que en Primark una taza de Chip, el personaje de *La Bella y la Bestia*, agote existencias. Activó, cada día de la primavera de 2020, a eso de las ocho menos diez, una lista de reproducción musical en la que todas las canciones contenían la palabra "esperanza". Cubre, en cualquier estación, las paredes de un salón *millennial* de ilustraciones de piñas y costillas de Adán, prietas como piezas de puzles sobre el gotelé. Olvida a Pitufina y a Hello Kitty, pero en Instagram tumba a los bebés en las camas de sus padres y, con un puñado de flores en forma de número, celebra cumplesemanas. Lo cuqui es papelería, repostería con nomenclatura en inglés, una corriente publicitaria, un manifiesto en tipografía Courier junto al cuarto de baño de una cafetería de bicicleta alicatada sobre la pared y una forma de has*hdjs*blar. Lamento la errata. Ahora no la puedo borrar. Creo haber visto, uy, uy, que sí, holiiiiii, aaaaah, chi-llo, un gatete en Instagram.

Escupir purpurina tras las comas no es natural. Ser simpática es agotador. Detrás de alguien con un bolígrafo con pompón hay un monstruo. Uno que come el kiwi a rodajas o a los niños con patatas. Un alma tenebrosa fluctúa en los cuerpos cuquis. En una de las pruebas contenidas en un estudio que en 2015 publicó la revista *Psychological Science*, quienes mostraron las reacciones más exaltadas frente a imágenes de bebés (monos) fueron también quienes expresaron sus emociones de manera más agresiva. El papel de burbujas que sostenían explotaba cuando se cruzaban con imágenes de cachorros. El cerebro, concluyeron, necesitaba contrarrestar la oleada de instinto protector y, ante el exceso de estímulos, se ponía en guardia. Lo cuqui es como el tabaco, un *selfie* desde un rascacielos asiático y el tocino del jamón serrano. Lo cuqui puede matar.

Lo que es redondo lo cuqui lo exacerba. Yo no quiero que me exacerben. Ni a lo que veo ni a lo que tengo. No hay ni una parte de mí, pese al empeño que ha puesto en doblegar mi voluntad la cadena confinada de silla-cama-sofá, que quiera yo ver más redonda. Y ahí están las piedrecitas de las playas de Málaga. No hay quien llegue a la orilla sin hacerse de montaña. Lo redondo, trituradito. Como en las playas de Cádiz.

museo**PICASSO**málaga

EL GENIO, REGRESA.

Junta de Andalucía

Visitando a Picasso [fotograma], Paul Haesaerts. Bélgica, 1950.

Hacemos CULTURA, hacemos ANDALUCÍA

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura
y Patrimonio Histórico

Andalucía
ORIGEN & DESTINO