

MERCURIO

CULTURA DESORBITADA

si tú,
si
yo



... los
conflictos



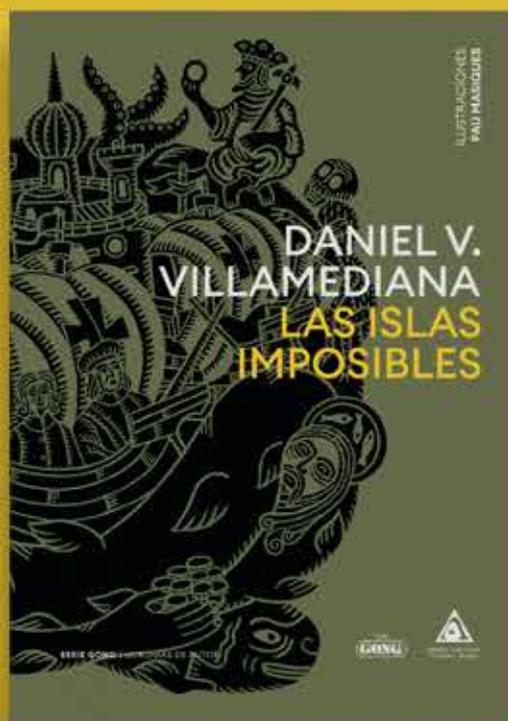
SERIE GONG EDITORIAL

LA NUEVA APUESTA DE
GONZALO GARCÍA-PELAYO

PRIMEROS TITULOS YA A LA VENTA



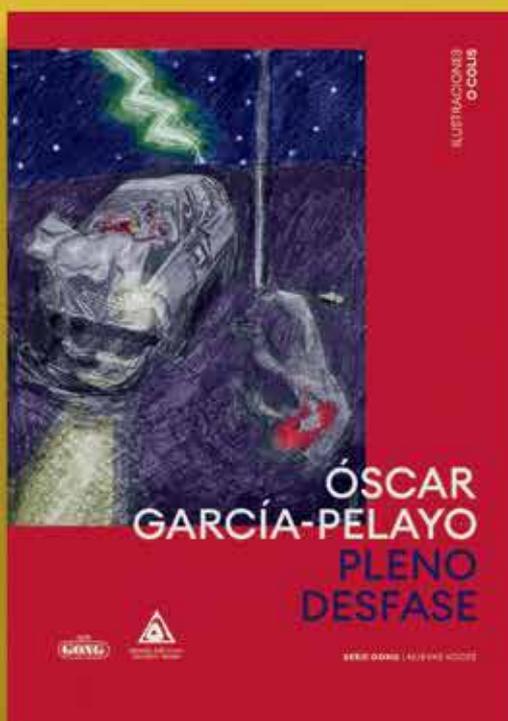
15x21 cm | 386 p.
ISBN 978-84-122496-8-2 | 19,00€



15x21 cm | 280 p.
ISBN 978-84-122496-6-8 | 18,00€



15x21 cm | 166 p.
ISBN 978-84-122496-5-1 | 19,00€



15x21 cm | 153 p.
ISBN 978-84-122496-7-5 | 16,00€



Cumplimos 22 años,
y justo un año de la nueva etapa

¡¡2020 ha sido
-uff- inolvidable!!



LA ÚNICA REVISTA CULTURAL GRATUITA DE ESPAÑA
Pero no para gente gratuita
www.revistamercurio.es

MERCURIO Nº 214 nov.-dic. 2020



REVISTA MERCURIO Cultura Desorbitada
www.revistamercurio.es

ana toña
editora

Editor Javier González-Cotta (editor@revistamercurio.es)
Editora adjunta Maite Aragón (editora.ajunta@revistamercurio.es)
Edición Web Marta Caballero (redaccionweb@revistamercurio.es)
 Bruno Padilla del Valle (redaccion@revistamercurio.es)
Edición gráfica Mario González Reina
Ilustraciones de portada y ensayos Sofía Fernández Carrera
Ilustraciones de Culture Club Gabriel Fera Marquín
Coordinación-redacción ed. impresa Bruno Padilla Del Valle
Publicidad Marcos Fernández (publicidad@revistamercurio.es)
 Begoña Torres (publicidad2@revistamercurio.es)
Marketing y distribución Raquel Torres (marketing@revistamercurio.es)
Administración Elena Sánchez (administracion@revistamercurio.es)
Equipo Asesor de Edición Luis Solano, Alicia Almárcegui,
 David González Romero, Alfonso Crespo
ISSN 1139-7705
Depósito Legal SE-2879-98
Imprime Coria Gráfica

CONSULTAS SOBRE DISTRIBUCIÓN Y PROTOCOLO COVID:
marketing@revistamercurio.es // 697 173 994

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 ANDALUCÍA
CONSEJO REGULADOR DE INDUSTRIA GRÁFICA Y DE IMPRESIÓN
reg. n.º: 2019/141
Más información en www.ecoedicion.eu

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

Manuel Chaves Nogales Obra completa

Un clásico imprescindible.
El mejor periodista español del siglo XX.

Estuche con **cinco volúmenes.**
Más de **3.500 páginas.**



Todos los textos literarios,
periodísticos y libros firmados
por Chaves Nogales reunidos
por fin en una única y nueva
edición.

librosasteroide
 librosdelasteroide
 librosdelasteroide

Libros del Asteroide
www.librosdelasteroide.com



WILLIAM KENTRIDGE

LO QUE NO ESTÁ DIBUJADO

9 octubre 2020
– 21 febrero 2021

Exposición en el
CCCB

CCCB- Montalegre 5, 08001 Barcelona / www.cccb.org

Una producción de:

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

 **eye**

Con la colaboración de:

PLANTA FUNDACIÓ
SORIGUÉ

Medio colaborador:

LA VANGUARDIA

si tú,
si yo

... los
conflictos



404



“...
Si tú no fueras tan americano
Yo tampoco sería tan ruso
...”

Si Tú, Si Yo. José María López Sanfeliú (Kiko Veneno).

El ‘divino’ conflicto

Fue el *Divino* Garcilaso uno de los primeros bardos que recurrió a la palabra *conflicto* en lengua castellana. Después vendrían otras palabras hermanas o sucedáneas como *combatividad* o *pelamesa*.

Por **Lola Pons** páginas 6-7

España cainita

¿Qué nos pasa a los españoles? ¿Por qué vivimos en una sempiterna guerra civil? Todo país elige la imagen que quiere de sí mismo. Aquí nos gusta azuzarnos. Y así nos va a los “hunos” y a los “hotros” (Unamuno *dixit*).

Por **Daniel Gascón** páginas 8-9

Arte Y locura

Muchos artistas, como Adolf Wölfl, Paul Joostens o Seráphine de Senlis, se asomaron al pozo negro de la demencia y hallaron en lo hondo el más extraño y brillante de los engrudos: la creatividad. ¿Fue primero la genialidad y vino luego la demencia? ¿O fue al revés?

Por **Elena Pita** páginas 10-11

Tocando las Pelotas

AC/DC se reúne de nuevo para tocar. Toda una carrera de éxitos y... de peleas internas. La historia del rock está llena de egos desmedidos. Pink Floyd, Oasis, Van Halen o los Beatles se pelearon entre ellos. Podría hablarse de cierto *merchandasing* de la bronca.

Por **Nacho Serrano** páginas 12-13

“AvisPero” balcánico

La historia de los pueblos balcánicos ha estado jalonada por un sinfín de conflictos étnicos. En los años 90 del siglo XX asistimos al desangre de la ex Yugoslavia. ¿No ha llegado ya la hora de mirar a los Balcanes con otros ojos?

Por **Miguel Roán** páginas 14-15

Verdad vs. *fake news*

En la era de la sobreinformación asistimos a la gran paradoja. Con el atracón informativo diario estamos más desinformados que nunca. Faltan filtros. Las *fake news* y la llamada “posverdad” nos inundan.

Por **Juan Jacinto Muñoz Rengel** páginas 16-17

Discusiones bizantinas

En Bizancio no todo fue arte y esplendor, fumarola de gloria y docta sapiencia. Si hubo un pueblo especialmente levantisco, ese fue el bizantino. Rencillas más teológicas que mundanas. De ahí la expresión “discusiones bizantinas”.

Por **David Hernández de la Fuente** páginas 18-19

El conflicto en la lengua: tres episodios

Lola Pons Rodríguez

Fue Fernando de Herrera uno de los primeros poetas que documentó la palabra conflicto en la historia del español. A otro poeta del XVI, el alcalaíno Francisco de Figueroa, le corresponde ser uno de los primeros en usar el adjetivo combativo. Por su parte, la expresión “armarse la de San Quintín” debe su histórico copyright al bardo y soldado Garcilaso de la Vega.

Divinos conflictos

Fue hijo de un cerero pero lo apodaron *el Divino*; rasgaba las hojas manuscritas de sus poemas si alguien le señalaba en ellas algún defecto, pero desesperaba a los impresores con los particulares cuidados tipográficos que exigía que se cumplieran en sus libros. Fue absolutamente individualista en la defensa de su capacidad e ingenio, pero al mismo tiempo, no rechazó frecuentar las tertulias de poetas y pintores que se formaron en la Sevilla de la segunda mitad del XVI. De alguien como él, de alguien con una personalidad tan contradictoria como el poeta Fernando de Herrera (1534-1597), podemos esperar que sea uno de los primeros autores poéticos en documentar la palabra *conflicto* en la historia del español.

La idea de golpear contra algo, la oposición de dos personas, de dos bandos o de dos elementos es el significado nuclear de la palabra *conflicto*. Su antepasado latino, *CONFLICTUS*, es un derivado de *CONFLIGERE* que significaba precisamente

“chocar” y la propia palabra, como si los textos entraran en guerra con las voces que los pueblan, muestra un particular conflicto en su historia. Siendo *CONFLICTUS* un vocablo latino, el romance castellano dio la espalda a tal palabra en sus primeros textos; de hecho, cuando Enrique de Villena tradujo a principios del siglo XV la *Eneida* usó *conflicto*, pero lo hizo en lucha con la comprensión del mensaje y necesitó explicar a sus lectores qué significaba tal sustantivo: “debe ser notado que dos maneras de conflicto, *siquiere guerra*, ha en el ombre”. Más de un siglo después, de pie y ante el mar, Herrera se recrea mirando el embate de dos naves y en ese escenario de libertad usa la palabra *conflicto* sin necesidad de glosa:

“Del mar las ondas quebrantarse v[e]ía
en las desnudas peñas, desde el puerto;
y en *conflicto* las naves que el desierto
Bóreas, bramando con furor, batía”.

El propio Herrera había entrado como escritor y estudioso en uno de los más interesantes conflictos de la historia literaria española. En 1580

publica un comentario a la obra poética de Garcilaso de la Vega (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*) en el que deliberadamente *olvida* nombrar los *Comentarios* que el Brocense había dedicado a Garcilaso tres años antes. La contestación a la obra herreriana (redactada por alguien escudado bajo el pseudónimo de *Prete Jacopín*) abrió una polémica de altura en los círculos literarios del XVI y hubo corrillos en Sevilla, como los hubo en Burgos, que comentaron esa polémica.

Los conflictos entre escritores son quizá los más curiosos y dignos de los que se dan en la historia de España. De hecho, un término popular como *pelamesa* (“riña o pelea en que los contrincantes tiran del pelo o la barba a su adversario”) se usó notablemente a fines del XIX y en la primera parte del XX para nombrar tal clase de riñas. Decía Ramón Gómez de la Serna (*Automoribundia*, 1948) hablando de Larra que “toda la historia literaria de España está llena de esas desavenencias entre los escritores, y *Fígaro*, que es nuestro modelo más vivo, estuvo en riña y *pelamesa* con muchos literatos de su tiempo”. Hoy, cuando los corrillos de escritores murmuran sobre quién ganó el último concurso literario o quién va a estar de jurado en los próximos juegos florales de Villarriba, el término *certamen* parece disfrazar de justa poética lo que en otro tiempo fue también lingüísticamente una palabra para el conflicto, la lucha y el combate: *CERTARE* es en latín “pelear”.



Combativos y difundándose

Menos librescos fueron otros conflictos, los que vivió un poeta coetáneo de Herrera, Francisco de Figueroa (1530-1588), que fue soldado en Italia al servicio del emperador. A él, amigo de Cervantes y también alcalaíno, corresponde uno de los primeros ejemplos de uso del adjetivo *combativo*. Decía Figueroa que a la vista del amor desaparece “del espantoso viento / la furia y movimiento / y el *combativo* mar reposa y para”. Que el latín *BATTUERE* hubiera dado en castellano derivados bien antiguos como *combatir* o *combate* no evitaba que un adjetivo como *combativo* fuera completamente raro e insólito en el español del siglo XVII. Las familias de las palabras, como las de cualquier casa de realidad o de ficción, tienen sus limitaciones y barreras internas y los adjetivos derivados de *combatir* fueron extrañísimos en español hasta el siglo XIX. Fuera del empleo de Figueroa, hay un rastro aislado en Lope de Vega y prácticamente hay que esperar hasta el siglo XIX para encontrar derivados

como *combatividad* o *combativo*, tomados del francés *combativité* y *combatif* y extendidos en el español americano antes que en el español europeo. Cuando Rubén Darío en 1906 se dirige al águila americana, acalla conflictos con Estados Unidos para aclamar: “No es humana la paz con que sueñan ilusos profetas, / la actividad eterna hace precisa la lucha: / y desde tu etérea altura tú contemplas, divina Águila, / la agitación *combativa* de nuestro globo vibrante”. Ese uso de primeros de siglo era aún un empleo fresco; menos de una década después Unamuno hablará (*Niebla*, 1914) de “una metafísica de la religión que nace de la sensualidad de la *combatividad*” y con su ejemplo ayuda a construir la torre de documentaciones que llevará al sustantivo *combatividad* a ingresar en la tardía fecha de 1936 en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

La literatura hace navegar las palabras para el conflicto entre lectores de puertos varios y rompe barreras para peinar diferencias de vocabulario. También se embarca en la lengua de la calle, entra en los zurrones de quienes viajan de una ciudad a otra con el apoyo mísero de alguna fonda en que reponer las fuerzas. Si la *combatividad* llegó desde el francés al

español, la *camorra* se embarcó en labios de hablantes españoles para aportarla a Italia a mediados del siglo XVIII. Esa ciudad española que fue Nápoles usaba ya en el siglo XVIII la palabra española *camorra* (tal vez derivada de *modorra*, la enfermedad de las reses) para nombrar a una unión de malhechores.

Pero toda lengua tiene sus variaciones internas, y, en conflicto con las palabras comunes, compartidas entre territorios, habitan voces singulares, de menor dominio, privativas de un área. Si la comida o el atuendo son grandes fuentes de diversidad dentro del español, el conflicto entre personas es otra importantísima área de particularidad. Los ejemplos son tantos que lo conflictivo es seleccionarlos: la *guasábara* de República Dominicana y Puerto Rico, herencia de la antigua lengua antillana, denomina un enfrentamiento entre personas; en El Salvador es *vergaceo* lo que en Honduras es también *despije* o *cachimbeo*; por su parte, en Argentina el conflicto convive con el *atrenzo*, la palabra que nos obliga a mirar a la parte más corporal de todo conflicto, la cabellera. *Pelearse* era en su origen pegarse sin armas y tirándose de los pelos o de la trenza. La *pelamesa* de las cuadrillas de escritores no está muy lejos de estos *atrenzos*.

Conflictos en guerras y guerras interiores

“En medio del invierno está templada / el agua dulce desta clara fuente”. No hay escenario más tranquilo y alejado del conflicto que este. Pero cuando Garcilaso de la Vega lo recrea y describe en su égloga segunda lo está dedicando al III duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582), hombre de confianza del emperador Carlos y de Felipe II, y uno de los mejores militares de su tiempo. Amigo y protector de Garcilaso, al gran duque se le atribuyen los primeros movimientos estratégicos del ejército español antes de la victoria en la batalla de San Quintín (1557) contra los franceses. A un militar de renombre, a un gran gestor del conflicto armado, un poeta soldado como Garcilaso le había dirigido unos versos de serenidad en el escenario recreado de un *locus amoenus* donde se cantan penas de amor. Garcilaso pasó a la historia y también la expresión “armarse la de San Quintín” como forma de nombrar a una gran pelea o conflicto. Los conflictos reales crean palabras: la batalla contra los franceses dejó San Quintín; las peleas con musulmanes se llama-

ron *sarracinas* y a los griegos les había caído en la Edad Media la fama de ser pendencieros; el adjetivo *GRAECISCUS* (griego, a la manera griega) dio lugar a un juego de azar del que deriva la palabra *gresca* como alboroto.

Pero hay otros conflictos que no son armados y que no son parte de ningún capítulo bélico ni tienen proclamas asociadas: el conflicto interior, el aprieto atribulado que asfixia sin contrincante. Eso que llamamos *brete* era algo tan insustancial como una trampa para pájaros, pero la palabra fue atrapando cada vez a presas más cercanas a los hablantes. *Brete* empezó a significar el cepto con que se enlazaban los pies a los presos y terminó siendo el conflicto en que debíamos decidir dolorosamente entre dos opciones, el dilema que tanto ha nutrido a la moderna literatura. “Que muera yo en el mal de mi tormento”, lo dijo así Fernando de Herrera, envarado también en su propio conflicto, más humano que divino al revelarlo.

Lola Pons Rodríguez es historiadora de la lengua y catedrática de la Universidad de Sevilla.



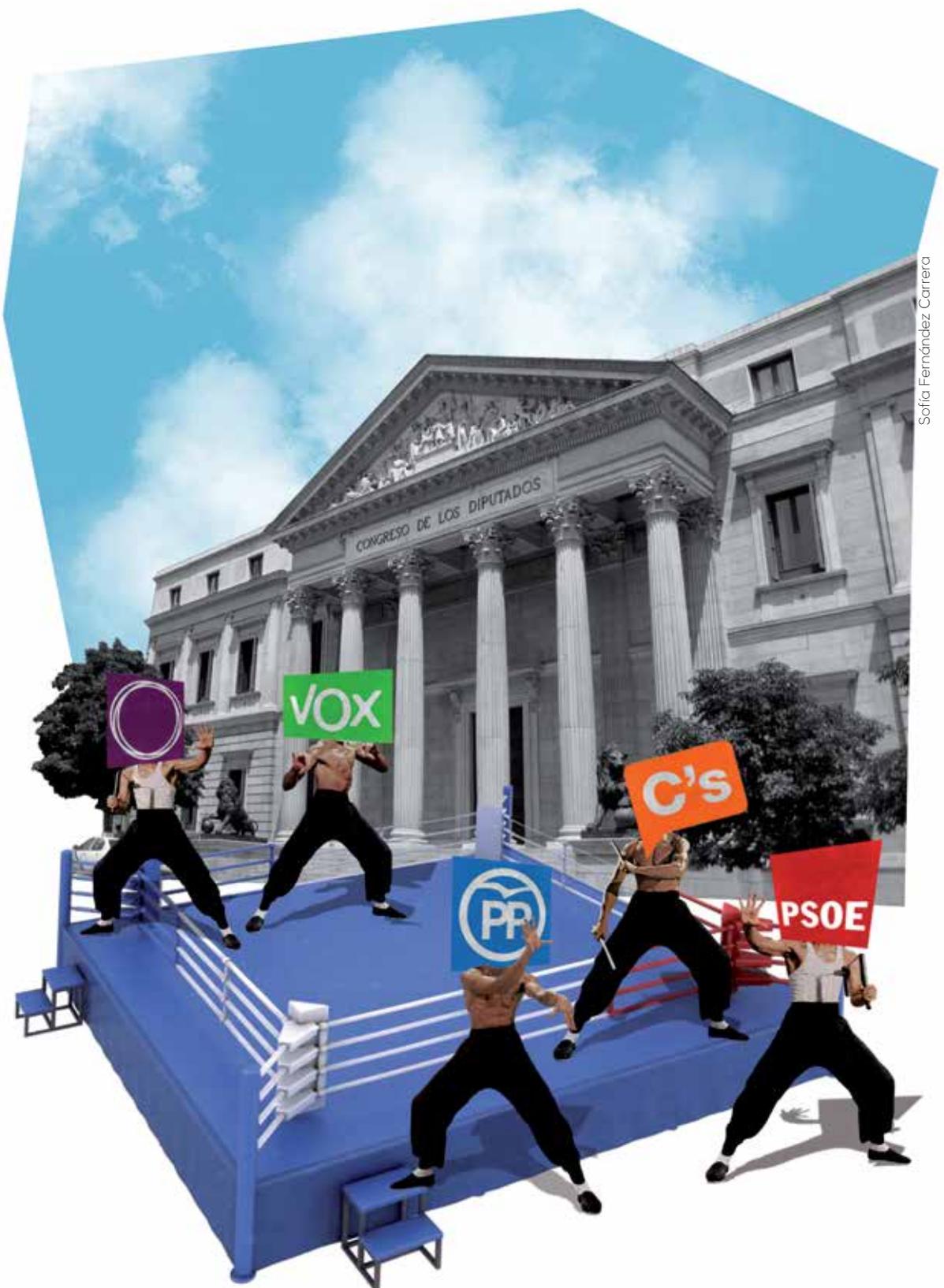
Abel ya no vive aquí

Daniel Gascón

Cada país elige la imagen que tiene de sí mismo. De un tiempo a esta parte la exacerbación política en España no es más que el reflejo del fracaso de una generación que surgió como respuesta moderna al extremismo de los “hunos” y de los “hotros”. Abel ya no vive aquí, aunque hablamos ahora de otra película distinta de la de Abril Zamora y Jordi Boronat. Obsesionados con el conflicto interno, los españoles olvidamos que muchos países de nuestro entorno han escrito su historia, alternadamente, entre la brecha y la concordia.

Hace un par de años participé en un libro que se titulaba *La España de Abel*. Lo publicó la editorial Deusto y lo editaron Aurora Nacarino-Brabo y Juan Claudio de Ramón. Los dos son amigos míos. Escribían cuarenta autores más o menos de mi generación –nacidos casi todos tras la muerte de Franco–, de trabajos distintos y una ideología vagamente centrista, en algunos casos más hacia la izquierda y en otros más a la derecha. Las perspectivas eran distintas pero todos se reconocían en una visión favorable (aunque no acrítica ni homogénea) de la Transición y la reconciliación, en una idea de una España diversa. En algunos había la clara conciencia de una dificultad: ¿cómo hablar de lo común sin acabar sonando un poco patrioter? (Hablaré de mí: Recursos: lo pop, lo sentimental. Y lo contrario: una frialdad analítica conseguida a duras penas.) Otros no tenían esa prevención. Los textos del libro son variados, irregulares, algunos emocionantes.

Muchos de los autores que había allí eran amigos, o tenían cierta cercanía. Pero ya cuando salió el libro, en el otoño de 2018, muchas de esas amistades se habían enfriado. Básicamente era un espacio donde había gente próxima al PSOE y a C's (en algunos casos, políticos y asesores, en otros profesionales sin vinculación política) y lo que produjo el distanciamiento fue la moción de censura que dio el poder a Pedro Sánchez unos meses antes. Algunos conservaron la amistad: ¡había, y quedan, hasta parejas “mixtas”! Pero grupos de WhatsApp se separaron, las fiestas se fragmentaron, y en el silencio que quedó luego, amargo como un domingo tras una riña de familia, parecía que se veía confirmado lo que pensábamos antes: unos eran capaces de aliarse con quienes querían destruir la convivencia y cambiaban de posición mientras su superioridad moral permanecía inalterable; los otros en el fondo eran de la derecha: para qué íbamos a engañarnos, siempre habían sido más de derecha que la supuesta derecha.



Algunos se convertían en técnicos de un gobierno obsesionado con la comunicación y que dependía para la supervivencia de la polarización. Otros harían eso desde las redes sociales, a menudo de manera menos discreta. Muchos vivían la sensación de una decepción personal. Otros veían cómo se volvían menos aceptables, cómo las críticas compartidas hasta hace poco se consideraban inconvenientes o sospechosas. Era un fracaso generacional y de país: las reformas y las políticas públicas no interesaban a nadie frente a la política identitaria, y nuestra generación, que había llegado a cambiar la política y había estudiado sus disfuncionalidades, había terminado en un país difícilmente gobernable y estancado. Muchos nos deprimíamos al ver que, de nuevo, parecía que una fuerza liberal, pragmática y centrista apenas tenía hueco en España. Un simpatizante de Podemos que mirase honestamente lo ocurrido podría pensar algo parecido: quizá no se hubieran hecho socialdemócratas suecos como a veces fingían, pero sí habían importado todos los atributos de la casta. De hecho, atribuir al rival (y a menudo antes socio) unas malas intenciones casi metafísicas podría servir para engañarnos de lo que era, ante todo, un fracaso colectivo.

Tampoco es que quiera ser demasiado dramático. A fin de cuentas, no era como lo que cuenta Anne Appelbaum en *Twilight of Democracy*. La gente se saludaba, algunos (con suerte o con esfuerzo) podían transitar y comunicarse entre los dos grupos. Pero esta pequeña anécdota, creo, ha hecho pensar bastante a algunos de los que participamos en ella: escribíamos un libro contra el espíritu del 98 y habíamos acabado en nuestro pequeño 98.

En cierto modo cada país elige la imagen que tiene de sí mismo. Normalmente hay unos hechos históricos, unas circunstancias especiales. Pero también hay una buena parte de accidente y de estética, de poética.

En España durante mucho tiempo hemos estado obsesionados por el conflicto interno. Es la historia que hemos creído de nosotros mismos. Seguramente en buena medida se debe a la importancia que tiene la Guerra Civil en nuestro imaginario. Es el acontecimiento central del siglo XX, una experiencia decisiva y traumática para muchísimas personas, una fuente de relatos verdaderos y también un generador de fábulas (en películas, en novelas, etc.).

Así leemos también el siglo XIX: hasta la Guerra de la Independencia tiene algo de guerra civil, con los afrancesados (aunque podríamos ver muchas más cosas en ella). Por supuesto, el siglo XIX es un siglo de conflictos internos, con las tres guerras carlistas. A veces se dice que la Guerra Civil es la cuarta carlistada; otras, que es el inicio de la Segunda Guerra Mundial. Según esta interpretación, la empezamos nosotros –con ayuda de potencias extranjeras–, matándonos unos a otros.

Es casi un estándar que un artículo sobre España hable del *Duelo a garrotazos* de Goya, recreado por Bigas Luna en *Jamón, jamón*. El cuadro del abrazo de Genovés, emocionante por su significado, tiene la desventaja de ser menos poderoso: ¿cómo compararlo con el duelo de Goya, o con el *Guernica*?

Pero son construcciones, como digo: todos los países que podamos pensar, si paramos un momento, tendrán una historia de enfrentamientos y conflicto, y ejemplos de unión. La imagen que otros países puedan tener del nuestro depende de azares y prejuicios, y de tradiciones: el principal divulgador de tópicos españoles son los propios españoles.

Juan José Sebreli ha escrito:

“Las psicologías de los pueblos, las caracterologías nacionales, tienen dificultades en explicar cómo se transmite de generación en generación el ‘alma del pueblo’, a pesar de los cambios de tal magnitud que hacen peligrar la permanencia de la ‘unidad orgánica’. A comienzos del siglo XVIII, los ingleses acababan de salir de una revolución y de una guerra civil, y pasaban por ser un pueblo de revoltosos frente a los franceses, que, bajo la monarquía absoluta, parecían pacíficos y conservadores. A finales del siglo XVIII, estas diferencias se invirtieron y los ingleses, que habían logrado estabilizar su régimen político, aparecieron, entonces, como pacíficos y conservadores, frente a los turbulentos franceses de la Gran Revolución. Los desenfundados ingleses de la época isabelina fueron los mismos reprimidos y gazmoños de la época victoriana y volvieron a ser los exuberantes y frenéticos de la *swinging London* en los años sesenta. Según el tópico, los franceses se caracterizan por su *esprit de mesure*, pero como recordaba Ernesto Sábato, son franceses Robespierre, Marat, Barba Azul, el marqués de Sade, el proceso Dreyfus, los surrealistas, Céline. Durante el siglo XVIII y parte del

XIX, los alemanes fueron considerados un pueblo poco práctico, sólo inclinado a la música, a la poesía y a la filosofía, hasta que la industrialización y el desarrollo capitalista los mostraron bajo una fase distinta. Los escandinavos, desde sus orígenes vikingos, estaban entre los pueblos más belicosos, atemorizaban a los vecinos, desataban sangrientas guerras. Esa situación de guerra permanente duró hasta la era napoleónica. Hoy, por el contrario, se encuentran entre los pueblos más pacíficos del mundo”.

Miguel Aguilar ha escrito en *Letras Libres*:

“Debe ser curioso para el hispanista pelirrojo de Iowa la admiración que despierta la generación que hizo la Guerra Civil, cuyos errores, comprensibles o no, perdonables o no, evitables o no, condujeron al enfrentamiento descarnado y a una masacre horripilante. En cambio, la generación que hizo la Transición, sin duda culpable de errores tan o más abundantes que la precedente, logró el entendimiento, la concordia y un periodo de paz y prosperidad sin igual. Para no cosechar en la actualidad más que un fuerte desdén y ser considerada la fuente de todos los males que en la actualidad padecemos. Quizá el péndulo esté por iniciar un recorrido de vuelta, y empecemos a apreciar ser hijos de la Transición más que nietos de la Guerra Civil. Ojalá, porque el pacto mancha menos que la violencia aunque no tenga tanto prestigio, y a menudo es más noble y más valiente”.

Pensamos que la nuestra es una historia de conflictos, pero por cada ejemplo encontramos un contraejemplo: el pasado siempre tiene aristas, como las tiene el presente. Casos de descoordinación y disfunción conviven con ejemplos de buenas respuestas y solidaridad. Y también el conflicto tiene una fuerza dramática y romántica que pocas veces tienen los acuerdos. Pero a veces uno desearía la diversión para la literatura y para la vida un cierto aburrimiento... Iba a escribir aburrimiento francés, pero ya ha quedado claro que todas esas características son inventadas. Además, lo importante no es el conflicto: los seres humanos somos plurales y nuestros valores e intereses chocan entre sí. Lo que importa es cómo sepamos gestionar ese conflicto.

Daniel Gascón, director de la edición española de *Letras Libres* y autor de *Un hispster en la España vacía* (Literatura Random House).

ARTE

contra

DEMENCIA

Elena Pita

¿Es la locura condición indispensable para la creación artística? Ejemplos célebres han dado la Historia del Arte de creadores que sucumbieron al desequilibrio emocional y fueron arrastrados al límite de la alucinación, la bipolaridad y otras demencias. Sin redundar en lo ya conocido, recorreremos la existencia de otros artistas que también enfermaron, indagamos en teorías psiquiátricas en torno a la relación –o el conflicto– entre el arte y la locura, y dejamos que sea el lector quien extraiga sus propias conclusiones: ¿Su visión artística les llevó más allá de los límites de la razón o llegaron al arte por ser capaces de ver más allá? ¿Puede el arte preservarnos, aliviar nuestro desequilibrio mental en situaciones extremas como las que hoy vivimos?

Si el arte comenzó siendo la representación de la realidad en su orden primitivo, cabe pensar que las escenas de caza o las invocaciones a la diosa de la fortuna fueran realizadas por aquellos intelectualmente más dotados y equilibrados de la tribu. Pero el orden social se sofisticó y fuera de él irán quedando aquellos que lo cuestionan o fantasean otros modos posibles: *outsiders* no acomodados a quienes la duda y la angustia conducirán por tortuosos senderos emocionales y a quienes solo la imaginación de otra realidad procurará consuelo. ¿*Outsiders* o artistas? Una pregunta en apariencia sencilla pero que solo las mentes *preclaras* han logrado responder. Porque ¿qué fue antes, el desasosiego o el cuaderno del desasosiego, el desequilibrio emocional o el arte como alternativa de vida? ¿Es entre los psicópatas donde encontramos la expresión artística más libre y genuina, como quisieron demostrar los defensores del *art brut*, o es la duda errabunda lo que precipita al artista al sótano de su particular infierno?

Tal vez nunca lleguemos a una conclusión, y las sonoras afirmaciones en uno u otro sentido no hagan sino acrecentar nuestro extravío. Axiomas *preclaros* ha habido contra la noción aristotélica de arte como catarsis. “El misterioso esquizofrénico habita en todos los artistas, porque sin esta presencia –desengañense– el artista no aporta nada esencial”, (Jean Cocteau: *Pequeños maestros de la locura*, 1961). Y ejemplos de este parecer, tantos como para empapelar las paredes de un castillo; por ejemplo el Château de Beaulieu en Lausana, que acoge la Collection de l'Art Brut creada por Jean Dubuffet, André Breton y Michel Tapié, y formada por más de 7.000 obras de esquizofrénicos y otros enfermos psiquiátricos. A la posteridad, entre el millar de autores expuestos, pasaron nombres como Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz o Heinrich Anton Müller.

Pero también en el sentido inverso los casos son profundamente ilustrativos, y tratando de no caer en los tópicos de Munch,

Van Gogh, Rothko o el mismísimo Francisco de Goya y Lucientes, echemos un vistazo, por ejemplo, a las vanguardias históricas que se empeñaron en poner en duda todo orden preestablecido, buceando en ciénagas tan peligrosas como las del subconsciente, los sueños y la inconsciencia, el futuro imaginado, el color supremo o el más puro e imaginativo sinsentido dadaísta.

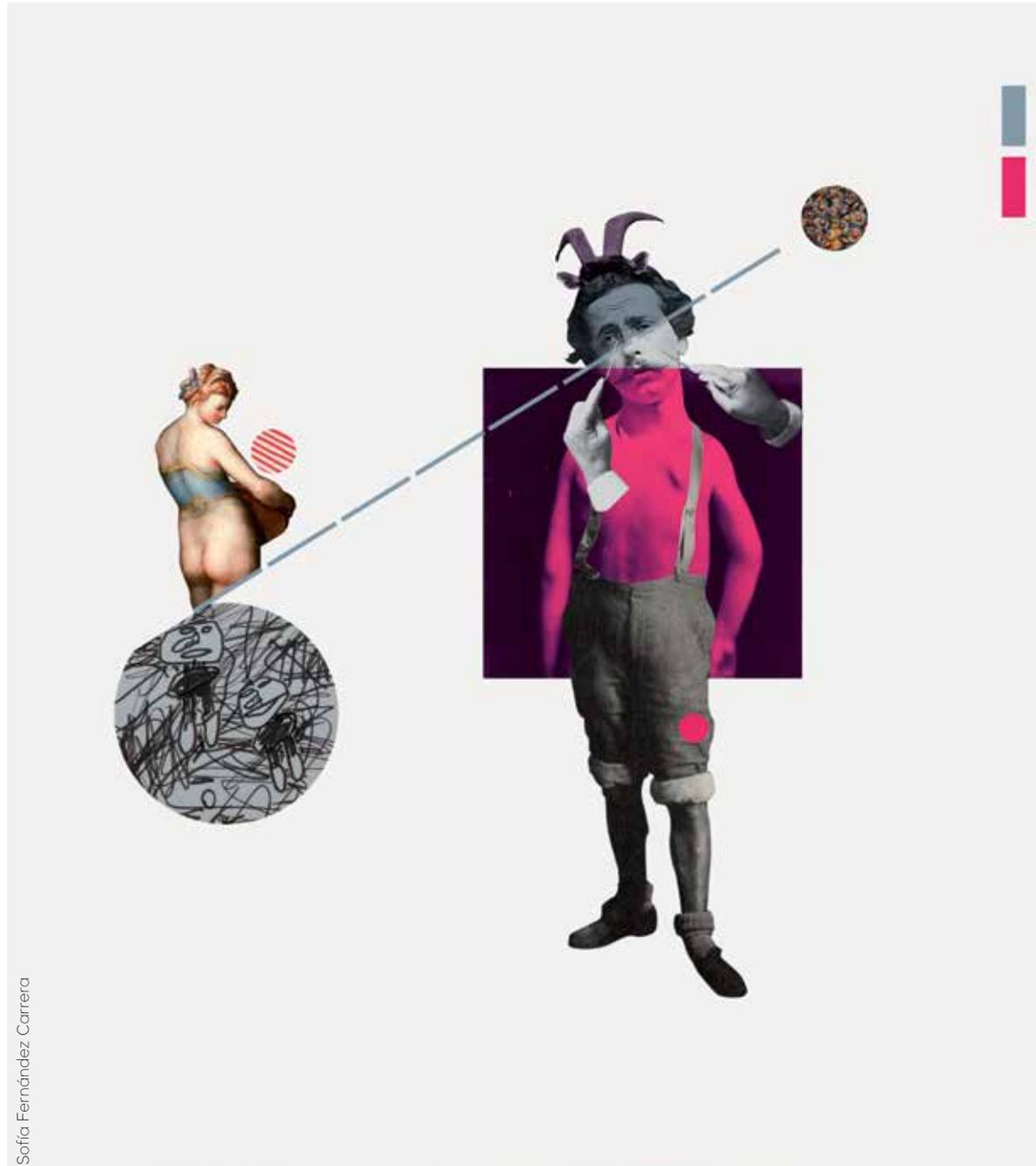
El origen de las vanguardias rupturistas hay que buscarlo en los primeros síntomas opuestos a la fiel reproducción de la realidad. Corrientes como el impresionismo, o el arte naíf, que tiene en Sèraphine de Senlis a una de sus más reconocidas representantes. Nacida en la localidad francesa de Arsys (1864) en una familia extremadamente humilde, y huérfana desde la infancia, Sèraphine, analfabeta, trabajó desde niña como limpiadora en un convento y cultivó dos devociones: la Virgen María y la pintura. Descubierta de manera fortuita por un marchante de arte alemán, cuando aún se ganaba el sustento en duras labores de limpieza y cocina, tuvo cierto reconocimiento que no evitó que en 1932 su pasión o su lucidez, en constante enfrentamiento con la realidad, la arrastrara a la locura y fuera internada en un psiquiátrico, donde murió diez años después a causa de las dosis masivas de tranquilizantes que le administraban, y de pura inanición, debido a la penosa situación que padecieron los psiquiátricos franceses durante la ocupación alemana. Fue enterrada en una fosa común, pero las obras que de ella se conservaban llamaron mucho la atención de insignes surrealistas como André Bretón, lo que le reportó su gran y tristemente póstumo reconocimiento artístico.

El nuevo siglo eclosionó artística y poderosamente generando lo que ha dado en llamarse vanguardias históricas, cuya diversidad apenas tiene un nexo en común: el cuestionamiento de todo canon anterior. No es de extrañar que, especialmente el dadaísmo y el surrealismo, vieran en la locura una vía aventajada hacia la libertad de creación y la contraposición al precepto burgués. No son pocas las biografías de vanguardistas que caminan por el lado salvaje de la existencia. Paul Joostens (Amberes 1889-1960), considerado el precursor del dadaísmo, fue autor de los primeros collages y *objets dada* en 1916, ensamblajes que frecuentemente hacía con cajas y otros materiales encontrados en los que combinaba el constructivismo con fantasías surrealistas, y de pinturas en las que deconstruía y fundía la figura humana y los paisajes y que lo sitúan entre los primeros cubistas y futuristas. Formó parte de destacados círculos y publicaciones de vanguardia hasta que en 1927 rompe toda relación con el entorno y

se aísla como un ermitaño. Sus obras a partir de entonces reflejan un gran misticismo religioso –Joostens era católico estricto– y a la vez erotismo, lo que finalmente derivaría en una temática claramente alucinatoria, superponiendo, por ejemplo, figuras de la Virgen y de prostitutas. Vivió no obstante largo tiempo Paul Joostens, en su solitario delirio, artístico y alucinatorio.

El relevo de esta simbiosis arte-locura de las primeras vanguardias lo toman el expresionismo abstracto y, a continuación, el mencionado arte marginal o *art brut* que tiene en el artista francés Jean Dubuffet a su gran valedor: “Claro que este arte está loco. ¿Qué arte no es loco? Cuando no está loco no es arte”, asevera en 1945 tras una visita a los manicomios de la vecina Suiza, a donde había sido invitado por el embajador cultural del país helvético, y donde conoció al psiquiatra Walter Morgenthaler, autor de *Ein Geisteskranker als Künstler* (“Un enfermo mental como artista”), análisis clínico-artístico de los trabajos del interno Adolf Wölfli (cantón de Berna, 1864). Huérfano a los 8 años, Wölfli fue pasando por diversas instituciones y tutelas, y otros tantos abusos físicos y sexuales hicieron de él un ser inadaptado y depresivo que en su juventud reproduciría las conductas de abuso sexual, lo que le reportó primero la prisión y, a continuación, su internamiento de por vida en un psiquiátrico, donde se le diagnosticó esquizofrenia paranoide. De conducta altamente violenta, vivió los primeros años en aislamiento hasta que un psiquiatra le proporcionó un lápiz y un papel, en un ensayo de terapia; proverbial ocurrencia porque el paciente se reveló como un sofisticado creador que, a su muerte en 1930, dejaría más de 25.000 obras. El doctor Morgenthaler, especialmente sensible al arte, llega a este hospital de Waldau en 1907 y enseguida considera que los trabajos del interno Adolf Wölfli tienen auténtico valor artístico. Su tratado le convierte en el primer enfermo psicótico reconocido como artista por el *establishment*.

Pero no fue Morgenthaler el único psiquiatra en consagrar su brillante carrera a la creación de los enfermos mentales. En 1922, el psiquiatra alemán Hans Prinzhorn publica su ensayo *Bildneri der Geistes-Kranken* (“Expresión artística de la locura”) en el que sostiene que la creatividad de los psicópatas procede de la misma fuente emocional que alimenta cualquier expresión artística: una necesidad instintiva la del artista que, en su opinión, sobrevive a la locura y a la destrucción de la personalidad. Reunió en su *Sammlung Prinzhorn*, colección que se conserva en el Hospital Universitario de Heidelberg, donde el psiquiatra ejerció, unas 5.000 obras que inspirarían no sólo a Dubuffet sino a muchos



Sofía Fernández Carrera

y renombrados artistas como Paul Klee, Picasso, André Breton, Dalí, Miró, Kandinsky, Tàpies o Max Ernst, que reconocieron en aquellas obras un arte libre y espontáneo.

Es curioso constatar que, para su estudio, Prinzhorn elegía únicamente pacientes que no estuvieran medicándose, y les pedía que dibujaran para evadirse de su sufrimiento. Lo que conduce a preguntarse si hubieran sido igualmente innovadores y extraordinarios los trabajos de algunos artistas consagrados en caso de haber sido tratados por psiquiatras igualmente brillantes. Es la misma duda que con frecuencia asalta al artista melancólico tumbado en el diván, sugiriendo a su médico que no le medique, porque necesita seguir “creando”.

¿Es pues la locura fuente de inspiración y talento artístico? O en todo caso ¿qué relación guarda el trance creativo con las psicosis y neurosis? No son pocos los psiquiatras que estudiaron y quisieron llegar a conclusiones sobre este asunto que, como

veremos, analizaron sin obtener respuesta, ni filosófica ni clínica. Entre los trabajos más recientes citaremos el de Pérez-Rincón desde la Asociación Psicoanalítica Mexicana, que sostiene que “*si delirare* es apartarse del surco, toda creación original, aquella que abre nuevos campos y expande las fronteras del espíritu, tiene necesariamente algo de delirante”. A lo que su coetáneo Luis Féder rebate: “Es el profundo esfuerzo espiritual, anímico y vital que requiere el proceso creativo y que muchos artistas no son capaces de soportar sin sucumbir en el desequilibrio”. Pero quedémonos con esta otra apreciación del mismo Féder: “El artista vence la depresión, embelleciendo, a la vez, la tiniebla de nuestro origen y el horror de nuestro irremediable destino final”. La contemplación del arte como terapia, no solo en tiempos de pandemia. ¡Larga vida al arte! O ¿será locura?

Elena Pita es periodista cultural especializada en arte y responsable de comunicación de la Colección Roberto Polo de Castilla-La Mancha.

Cuando el rock se convierte en un campo de batalla

Nacho Serrano

El regreso de la alineación clásica de AC/DC, cinco años después del arresto del baterista Phil Rudd, cierra uno de los últimos capítulos de la historia bélica del género. Pink Floyd, Van Halen, Guns N'Roses, The Kinks, Oasis o, por supuesto, The Beatles, intercambiaron canciones, celos y... puñetazos.

Las broncas entre rockeros de un mismo grupo, tan viejas como el propio rock, han sido un arma de doble filo para el género en sus casi setenta años de existencia. Han atizado legendarios piques para dilucidar cuál de sus miembros compone o toca mejor, con efectos altamente beneficiosos para su música, pero también han provocado bloqueos creativos y cuando se llega a las manos, dolorosísimas separaciones. Muchas veces son definitivas, pero el inesperado regreso del baterista Phil Rudd a las filas de AC/DC (que han vuelto con nuevo disco, *PWR UP*) demuestra que, por muy fuerte que haya sido la discusión, casi siempre se puede enterrar el hacha de guerra. En su caso fue expulsado sin miramientos porque se pasó tres pueblos: fue arrestado y condenado en 2015 por posesión de metanfetaminas y marihuana, por intentar contratar a un sicario para matar a dos de sus empleados, y lo que es peor, por amenazar de muerte a su hija de diez años. Poco después de echarle del grupo, su líder Angus Young reconoció en la BBC que llevaban años peleándose con él por sus excesos y su falta de compromiso. Pero ahora Rudd parece haber cumplido su promesa de dejar las drogas, ha demostrado que está limpio, rehabilitado mentalmente y preparado para la acción, y Young ha vuelto a abrirle las puertas para recuperar la formación más añorada por los fans.

Hasta ese momento la banda australiana había sido bastante hábil escondiendo sus rencillas internas, pero las habían tenido, y bien fuertes. Además, desde el principio de su

carrera tal como confesó su primer cantante, Dave Evans: "En los ensayos y en nuestros primeros conciertos, en 1973, Angus solía perder los nervios cuando alguien cometía algún fallo. Una vez, al terminar de tocar y marcharnos al camerino, se abalanzó sobre su hermano Malcolm y empezó a lanzarle puñetazos, y éste se los devolvió. La escena se repitió unas cuantas veces en aquella época, perdían los nervios con bastante frecuencia". Angus seguramente se pasó de la raya empleando la violencia física, pero quién sabe, quizá fue así como Malcolm Young se convirtió en uno de los mejores guitarristas rítmicos de todos los tiempos. A comienzos de la segunda mitad de los setenta, ya no fallaba ni una nota.

En esa misma época se desató la guerra en Pink Floyd. Roger Waters consideró que el monumental éxito de *Dark Side of the Moon* se debía a que la mayor parte de las composiciones eran suyas, y en 1976 se empeñó en tomar el mando del proceso creativo de su sucesor, *Animals*. Sus compañeros optaron por dejarle hacer y deshacer a su antojo, pero al cabo de unas semanas David Gilmour empezó a cansarse del ego del bajista y los reproches mutuos generaron un grado de tensión inédito en el grupo. La sangre aún no llegó al río en ese momento, pero lo que pasó después demostró que aquél

había sido el último disco de Pink Floyd. No oficialmente, pero sí de hecho. En abril de 1979, Gilmour y el teclista Richard Wright decidieron alejarse de las malas vibraciones que inundaban la banda y se marcharon a Francia para grabar sendos álbumes en solitario, y el baterista Nick Mason se distrajo trabajando como productor del álbum *Green* de Steve Hillage. Mientras tanto Waters comenzó a escribir material para un nuevo álbum, *The Wall*, y cuando sus compañeros regresaron, ya tenía decidido que no toleraría injerencias de ninguno de ellos en su obra conceptual. "No tiene sentido que Gilmour, Mason o Wright escriban letras, porque nunca serán mejores que las mías. Las letras de Gilmour son muy malas. Siempre lo serán", sentenció en una entrevista con *Rolling Stone*. Tras semejantes declaraciones, el proceso de grabación fue, como era de esperar, una auténtica batalla campal. Gilmour consiguió morderse la lengua lo justo para evitar la implosión del grupo, pero Wright acabó harto de "los métodos dictatoriales" de Waters y le mandó "a la mierda" cuando le ordenó cambiar ciertos arreglos de teclado. El bueno de

Roger no se tomó



nada bien la respuesta del teclista y lo despidió, sometiéndole a una última humillación: le permitió tocar en la gira de presentación de *The Wall*, pero no como miembro de Pink Floyd sino como “músico contratado”. Curiosamente, gracias a eso Wright fue el único que sacó beneficio económico de aquella gira, un absoluto desastre financiero que además sublimó la profunda división en lo personal. Waters no dormía en el mismo hotel que sus compañeros ni viajaba con ellos. Sólo se veían en el escenario, y cuando cruzaban sus miradas les invadía la sensación de que las horas de la banda estaban contadas. En 1983 lanzarían un álbum más, *The Final Cut* (con descartes de *The Wall*), de nuevo con Waters aferrado al timón y sin Wright incluido en los créditos, antes de disolver la formación definitivamente e inaugurar una nueva fase de hostilidades, esta vez por el uso del nombre Pink Floyd, que se prolongaría durante años en los tribunales.

El triste final de esta leyenda británica coincidió con el declive de otro de los grupos de rock más populares de la época, Van Halen. Ese mismo año, la banda se encontraba grabando el que sería su álbum más vendido y famoso (1984), pero también el último con su alineación fundadora. Las diferencias estallaron porque el guitarrista Eddie Van Halen (fallecido el pasado octubre), que acababa de saborear las mieles de la fama mundial tras su colaboración con Michael Jackson en *Beat it*, quería reblandecer el sonido del grupo, hacerlo más accesible y comercial, y el cantante David Lee Roth no estaba por la labor. Así que en cuanto acabaron el trabajo tras mil y una discusiones, el vocalista anunció su dimisión para emprender una carrera en solitario y compaginar la música con su sueño de convertirse en actor. Los fans

quedaron desolados, y Van Halen no dudó en echar toda la culpa a Lee Roth: “La banda tal y como la conocíamos se acabó porque Dave quiere ser estrellita de cine”, dijo con evidente rencor en la primera entrevista tras su marcha.

Otro rockero que colaboró con Michael Jackson justo antes de que su banda empezara a desmoronarse fue Slash, de Guns N’ Roses. Sin avisar a sus compañeros, el guitarrista participó en 1991 en la grabación de *Black or white*, lo cual desató la ira del cantante Axl Rose, que había sufrido abusos sexuales en su infancia y estaba convencido de que el rey del pop era un pedófilo. El grupo no se rompió en ese momento, pero a partir de aquel episodio dejaron prácticamente de hablarse y comenzaron a enzarzarse en crueles humillaciones mutuas, que llegaron al paroxismo cuando Axl compró a traición los derechos del nombre Guns N’ Roses en 1996 y continuó con la marca sustituyendo a sus viejos socios por músicos mercenarios.

Cuando en estas broncas rockeras hay hermanos de por medio, es mejor no estar cerca. Es el caso de The Kinks, cuyos fundadores, Ray y Dave Davies, estuvieron a la gresca desde el primer día hasta el último. “Creo que Ray solo ha sido feliz tres años en su vida, y esos fueron los tres años antes de que naciera yo. Quiero a mi hermano, pero no lo soporto. Una hora con Ray es el límite”, dijo Dave a finales de los noventa. Lo suyo llegó a la violencia física en docenas, quizá cientos de ocasiones. Se dieron de leches en conciertos, en entrevistas, en firmas de discos, viajes, noches de hotel... y aun así duraron la friolera de treinta y tres años juntos. Más de tres décadas de calvario para sus pobres compañeros de banda, que aún no se pueden creer que ahora hayan resuelto sus diferencias para una reunión que parece posible, pero no del todo probable. “Cuando escucho a los Kinks en la radio —dijo recientemente Dave Davies—, me emocio, hasta que

pienso en cómo fueron realmente las cosas: las peleas, las palizas, acabar hechos polvo...”. Algo parecido ocurrió en el seno de Oasis con los hermanos Gallagher, que estuvieron a punto de romper su grupo en su mejor momento, en 1994, tras una fortísima pelea en un camerino. Resolvieron aquel primer trance de la mejor manera: convirtiéndola en una canción (*Talk Tonight*), pero se pasaron los siguientes quince años boicoteándose mutuamente hasta su separación definitiva, en 2009. Desde entonces, Noel y Liam han estado jugando al gato y el ratón, alternando pullas en los medios de comunicación con rumores de reunión que, hasta el día de hoy, no se han materializado. Pero si hubo una bronca que alcanzó cotas mitológicas dentro del rock, esa fue la de sus héroes, los Beatles.

La presión que durante casi diez años soportaron los cuatro de Liverpool, llegó a un punto de no retorno durante la grabación del *White Album* de 1968. Las diferencias artísticas, que hasta el momento se habían canalizado de forma pacífica con una inigualable combinación de perspectivas creativas, empezaron a traducirse en diferencias personales e incluso financieras, lo que precipitó el final del grupo apenas dos años después. Durante esos meses, la tensión llegó a ser tan insoportable que George Harrison y Ringo Starr anunciaron su marcha del grupo. Las cosas se arreglaron firmando un pacto de mínimos que permitió terminar el disco, e incluso grabar dos más. Pero el título del último, *Let it be (Déjalo estar)*, auguró lo que ya muchos se temían: los Beatles no podían seguir juntos o acabarían matándose.

Todas estas peleas que acabaron en separación (salvo las de AC/DC) fueron una verdadera tragedia para la música, pero los amantes del rock seríamos unos ingenuos si deseáramos que todo fuese paz y armonía en nuestros grupos favoritos. El conflicto, inherente a la creación colectiva, ha hecho que el rock sea tal como lo conocemos. Así que disfrutemos del espectáculo mientras dure.

Nacho Serrano es periodista especializado en música.





Desvirtuando los conflictos balcánicos

Miguel Roán

Quizá no haya en el mundo un enclave más azotado cíclicamente por los conflictos étnicos y religiosos que la región de los Balcanes. A la encrucijada balcánica se la ha llamado “polvorín”, “avispero” o, más líricamente, “óvalo de la violencia”. Sería conveniente desterrar tópicos y lugares comunes para lo venidero. Y estaría bien que los medios aprendieran a no hacer etiquetas tremendistas. Ni siquiera Slavoj Žižek, el hoy filósofo de estilo casual más mediático, se salva de hacer reduccionismos respecto a esta especie de histórica puerta corredera de Europa.

En el recién estrenado documental *Last Dance*, sobre Michael Jordan y los Chicago Bulls, un periodista americano explicaba a los espectadores de qué pasta estaba hecho el baloncestista croata y miembro de la plantilla, Toni Kukoč: “Los estadounidenses no entendían lo dura que era la gente como Kukoč, no entienden las situaciones de guerra, la pobreza y la opresión que han vivido los tíos como él”. En realidad, el jugador croata ya era una estrella antes de las guerras de secesión yugoslavas: formaba parte de la escuadra invencible de la Jugoplastika (1985-1991) y pertenecía a la meritoria escuela de tecnificación local que todavía sigue siendo referencia a nivel mundial. Podemos ir más lejos: uno se puede atrever a decir que su compañero de vestuario, Scottie Pippen, con once hermanos, de familia pobre y originario de un pueblo de 2.000 habitantes en Arkansas, no lo tuvo necesariamente mejor que él para triunfar.

El vizconde de Chateaubriand escribía en 1806 sobre la frontera adriática con los Balcanes: “El último suspiro de la civilización expira en esta costa donde da comienzo la barbarie”. Al menos desde el

romanticismo, los Balcanes han supuesto para los europeos una panorámica de culturas crípticas e indescifrables, una confusión social amenazante bajo el intenso estigma islamófobo del cristianismo europeo, y que los conflictos del siglo XX terminaron por bautizar como “polvorín”, “avispero” u “óvalo de la violencia”. Tenemos la célebre cita atribuida a Winston Churchill, que adorna la introducción de tantos artículos periodísticos: “Los Balcanes producen más historia que la que pueden consumir”. Son esquematismos a partir de los cuales se analiza la realidad balcánica, una realidad que emerge desvirtuada, alterada, menospreciada, muchas veces promovida por el paracaidismo mediático, turístico y político que llega a la región en *charter* cuando se desata la tormenta y, mucho menos que en otras partes, cuando brilla el sol y la luz ilumina los atractivos y méritos locales. Donald Trump declaraba hace algunas semanas en un mitin de campaña que, gracias a él, Serbia y Kosovo se dejarían de matar, como lo habían estado haciendo “durante cientos de años”. Tampoco sería cierto. Mientras se producían las guerras de religión europeas, los Balcanes representa-

ban un espacio de convivencia interétnica, eso sí, bajo el autoritarismo del régimen otomano. Un sistema injusto y abusivo, pero insisto, caracterizado por la convivencia interconfesional. No hay necesidad de apelar a edulcoradas idealizaciones de un presunto “Jerusalén europeo” o de un fascinante “crisol de culturas”, que sirvan para contrarrestar este tipo de declaraciones tan altisonantes como divorciadas en la política y en los medios. Simplemente, se trata de interesarse honestamente por los Balcanes.

Los conflictos balcánicos han estado sometidos al sesgo de superioridad eurocéntrica y orientalista, que principalmente ha determinado que sean vistos bajo el prisma del inmovilismo temporal o la barbarie antropológica y que sean sustraídos del elemento racional con el que analizamos las pasiones bélicas del resto de europeos —que es al fin y al cabo el enfoque que nos permite entender los conflictos y estar alerta sobre ellos—. Qué ocurriría si vieramos los conflictos balcánicos desde un enfoque fundado bajo la objetividad, sin emociones que sucumban a un apriorismo exotizador. Por ejemplo:



Sofía Fernández Carrera

las naciones balcánicas cultivaron sus conciencias abolicionistas desde la propia experiencia, porque habían sido esclavizadas por la Sublime Puerta durante siglos. Las Guerras Balcánicas de 1912 y 1913, que ponen nombre al término “balcanización”, fueron financiadas en gran parte por bancos occidentales. Consistieron en luchas para obtener la soberanía nacional, una soberanía que implicaba el propio desarrollo tecnológico, económico y social, acorralado por la involución otomana del último periodo. En adelante, como dice el historiador Francisco Veiga, “el hecho de que el detonante de la Primera Guerra Mundial haya estado en la capital bosnia no debe hacernos olvidar que el frente balcánico fue absolutamente secundario durante toda la contienda”. Albania y Yugoslavia, antes de la Segunda Guerra Mundial, eran estados eminentemente pobres y rurales. Por eso eran también eminentemente antiimperialistas. La Segunda Guerra Mundial fue un conflicto provocado por la Alemania nazi donde se vieron envueltos los Balcanes. Sería más acertado no olvidar que fue la Conferencia de Wannsee la que planificó la exterminación de los judíos yugoslavos, que aniquiló al 80% de la comunidad autóctona, por mucho que durante el proceso participaran los colaboracionistas locales, más oportunistas que convencidos.

Las guerras de secesión de Yugoslavia tiene tantos factores para el análisis que los “odios históricos” y “el nacionalismo” no superan la deuda externa, las desigualdades entre repúblicas, la disfuncionalidad del régimen legal, el disenso entre las élites, las crisis de valores post-socialistas o los reconocimientos precipitados de las independencias republicanas por países occidentales. La reflexión de la escritora Dubravka Ugrešić en *Zorro* parece más procedente: “La sangre se derramó por las propiedades. Los directores de la guerra llamaron *patria* a las propiedades, para

que la gente no se sintiera incómoda. ¿Por qué decir ‘cayó por la propiedad’ cuando suena mucho mejor ‘cayó por la patria?’”. Explicado de otra manera por Vesna Pešić: “[Fue] la creación de nuevos estados nacionales en los cuales el liderazgo de cada república las llevó al conflicto sobre la distribución del territorio yugoslavo, sus fronteras y límites étnicos”. Después de esta cita vale la pena tomarse un segundo de reflexión: ¿En qué momento nos olvidamos el resto de los europeos de cómo construimos nuestros estados-nación a lo largo de la historia? ¿Pacíficamente? ¿Olvidamos que lo hicimos sobre la base de políticas de asimilación, nacionalización, expoliación y limpieza étnica y religiosa?

Un observador desconfiado sobre el prisma con el que observamos los Balcanes podrá llegar a una conclusión más cercana en el tiempo. No nos extrañemos si la crisis de la deuda griega se presentaba tan europea cuando había una solución para ella, como se nos mostraba como un entuerto balcánico cuando arreciaban las críticas contra Atenas. Tal como dice la RAE desvirtuar es: “Alterar la verdadera naturaleza de algo”, pero también: “Quitar a algo la virtud, sustancia o vigor”. Los Balcanes siempre han sufrido esa denigrante tacha del sur, un marco cognitivo de subdesarrollo existencial incluso por la mera posición geográfica. Ocurre del mismo modo dentro de los Balcanes, con la manida expresión en serbo-croata: “što južnije, to tužnije” (“cuanto más al sur, más triste”). En un vídeo satírico que pueden encontrar en Youtube, el filósofo esloveno Slavoj Žižek parodia ante la cámara la limitación geográfica de los Balcanes en Liubliana y dice: “A un lado el horror, el despotismo oriental, las mujeres son pegadas y violadas y les gusta, y en el otro lado Europa, civilización y las mujeres son pegadas y violadas y no les gusta”. Ese histrionismo reafirma un discernimiento

obtusos hacia la región que impide acercarnos a aquel mundo con unas gafas tan objetivas como empáticas, que nos permitan antes de opinar sentir las esencias, sin ir más lejos, del dolor local. Dice el poeta Izet Sarajlić: “Hace treinta horas que las granadas llueven sobre nosotros desde todas partes. / Una de ellas acaba de sobrevolar este poema.”

Por eso, pese a la tradición de entender los conflictos balcánicos desde sus agresores, podríamos observarlos desde sus víctimas. Hombres y mujeres, refugiados, desplazados, familias rotas y desorientadas; también reservistas desertores de dieciocho años, los verdaderos protagonistas de los conflictos balcánicos, quienes mejor nos los relatan, ahora especialmente cuando sedimentan las experiencias, sus emociones y significados, sus consecuencias sobre la siguiente generación con quien tenemos en Europa una deuda de atención. Este año ha sido uno de los más fértiles en cuanto a la traducción de publicaciones balcánicas al castellano se refiere. Es una oportunidad de explorar en los paisajes balcánicos, las historias que dignifican derrotas, las almas devastadas por la melancolía, los edificios brutalistas, la furia que se desata en un corazón herido y entender los procesos que nos acercan a una humanidad compleja con la que nos podemos identificar sin titulares de prensa, pero también sin sesudos análisis que conviertan los Balcanes en un frío objeto de estudio. La guerra duele en todas partes, en los Balcanes también. Miroslav Krleža nos los cuenta en *Al filo de la razón*: “La guerra es un estado pluvial aburrido, uniforme, compuesto por un número incalculable de gotas de lluvia frente a las cuales el hombre solo es un gato impotente, enfermo, sin techo”.

Miguel Roán es consultor especializado en los Balcanes y autor de *Maratón Balcánico* (Caballo de Troya) y de *Balcanismos* (Báltica).

Sobrevivir en la mentira

Juan Jacinto Muñoz Rengel

El conflicto con la realidad ha sido inherente al ser humano. Una realidad que acaso no ha sido más que un constructo creado a base de ficciones. Hemos mentido para poder sobrevivir. Vivimos desde hace años en la acelerada era de la información, que es también la era de la desinformación. De ahí las nuevas mentiras que nos pican como avispones: fake news, perfiles falsos, enjambres de bots o eso que se ha dado en llamar como “posverdad”. Se necesitan mecanismos de validación entre unas mentiras y otras.

La historia del hombre no es otra que la historia de la ficción. Somos animales ficcionales y nuestra propia capacidad intelectual necesita de la ficción para lograr la más mínima unidad de conocimiento. Mucho antes de que los primeros homínidos aprendieran a hablar y contaran historias alrededor del fuego, sus mentes ya recurrían a la mentira para desarrollar su pensamiento simbólico. El proceso de abstracción precisa de la metáfora: pensar implica un mecanismo de sustitución de lo real por unas imágenes comprensivas del mundo. De modo que no estamos capacitados para alcanzar lo real en sí. Es nuestra particular paradoja. Todo pensamiento entraña un salto metafórico, un salto trascendental que va desde el impulso nervioso de nuestros sentidos hasta una imagen mental, que, en cierta medida, nace ya mentirosa.

El ser humano, por lo tanto, siempre ha estado en conflicto con la realidad, nos encontramos siempre en el límite de los mundos, en imposible equilibrio entre lo físico y lo metafísico. Entre el yo y lo otro. Entre las percepciones y la cosa en sí. Entre las apariencias y lo que es o se supone que es. Y lo único que se nos ocurre para no caer al vacío es seguir fabulando, continuar tejiendo nuestra red de entelequias, poetizar, narrar, simular, conjeturar, falsificar, manipular, especular, lanzar hipótesis. Mentir para sobrevivir, para imponernos a los otros. Conscientes, en el fondo, de que la realidad nunca ha sido otra cosa que un constructo creado a base de ficciones.

Y así, a lo largo de nuestra historia, nos hemos acostumbrado a convivir con las mentiras. Las hemos perfeccionado y sofisticado más que ninguna otra especie, y de alguna forma –quizá a veces atropellada e intuitiva– hemos ido aprendiendo a distinguir las que nos son útiles de



las más destructivas. No obstante, estos últimos tiempos nos están sometiendo a un nuevo reto. Si con anterioridad a la historia escrita se necesitaban miles de años para que cambiara algo, en la Edad Media pasaron a ser siglos, y en el siglo XX todo empezó a transformarse en solo unas décadas, hoy, en nuestra actualidad, lo vertiginoso de los avances y las nuevas tecnologías hacen que todo pueda cambiar casi de un día para otro.

Toda la complejidad cultural acumulada hasta el siglo pasado se ve ahora multiplicada y amplificada por la nueva dimensión digital. Los rumores han encontrado en las nuevas tecnologías e internet el medio ideal para propagarse. La prensa, responsable en parte de contener estos bulos, parece haberse sumado a la misma vertiginosa tendencia, superada por la cantidad y la velocidad de la noticia, en un mundo anegado por la información gratuita en el que es incapaz de encontrar nuevas formas de financiarse. Tampoco los ciudadanos están dispuestos a pagar por una información mejor, pudiendo obtener gratis la peor. Nadie parece reparar en que de poco sirve tener todas las noticias al alcance, si junto a ellas conviven todas sus contrarias. Como en una biblioteca de Babel, nuestra realidad digitalizada contiene una antiteoría para cada teoría. Vivimos una época en la que los motores de búsqueda lo rastrean todo, sin criterio ni distinción, y eso mismo hace que la era de la información sea también la era de la desinformación. En este nuevo escenario ni el poder económico ni el político —acostumbrados a dominar desde siempre los medios de comunicación— han renunciado por supuesto a imponer su ideología a través de la red. El capital hace que no solo todo esté invadido por la publicidad, sino que la mayoría de las tendencias y consignas siempre procedan de intereses mercantiles. Los partidos políticos también utilizan todos los recursos de las nuevas tecnologías para vencer a sus rivales, son diversos los Gobiernos acusados de crear sitios con noticias falsas y ejércitos de perfiles automatizados para alterar elecciones, invertir o derrocar líderes extranjeros, cambiar el comportamiento y las creencias de las poblaciones.

Es además en este ambiente de confusión, de saturación informativa y exceso de imágenes, de manipulación digital, de *fakes news*, perfiles falsos y enjambres de *bots*, donde surge el nuevo y en sí mismo mentiroso término de “posverdad”. La invención de la posverdad, en estos tiempos tan necesitados de nuevas invenciones casi diarias con las que alimentar la maquinaria de la información, es otra consecuencia más de la abrumadora sensación que nos atenaza, la sensación

de que estamos rebasando el límite de nuestra capacidad de ficcionar y de controlar nuestras ficciones. Pero al mismo tiempo ella es también otra mentira, o si se quiere una metamentira, porque miente sobre la condición novedosa de la mentira actual. ¿O es que los políticos no han mentado desde su propia aparición? ¿No han usado siempre el populismo, la retórica, el argumento vacío, la falsa promesa, la difamación del contrincante? ¿Tampoco son suficientemente antiguos el sofisma, la ocultación, la falsificación, la propaganda? La “posverdad” es solo la última ocurrencia en nuestra larga cadena de ficciones. No existe un solo aspecto cualitativo que nos permita hablar de “posverdad”, tan solo podemos considerarla en términos de cantidad: las nuevas tecnologías y la globalización hacen que la repercusión de la mentira sea hoy exponencialmente mayor, las maniobras de engaño tienen más alcance y más consecuencias que nunca.

Hubo un momento en que pensamos que la democratización tecnológica concedería la palabra a todas las personas; en cambio, nos ha traído a un lugar en el que el poder económico, político y de auténtica difusión continúa en manos de los mismos, pero ahora todo el mundo puede opinar. Y todo el mundo opina, desde luego, sobre cualquier cosa, en especial sobre cualquier cosa. La nuestra es, por encima de todo, la era de la opinión.

Y esta necesidad imperiosa de opinar genera la justa espesura para que todos los ciudadanos podamos gritar sin que nadie nos oiga. Es, en la práctica, la manera con la que todos hemos vuelto a perder la voz. Cuando todo el mundo habla por hablar, cuando una mayoría se limita a copiar la información de otro lugar, cuando en las redes sociales casi lo único que se hace es compartir, reproducir y propagar ideas, imágenes, errores o mentiras de otros, acaba siendo difícil encontrar entre tanto ruido algo de valor. No hay “posverdad”, son el ruido y las opiniones los que se han apoderado de la realidad virtual, transmutándola en un espacio enrarecido en el que proliferan los rumores, se transmiten con facilidad los bulos, las noticias falseadas, se acumula la basura digital, se recrudescen las teorías de la conspiración y la paranoia mundial. Por eso en estos instantes se hace tan necesario poner orden. Desprendernos de lo sobrante, establecer mecanismos de validación y jerarquizar entre unas mentiras y otras. En eso consiste la civilización, en organizar hipótesis y conceptos. Y hemos de hacerlo cuanto antes si no queremos morir asfixiados, si no queremos morir de ficción.

Juan Jacinto Muñoz Rengel es escritor y autor de *Una historia de la mentira* (Alianza).

TRES CLÁSICOS IMPRESCINDIBLES EN IMPEDIMENTA

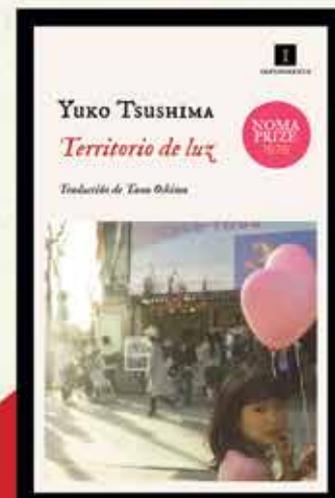
CĂRTĂRESCU
UGREŠIĆ
TSUSHIMA



El segundo round de la trilogía «Cegador», la obra que llevó a Cărtărescu a la fama. Una experiencia literaria total, deslumbrante y transformadora.



Un prodigioso tríptico narrativo, una novela cargada de ironía sobre mujeres que envejecen y vuelven a casa, y sobre cómo las ha tratado la literatura.



Premio Noma, tierna e inquietante, bella y brutal, estamos ante una de las más reveladoras e influyentes novelas japonesas de todos los tiempos.

Discusiones bizantinas: pugnas religiosas y civiles en Bizancio

David Hernández de la Fuente

Bajo el esplendor cultural del Imperio Romano de Oriente afloraban las disputas teológicas. Las tensiones llegaban hasta lo abstruso. De ahí la expresión popular arriba indicada y que ha llegado hasta nuestros días. En Bizancio se discutía sobre “el sexo de los ángeles” incluso en la víspera de la conquista de Constantinopla por parte de los turcos otomanos. Otras veces, la discordia civil entre facciones bizantinas o entre griegos ortodoxos y latinos dio lugar a auténticas matanzas de las que fue testigo la soberbia mole de Santa Sofía.

Si hay una frase que define en la mentalidad popular lo que significó Bizancio es la de “discusiones bizantinas”, que no deja de contener un arraigado prejuicio occidental contra el Imperio de Oriente. Su éxito posterior se debe, sobre todo, al impacto que dejaron en Occidente las diversas discusiones teológicas que dividieron la cristiandad y que acabaron incluso con el cisma de 1054 entre el Patriarcado de Constantinopla y el Papado de Roma. Pero las discusiones y conflictos que afectaron al imperio llamado bizantino —en realidad, una entidad política que perpetuó el imperio romano de Oriente un milenio después del fin de su parte occidental— se extendieron a muchos otros ámbitos, no solo el religioso, y llegaron a afectar a la concordia civil con diversos trasfondos, étnicos o políticos, durando prácticamente lo que duró este estado.

La inveterada pasión por las “discusiones bizantinas” se remonta al inicio del Imperio, en la llamada antigüedad tardía. A lo largo del siglo IV, la cuestión religiosa y las discusiones entre paganos y cristianos, ortodoxos y herejes, ocupó un papel crucial no solo en la política imperial, sino también en la vida cotidiana del Imperio. El arrianismo y el paganismo eran combatidos con igual ardor por emperadores y padres de la iglesia ortodoxo-nicenos y en ocasiones los conflictos rebasaban los tumultuosos concilios (como el de Éfeso de 449, llamado “latrocinio” por la forma taimada en que se aprobó el miafisismo) y tomaban forma de violentos disturbios callejeros, como los que se dieron en Alejandría o Salónica. Las discusiones teológicas en torno a la naturaleza de Cristo, por ejemplo, o acerca del trinitarismo rebasaban los cenáculos de los padres de la iglesia e impregnaban el día a día, sobre todo en el Imperio de Oriente y en Constantinopla.

La cuestión miafisita, por ejemplo, se discutía apasionadamente en las plazas, iglesias y mercados durante los primeros años de Bizancio, de forma que el padre

de la iglesia oriental Gregorio de Nisa se quejaba de la siguiente manera: “Todo, todo está lleno de personas que discuten acerca de cuestiones ininteligibles: las calles, los mercados, los cruces de caminos... Si se pregunta cuántos óbolos cuesta algo, se os contestará filosofando sobre lo creado y lo no creado. Si se pregunta el precio del pan, se os responderá que el Padre es más grande que el Hijo. Si se pregunta por el baño, se os dirá que el Hijo ha sido creado de la Nada.” Las discusiones bizantinas, lejos de ocupar solo a los teólogos, impregnaron la vida política del imperio e incluso su más cotidiana rutina. De ahí que esta frase, que da fe de la vivacidad y pertinacia de los debates intelectuales en Bizancio, haya tenido tan larga fortuna.

Pero quizá el conflicto religioso más conocido de la época bizantina fuera el llamado “iconoclasmo”, que agitó con violencia el imperio ya en plena Edad Media. Con el ascenso al poder de León III, llamado el Isaurio (717-741), se inaugura esta nueva controversia cuando el emperador promulga una serie de edictos que condenaban la adoración de imágenes. Esta tendencia a proscribir las representaciones de lo divino existía en la iglesia cristiana al menos desde los siglos IV y V, por lo que la reforma tomó la excusa de restablecer el cristianismo en su pureza original. Pero, por otro lado, no cabe dudar que en la decisión del emperador y del clero que tomó parte en la elaboración de esta doctrina pesó mucho la influencia de las otras grandes religiones monoteístas, la hebrea y la islámica, que prohibían las imágenes de Dios. El culto de las imágenes, especialmente de Cristo y de la Virgen, estaba muy extendido en la época y tanto el Papa Gregorio II y el Patriarca de Constantinopla como amplios sectores del pueblo se opusieron a la iconoclasia y en diversos lugares estallaron revueltas iconódulas, es decir, a favor del culto de las imágenes, que fueron duramente reprimidas. Hubo luchas callejeras entre ambos partidos, inau-

gurando unos años de conflicto entre el poder imperial y diversos sectores de la población, secundados por una facción importante del clero, especialmente representada por los monjes.

En 731, nada más subir al trono papal de Roma, Gregorio III condenó la iconoclasia en un concilio, lo que causó una nueva ruptura entre Oriente y Occidente: la Italia central escapaba así al dominio de la iglesia bizantina, mientras el sur se mantuvo del lado del emperador y su reforma. El hijo de León, Constantino V Coprónimo (741-755), se caracterizó por su fanatismo iconoclasta: convocó el Concilio de Hieria en 754 y condenó oficialmente el culto a las imágenes, a lo que siguió una despiadada campaña de destrucción de iconos. El conflicto fue amainando bajo el siguiente emperador León IV (775-780), cuya esposa Irene, de tendencias iconódulas y hoy considerada santa por la Iglesia Ortodoxa, convocó un concilio ecuménico en Constantinopla (786) para restaurar el culto de las imágenes. Pero entonces, en pleno concilio, el partido iconoclasta en la ciudad irrumpió con armas en la iglesia de los Santos Apóstoles, donde se reunían las autoridades, impidiendo que se tomara ninguna decisión. Al año siguiente, Irene convocó otro concilio en Nicea, el segundo en la historia en esa localidad después del primer concilio ecuménico, que logró restaurar al fin oficialmente el culto de las imágenes. Sin embargo, León V, llamado el Armenio (775-820), volvió a instaurar la doctrina iconoclasta desde el trono imperial con un concilio en 815.

Más allá de motivaciones religiosas, la política de los emperadores iconoclastas contra los principales defensores de los iconos —los poderosos monasterios— implicaba una lucha por el control de la iglesia. Cuando en 820 León V fue asesinado, el trono pasó a Miguel II, un jefe de la guardia imperial, y luego a su hijo Teófilo (829-842), que avivó la lucha contra los iconos. A Teófilo le



sucedió Miguel III (842-867), durante cuya infancia reinó su influyente madre, Teodora, otra mujer defensora de los iconos que aprovechó su regencia para restaurar la adoración de las imágenes, con el apoyo fundamental de los monjes de las importantes comunidades del Monte Athos.

Muy relacionada con la expresión que da título a este texto, se encuentra otra frase hecha en castellano que alude a la discusión por el “sexo de los ángeles”. Quiere la leyenda que, justo cuando los otomanos estaban a punto de conquistar Constantinopla, los sabios bizantinos perdieran el tiempo discutiendo acerca de cuestiones tan alambicadas como aquella —el sexo de los ángeles es un decir que en Occidente se refiere a la complicada teología oriental—, en lugar de preocuparse de un asunto más vital como encontrar la unidad para defenderse de los enemigos que en breve iban a lanzar su inminente y mortífero ataque. Es solo una leyenda para explicar la expresión castellana, pero su trasfondo dice mucho de la imagen en Occidente de una sociedad como la bizantina, tan marcada por los debates teológicos —y, hay que añadir, por los eunucos que proliferaron en la corte imperial, en cuanto al debate sexual— que en ocasiones clave perdió el norte de la realidad.

Un precedente puede ser el de los debates para lograr la unión de las iglesias en la época en que los turcos amenazaban ya directamente Constantinopla. El emperador Juan VIII intentaba recabar la ayuda de Occidente ante los turcos fomentando la reconciliación de la Iglesia Ortodoxa con la de Roma y forzando una declaración que superara la controversia *filioque* que había provocado el Gran Cisma de 1054. En el Concilio de Florencia-Ferrara (1438) se impuso oficialmente la doctrina romana en Constantinopla, pero los patriarcas orientales la rechazaron a la postre en otro concilio en Jerusalén (1443), discutiendo de nuevo alambicados dogmas en

vez de preferir una reconciliación que hubiera conllevado seguramente una ayuda militar. Hasta el último momento de vida del Imperio Bizantino, como se ve, se prefirió debatir sobre la teología más abstrusa —en la que, hay que decir, también había condicionantes de orgullo nacional e identidad cultural— en vez de afrontar de forma pragmática una posible solución que atajara el urgente problema que, al final, terminó con la caída de Constantinopla.

No solo hubo discusiones teológicas en la gran capital del Bósforo, sino que muchos de estos conflictos acabaron en derramamiento de sangre: más allá de las varias guerras civiles bizantinas que estudian los historiadores —desde Heraclio contra Focas en el siglo VII, hasta las de Juan V Paleólogo contra Juan VI Cantacuzeno en el siglo XIV—, la propia capital fue un escenario de tumultos civiles a lo largo de todo el medievo bizantino, desde sus años de gloria a sus días finales. El inveterado carácter rebelde del pueblo de Constantinopla le llevó, por un lado, a protagonizar sonadas revueltas como la que, en 532, se produjo en el Hipódromo al grito de *Nika* (¡Vence!) y que puso en jaque al poderoso Justiniano. La chispa prendió en el concurrido Hipódromo de la ciudad, escenario político de los conflictos entre las facciones —los azules y los verdes— que representaban diversos sentires, más aristocráticos unos, más populares los otros, amén de implicaciones religiosas y políticas. Los generales de Justiniano acabaron sitiando a los sediciosos en el Hipódromo y los masacraron en un baño de sangre que costó la vida a unas 30.000 personas.

También las controversias teológicas desataron la violencia en la ciudad a menudo: la pugna entre el Patriarca de Constantinopla, Juan Crisóstomo, y la emperatriz Eudoxia sobre el trasfondo de las polémicas en torno a la doctrina de Orígenes, había provocado disturbios ya en 404, con la quema de la iglesia que

luego sustituiría Santa Sofía. Así pasó también con las luchas entre el partido iconoclasta y el iconódulo desde que, en 730, el emperador León III mandase retirar un Cristo de la Puerta de Bronce, que daba acceso al complejo palacial, siendo asesinados los operarios por una banda de iconódulos.

Otras veces, fueron las disputas comerciales o la simple xenofobia la causa para la violencia en la ciudad. Los colonos de Pisa atacaron el barrio genovés en 1162 y nueve años más tarde fueron los venecianos los que lo saquearon con la tácita aprobación de las autoridades bizantinas, que por la época eran, a su vez, acusadas por el pueblo de ser demasiado condescendientes con los latinos. En 1182, las disputas por el trono a la muerte de Manuel I Comneno terminaron con otra sangrienta revuelta que acabaron pagando los residentes occidentales en la ciudad. Treinta mil latinos fueron asesinados y unos cuatro mil vendidos como esclavos. La violencia callejera de soldados y amotinados se cebó incluso con mujeres, niños, ancianos y religiosos. Tal vez en respuesta a la brutal matanza de occidentales de 1182, el saqueo latino de Constantinopla en 1204 fue de una violencia feroz e inusitada.

A lo largo de los siglos la víctima y protagonista de tanta violencia fue el pueblo de Constantinopla, cuya fama levantisca comenta así Nicetas Coniates: “En todas las otras ciudades, la plebe es irreflexiva... pero en Constantinopla es particularmente tumultuosa, violenta y de conducta impredecible, porque la componen nacionalidades diferentes (...) La indiferencia respecto a los emperadores es mal endémico: hoy elevan a uno al trono legítimo y mañana lo derriban como a un criminal”. Podemos decir, en suma, que el conflicto fue inherente a la cultura bizantina a lo largo de su historia.

David Hernández de la Fuente es escritor, profesor de Filología Clásica en la UCM y autor de *Breve Historia de Bizancio* (Alianza).

TENSIONES SOCIALES

Pocos autores entendieron mejor la ubicuidad del conflicto en nuestra existencia que el alemán Georg Simmel. Precursor de la sociología urbana, entre finales del XIX y principios del XX vislumbró que los engranajes psicológicos de la vida en sociedad iban a ser cruciales. La clave, expresada en el ensayo *El conflicto. Sociología del antagonismo* (Sequitur, 2010), estaría en esa bipolar relación entre armonía y discordancia, asociación y contienda.



Para Simmel, “el conflicto en sí mismo ya es una resolución de la tensión entre los contrarios; el que pretenda la paz, no es sino una expresión particular, y obvia, del hecho de ser síntesis de elementos”. Desde esta perspectiva, sin posturas antagónicas sería imposible concebir las transformaciones sociales. Y, sin embargo, algunas cuestiones no parecen dilucidarse nunca. Por ejemplo las tensiones entre poderosos y desposeídos que refleja Éric Vuillard en *La guerra de los pobres* (Tusquets, 2020), novela basada en la figura del predicador reformista Thomas Müntzer y su mesianismo al frente del alzamiento de los campesinos contra los príncipes alemanes en 1524. Ficción histórica que también nos ayuda a asimilar los conflictos del pandémico presente, que está agudizando las distancias económicas.

CIENCIA vs. RELIGIÓN

Desde Aristóteles, muchas de cuyas teorías suponían una contradicción a las doctrinas mono-teístas, ha habido debate sobre la relación entre ciencia y creencia. Un ensayo clásico es *Ciencia versus religión. Un falso conflicto* (Crítica, 2000), donde el influyente paleontólogo estadounidense Stephen Jay Gould sostenía que no existe tal antagonismo sino por motivos sociopolíticos.



CON

Para él, las religiones y los conocimientos científicos se ocupan de ámbitos distintos, por lo que espiritualidad y racionalidad son conjugables; así lo demostrarían figuras como las de Galileo o Darwin. Otros, no obstante, han visto tibieza en ese argumento conciliador y han optado por no eludir la polémica a la hora de abordar la compleja vinculación de ambas cualidades.

Entre ellos el físico nuclear Manuel Lozano Leyva, que en *El sueño de Sancho* (Debate, 2019) analiza su evolución paralela a lo largo de la Historia. El catedrático de la Universidad de Sevilla esgrime el caso de las actuaciones de la Iglesia ante las epidemias del siglo XVIII, cuando se convocaban rezos y procesiones masivas contraviniendo la cuarentena prescrita por los médicos. Un tema este, el de sanidad versus santidad, para el que en nuestros días “no se vislumbra la derrota con tanta claridad”, asegura.

RE(ex)PRESIONES

La obra del artista visual Félix González-Torres (1957-1996) es objeto hasta marzo de 2021 de una gran retrospectiva en el MACBA. El celebrado creador minimalista, cubano de origen y estadounidense de adopción, residió en su Guáimaro natal, Madrid, Puerto Rico, Nueva York y Miami, donde murió de sida. Parte de esta muestra refleja los conflictos de exilio y represión homófoba que experimentó, pero también su rechazo a cualquier tentativa de simplificar su identidad. Su obra conceptual hizo siempre suya la máxima de que lo personal es político, pero sin marcar una agenda con sus instalaciones y esculturas, de carácter tan poético y efímero como su vida.

Otra retrospectiva en torno al conflicto de la represión y la marginación en la memoria personal y colectiva de un artista es la que dedica el Museo Reina Sofía a Concha Jerez (1941).



La censura política y artística es uno de los temas centrales de sus intervenciones y piezas multimedia, desde los años 70 hasta la actualidad. Una crítica que la autora canaria, Premio Nacional de Artes Plásticas, recupera para contravenir a Adorno (“la dimensión histórica de las cosas no es más que la expresión de los sufrimientos del pasado”), abogando por hacer de la memoria su *leitmotiv* creativo para que la Historia no se nos quede en patraña.

JÓVENES EN Serie

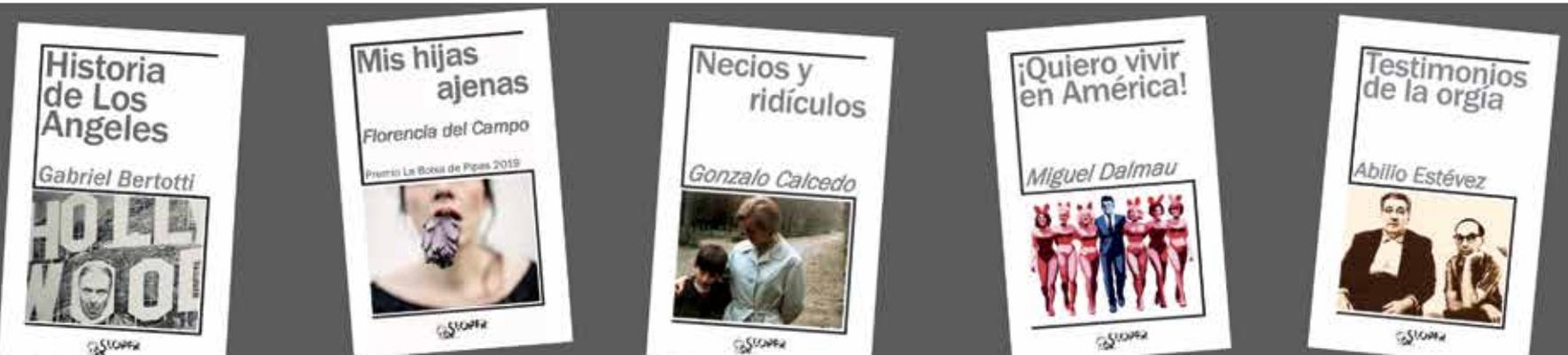
Dice Sam Levinson que decidió rodar *Euphoria* (2019) porque quería ser capaz de comunicarse con su hijo. De adolescentes conflictivos trata esta serie de HBO que habla como ninguna de la intensidad existencial en esas edades, pero también del *angst* y el aislamiento emocional de toda una generación obsesionada con la forma en que el mundo los mira. Pocas veces han resultado más ásperas las escenas de drogas y sexo en pantalla, pero no hay enganche fácil a este relato en el que Zendaya –exchica Disney– se mete en la piel de una adicta, aunque aquí casi todos lo son a algo. Las culpas están repartidas y comprendidas en

Euphoria, pero la tragedia es inevitable.

En un tono muy distinto, la británica *Derry Girls* (2018), creada por Lisa McGee, se centra en la vida de un grupo de jóvenes estudiantes en un colegio de monjas durante los últimos años –los 90– del conflicto norirlandés. La celeridad ácida de sus diálogos, la autenticidad de los personajes y hasta su aspecto físico, tan alejado de los patrones habituales, hacen de



esta serie (producida por Channel 4 y emitida en Netflix) un inesperado hallazgo a la altura de la más inspirada Phoebe Waller-Bridge. Humor cáustico en la ciudad que fue escenario del Domingo Sangriento: esto sí que es un cóctel explosivo.



DOBLES parEJAS

Sería producto de una mala lectura reducir las tensiones del film *Los informes sobre Sarah y Saleem* (2018), de Muayad Alayan, al eterno conflicto entre Israel y Palestina. Además de un giro narrativo que conviene mantener oculto para quienes no lo hayan visto, el dilema esencial de este cautivador *thriller* tiene que ver con la pareja del título (ella israelí, él palestino) y su aventura adúltera. Estrenada en Filmin este año, la película presenta en la espiral burocrática y sentimental de su trama, así como en los matices morales de los comportamientos descritos, no pocas similitudes con la obra del también admirado Asghar Farhadi. El cineasta iraní se dio a co-

rREALIDAD vs. ficCIÓN

Charlie Kaufman, al que recordamos como guionista de *Cómo ser John Malkovich*, *El ladrón de orquídeas* y la indeleble *Olvidate de mí*, es un obseso del conflicto entre realidad y ficción. El último de sus retoños y tercera película como director, *Estoy pensando en dejarlo* (2020), aunque basada en la novela homónima de Iain Reid



–publicada por Alianza también este año–, retoma un universo donde el tiempo se derrite y se

más GRANDE, más ALTO

Famosas son las luchas de ego entre cantantes líricos a lo largo de la historia de la ópera, el género en el que antiguamente se forjaban las superestrellas y unas rivalidades que nunca como entonces se han desatado de una forma tan ostensible. Una de las primeras en alcanzar la leyenda fue la que enfrentó a las sopranos Faustina Bordoni y Francesca Cuzzoni en el XVIII, cuando las mujeres empezaban a ocupar el lugar de los *castrati*. En la primera ocasión en que actuaron juntas, las dos divas italianas no pudieron contener sus aires de superioridad y se jalaban del pelo hasta rodar por el escenario, lamentable suceso que más tarde parodiaría John Gay en *La ópera del mendigo* (1728).

FOTOPERIODISTAS

No es habitual encontrar a mujeres que se dediquen al fotoperiodismo en situaciones de conflicto; de hecho, apenas constituyen un 15% del total de profesionales en este ámbito. Su aportación, más allá del obvio valor artístico de sus imágenes, reside en la capacidad de ofrecer otra perspectiva en la representación de quienes protagonizan este tipo de reportajes, personas cuyo retrato no debería ahondar aún más en su manifiesta vulnerabilidad.



Bien lo sabe Susana Vera (1974), ganadora este año del Premio Pulitzer por su cobertura de los disturbios de 2019 en Hong Kong para la agencia de noticias Reuters. Unas imágenes que relatan con rigor el crudísimo choque entre manifestantes y policía china, así como los gestos de tensión y violencia en un mar de gases lacrimógenos. Judith Prat (1973) es otra de nuestras fotógrafas de conflictos más laureadas e internacionales, cuya obra ha brillado



en publicaciones como *The New York Times*, *Al Jazeera* o *The Guardian*. Formada en derechos humanos antes de dedicarse a plasmar conflictos, sus imágenes sobre la guerra en Yemen, las minas de coltán en Congo, la violencia de Boko Haram en Nigeria o los femicidios en Ciudad Juárez buscan menos el *shock* que hacer crónica fidedigna de un mundo en quiebra.

de APUNTES

nocer en todo el mundo con la memorable *Nader y Simin, una separación* (2011), en la que el conflicto entre la pareja surge en el contexto de una sociedad



donde la religión y las desigualdades de clase –y género– son fuertes condicionantes, pero que no hace este relato menos universal. El conflicto, más allá del judicial, es aquí ético, y como en el resto de la filmografía de Farhadi (de *El pasado* a la española *Todos lo saben*), gira en torno a la complejidad de determinar lo que es justo y verdadero para cada una de las partes. Nos toca asistir a una disputa en la que ninguno de los bandos gana, nadie obtiene consuelo.

destina a vagar por los oscuros recovecos de la psique. “Se puede decir cualquier cosa, se puede hacer cualquier cosa, pero no se puede fingir un pensamiento”, le dice el protagonista de esta historia a su pareja, cuyo monólogo interior asimilamos mientras tratamos de armar el rompecabezas mental de su relación. Y en esa ruptura de fronteras entre lo que *de verdad* acontece en una ficción y aquello que les pasa por la crisma a sus protagonistas se encuentra también la asombrosa *Undone* (2019), serie de animación rotoscópica concebida para Amazon Studios por Raphael Bob-Waksberg –creador de *Bojack Horseman*– y Kate Purdy, cuya propia experiencia como potencial esquizofrénica dio pie a este relato. Un trauma emocional sitúa a Alma, su protagonista, ante varias posibles realidades, lo que la hace percibir de forma distorsionada sus relaciones, recuerdos y la propia identidad, con un concepto elástico de los eventos que figuran en su agenda.

La historia de los conflictos en el mundo de la música es bien amplia, pero uno de los más insospechados es la denominada *guerra del volumen* que empezó a librarse con la llegada del CD en los años 80. Una tendencia que sigue vigente, para martirio de nuestros vecinos, y que ha dado lugar a la reprobación de los críticos y los propios músicos. La lista de los álbumes producidos a mayor volumen de la historia incluye ejemplos como los de



Prayers On Fire de The Birthday Party, *It takes a nation of millions to hold us back* de Public Enemy, *The Future Of War* de Atari Teenage Riot o *At War with the Mystics* de The Flaming Lips, entre otros.

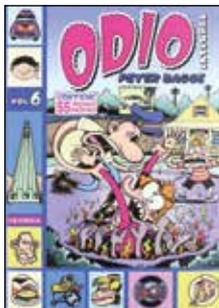


HATERS

“Puede ser cualquier cosa”, comienza la canción de Hazte Lapón *Odiar*, y enumera alguna de ellas: una frase en una serie, la terminal cuatro de Barajas, formas ruidosas de comer yogur... “¿Qué malo tiene odiar un poco?”, se pregunta el dúo madrileño. Con ese mismo título, la editorial Barrett ha publicado este año una colección de breves ensayos y artículos unidos por el odio fervoroso hacia objetivos diversos: el flamenco, la Guerra Fría, la propia familia, incluso el *odio al odio*. Firmas tan diversas como las de Ortega y Gasset, Sabina Urraca, Eugenio Noel y Fernando Mansilla demuestran la insoslayable presencia de este sentimiento en algunos de los episodios más disparatados de la Historia.



También el presente, admitámoslo, parece ser un buen momento para este tipo de conflicto. Ahí está el siempre creciente fenómeno *hater* en las redes sociales, máximo exponente de aquella viñeta de El Roto: “Yo odio de oídas”. Pero aunque parezca ir a más, precisamente en un contexto en el que abundan los mensajes *cuquis* a lo Mr. Wonderful, el odio nunca ha pasado de moda. Ahí estuvo la brillante serie de cómics *Odio* (1990-1998), de Peter Bagge,



una continuación de su *Mundo idiota* en la que el joven Buddy Bradley –epítome autobiográfico del eterno adolescente *loser* de la época– encarnaba a la generación del *grunge* y la desgana existencial. Pero y 2020, ¿no es detestable?

ARTE EN LITIGIO

La actualidad nos sigue depa- rando noticias sobre conflictos, más allá de los que se cobran vidas. Uno que viene de muy largo –ha cumplido un cuarto de siglo– es el de la demanda del obispado de Barbastro-Monzón contra el de Lleida y el Consorcio del Museo de esta ciudad catalana. Ya a finales de 2019, un juez sentenció a este último a devolver 111 piezas de arte sacro que pertenecían a la diócesis oscense. Una resolución corroborada de forma reciente, al desestimarse un recurso presentado por la Generalitat sobre un alegado conflicto de jurisdicción en el juzgado de Barbastro. El museo leridano ya anunció que recurrirá “hasta el final” lo que algunos políticos que pasaban por ahí califican de *expolio* al patrimonio.



Pero no es el único duelo de coleccionismo divino que se libra estos días entre Huesca y un museo catalán. De hecho, se ha ratificado la sentencia que condenó hace casi cuatro años a la misma Generalitat catalana a devolver al monasterio oscense de Sijena un conjunto de pinturas murales románicas, consideradas un magistral testimonio de nuestro arte medieval. Las obras habrán de volver a su emplazamiento original en el citado convento (monumento nacional desde 1923 y ocupado hasta ahora por monjas, que han decidido abandonarlo porque la actividad museística choca con su callada rutina), de donde se desgajaron tras su incendio durante la Guerra Civil. Pero ese es otro conflicto.

SIGLO NOVELADO

Podemos rastrear la presencia de los conflictos sociales y políticos del siglo XX en los recientes lanzamientos de narrativa. *Dendritas* (Automática, 2020) narra la historia de tres generaciones de inmigrantes griegos en Estados Unidos a lo largo de varias décadas, en un libro que por momentos puede hacernos recordar *Middlesex*,



de Jeffrey Eugenides. Cuentista, poeta y guionista, Kallia Papadaki parece inspirarse aquí en la tragedia clásica para extraer la condición humana de un panorama donde las desigualdades y la vida en los márgenes entie- rran cualquier atisbo de sueño americano: “Se supone que habían imaginado un mundo ideal, la habían traído a una sociedad que cambiaba, teóricamente, para mejor, «y una mierda»”, leemos en esta obra, ganadora del Premio de Literatura de la UE. Otro notable autor europeo contemporáneo firma *Kara y Yara en la tormenta de la historia* (Hoja de Lata, 2020), una des- cacharrante mirada al guerrille- rismo contra los nazis durante la II Guerra Mundial. Alek Popov, de quien este mismo año se ha editado en nuestro país *La caja negra*, relata las correrías de las gemelas burguesas Kara y Yara tras unirse a los partisanos búlgaros y revolucionar con sus encantos el frente contra la Alemania de Hitler, en un argu- mento digno del mismísimo Bil- ly Wilder. Una crónica satírica, no exenta de precisión históri- ca, para mostrarnos la cara más pedestre de uno de los mayores conflictos del pasado siglo.

THE new NEGRO

Los conflictos raciales de este año en Estados Unidos han es- poleado a algunos a la creación de piezas e intervenciones ar- tísticas que pretendían levantar acta de los hechos denuncia- dos. Pero en la historia del arte ciertas figuras han abordado esas tensiones, aun de forma no explícita, percutiendo en el imaginario colectivo. Por lo común se considera a Robert S. Duncanson entre los primeros artistas afroamericanos rele- vantes y su cuadro *La lección de banjo* (1893) como pionero en la representación no estereoti- pada de su raza.



Pero fue con el llamado *Renaci- miento de Harlem* (o *New Negro Movement*) cuando empezó a plasmarse la cultura negra en todas sus tonalidades. Nombres como los de Hale Woodruff, Augusta Savage y sobre todo Archibald John Motley Jr., el pintor de aquella escena que mejor retrató una era dorada del jazz en cuyas pistas de baile los negros y los blancos



intercambiaban colores, ritmos sincopados, sudor y humo, como los que pueblan sus obras. Ya en los 80 llegaría Basquiat el grande, el breve. Un artista afroamericano cuya imponente llegada a la cima de las gale- rías no impidió que su obra se desgañitara contra el racismo; aunque en realidad él nunca quiso que se definiera por eso. Ni siquiera cuando su amigo Michael Stewart, negro y escri- tor de grafitis como él, encontró la muerte a manos de la policía. Resuenan aún sus voces y sus pinturas.



si tú,
si yo

En la canción *Si tú, si yo* de Kiko Veneno una pareja se tira los trastos a la cabeza. Literalmente. La minipimer y el molinillo de café, unos zapatos y un retrato, la lamparilla y el despertador... "Si tú no fueras tan americano, yo tampoco sería tan ruso...". Es la historia de una pareja y su guerra fría. Y así estaban los dos, escayolados en el hospital, en vez de estar haciendo el amor tras la tapia de un cine de verano. Conflictos hay muchos, como los que hemos visto en estas páginas. Basta. Como decía el trovador Paco Palacios El Pali, "más pavía y menos guerra fría".

... los
conflictos

Hoy, más que nunca, trabajamos para ayudar a las personas más vulnerables. A través de **CaixaProinfancia**, hemos atendido a **más de 60.000 niños y niñas en 127 ciudades**. Nuestro objetivo es conseguir que cualquier persona pueda tener las mismas oportunidades, atendiendo sus necesidades básicas y mejorando su educación.

Lo hemos hecho antes. Lo hacemos ahora. Y lo seguiremos haciendo.



**Acompañamos
a quienes más
lo necesitan**

En busca de la canción de amor

Vidal Romero

En 1996, poco después de publicar su disco *Murder ballads*, Nick Cave habló en una entrevista acerca de una de las canciones que incluía, *Stagger Lee*, una balada folk tradicional sobre un asesino que mata a un pobre hombre para robarle el sombrero. “Existe una tradición no escrita acerca de que cada nueva versión debe ser más dura y truculenta que la anterior”, dijo Cave. “Es una tarea difícil, pero creo que hemos estado a la altura”. Desde luego, lo decía en serio: en su versión, el asesino le vuela la cabeza al pobre hombre después de tener sexo con su mujer y tras obligarlo a que le realice una felación. A la falta de escrúpulos y empatía que el protagonista de la canción traía de serie, Cave le añadió una nueva capa de significado, y convirtió a su *Stagger Lee* en un depredador sexual. En un sádico que disfrutaba con la muerte indiscriminada, pero también con la posesión física de sus víctimas y su posterior humillación.

A pesar de la completa reformulación que Cave realizó de la canción, *Stagger Lee*, por indicación del autor, no está incluida en este exhaustivo volumen bilingüe, en el que Libros del Kultrum ha reunido todas las letras del cantante australiano. Es una ausencia comprensible, porque a fin de cuentas se trata de la adaptación de una canción tradicional, pero también una oportunidad perdida, porque condensa en unas pocas estrofas muchos de los temas y obsesiones que se repiten en la discografía de Cave: el amor y la locura, la presencia de Dios, la violencia y la tristeza.

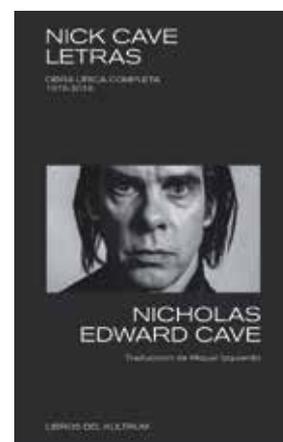
El equilibrio entre estos temas varía a lo largo de la carrera de Cave, en función del particular estado anímico que atravesara, de los músicos que le rodeaban y de las expectativas artísticas que podía albergar en cada momento. Y esta evolución se puede seguir con detalle a través de las páginas del libro. En la época de *The Birthday Party*, por ejemplo, se mostraba gutural y chillón. En parte como respuesta a los crujientes requiebros de la música que tocaban sus compañeros, y en parte por el papel que interpretaba sobre el escenario: el de un *gólem* violento y sangrante, con tendencia al espasmo y la automutilación. Las letras, todavía toscas y esquemáticas, estaban pobladas por extraños personajes como el Rey Tinta o su trasunto Nick el Stripper, “repulsivo a la vista”, que añadían una pátina de surrealismo al caos circundante.

Tras su mudanza a Berlín, a mediados de los ochenta, dejó de ser el cantante de una banda para convertirse en un *crooner*, y dejó también que formas más líricas empaparan sus letras. Es seguramente su etapa más popular, una época dominada por las visiones cercanas a la locura de canciones como *From her to eternity* y por la constante presencia de Dios. Una presencia que no es amable y sanadora, sino asfixiante, como descubren los atribulados habitantes de *Tupelo* o el protagonista de *The mercy seat*. Es el Dios cruel y vengativo del Antiguo Testamento, y a su lado, las andanzas de *Stagger Lee* tienen la categoría de una travesura infantil.

Cuando yo mismo entrevisté a Cave en el año 2004, le pregunté por esta obsesión. ¿Por qué, tras veinticinco años de carrera, seguía buscando inspiración en la Biblia? “Es que todavía recorro mucho a ella”, me contestó sin ironía, “es seguramente mi libro favorito”. Por supuesto, la poesía anglosajona tiene una larga tradición de poetas místicos, como William Blake y T.S. Eliot, a los que Cave debió de conocer a través de su padre, profesor de literatura. Pero también existe un poso de sincera religiosidad, como él mismo reconoce en *The flesh made Word*, una estupenda pieza de *spoken word* (la pueden encontrar en el disco *Two lectures*, de 1999) en la que habla de su padre, su carrera y su relación con Dios.

Para entonces, Cave había vuelto a mudar de piel. Había dejado las drogas y la vida errática, “era el momento de cambiar de libro, así que cerré el Viejo Testamento y abrí el Nuevo Testamento”, y se había convertido en un padre de familia respetuoso y disciplinado, una especie de oficinista del rock, que acude a su despacho ocho horas al día para escribir canciones cada vez más complejas. Visiones cinematográficas, como las de *Papa won't leave you Henry* o *Red right hand*. Pero sobre todo canciones de amor, el tema del que trata la confidencia *La vida secreta de La Canción de Amor*, también incluida en el libro. Un texto en el que explora algunas de sus claves y creencias como compositor. Por ejemplo, que “el escritor que se niega a explorar las regiones más oscuras del corazón jamás podrá escribir convincentemente sobre el poder del encantamiento, la magia y la alegría del amor”.

Como sabrán los seguidores del cantante, la mutación más reciente de Cave tiene



Letras: Obra lírica completa 1978-2019

Nick Cave

PRÓLOGO DE Will Self

TRADUCCIÓN DE Miguel Izquierdo

LIBROS DEL KULTRUM

(Barcelona, 2020)

464 páginas

24,95 €

En este exhaustivo volumen bilingüe con sus letras, podemos seguir la evolución de las obsesiones y creencias de Cave: amor, locura, violencia, tristeza y, sobre todo, su relación con Dios, tan cambiante como sus pieles diversas

un origen traumático: la muerte accidental de uno de sus hijos. Su presencia se adivina en los dos últimos discos del cantante. Discos luctuosos, impregnados de tristeza y oscuridad, en los que se tambalean algunas certidumbres que hasta ahora parecían sólidas. Si en *Ghosteen* canta “Estoy hablando de amor ahora / Cómo se apagan las luces del amor”, en *Jesus alone* va aún más lejos: “Crees en Dios, pero no obtienes favor alguno por tal creencia”. Todavía está por ver a dónde puede llevar esta deriva, pero se adivinan cambios en el horizonte.

Los manuscritos no arden

Luis Manuel Ruiz

Un apartamento de estilo modernista del número 10 de Bolshava Sadovaya, en Moscú, aloja hoy el Museo Bulgákov. No tiene pérdida: el visitante es recibido desde la misma caja de escalera por una confusión de grafitis, caricaturas, letreros en cirílico e itálico donde se homenajea a los principales héroes del autor, en especial un enorme gato negro que, según sabemos, responde al nombre de Behemoth. Desde ese mismo apartamento, de hecho, el gato Behemoth, junto con sus secuaces Korolev y Azazello, amén del conspicuo Voland, aterrizó a todo un Moscú ya curtido de espantos bajo el invierno estalinista. Es, también, el mismo apartamento que el propio Bulgákov ocupó recién llegado a la capital desde Ucrania en 1921, y donde se instaló con la primera de sus esposas, Tatiana Nikoláievna Lappa, para consagrarse en exclusiva al ingrato oficio de la literatura.

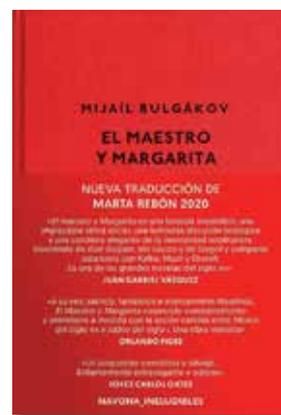
Lo de ingrato ha de ser entendido, valga la redundancia, al pie de la letra. Apenas nueve años más tarde, en 1930, encontramos a Bulgákov derrotado y resentido con el *establishment* comunista, al que dedica una larga carta que rezuma amargura. Se le desprecia, dice; es objeto continuo de veto y burla pública, y sus obras más elaboradas, aquellas que no están manufacturadas para el consumo masivo, ni siquiera consiguen ver la luz: pide al gobierno que lo manumita, que le deje marcharse al extranjero, que le permita vivir en paz. El asunto de la carta concluirá con una famosa llamada telefónica de nada menos que del mismísimo Józef Stalin, el Padrecito, admirador del teatro de Bulgákov, ante cuya voz de tonos ambiguos él no duda en capitular en cuestión de un parpadeo: se queda en la Unión Soviética. Se queda en dique seco. Se queda con toda su frustración y con el veneno íntimo de saber que sus obras maestras no conocerán la imprenta, al menos mientras él viva.

Entre estas obras condenadas se encuentra una en la que lleva ya trabajando algunos meses: una fantasía sobre Poncio Pilatos cuyo escenario, al llegar a oídos de la policía política, no tiene más remedio que ponerle en un aprieto; Jesús y sus alrededores no son temas que deba abordar prudentemente un artista del pueblo. Así que poco antes de enviar la mencionada carta al Ministerio de Cultura de la URSS, ha entregado al fuego, tal cual, las páginas que lleva escritas, o gran parte de ellas. Se

arrepentirá luego. Y ello porque, como el mismo Voland le revela al Maestro en el capítulo en que él cree haber hecho lo mismo con su propia novela sobre Pilatos, “los manuscritos nunca arden”. Se quedan dentro: entre el estómago y los insomnios, luchando por volver a ocupar el papel del que los han expulsado.

Los diez últimos años de su vida, años oscuros, de desgana y de úlcera, re-tratados sin compasión en el lóbrego entresuelo que el Maestro ocupa en las páginas de su novela, los pasará Bulgákov entregado a la redacción imposible de su obra cumbre, *El Maestro y Margarita*, en compañía de la tercera de sus esposas y Margarita particular, Yelena Shilovskaia. Es obvio que era consciente de que estaba escribiendo para el vacío y de que, en aquel espacio infinito, cualquier cosa resulta posible: incluso una aleación, como la resultante, de sátira de costumbres, novela psicológica, histórica, fantástica, desvarío puro y simple. El producto que dejará el poso de todos aquellos años, formado casi por procedimiento de aluvión, parece difícil de definir. Son, digamos, tres novelas en una, o tres literaturas en un mismo envase. Uno, la parodia de Gógol, denuncia del submundo cultural (literatos, actores, directores de teatro, artistas de la farándula) que auspició el sistema de partido único en los tiempos más crudos del monopolio político. Dos, la novela simbólica o alegórica de Beliáiev, en ese interludio con Pilatos donde la escritura alcanza unas cotas de penetración apenas vistas en otros autores de la misma generación. Y tres, la fantasmagoría del cuento popular eslavo, con sus brujas y trasgos y *babushkas* y demás parafernalia, que colorea el aquelarre final en que los personajes encuentran sus destinos.

El regusto que todo ello deja en el lector es el de una monstruosa juerga nocturna, similar a la que el inicuo Voland armaba en su piso que era el de Bulgákov, donde se bebía y se fumaba toda la noche y se cortaban cabezas que luego volvían a crecer. Sin duda, parte de este carácter parcheado, al buen tuntún, de una historia que no se sabe muy bien a dónde conduce, fue motivado por el proceso de redacción: manuscritos que iban apilándose y contradiciéndose, que expandían y agigantaban los episodios como hinchados por la pus. La primera versión, publicada en 1966 (Bulgákov llevaba ya tres lustros muerto), cortó y pulió y se quedó en un libro más o me-



El Maestro y Margarita

Mijaíl Bulgákov

TRADUCCIÓN DE Marta Rebón

NAVONA

(Barcelona, 2020)

544 páginas

29,90 €

El Maestro y Margarita, cénit de Bulgákov que puede leerse como novela satírica, psicológica, fantástica o puro desvarío de juerga nocturna, es también una de sus obras condenadas al fuego por el régimen soviético

nos ajardinado que pretendía respetar el sentido de orientación de los lectores. Pero en 1990, la estudiosa Lidia Yanovskaia consiguió fundir en uno todos los borradores previos que había ido encontrando en los archivos y produjo así la edición canónica que la extinta (y llorada) editorial Nevsky dio al público español en 2014. Es esta misma, con una nueva y excelente traducción de Marta Rebón, la que ahora recupera Navona, esperando ganar adeptos para una de las novelas más insólitas e imprescindibles del siglo que se fue.

Sólo en la memoria somos

José María Rondón

Lo dijo así: “Sólo es verdad aquello que en la memoria existe”. De este verso hizo lema, voluntad y casi destino. Rafael Montesinos recorrió buena parte del siglo XX y los primeros compases del XXI con vocación de escribir sin fatiga. Estuvo siempre en sus poemas cerca de la realidad, sin arrinconar el surco de la intimidad que fue parte de su voltaje. Alistado en las grandes revistas poéticas de posguerra —*Garcilaso, Española e Ínsula*, entre ellas— y animador de la Tertulia Literaria Hispanoamericana en Madrid, acaso su rebeldía fue ser él mismo, con la anchura de los que saben de su verdad y no desdeñan el deseo y la ironía.

Al cumplirse este año el centenario de su nacimiento (Sevilla, 1920), tocaba celebrarlo, revisitarlo, reubicarlo, descubrirlo en tantos casos. La recuperación del hombre y, más lentamente, de su obra. Poco de todo eso ha ocurrido en realidad, salvo el rescate de su libro de memorias infantiles y adolescentes, *Los años irreparables*, que es un récord de sinceridad y de belleza. Posiblemente uno de los textos vivenciales más intensos de las letras españolas en las últimas décadas: “Eran entonces las horas lentas en su marcha, luminosas en su transcurrir. Sin esta vertiginosidad de ahora, las cosas aparecían quietas, estáticas, y el mundo no envejecía tan deprisa...”.

Publicado originalmente en 1952 y, en aquel tiempo, mutilado a manos de la censura, el poeta Montesinos ofreció testimonio en prosa sobre los instantes iniciales de su vida a los que arrima nombres, lugares y experiencias; también atributos de luz y de sombra. Sucede así con el padre, el colegio, la religión y el primer amor, Angélica, con quien vivió la noche del 18 de julio de 1936. Hay en sus páginas la añoranza de los días sevillanos del adulto instalado en Madrid; pero, más allá del desgastado molde local, tiene también una altura creativa poco común y una voluntad de auparse a una tendencia alternativa al realismo social dominante en la narrativa española.

Porque hay que encuadrar *Los años irreparables* en una corriente literaria de cierto caudal que, a mediados del siglo pasado, encontró en la autobiografía un potente material creativo, muy alejado de los relatos sobre la asfixiante realidad de la sociedad española tan abundantes en la época. A Montesinos le acompañaron en la reelaboración literaria de ese material viscoso que envuelve a los

recuerdos autores como Julián Ayesta (*Helena o el mar de verano*), Francisco García Pavón (*Cuentos de mamá*) e, incluso, Camilo José Cela (*La rosa*), quienes siguieron, cada uno a su modo, la senda de Luis Cernuda (*Ocnos*) y Rafael Alberti (el primer tomo de *La arboleda perdida*).

Acogido a su salida con excelentes críticas (“[Corresponden a este libro] las páginas más humanamente hermosas, entrañadas, contenidas y limpias de la prosa actual que conozco”, juzgó el poeta Ramón de Garciasol), en las nuevas ediciones de *Los años irreparables* —1981, 1999 y 2005— se corrigieron las abundantes erratas, se revisaron estilos y expresiones a petición del autor y, sobre todo, se añadieron los pasajes amputados, los de cierta intención política pero, en especial, el referido al despertar sexual del muchacho, fundamental en la concepción de la obra: “Fue en Alájar donde mi ojo derecho contempló a la primera muchacha desnuda de mi vida”.

De similar calibre para la comprensión de *Los años irreparables* son las aportaciones de la nueva edición realizada ahora por Rafael Roblas, quien dedicó su tesis doctoral a la obra poética de Montesinos. Así, entre otros materiales inéditos, da a conocer un epílogo finalmente descartado para una fallida reimpresión del volumen a comienzos de los sesenta, que ofrece una clave fundamental para conocer cómo se gestó el libro. Reconoce el autor en sus líneas el tremendo impacto que le causó la lectura de *El artista adolescente* de James Joyce en un ejemplar “viejo, manoseado, con las tapas casi perdidas”, hasta el punto de despertarle “ecos lejanos de la infancia” que tomarían forma, primero, en unos poemas y, luego, en este conjunto de prosas autobiográficas.

Al mismo tiempo, esta nueva edición, impulsada por El Paseo y la Universidad de Sevilla, pone en circulación un número importante de textos hasta ahora poco conocidos o inéditos, como encargos y obras de carácter circunstancial, creaciones personales y artículos periodísticos. En este ámbito, destacan las prosas agrupadas bajo el título *De memorias y nostalgias*, donde se propone, con una sorprendente sensación de unidad si se tienen en cuenta las diversas procedencias de las piezas, una extensión —acaso más lírica— del libro autobiográfico, con la novedad de adentrarse en la edad madura, casi al borde de la ancianidad.



Los años irreparables y otras prosas autobiográficas

Rafael Montesinos

EDICIÓN DE Rafael Roblas Caride

EL PASEO EDITORIAL/

CENTRO DE INICIATIVAS CULTURALES

DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

(Sevilla, 2020)

384 páginas

19,95 €

En el centenario de su nacimiento, se rescatan las memorias infantiles y adolescentes del poeta Rafael Montesinos, concebidas por este autor rico de palabra como algo más que un caladero de nostalgias

En definitiva, *Los años irreparables y otras prosas autobiográficas* trae a la actualidad a un autor hondo y rico de palabra, fallecido en la primavera de 2005. Un poeta de silencios que impulsó una escritura de mucha música. Portador de una inteligencia serena, de un misterio de visillos y de una finísima ironía, Rafael Montesinos mantuvo la memoria como algo más que un caladero de nostalgias, quizás como el único lugar donde explicarnos de forma definitiva. “Para el niño todo es espectáculo, espectáculo incomprensible, aunque no insensible. Se puede sentir sin comprender; en la niñez, por lo menos, sucede así”, nos dejó como aviso.

El flâneur frente a la pantalla

Manuel Praena

En *Ozu, multitudes*, Pablo García Canga nos propone un paseo a través de la obra del cineasta japonés Yasujiro Ozu partiendo de un esquema en apariencia sencillo: una imagen por cada película desde la que comenzar a leer los gestos como signos de un mundo del que solo podemos atisbar un destello, la tangente entre el espectador y el universo del filme. El autor, también cineasta, da cuenta de la aspiración de su proyecto a través de unos hermosos versos de Isabel Escudero que dicen así: “En medio de la noche / soy como el grillo / lo poco que sé / te lo repito”.

El libro plantea, ya desde el comienzo, que partimos de un punto de vista absolutamente personal: el ensayo es tanto una lectura del cine de Ozu como toma de posición del propio ensayista en el mundo. Este, como un *flâneur* embriagado por la sucesión de fotogramas, va indagando en las imágenes del cineasta japonés, en esas multitudes que acoge la filmografía de Ozu, buscando signos por doquier, espigando ciertas ideas que son como lecciones de vida. No obstante, no se trata de que nos dé la lección o nos lea la cartilla sino todo lo contrario: modestamente, el autor nos va ofreciendo, con generosidad y afecto, las enseñanzas que ha ido descubriendo en cada una de las películas.

Cada capítulo se abre con un fotograma, regla que solo encuentra una excepción: el primero toma impulso a partir de una fotografía de rodaje en la que una actriz, con las manos en la cara, mira de reojo a Ozu, quien, repitiendo el mismo gesto con su rostro escondido entre las manos, parece estar indicándole cómo debe llorar. Una tercera, Setsuko Hara, esboza una sonrisa, la de quien conoce los secretos de la congregación, mientras mira con ternura esa escena de la que fue partícipe tantas veces: Ozu enseñando no cómo llorar sino ese arte sutil, apuntado por García Canga, del hacer como si.

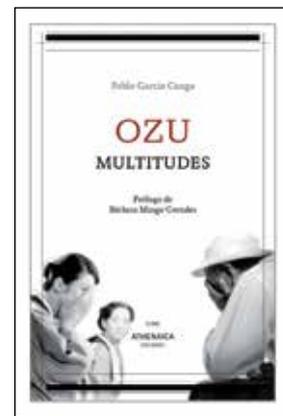
Y es que el libro, en cierta manera, también juega a hacer *como si* cada una de las imágenes funcionara a modo de “mágica escudilla” —así lo describe Barbara Mingo en el prólogo— que nos ofrece, como un pequeño milagro, el sentido profundo que morosamente se desliza entre la sucesión de fotogramas. No obstante, sabemos que el fotograma no tiene nada que ver con la pose codificada, cargada de sentido, sino más bien con el instante cualquiera que Muybridge descubrió para

disgusto de los pintores de caballos. Aun cuando algunos de los fotogramas del libro pertenecen a películas desaparecidas, de las que se conservan apenas unos minutos, no parece que sean fotogramas al azar; más bien han sido elegidos a posteriori. Imágenes que funcionan como espejos mágicos que reflejan con claridad absoluta lo que lo autor sintió viendo los filmes, encarnándose ante nuestros ojos y permitiendo, además, volver a ponerlas en movimiento.

Un movimiento que es de ida y vuelta, del filme al fotograma pasando por ese espectador que sabe que, como dice el autor respecto a las mujeres que contemplan un partido de béisbol en *El sabor del arroz con té verde*, “hay que estar todo el rato mirando el terreno de juego. Hay que cargarlo con la mirada minuto a minuto mientras no pasa nada. Entonces, a veces, en medio de esa banalidad, sucede el *home run*. (...) La gracia del *home run* es, sí, que rompe la banalidad del juego, pero si existe y emociona es gracias a esa misma banalidad, a aquello que rompe”.

Esa es la alquimia que funda el libro, el truco del mago que se ejecuta ante nuestros ojos, el convertir en instante decisivo lo que es un instante cualquiera —que no una imagen cualquiera—, sabiendo además que lo fundamental en el cine tiene que ver con el tiempo —de la demora—, el espacio —que separa a los personajes— y el movimiento. Todo aquello que no está en el fotograma y que el autor va desplegando paso a paso. El punto de partida siempre es el gesto congelado, un movimiento a medias o justo antes de comenzar —o que quizá no lo hará nunca—. Como sucede en la segunda imagen, dos mujeres apoyadas en un puente, fijadas en un gesto que parece anunciar un baile.

Todo se centra en el juego de acercamientos y alejamientos, de las sincronías buenas —la de los amantes, la de la amistad— y de las malas —las que nos enseñó Chaplin antes que nadie, a las que los niños resisten mientras queda algo de inocencia— y de cómo los pasos se van desacompañando y se hace preciso volver a acompañarlos. O quizá buscar otra pareja de baile, ya que el verdadero asunto, como dice el autor sobre *Caminad con optimismo*, es que “la libertad no estaba en deshacerse de las sincronías sino en encontrar la sincronía propia, en crearla acto a acto. (...) Construirse un mundo



Ozu, multitudes

Pablo García Canga

PRÓLOGO DE Bárbara Mingo Costales

ATHENAICA

(Sevilla, 2020)

186 páginas

18 €

Desde un enfoque muy personal, el autor nos ofrece un paseo por los fotogramas del cineasta japonés y las enseñanzas de vida que en ellos se deslizan, convirtiendo en instante decisivo un instante cualquiera —que no una imagen cualquiera—

propio, pero un mundo que sea mundo, que no sea soledad. Un mundo que tenga, que pueda tener, su sincronía, su baile”.

Algo así hace Pablo García Canga en este libro, construirse un mundo propio, uno con su propio ritmo, que tiene voluntad de amistad, es decir, de lectores que entren en sincronía. El libro habla a aquellos que aún creen en el cine, que guardan cierta inocencia en la mirada, y que, como dice el autor acerca de las películas de Ozu, “son optimistas, creen que podemos aprender. Creen que podemos mejorar”. No es que nos quiera mejorar, ni enseñarnos, sino invitarnos a caminar por la filmografía de Ozu compartiendo un mismo paso.

El hombre, las gallinas y otros bichos

Inmaculada Lergo

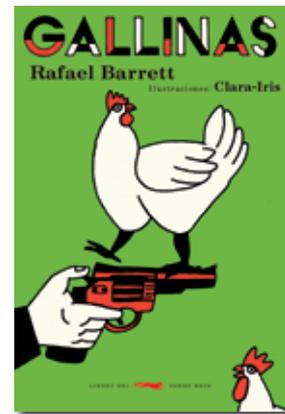
“En la próxima misión espacial, Marte, 2020, deberíamos enviar a Barrett y sus gallinas. Con la excusa de las gallinas, ya en el planeta rojo, tal vez consigamos que en la Tierra se le aprecie como es merecido”, dice el colofón de este libro de cuentos del cántabro Rafael Barrett titulado *Gallinas*. Sin embargo, aunque no en España (ya se sabe que aquello de que *nadie es profeta en su tierra* tiene en este país su máxima expresión), Barrett consiguió la fama en Paraguay —donde se afincó desde 1904— y otros lugares de América, en los que está considerado uno de los principales escritores de comienzos del XX.

Además de las gallinas, que hicieron que el protagonista cambiara su esencialidad de *hombre* por la de *propietario* y que, con ello, su tranquilidad se trocara en desconfianza y odio (“Mientras no poseí más que mi catre y mis libros, fui feliz. Ahora poseo nueve gallinas y un gallo, y mi alma está perturbada”), pasean por estas páginas: un zorzal enjaulado que, al conseguir por fin la libertad, no sabe usarla y, por miedo, no se despegaba de sus captadores, para terminar nuevamente en su jaula (¡cuidado con la seguridad y comodidad de las jaulas que habitamos todos!); un intelectual que se mueve con “gestos lentos y ceremoniosos, que se hacen a sí mismos reverencias”; un cura que revienta con su propia avaricia; un “retacito de naturaleza” lleno de “animales vulgares, pero en libertad”, donde observa la lucha a muerte de todo ser vivo. Y también un loco escapado del manicomio: “La policía se alarmó; un loco suelto por una ciudad de trescientos cuerdos es caso grave. Se ha visto

a un solo energúmeno levantar países enteros, derribar tronos y fundar religiones”. Más sobre él: “Es un loco rebelde, que quizá no se satisface con romper las cadenas de la lógica, mientras que el rasgo característico de la cordura es someterse a la autoridad”. El propio Barrett estuvo tocado por esa *locura* de no haber podido callar ante lo lacerante de la realidad.

Con un estilo plenamente personal, brillante, rápido, directo, mordaz e inteligente, Barrett despliega su ironía satírica frente al poder, denuncia a través de la burla los males que acarrea la propiedad privada, zahiere contra la desigualdad social y hace mofa despiadada del abuso de autoridad. Aspectos que ha sabido reflejar Clara-Iris Ramos en las llamativas ilustraciones que, en la presente edición, más que acompañar forman parte de los mismos relatos.

Los nueve cuentos que se han elegido para esta edición son —por desgracia— de plena actualidad, y actúan como una barrena en la conciencia, en la de usted y en la de todos. Cada relato de *Gallinas* es una sacudida que nos espabila del estado de soñera en que vivimos, y de esa *normalidad* con que nuestra sociedad actual ha asimilado e incorporado las cada vez más llamativas inequidades e incluso las crueldades —guerras, campos de refugiados, exilios, trata de blancas...—, a las que solo de pasada dedicamos unos minutos atendiendo a algún noticiero. Por lo tanto, qué bien le sentarán, lector, estos cuentos, como un buen café negro que con su amargor gustoso despierta el paladar y los sentidos.



Gallinas y otros cuentos

Rafael Barrett

ILUSTRACIONES DE Clara-Iris Ramos

LIBROS DEL ZORRO ROJO

(Barcelona, 2020)

70 páginas

13,90 €

Barrett, que estuvo tocado por la locura de no callarse ante las desigualdades sociales, nos sacude en estos cuentos burlescos y mordaces frente a las muchas crueldades del mundo actual

XXI PREMI LLIBRETER 2020 PREMIAT

ALI SMITH
Otoño
Cuarteto estacional I

NÚMERO 8 DE LA LISTA DE
THE GUARDIAN
DE LOS 100 MEJORES LIBROS DEL SIGLO XXI

FINALISTA DEL
MAN BOOKER PRICE

UNO DE LOS MEJORES LIBROS PARA EL
THE NEW YORK TIMES

Uno de los fenómenos literarios de las últimas décadas en el Reino Unido. Una novela esencial para entender el Brexit

Nørdicalibros

Romeo y Julieta en el Cáucaso

Javier González-Cotta

El pasado año a. de C. —o sea, antes del Coronavirus— vio su última edición este clásico de las letras azerbaiyanas. Recuperamos el presente título a colación de la guerra que hoy enfrenta a Armenia y a Azerbaiyán por el enclave de Nagorno-Karabaj. A veces, sólo a veces, la actualidad no se comporta como la odiable madrastra que es y permite recuperar de viejos arcones algún que otro regalo que creíamos olvidado o perdido irremisiblemente. *Alí y Nino* es uno de estos presentes. No habríamos vuelto a él si armenios y azerbaiyanos no hubieran vuelto a declararse su odio mutuo. Ironías del eterno dios Ares.

Primeramente, respecto al enigma de su autoría, diremos que *Alí y Nino* es una novela histórica y de amor dentro de otra novela de misterio. Quiere decirse que nunca se ha sabido con certeza quién es su autor, dada la rocambolesca peripecia que tuvo el manuscrito original. Se atribuye el seudónimo de Kurban Said a dos escritores de origen azerí. Por un lado Yufur Vazir Chamanzaminli y, por otro, Lev Nussimbaum, más conocido como Essad Bey. Parece ser que este segundo habría utilizado un primer manuscrito escrito originalmente por el primero, pero le habría añadido pasajes plagiados del escritor georgiano Grigol Robakidze. Finalmente, sería una baronesa, llamada Elfriede Ehrenfels, quien registraría la novela y la publicaría en Viena en 1937 con el pseudónimo ya citado de Kurban Said. Novela, pues, que ha sido escrita orgiásticamente a dos, tres, cuatro y hasta seis manos si cabe.

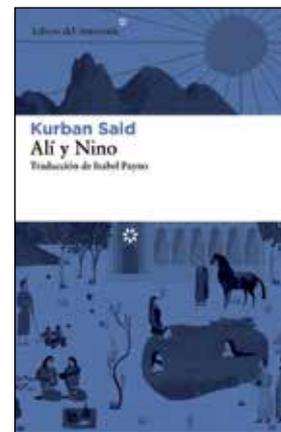
Dicho esto, decíamos, la historia de amor aquí narrada entre una princesa georgiana de fe cristiana y un aristócrata musulmán azerí, de credo chií y orígenes persas, nos enlaza directamente con la última hora internacional. Muchos pasajes transcurren en Nagorno-Karabaj. De hecho algunas de sus ciudades armenias, como la hoy bombardeada Shusha, son citadas a medida que, lectura mediante, nos metemos de lleno en los corazones de este Romeo y de esta Julieta en versión caucásica. Antes de su futura boda, los jóvenes Alí y Nino solían pasar los veranos en Karabaj. La región se describe como una tierra pródiga en exaltaciones, mentiras y cuentos de hadas. Los paisajes de este paraje, hoy hollado por las bombas y los maléficos drones, se tornan en una pinturilla literaria que el lector agra-

dece. Así, en el manantial de Pejajpur los árboles miran al cielo como santos cansados. Las pequeñas colinas de alrededor ocultan las iglesias y mezquitas de la muy religiosa ciudad de Shusha. Hacia el este, los campos de Karabaj se pierden en las estepas polvosas de Azerbaiyán. Los vientos ardientes del desierto azerbaiyano traen consigo el fuego de Zaratustra, mientras que, cual tierra de bíblicos pastores, los prados de Armenia se extienden hacia el sur como una promesa.

La religión y sus usos sociales separan a Alí y a la hermosa Nino (en tiempos del periodo otomano, las georgianas u oriundas de Circasia tenían ganada fama en los harenes de Estambul por su excepcional belleza). Pero su amor se impondrá a los rigores religiosos y, posteriormente, a las desventuras que traerán, por un lado, la mancha de un crimen de honor y, sobre todo, los episodios históricos. Ante el estallido de la IGM, los azerbaiyanos combatirán de inicio del lado de la Rusia de los zares. Hace tiempo que Moscú domina este territorio situado junto al Caspio. Pero la Revolución rusa, que devendrá luego en la guerra civil entre rojos y blancos, les hará cambiar de bando y mirar con deseo hacia los turcos otomanos (pueblo considerado hermano, pese a su credo suní).

Bakú caerá de hecho en manos de los turcos, guiados a través de Enver Pachá y de su estafalario Ejército del Islam. Poco a poco nacerán los cimientos de la República de Azerbaiyán. Pero el repentino armisticio otomano provocará a la larga la recuperación de Bakú por parte de los rusos, que se harán con las intrincadas callejuelas de la ciudad intramuros y, por supuesto, con los ricos pozos de petróleo que ennegrecen los alrededores de la ciudad nueva. El acuerdo de Versalles había refrendado incluso la independencia azerí. Pero la ilusión duró poco. Los armenios locales, al aliarse con los rusos en la toma de Bakú, demostraron que el odio, a ojos de los azeríes, siempre estuvo justificado (los armenios, sufridores también, dirán lo mismo).

Aunque al principio se había negado a combatir en una guerra entre infieles (en referencia a las potencias en liza en la Gran Guerra), Alí tomará las armas para defender la independencia de su jovenísima nación. El Romeo del Cáucaso combatirá con ardor, hasta las últimas



Alí y Nino

Kurban Said

TRADUCCIÓN DE Isabel Payno
LIBROS DEL ASTEROIDE
(Barcelona, 2019)
304 páginas
18,95 €

La guerra entre armenios y azerbaiyanos en Nagorno-Karabaj nos retrotrae a una novela histórica y de amor que es considerada la pieza literaria del siglo XX más importante en Azerbaiyán

consecuencias, en un puente de Gaja (la segunda ciudad en población de Azerbaiyán y hoy bombardeada también por la actual guerra).

Más allá de las cuitas históricas (el lector viajará por Daguestán y por el Irán altivo, lánguido y decadente de primeros del siglo XX), la novela nos ofrece un magnífico fresco de época. En buena parte viene a reflejar la hibridez de esta parte del mundo, donde convergen las formas europeas con la tardanza y cierto sentido espiritual de la decadencia del que se enorgullecen los musulmanes. *Alí y Nino*, no obstante, no será del todo recordada por la blanda película que, ambientada en la obra del misterioso Kurban Said, dirigió Asif Kapadia (casi mejor documentalista —*Senna*, *Diego Maradona*— que director de largometrajes al uso). Lean mejor y dejen el cine.

La vida en infinitivo

Yolanda Ortiz Mallol

Pocas cosas tan universales como una historia personal, como el relato de lo propio, de lo singular, en el que la búsqueda de la identidad, la condición de ser madre, la voluntad de instalarse en la belleza o de dejarse transformar por el amor hacen de lo ajeno parte de uno. Tal es el caso de *Ru*, una novela, como su autora, aparentemente pequeña que narra la vida de una niña vietnamita con un destino establecido antes de nacer y a la que el exilio forzó, como al resto de su familia, a forjarse uno nuevo.

Escrita en primera persona y con el conflicto bélico como punto de partida, la historia nos conduce a través de la huida y los campos de refugiados hacia una especie de tierra prometida en la que, sin embargo, se carece de puntos de referencia, y con una lengua desconocida que hace de uno, sin pretenderlo, un individuo mudo y sordo. Guerra, exilio e inmigración; circunstancias, pues, perfectamente extrapolables ante las que el lector occidental, pese a las diferencias culturales, se reconoce sin dificultad a través de sí o de sus antepasados.

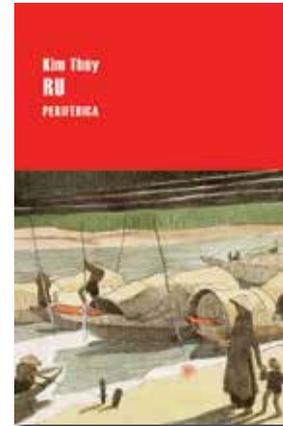
La vivencia de la guerra desde la primera infancia condiciona indefectiblemente la actitud de la persona ante lo que será su vida, haciendo que se configure esta como una lucha contra uno mismo, un silente “combate donde la tristeza implica la derrota”, nos dice Thúy. De aquella solo se sale vencedor o vencido, y tras ella no siempre resurge la paz –guerra y paz no son antónimos, nos recuerda la protagonista–, sino que a veces devienen únicamente el caos y la opresión; la guerra dentro de la paz. Y se aprende. Se aprende a identificar el miedo a través de los ojos del adulto, se educa uno en la pérdida progresiva –del propio espacio, de la intimidad, de la palabra hablada– y se entrena en el ejercicio de la huida, esperando como el presidiario la llegada del momento oportuno.

Y si la guerra determina un carácter curtido en el abandono de los márgenes y la indolencia, el exilio modula también a su manera el esqueleto existencial, trastornando, en este caso, la sensación de eternidad con la que vivimos pese a ser conscientes de nuestra finitud, ya que cada nuevo día se encarga de hacernos constatar “el precio del tiempo, su justo valor, su gran escasez”. En su andadura se visualiza con mayor nitidez el hecho

evidente de que estamos de paso y de que más nos vale viajar ligeros de equipaje; de ahí que comente el *alter ego* de Thúy en la novela que no adquiere nada que supere su estatura. Todo ello lo aboca a uno a instalarse en el presente, y no sólo porque el tiempo sea “infinito cuando no se espera nada”, sino porque todo, absolutamente todo confluye en el hoy; el recuerdo del pasado hace de él presente y la verbalización del futuro, de alguna forma, lo transforma en espacio coetáneo. Una confusión de estaciones vitales que se hace mucho más sencilla cuando se practica un idioma donde no existen los tiempos verbales. El vietnamita habla en infinitivo, ignora pretéritos o condicionales; de ahí que las historias de Kim Thúy no sean lineales –“no sé estar en el pasado y tampoco sé ir hacia el futuro”, comenta en una entrevista–, sino que fluyen en una marea que se acerca y aleja como la que la llevó hasta la costa de Malasia, desde la que viajó hasta Canadá haciendo de ella una extranjera en suelo ajeno.

El inmigrante es alguien que, para vivir, tiene que aprender a usar las manos mientras la boca ensaya sílabas desconocidas. Alguien en continua búsqueda del matiz, que ansía poder acotarse, poder presentarse ante el otro a través del verbo elegido. No es poco; somos nuestros matices. Escribía otro castigado por la insidia, Ósip Mandelstam, que “los labios humanos conservan la forma de la última palabra dicha”; de ahí que haya que ejercitarse en la belleza, y verbalizarla, una constante en los libros de Kim Thúy, para quien vencer en la vida significa someter la tristeza y para la que “un horizonte oculta siempre otro”.

Constituye *Ru* la primera obra de su autora, aunque su edición sea posterior a las dos que la siguieron, editadas también por Periférica: *Mãn*, novela succulenta y fragmentada, y *Vi*, donde la protagonista retorna al cabo de las décadas al lugar de origen; sin pretensión de permanencia, pero con el gozo de quien observa en su país un paralelismo con el resurgimiento personal. Tres novelas escritas desde diferente prisma, pero que comparten la misma vocación luminosa y donde, más allá de las marcas propias que produce el exilio, se abordan asimismo temas que a todos nos tocan, como la comprensión de las decisiones de una madre a través del propio ejercicio de la maternidad, la sensación de



Ru

Kim Thúy

TRADUCCIÓN DE Manuel Serrat Crespo

PERIFÉRICA

(Cáceres, 2020)

200 páginas

17 €

Novela anterior a las otras dos ya publicadas, Kim Thúy ha escrito una “canción de cuna” (significado de Ru en vietnamita) sobre la infancia, el exilio y la inmigración

exclusividad que otorga solo el amor o el diálogo entre la herencia de vida y el propio caminar.

Uno es de donde lo dejan ser, y Kim Thúy es una canadiense de metro y medio que disfruta combinando la salsa de pescado vietnamita con el jarabe de arce en las costillas de cerdo. Al fin y al cabo, es un respiro constatar que, como opinaba Proust, lo que acerca a las gentes es la consanguinidad del espíritu, y que no es ello algo, por otra parte, difícil de alcanzar, aunque sea tan sólo por el hecho de que “el número de tipos humanos es hartamente limitado como para que no goce uno del placer de encontrarse con gente conocida”.

Memorial de atrocidades

Luis Sánchez-Moliní

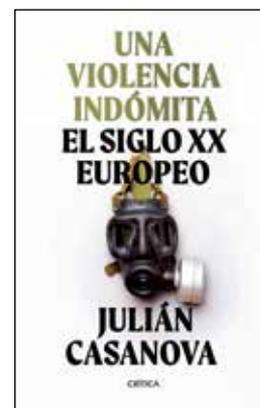
La historiografía española experimentó durante mucho tiempo un extraño complejo que le impedía actuar más allá de nuestras fronteras. En gran parte debido a la debilidad de nuestro sistema de becas de posgrado y al desconocimiento de lenguas extranjeras, los historiadores hispanos dedicaron la práctica totalidad de sus esfuerzos a desentrañar exclusivamente la maraña del pasado peninsular, como si los Pirineos fuesen una barrera mental inexpugnable. Sin embargo, las cosas empezaron a cambiar a partir de los años sesenta y setenta y, aunque todavía tímidamente, ya se producen investigaciones que van más allá de lo doméstico para meterse en el laberinto europeo y global. Prueba de ello es el ensayo *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*, escrito por Julián Casanova, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Zaragoza. Pertenece el autor, también miembro del Institute for Advanced Study de Princeton, a ese grupo de historiadores españoles que ya se mueven con desparpajo en la espesa selva de la historiografía occidental y que es capaz de elaborar grandes síntesis y análisis que integran lo más avanzado de las investigaciones del momento, lo cual le ha llevado a ser docente colaborador de numerosas universidades europeas y americanas (de los dos hemisferios).

Una violencia indómita es, entre otras cosas, un magnífico resumen de los muchos conflictos y genocidios que se han desarrollado en el Viejo Continente durante el “siglo corto”, como lo llamó Eric Hobsbawm. Queda claro tras su lectura que la violencia en la Europa del XX fue mucho más allá de las dos guerras mundiales o el Holocausto judío y que, pese al relato un tanto optimista de la historiografía británica, inglesa y alemana federal, que describen la segunda mitad de la centuria como un periodo pleno de progreso y bienestar, en otros muchos lugares (especialmente en el bloque comunista y las dictaduras de Europa del Sur) la violencia y la represión siguieron siendo una práctica habitual. También fija la idea de que la Gran Guerra y su cariz apocalíptico no surgieron de la nada, como se ha repetido en demasiadas ocasiones, en una Europa pacífica y amable, sino que fue forjada y avivada por varios fenómenos que desglosa minuciosamente. En este sentido es muy interesante la importancia que Casanova le concede a la violencia ejercida por las metrópolis

en el mundo colonial, al que considera un auténtico “campo de pruebas de prácticas pregenocidas”. Después del holocausto del Congo, impulsado por el abominable Leopoldo II de Bélgica, o las masacres de *hereros* y *namaquas*, en los dominios alemanes del África Suroriental, todo estaba listo para las grandes matanzas europeas. Solo había que cambiar de continente. En general, el cóctel formado por la mezcla de nacionalismo, militarismo y utopismo revolucionario preparó esa larga indigestión que duró desde 1914 a 1945, provocada en gran parte por la irrupción del bolchevismo y el nazi-fascismo en el ajedrez europeo.

Más allá de los grandes conflictos por todos conocidos, el libro concede un especial protagonismo a esas carreteras secundarias de la violencia europea, mostrando episodios como el espeluznante genocidio armenio, en Turquía; la corta pero sangrienta dictadura griega de los coroneles; o las guerras civiles de Finlandia, Rusia y España, por poner solo algunos ejemplos. Todo este memorial de atrocidades aparece relatado con escrupuloso rigor, pero también con un buen pulso narrativo que se agradece y que, por desgracia, no siempre es moneda común en la historiografía.

Casanova prescinde de marear al lector con un pesado aparataje conceptual para ir directamente al relato de los hechos y sacar conclusiones complejas, pero sencillas de entender. Sobre todo, es de apreciar que no *compre* lugares comunes y que siempre muestre un minucioso conocimiento sobre las últimas investigaciones en la materia. Es por eso que el historiador incorpora al ensayo un tema que en los últimos tiempos —desde las violaciones masivas en la guerra de Yugoslavia y el genocidio en Ruanda— está teniendo un amplio recorrido en el debate historiográfico: la violencia contra las mujeres como arma de guerra. El gran paradigma de esta práctica son las violaciones y asesinatos de miles de mujeres alemanas por miembros del Ejército Rojo, un tema silenciado durante décadas pero que hoy en día sorprende por su intensidad. Los abusos sexuales sufridos en Alemania, Yugoslavia o Ruanda se muestran no como simples episodios anecdóticos, frutos de la fogosidad de una soldadesca enfebrecida, sino como toda una planificada estrategia de humillación para someter a un enemigo al que no se le concede ningún derecho.



Una violencia indómita

El siglo XX europeo

Julián Casanova

CRÍTICA

(Barcelona, 2020)

391 páginas

21,90 €

El brillante ensayo de Casanova relata, con buen pulso narrativo y alejado de lugares comunes, las carreteras secundarias de la violencia europea durante el siglo XX, entre otras la ejercida contra las mujeres como arma de guerra

Donde quizás menos convenza este brillante y necesario ensayo es en sus reflexiones sobre lo que se ha venido en llamar la *memoria histórica*. Por ejemplo, no se termina de entender por qué considera los memoriales de las víctimas del comunismo en Europa del Este como lugares de propaganda y, al mismo tiempo, pide una ampliación de la Ley de Memoria Histórica del expresidente Zapatero, un monumento al sectarismo al servicio de determinadas opciones políticas.

MUSEU NACIONAL
D'ART DE CATALUNYA

Mestre de Taüll + Evru/Zush + Sergi Aguilar +
José María Sicilia + Jaume Xifra + Susana Solano
+ Broto + Eva Lootz + Dalmau + Antoni Tàpies +
Zurbarán + Darío Villalba + Velázquez + Eduardo
Chillida + Claudio Bravo + Juli González + Lucio
Fontana + Richard Avedon + Ramon Casas +
Joan Hernández Pijuan + Joaquim Mir + Carmen
Calvo + Joan Brossa +

Antoni Tàpies, *Izquierda*, 1987. Colección Suñol Soler
© Comisión Tàpies, VEGAP, Barcelona, 2020



Lluís Dalmau, *Virgen de las 'Couses/leses'*. Detalle, 1443-1445
Museu Nacional d'Art de Catalunya

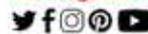
DIÁLOGOS
INTRUSOS

Todo es presente

13.11.2020 - 7.11.2021

POS-
GUERRA
y segunda
VANGUAR-
DIA

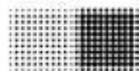
#DiàlegsIntrusos



Organizan

MUSEU
NACIONAL
D'ART DE
CATALUNYA

Parc de Montjuïc
Barcelona
www.museunacional.cat



Fundació Suñol

PREMIO
HERRALDE
DE NOVELA
2020

LUISGÉ MARTÍN

Cien noches

Premio Herralde de Novela



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Ganadora

Tensión y erotismo en una novela que indaga en el amor y la infidelidad.

Finalista

FEDERICO FALCO

Los llanos

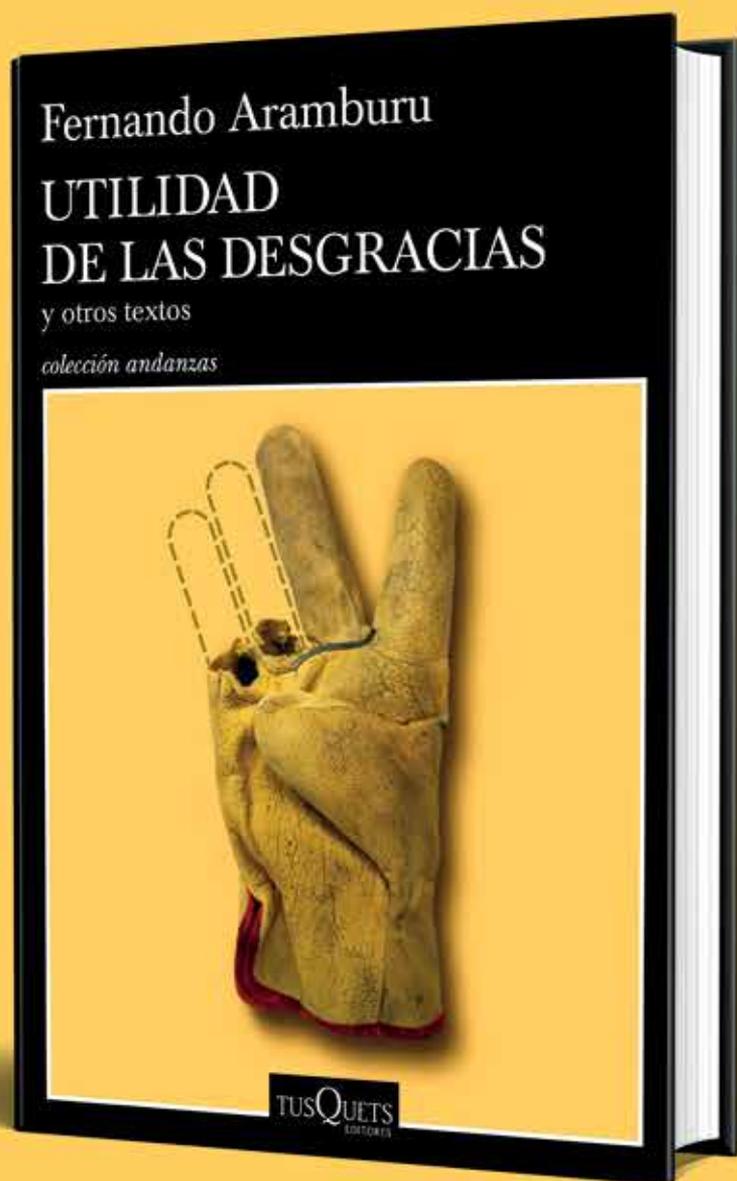
Finalista Premio Herralde de Novela



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Una sutil y elusiva historia sobre el duelo de una ruptura.

ANAGRAMA



FERNANDO ARAMBURU

Utilidad de las desgracias

La infancia, la memoria del dolor, las lecturas, las certezas morales. Los textos literarios del autor de *Patria*.

HARUKI MURAKAMI

Música, sólo música

Unas deliciosas conversaciones que contagian la pasión y el placer de escuchar la música con oídos nuevos.





Barriga

Marcos Augusto Lladò
PRÓLOGO DE Ignacio Vleming
CÁNTICO
(Córdoba, 2020)
102 páginas
12 €

Barriga es el primer libro de poemas de Marcos Augusto Lladò. Se divide en cuatro secciones. En la primera de ellas, el autor plantea el problema del envejecimiento con poemas como *Skinceuticals*, *Barriga* o *Solo es hermoso el pájaro que muere*, en donde se niega la belleza por sí misma, si no va acompañada de algo más: "solo la belleza no es suficiente / y no salva"; la hermosura "no certifica lo vivido". La segunda sección son dos poemas extensos y vibrantes sobre el suicidio del propio autor (poema 1) y la vida sin él después de su muerte (poema 2). Hay ecos de Rilke y Unamuno: "Cuando yo ya no sea (...) / bajo qué estuco tendrá mi voz quieta acomodado". La tercera parte es reflejo de una poética que cuestiona la utilidad de la poesía, la "falta de suficiencia" de las palabras o la "ridicuidad" de publicar versos con más de 30 años. Y la última sección se dedica a importantes escultores, pintores y cineastas: Pepe Espaliú, Pedro Almodóvar, David Hockney..., algunos de los cuales son iconos del mundo artístico homosexual (y no solo homosexual).

La aceptación del paso del tiempo es el tema central del libro, que recoge muchas influencias, desde los Novisimos o el grupo Cántico al arte pop. Se reflexiona también sobre la creatividad y, a pesar de las advertencias del propio autor, tiene la frescura de todo un primer buen libro.

APTO PARA:
Poetas en modo "escribir mi primer libro de poemas", buscadores del otro lado de la belleza y del enigma de lo inútil.

NO APTO PARA:
Nosófobos que temen la enfermedad de la vejez, Peter Panes talluditos, narcisos apresados en el espejo.



Estación. Ida y vuelta

Rosa Chacel
EDICIÓN DE Jairo García Jaramillo
PRÓLOGO DE Marta Sanz
CUADERNOS DEL VIGÍA
(Granada, 2020)
178 páginas
20 €

"La vida no tenemos que aprenderla de nadie; nos la inventaremos nosotros", escribe en esta novela Rosa Chacel, casi confirmando la "aversión" (según la autora) de su Generación, la del 27, al realismo del XIX. Una obra que convoca sus poderes de narradora, ensayista y poeta, así como su vínculo a las vanguardias y las personalidades de Ortega y Gasset, Gómez de la Serna, Juan Ramón y Unamuno, todos ellos citados aquí.

Pero sobre todo, en este primer libro suyo publicado en 1930, palpita el influjo de Joyce y el flujo —de conciencia— de Stephen Dedalus. Un monólogo interior describe el milagro de los días, con tono casi mágico y discurrir filosófico-experimental. El resto lo hace una imaginación desbordante para la imagen ("Parecía como si aquel día estrenase su tristeza"), junto con una prosa evocadora que incluso podría recordar a la de su amigo Cernuda ("El que está a la expectativa de la primavera la ve nacer en su momento") cuando se posa en el tiempo y el espacio, describiéndolos como si los habitásemos allí mismo, en ese preciso instante.

Mucho antes de que la escritora vallisoletana fuese redescubierta y reconocida por la España democrática, nos regaló este debut epatante al que conviene volver la mirada (en deliciosa edición de Cuadernos del Vigía), ya desde esas primeras páginas en las que dibuja las escenas de un enamoramiento en escalera.

APTO PARA:
Quienes buscan en la literatura la expresión más intelectualizada y emocionada de la conciencia.

NO APTO PARA:
Paladines del realismo de los Galdós y compañía.



Vista de sala de la exposición *Tony Cokes. Música, texto, política* (foto: Miquel Coll).

Tony Cokes. Música, texto, política

Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA)

COMISARIADO: Anna Cerdà Callís

Hasta el 7 de febrero de 2021

Lunes a viernes (salvo martes), de 11 a 19:30h.

Sábados de 10 a 20h; domingos y festivos de 10 a 15h.

Ideas para bailar a otro ritmo

El artista norteamericano Tony Cokes remezcla y resignifica los textos, las imágenes y los sonidos de la cultura popular en una exposición del MACBA, la primera que se le dedica en nuestro país.

Tony Cokes (Richmond, 1956) lleva décadas contestando con su obra a lo que él denomina "régimen representacionales de imagen y sonido", de los que denuncia sus maneras subliminales de (sobre)estimular nuestros deseos. Opta por combatirlos con sus propias armas, la edición y la mezcla de piezas audiovisuales, con la intención de recontextualizarlas, bien a través de diaporamas monocromos, bien manipulando digitalmente las imágenes para que muten en otras.

La del MACBA es la primera exposición consagrada al artista norteamericano en España, si bien sus influencias prácticas no son nuevas. Ya en los años 80 empezó a definirse desde el posconceptualismo: más que una corriente, una condición histórica del arte contemporáneo. Si el arte conceptual cuestionaba el objeto detrás de la obra, aquí lo que se impugna es el discurso detrás del objeto, en términos de contexto sociocultural. En su caso, el marco lo proporciona la cultura popular o de masas.

A Cokes le interesa trastocar los mensajes omnipresentes en la sociedad contemporánea, de la televisión a la música pop, pasando por las noticias de actualidad o los textos derivados de la propia crítica de arte. Podemos encontrar citas, por ejemplo, de una canción de Depeche Mode ("Let's have a black celebration / black celebration tonight"), combinada con imágenes de los disturbios que tuvieron lugar en los barrios negros de

varias ciudades estadounidenses durante los 60. Otras fuentes corresponden a personalidades tan dispares como el historiador Paul Gilroy, el activista Malcolm X, el escritor William Burroughs, los raperos Public Enemy o el [ponga aquí lo que desee] Donald Trump, aunque sus piezas acaban estando repletas de nombres y referencias a otros colaboradores, remarcando un *modus operandi* abiertamente apropiacionista.

En la muestra, dialogan con varios espacios del museo barcelonés, para representar ese flujo continuo de señuelos audiovisuales que nos avasallan en la era de la desinformación y las multipantallas. El fin es reinterpretar esas formas, que se mueven entre la seducción y la operación de puro *marketing*, para dejar al descubierto su contenido político. Cokes opera como una suerte de antiDJ, y aunque sus videoensayos han sido definidos como "ideas para las que puedes bailar", su propósito es mucho más reflexivo de lo que cualquiera necesita en la pista de baile. Lo importante, eso sí, es que nos hagan movernos.

VISITA APTA PARA:
Amigos del *mashup*, el collage y los *remixes* con intención ideológica.

VISITA NO APTA PARA:
Quienes se decantan por los bailes de salón, los agarraditos y, en general, la vieja escuela.



Nueva York, 1963, de Lee Friedlander (© Fraenkel Gallery, San Francisco).

Lee Friedlander

Sala Fundación Mapfre Recoletos

COMISARIADO: Carlos Gollonet

Hasta el 10 de enero de 2021

Lunes (14-20h); martes a sábado (11-20h); domingos y festivos (11-19h).

Fotos que nos miran

Fundación Mapfre recopila algunas de las imágenes más representativas en la carrera de Lee Friedlander, renovador del lenguaje fotográfico cuyos retratos devuelven los muchos planos de la sociedad estadounidense.

En una de las fotos emblemáticas de esta muestra, un hombre en primer plano entra en un edificio del que sale una mujer, con una vista que divide en dos el encuadre y que refleja, en los varios cristales del acceso/salida, a otras figuras paseando por la calle. Los espejos, las yuxtaposiciones, las sombras y las composiciones seccionadas son marca de la casa en la obra de Lee Friedlander (Aberdeen, EE.UU., 1934).

Documentalista al que concierne más la forma que el discurso social (las realidades que retrata tienden a hablar por sí mismas), es uno de los fotógrafos más influyentes del siglo XX, como acredita este vistazo a unas 350 imágenes que comienzan en los años 60 junto a la generación de Garry Winogrand, Diane Arbus y Robert Frank. Aunque algo más joven, Friedlander no les andó a la zaga en cuanto a renovación del lenguaje, valiéndose de su intuición y temeridad a la hora de apretar el disparador, lo que continúa haciendo a diario tras seis décadas de trayectoria.

La colección que ha reunido Fundación Mapfre incluye estampas domésticas, autorretratos donde se observa a sí mismo como un "intruso" —según el propio autor—, desconcertantes desnudos, paisajes urbanos y naturales del Oeste donde se crió, retratos de jazzistas (los únicos a color, dedicados a este género que le apasiona) y hasta un grupo de fotos tomadas en la España *sesentera*. Con esa curiosa excepción, la mayoría

de los proyectos aquí compilados indaga en la caótica sociedad norteamericana desde una posición entre extrañada y escéptica.

De ahí surgen sus colecciones más emblemáticas, como las clásicas *The Little Screens* ("fenomenales poemitas de odio", los definió el maestro Walker Evans, en torno a la irrupción del televisor en el hogar) y *The American Monument* (que conecta con el arte pop) o la más reciente *America by Car* (donde deja momentáneamente a un lado su asidua Leica para explotar la amplitud de campo). Conjuntos fotográficos convertidos en libros de auténtico culto, que se cuentan entre la vastísima producción editorial que Friedlander mima al detalle y de la que también es testimonio esta exposición.

Una excelente ocasión, pues, de atiborrarnos los ojos con las potentes metáforas visuales que este autor capta en torno a los elementos más ordinarios del mundo contemporáneo. No se trata, ha dicho alguna vez, de empeñarse en que la imagen surja, más bien al contrario: "Sales a la calle y las fotos te están mirando a ti".

VISITA APTA PARA:

Aficionados a la otra cara del *American way of life*.

VISITA NO APTA PARA:

Quienes desdeñan la capacidad que las imágenes pueden llegar a tener de narrarnos.



El mundo en vilo

La ilusión tras la Gran Guerra

Daniel Schönflug

TRADUCCIÓN DE LUCÍA MARTÍNEZ PARDO

TURNER LIBROS

(Madrid, 2020)

288 páginas

19,90 €

Para explicar la forma de este ensayo, al historiador Daniel Schönflug le sirven las palabras de su compatriota Georg Grosz, artista insumiso y convencido antinazi: "Los recuerdos, gracias a Dios, no pueden fotografiarse". El enfoque inusual de este libro es que, para hablar de los años que sucedieron a la I Guerra Mundial, se basa en la memoria de algunos de sus protagonistas incluso más que en los hechos, que al fin y al cabo dependen de narraciones también subjetivas.

Una suerte de historia oral sustentada en el testimonio de estos héroes y heroínas, "equilibristas" en un escenario que se debatía entre la (cruda) realidad y las (altas) expectativas de refundación. Ahí se gestaban figuras clave de la cultura de entreguerras —aún no sospechaban que habría otra— como el propio Grosz, Virginia Woolf, Hô Chí Minh, Louise Weiss, Walter Gropius o Käthe Kollwitz.

Vidas cruzadas en una época donde los límites de lo político, lo personal y lo creativo se desmadejan y la mayoría no sabe para qué quiere ser libre. "El entusiasmo nos invadía en olas contradictorias", escribe Woolf en su diario, mientras el mundo se revoluciona, se exilia y se refugia, las promesas quedan en agua de borrajas y los sacrificios pierden el sentido que tuvieron. El final de esta crónica, en 1923 y con los totalitarismos asomando la patita, es una lección nunca aprendida sobre el carácter circular de la Historia.

APTO PARA:

Quienes se fían más de la verdad de unos cuantos que de la objetividad de los manuales de Historia.

NO APTO PARA:

Adeptos a los ensayos históricos canónicos, las enciclopedias de tomo y lomo.



Los incendiarios

Jan Carson

TRADUCCIÓN DE Clara Ministral

HOJA DE LATA

(Gijón, 2020)

336 páginas

21,90 €

Leyendo esta novela, escrita dos décadas después del Acuerdo de Viernes Santo en Belfast y situada en un tórrido verano plagado de disturbios en la capital norirlandesa actual, es difícil no advertir la sombra del Brexit y el auge de los nacionalismos. Por supuesto aquí están presentes la división y el sectarismo de una sociedad con muchos frentes (aún) abiertos desde los *Troubles*.

Pero el gran tema de la oculta, oscura y sorprendente obra de Jan Carson es la paternidad, reflejada en sus dos protagonistas: un temperamental exparamilitar reformado que quiere otra cosa para sus hijos, pero descubre que uno de ellos ha empezado a seguir su senda, camuflado en internet como "el incendiario"; y un apocado médico, que tiene un rollo-de-una-noche con una sirena (sic), del que nace una niña de especie indeterminada a la que no sabe si adorar o temer.

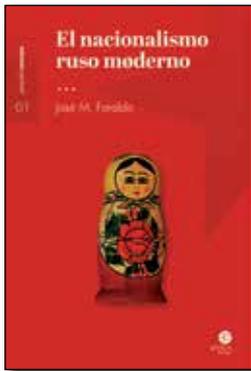
La responsabilidad de ser padres es también sociopolítica en este relato, cuya prosa tan pronto resulta cruda y desentendida, cuando describe el agitado panorama, como mágica y simbólica cuando bucea en la naturaleza —real o milagrosa— de los hechos y los comportamientos. Habla *Los incendiarios* de esa violencia, heredada y nacida casi del aburrimiento, que la sangre (propia y ajena) perpetúa. Por eso, advierte Carson, el conflicto en Irlanda del Norte no puede ser visto como un *acontecimiento* narrable, sino como una *acción* que todavía late.

APTO PARA:

Amigos del riesgo narrativo y de las tramas poco convencionales, con espacio para la fantasía.

NO APTO PARA:

Seres hiperracionales y padres poco dados al examen de conciencia.



El nacionalismo ruso moderno

José María Faraldo

BÁLTICA

(Madrid, 2020)

124 páginas

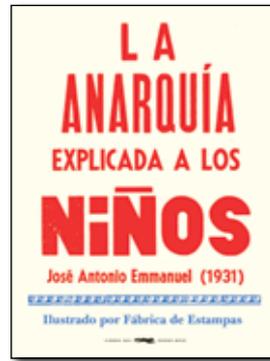
13,90 €

Con este opúsculo, el investigador y docente José María Faraldo inaugura para Báltica la colección *Pequeña Europa*, de ensayos críticos sobre el este del continente. En estas páginas analiza cómo se ha forjado el resurgimiento del nacionalismo en la Rusia de hoy, belicoso y xenófobo, a las puertas de cumplirse 30 años de la desintegración de la Unión Soviética.

El sentimiento no ha cesado de ser alimentado, concluye el autor, desde la época de los zares hasta Alexander Dugin, *el Rasputín de Putin*, quien en pleno esplendor de la Covid-19 en su país sigue liderando la revolución conservadora más triunfante de las últimas décadas. El verdadero virus que propaga la ideología nacionalista es el de mirar "hacia el pasado y no hacia el futuro".

APTO PARA:
Curiosos de la compleja identidad y resiliencia del *homo sovieticus*, que sobrevive a las décadas y maledicciones.

NO APTO PARA:
Nostálgicos del nacionalbolchevismo y quienes siguen reivindicando la Gran Guerra Patria.



La anarquía explicada a los niños

José Antonio Emmanuel

ILUSTRADO POR Fábrica de Estampas LIBROS DEL ZORRO ROJO

(Barcelona, 2020)

48 páginas

13,90 €

"Por culpas de unos y otros, la educación ha quedado estancada en un marasmo de servidumbre", escriben los editores de este folleto de 1931, en un diagnóstico que bien podría aplicarse a nuestros días. El librito forma parte de una serie de breves obras de *propaganda didáctica* que salían, en aquella época, del taller de la barcelonesa Tipografía Cosmos.

Aquí su autor, el pedagogo anarquista José Antonio Emmanuel, pretende instruir sobre su ideología y la escuela racionalista-rebelde como medio de evitar fanatismos y opresiones, ya sean militares, clericales o capitalistas. Esta primorosa edición hace el resto, con unas ilustraciones que cobran especial realce en el decálogo final de principios ácratas.

APTO PARA:
Seguidores de las recetas libertarias y librepensadoras, frente a los inoperantes planes educativos modernos.

NO APTO PARA:
Quienes se sienten indispuestos solo con mencionarse el ideario del movimiento obrero.



She stood outside for what seemed like hours. It was time to be brave and go inside (2013).

The Story Series

Carolyn Marks Blackwood

Colección Roberto Polo

Lonja del Pescado, Alicante

Hasta el 28 de febrero de 2021

Martes a viernes de 9 a 14h y de 16 a 21:45h.

Sábados de 10 a 14h; domingos y festivos de 10 a 14h.

Los fantasmas del invierno

CORPO lleva a Alicante una muestra fotográfica de Carolyn Marks Blackwood, cuyas imágenes retratan el valle del Hudson con espíritu gótico.

"Incluso en medio del terror podía sentir la belleza", reza uno de los pies de foto que acompañan las 52 imágenes de gran formato que componen esta exposición. En la obra de su autora confluyen lo espectral y lo cotidiano, ya que desde hace dos décadas este es el paisaje (los bosques en el entorno del río Hudson, al norte de Nueva York) que observa a diario: agreste, invernal, inhóspito, dramático.

Las fotografías de Carolyn Marks Blackwood sugieren un relato, pero nos hurtan su desenlace. Sus personajes principales son atmosféricos crepúsculos de variada inspiración, tal vez por su polifacética carrera: la pintura de Hopper, el cine de Hitchcock, la escritura de Henry James. Todos resuenan en el halo onírico de estas visiones de la naturaleza que evocan la idea

de *unheimlich*, lo siniestro-romántico de la tradición germana.

A finales de 2019, la Colección Roberto Polo hizo que pudiéramos acceder por primera vez en España a la producción de Blackwood, con esta serie de estampas –realizadas entre 2013 y 2017– que ahora traslada al espacio portuario de Alicante. Una nueva oportunidad para reconocer lo que de hermoso hay en la vida desprovista de humanidad, el mortecino hálito que nos sobrecoge y nos inculca el misterio de que sigamos aquí, o no.

VISITA APTA PARA:
Siniestros, amantes de lo oscuro y de la taxidermia paisajística.

VISITA NO APTA PARA:
Caracteres soleados que huyen de los ambientes indomesticados.

La plataforma de comercio online de las librerías independientes



COMERCIO ONLINE

Regístrate y compra a través de la plataforma. Reserva y/o envía cheques-regalo

DIFUSIÓN CULTURAL

Sigue la actividad cultural de tus librerías de referencia, así como sus selecciones y reseñas



**TODOS
TUS
LIBROS
.COM**



CONSULTA BIBLIOGRÁFICA

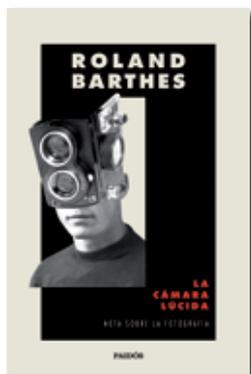
Localiza más de 1.500.000 de títulos disponibles en librerías

COMUNIDAD LECTORA

Crea estanterías con tus libros favoritos, coméntalos y compártelos



#ApoyaATuLibrería



La cámara lúcida

Nota sobre la fotografía

Roland Barthes

PRÓLOGO DE Joaquim Sala-Sanahuja

PAIDÓS

(Barcelona, 2020)

144 páginas

20,90 €

Este libro “crepuscular” de Roland Barthes (1915-1980), como lo califica en su prólogo Joaquim Sala-Sanahuja, se articula en torno a dos misterios. Una dualidad similar a la que el semiólogo francés advierte en las propias fotografías y aquello que representan: lo que hay detrás (o al lado) de una imagen, podría decirse.

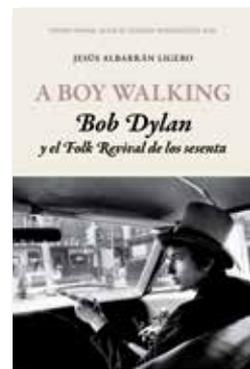
Paradójicamente, lo primero que hay *oculto* en una foto somos nosotros como espectadores. Así, una primera parte de esta obra la dedica a resaltar la trascendencia del yo sobre los detalles específicos en los que se detiene nuestra mirada, o en el sentido que les otorga: “Sucede algunas veces que puedo conocer mejor una foto que recuerdo que otra que estoy viendo, como si la visión directa orientase mal el lenguaje”. Para Barthes, desde esta visión subjetiva la fotografía reproduce hasta el infinito y replica “lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.

Lo que nos lleva al segundo misterio de este arte, que cifra en *ese algo* tan personal –y a la vez común– en torno a lo que, a su juicio, giran todas las imágenes: la muerte. El autor se muestra aquí afectado por la pérdida reciente de su madre y narra cómo, a través del descubrimiento de una foto en la que ella aparece de niña en un invernadero, queda “arrebatao por la verdad de la imagen”. Hurgando en su propia memoria es capaz de reparar en que las fotos interrumpen el tiempo y no solo dan cuenta de lo que existió, sino que a la vez lo hacen presente, como si invocaran a un espíritu.

Paidós edita este libro coincidiendo con el 40 aniversario de la muerte de Barthes, curiosamente el mismo año en que se publicó. Pero escritos como este nos hablan de lo vívida y vigente que sigue resultando su premonitoria obra, como cuando escribe en aquel 1980: “Veo fotos por todas partes, como cada uno de nosotros hoy en día”. Y aún no había visto nada.

APTO PARA:
Quienes aún siguen parándose a admirar las fotos y descubrir significados ocultos.

NO APTO PARA:
Maniacos de las fotos gratis digitales, esas que se pierden en volátiles memorias, nubes y discos duros.



A Boy Walking

Bob Dylan y el Folk Revival de los sesenta

Jesús Albarrán Ligeró

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

(Sevilla, 2020)

400 páginas

22 €

Advierte el autor en una nota previa: “Este libro no es una biografía. No es un ensayo. No es ficción. Este libro, simplemente, camina”. Lo que busca Jesús Albarrán Ligeró es que este título, un trabajo de investigación y de pasión, de precisión analítica y de recreación evocadora, deambule junto a Dylan por sus primeros años como artista.

Desde su infancia en Minesota, aún como Robert Allen Zimmerman, hijo de inmigrantes judíos a los que ya con 10 años escribía poemas. Luego irrumpirían el *folk* tradicional en la Universidad de Mineápolis y los circuitos de cantautores, su adopción por el Greenwich Village bajo el influjo de Woody Guthrie, su labor de compositor-alquimista más allá del remedo y los años de cultueta junto a Suze Rotolo.

Así llegó el turno de una decepcionante primera grabación y “la mastodóntica maquinaria de ego alimentada por la industria discográfica”, las primeras letras universales como *Blowin' in the wind*, Newport 1963 y Joan Baez, los *sold outs*, su talante brechtiano ante la prensa, las giras y el asedio de la fama, los tiempos cambiantes, más poesía, las críticas de la comunidad *folk*, el sonido a “mercurio diseminado” de *Blonde on Blonde*, y, finalmente, la sombra de la apropiación, porque hasta en eso se adelantó a su tiempo.

Entre la revelación personal y el mapeo experiencial, Albarrán narra cada momento en la vida de Dylan como si estuviera inmerso en él. Pero sus páginas son también un comentario crítico de otras biografías, una interpretación muy estudiada de por qué el genio dijo o pensó tal cosa, por qué se escribió de él esa otra. “Sé en mi cabeza lo que estoy haciendo. Si alguien tiene imaginación, sabrá lo que estoy haciendo”, dijo el músico y concluimos que, si alguien tenía que pillarlo, era el autor de este libro.

APTO PARA:
Dylanistas que llegaron antes del Nobel y fanáticos de las narraciones que están a la altura de los personajes legendarios que las inspiraron.

NO APTO PARA:
Quienes no piensan que *Like a Rolling Stone* es una de las mejores canciones de todos los tiempos.

ESTE AÑO,
MÁS QUE
NUNCA,
CAÓTICAS
NAVIDADES

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





Courbe dominante (1936), una de las obras de la exposición *Kandinsky* en el Guggenheim Bilbao.

Kandinsky

Museo Guggenheim Bilbao
COMISARIADO: Megan Fontanella
Hasta el 23 de mayo de 2021
De 11 a 19h.

El oculto poder de la paleta

La exposición de la temporada en el museo bilbaíno nos acerca una importante selección de obras de Vasili Kandinsky, revolucionario y liberador de la pintura.

En torno a 1930, la artista alemana Hilla Rebay llamó la atención de Solomon R. Guggenheim sobre la revolución que Kandinsky estaba operando en la pintura; el coleccionista le hizo caso y empezó a hacerse con una gran cantidad de sus cuadros. Esa obra configuró los cimientos del Museum of Non-Objective Painting y de la fundación que desde entonces promueve el arte moderno en todo el mundo, por eso resulta esencial la retrospectiva que acoge su sede de Bilbao.

La muestra sigue al creador ruso desde sus inicios neoimpresionistas en Múnich, donde renegaría de lo figurativo y escribiría su fundamental *De lo espiritual en el arte*; hasta sus últimos años en Neuilly-sur-Seine, dominados por colores suaves y formas orgánicas, de fluidez surrealista; pasando por su periodo en la Bauhaus, en el que sus

cuadros sugerían las nociones del alma y el cosmos a través de motivos geométricos.

La exposición de Bilbao transmite el afán de Kandinsky por liberar la pintura de sus ataduras referenciales, brotando tan abstracta y expresiva como la música de su buen amigo Schönberg. En ella somos testigos de la conquista, por parte del pionero artista plástico, de unas formas de la emoción que pertenecían al universo y que al mismo tiempo emergían de lo que él llamaba "el oculto poder de la paleta".

VISITA APTA PARA:
Cabezas pensantes y sintientes, interesadas en conectar con lo trascendental de la experiencia humana.
VISITA NO APTA PARA:
Mentes 2-D, cuadrículadas y geométricas en el mal sentido.



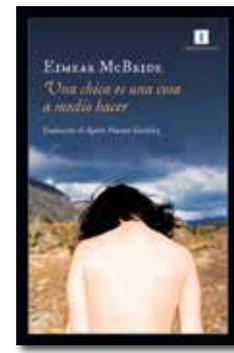
De lo espiritual en el arte

Vasili Kandinsky
TRADUCCIÓN DE Genoveva Dieterich
PAIDÓS
(Barcelona, 2020)
200 páginas
12 €

"Toda obra de arte es hija de su tiempo, muchas veces es madre de nuestros sentimientos", escribe Kandinsky al inicio de este libro. De forma coherente, su defensa de la abstracción lírica no pretende teorizar sino abrir las puertas de su arte apostando todo a la emoción de la imagen y la experiencia mística-creativa.

Casi un ejercicio de fe, contrario a la intelectualización de sus obras, que al desdeñar los objetos acomete también una crítica de la sociedad materialista en aquel 1911. Con referencia a escritores (Maeterlinck), músicos (Debussy) y otros pintores (Matisse), el pionero ruso analiza el lenguaje pictórico cual epifanía y sus efectos sobre nuestras vidas. A fin de cuentas, "una línea es una fuerza", como sentenció en otro de sus influyentes textos.

APTO PARA:
Estetas que se dejan llevar más por lo sensorial y lo subjetivo que por lo analítico, en la asimilación del arte moderno.
NO APTO PARA:
Quienes esperen un tratado sesudo sobre las reglas de la abstracción no figurativa.



Una chica es una cosa a medio hacer

Eimear McBride
TRADUCCIÓN DE Rubén Martín Giráldez
IMPEDIMENTA
(Madrid, 2020)
272 páginas
20,75 €

Siete años ha tardado en editarse en español esta aclamada novela, pero la espera ha merecido la pena. También compensa (con creces) navegar la difícil corriente de sus primeras páginas para ir haciéndose el cuerpo a una escritura de verdad distinta, que bebe de la excelencia de Joyce y O'Brien pero deriva hacia una nueva subjetividad en este descarnado relato.

La relación de una chica irlandesa con su hermano enfermo, una madre religiosa hasta el extremo y su propia sexualidad recorre la prosa de McBride, experimental en un sentido casi físico, que lleva al límite la idea de la familia como condena o penitencia y el dolor como castigo o tortura. Todo contado con frases, como su protagonista, a medio hacer, "porque lo que se dice es tan malo como lo que, si no peor".

APTO PARA:
Entusiastas de las experiencias literarias radicales y las inmersiones psicológicas a corazón abierto.
NO APTO PARA:
Lectores que puedan verse intimidados por la crudeza o superados por las crecidas de un torrencial estilo.



PRÓXIMA INAUGURACIÓN

museo de
arte con
temporá
neo helg
a de alve
a r c á c e r e s



Antonio López, entre dos de sus esculturas en la retrospectiva de Fundación Bancaja.

Antonio López

Fundación Bancaja

COMISARIADO: Tomàs Llorens y Boye Llorens

Hasta el 24 de enero de 2021

Martes a domingo (y festivos) de 10 a 14h y de 16:30 a 20:30h;

lunes: de 10 a 14h.

Recrearse en el tiempo

La excepcional trayectoria de Antonio López, maestro del realismo contemplativo, es objeto de una de las escasas retrospectivas que de su obra se han hecho en España.

“Un realista del siglo XX no lo es solo en su siglo”, decía el artista plástico Antonio López (Tomelloso, Ciudad Real, 1936) en los días previos a la inauguración de esta exposición. Los grandes creadores no son testimonio solo de su tiempo, podríamos interpretar, incluso aunque este sea el material esencial en sus obras. Lo evidencia una retrospectiva que es, en sí misma, un evento excepcional en su trayectoria: a lo largo de todas estas décadas, solo cuatro antologías de esta envergadura –apenas un par en España– se han dedicado a este autor anormalmente exigente y paciente con su producción.

Aquí se citan cerca de un centenar de pinturas, dibujos y esculturas, desde sus primeros años como parte de aquella generación irrepensible (los Tàpies, Saura, Chillida...) que nos situó a la vanguardia mundial. Admirador del arte clásico y de quienes lo admiraron desde nuevos enfoques, como los metafísicos y los surrealistas, López hizo caso omiso a los vientos de abstracción que soplaban por entonces y se empezó entregando a eso que algunos dieron en llamar realismo subjetivo o trascendental. Pero su lúcida poética siempre ha escapado al efímero diagnóstico de la crítica.

En un segundo bloque de la muestra asistimos a las décadas de su consolidación estilística y hasta se nos da acceso a su riguroso proceso creativo en obras sobre las que aún trabaja en la actualidad. Todas ellas constituyen una meditación

sobre formas y luz, o sea: tiempo. Cerca de cumplir los 85 años, el artista manchego se sigue entreteniéndolo en apresar la naturaleza y la textura de la realidad, no ya reproduciéndola sino re-creándola con su forma de iluminar, ya sean escenas interiores como las de su estudio y su baño, o panorámicas urbanas como la Gran Vía. En unos y otros casos, el resultado es la suspensión temporal, como al observar los cambios de un *Membrillero* (1992).

Un cuadro que nos trae a la mente el documental de Víctor Erice *El sol del membrillo*, estrenado ese mismo año, donde López empieza confesando: “Me lanzo a una aventura imposible”. Aquella película-instalación fue rodada en la casa que compartió con María Moreno (1933-2020), la que ha sido su mujer hasta su reciente fallecimiento. Figura clave del nuevo realismo surgido en la década de 1950, supone también un acierto incluir en otro apartado de esta exposición una selección de sus obras. Como recordatorio de que hasta lo que más se pretende que perdure –el amor– lo encomendamos al tiempo.

VISITA APTA PARA:
Partidarios de la filosofía *slow* que son capaces de pararse a contemplar un paisaje, por cotidiano que sea.
VISITA NO APTA PARA:
Nomofóbicos, ojos inquietos con déficit de atención.



El sexo es cultura

VV. AA.

PRÓLOGO DE Loreto Gómez

DEUSTO / JOT DOWN

(Barcelona, 2020)

256 páginas

19,95 €

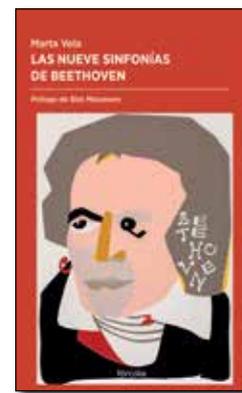
En el primer texto de esta recopilación, centellea un dato que revela Loreto Gómez sobre la web Pornhub: 42.000 millones de visitas al año. Solo esa cifra justifica este libro en el que Jot Down junta a algunas de sus firmas habituales para hablar del arte (la ciencia, el negocio) del sexo en 27 artículos.

Martín Sacristán defiende que el porno es cultura desde las pinturas rupestres a obras como *La cortesana* o *El jardín de Venus*. Abundando en el acto de escribir y ya que “la página en blanco y las sábanas por revolver hablan siempre de nosotros”, Marta Fernández repasa las relaciones de autores como Joyce, Kerouac y Proust con su sexualidad.

Obvia la literatura sobre este asunto (y recreaciones tan viriles como *300*) Alejandro García, que señala la homoerotización militar en la Grecia clásica como algo mucho más común de lo que se piensa. Y de la antigüedad pasamos a la tecnología con Carlo Fabretti para analizar el vínculo entre sexo y máquinas, de las inteligencias artificiales más seductoras a los robots sexuales.

Pero en un tema donde domina la mirada heteromasculina, brillan las aportaciones de Jenn Díaz, sobre la necesidad de fingir el orgasmo en la vida diaria y en la cultura popular, y Bárbara Ayuso, que aboga por combatir la alergia al pene en el cine. Queremos más, de todo.

APTO PARA:
Desinhibidos, fogosos, masturbadores, pornófilos, orgasmoadictos y lenguaraces.
NO APTO PARA:
Reprimidos, puritanos, mojigatos, santurriones, intolerantes y censores.



Las nueve sinfonías de Beethoven

Marta Vela

PRÓLOGO DE Blas Matamoro

FÓRCOLA

(Madrid, 2020)

224 páginas

22,50 €

Coincide la publicación de este ensayo con el 250 aniversario del nacimiento de Beethoven, anécdota solo útil si meditamos qué se celebra. La lista podría encabezarse con la concepción pública de la música, la formación orquestal como la conocemos y la evolución de la sinfonía a su máxima expresión. Y eso que no fue fácil que sus ideas revolucionarias fueran bien interpretadas; no tanto el tópico del artista incomprendido como la inmadurez de esta disciplina (público y músicos) por entonces.

En este recorrido por sus nueve sinfonías acompañamos al genio de Bonn desde el sufrimiento físico de su sordera a la espiral creativa, que empieza con el encumbramiento de Bonaparte en la *Heroica*. Luego vendrán la Quinta, música absoluta para prevalecer ante la adversidad, y la Novena cuando, desahuciado por la economía y la salud, alumbra un compendio de valores republicanos y derechos humanos que inmortaliza en su *Oda a la Alegría*.

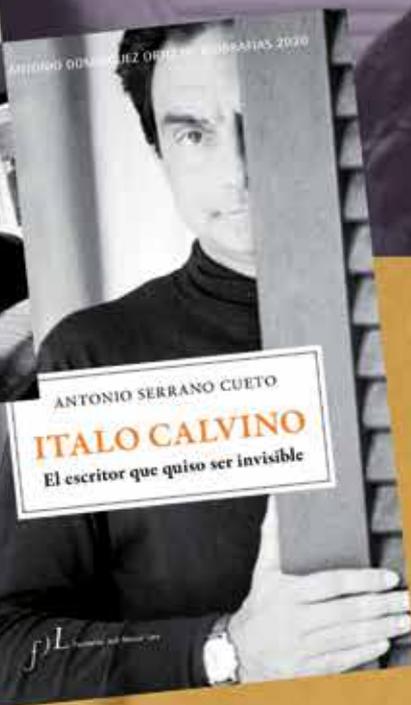
El ensayo de la investigadora, docente y música Marta Vela expone con tino las circunstancias personales e histórico-estéticas que hicieron de Beethoven un visionario “en su recóndita imaginación sinfónica”, de una ambición y una grandeza ilimitadas. Narran estas páginas cómo crecían en su mente las ideas, como trazos al aire, durante décadas, hasta que quizá por su defectuosa audición obtenían una “dimensión armónica inaudita”. Y eso es algo que celebrar.

APTO PARA:
Aquellos que se pregunten qué sonaba en la cabeza del maestro sordo mientras cambiaba la historia de la música.
NO APTO PARA:
Fans de los concursos de talentos, que a su manera están como una tapia.

'A Boy Walking. Bob Dylan y el Folk Revival de los sesenta'

Jesús Albarrán Ligeró

Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos 2020



'Italo Calvino. El escritor que quiso ser invisible'

Antonio Serrano Cueto

Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2020

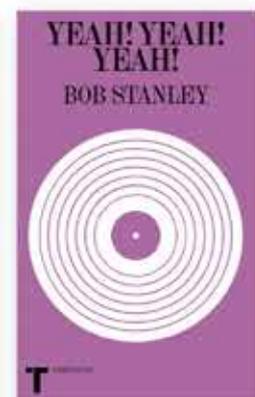
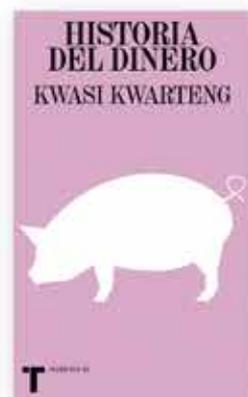
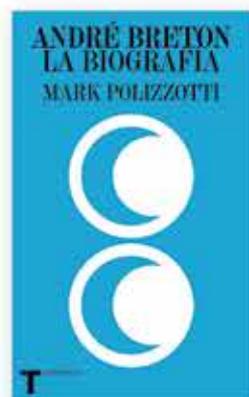
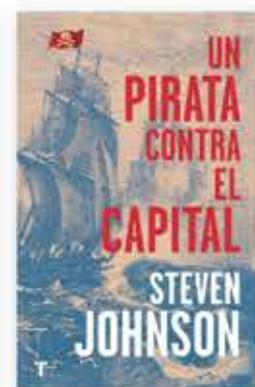
f)L Fundación José Manuel Lara

Fundación | Cajasol

BUSCAMOS
LECTORES

UNIVER50
TURNER

50 ANIVERSARIO DE TURNER



T50

50 AÑOS
1970-2020

Culture Club

Amazon y Vaquerizo, profes de historia

Los titulares, con su buena dosis de *clickbait* como mandan los cánones actuales, ya hacían escocer los ojos: Mario Vaquerizo será profesor de historia de España para Amazon. La noticia-bofetada se enmarca en el anuncio, realizado por la omnipresente marca, del lanzamiento de una nueva plataforma dedicada a fabricar audiolibros y *podcasts* con las voces de famosos. Entre otros José Coronado, Ana Pastor, Leonor Watling, Emilio Aragón, Elsa Punset y también Alaska, que seguirá explotando la sobredimensión de la movida madrileña con entrevistas a sus colegas de farra. Pero es su marido el que acaparó todos los focos

virtuales al trascender que su programa de 25 episodios, *Historia con Mario*, “contará a su manera [sic] la historia de España necesaria para aprobar la selectividad”, según afirma el responsable de Audible, que así se llama el engendro. Las redes ardieron, un día más, y Vaquerizo fue objeto de juicio y mofa. Pero el mejor comentario lo ha hecho, más tarde y sin referirse a este asunto siquiera, Jorge Carrión, afirmando que pronto pasará con el *podcast* lo que ya ocurre con los libros: habrá mucha gente que no los escucha/no los lee y, pese a ello, querrán producir el suyo propio. Pues eso, todos famosos y a hacer historia. ■

Cortar el rollo

No es fácil ser ladrón de arte en estos tiempos de mercados desorbitados porque ¿cómo poner precio a la Historia, aunque sea birlada? A veces, los compradores no son más de fiar que los cacos y su sensibilidad puede resultar, digamos, cuestionable. Es el caso de Lin (el único nombre que ha trascendido, quizá por no arruinarle la vida al hombre), que al hacerse con un gran pergamino de origen incierto, decidió cortarlo en dos para conservarlo y revenderlo con mayor comodidad. Lo que no sabía entonces este adquirente es que se trataba de un manuscrito original con poemas firmados por el mismísimo Mao Zedong, sustraído

por sus vendedores a un reputado coleccionista del arte surgido en la Revolución China. “Fue desgarrador verlo dividido en dos”, dijo tras el hallazgo de la policía su antiguo propietario, consciente del valor del rollo de pergamino, que abarcaba 2,8 metros de largo; un rollazo, vamos. Del exdios comunista algunos han apreciado su dominio de la poesía clásica china, de la que nunca hizo gala por ser poco accesible al pueblo, pero sospechamos que su calidad no es el motivo de que este escrito estuviera tasado en 250 millones de euros. Una importante *pérdida* para el arte que nos deja en herencia, a cambio, un argumento digno de Woody Allen. ■

El histórico desliz de un superventas

Hay quien sostiene que la novela histórica *siempre* ha estado de moda. Algo ciertamente paradójico, si se piensa, pero entendemos por dónde va el argumento: siempre ha habido pasado que relatar, crónicas y leyendas de las que echar mano. Lo que resulta innegable también es que, sobre todo desde el cambio de milenio, este género de libros se han producido como churros. El pandémico escenario actual, dicen, no solo ha favorecido la lectura sino también el tiempo dedicado a los videojuegos; para algunos, el mejor amigo del hombre. Aunque al autor de *El niño con el pijama de rayas*, John Boyne, le han jugado una mala pasada. En su

último libro, publicado este año en Reino Unido, se le ha escapado una erratilla al incluir como real una fórmula imaginaria para teñir la ropa, prescrita en uno de los juegos de la —histórica, pues data de 1986— saga *Zelda*. Todo viene, como podemos intuir, de una desganada búsqueda en Google. El exitoso escritor irlandés ya ha entonado el *mea culpa*, encajando con humor la revelación de este lapsus. No creemos, empero, que la anécdota ponga en cuestión ante sus fans el rigor de una novela que comprende toda la historia de la humanidad, “un relato tan preciso como ilimitado”, según sus editores. Pues ni mu entonces. ■

Burbujas culturales

Pese al esfuerzo del sector de eventos y espectáculos por cincelar en la mente del público la idea de una *cultura segura*, nada parece suficiente y la amenaza de contagios sigue cancelando muchos. El *streaming* y otros simulacros de la experiencia del directo no acaban de cuajar tampoco, ni de aliviar las ansias de expresión de los artistas. De ahí que no sorprenda la iniciativa del grupo norteamericano The Flaming Lips, quienes decidieron ofrecer un concierto donde todos, músicos y un centenar de espectadores, estuvieran en una burbuja, literalmente. Un envoltorio integral de plástico con el que ninguno de los presentes podía saltarse la distancia social ni compartir el mismo aire que el resto.



Quienes sigan a la banda de Oklahoma conocerán la afición de su líder, Wayne Coyne, por este tipo de protección, pues ya la había vestido alguna vez para lanzarse a la masa desde el escenario e incluso se casó de esa guisa en 2019, a los 57 años. La llegada de la pandemia les hizo verlo claro, por eso hace unos meses probaron a tocar *burbujeados* en el programa de Stephen Colbert. Y bueno, no parece el mejor modo de confraternizar o corear canciones, pero igual nos ahorramos pisotones, derrame de bebidas, sudores ajenos y otros inconvenientes de la vieja normalidad. ■

Drama en el supermercado

Como forma de salvar las restricciones impuestas por la pandemia y ofrecer un alivio para las castigadas almas del público, las artes escénicas siguen alumbrando nuevos formatos de difusión, cuanto menos ocurrentes. Es el caso de dos festivales de la temporada otoñal que han optado por trasladarlas al ámbito más cotidiano. Con el 38º Festival de Otoño como marco, Teatro del Barrio ha ideado un *Teatro de guardia* a distancia, gracias al cual intérpretes como Javier Cámara, Ana Fernández, Blanca Portillo, Alberto San Juan o Emma Suárez —ejemplos más ilustres de un plantel que incluye también a, ejem, Fran Perea o Pepe Viyuela— dedican por teléfono un fragmento dramático o un poema a los espectadores que así lo hayan solicitado mediante *cita* previa. Un remedio (terapéutico, se pretende) basado en las experiencias del Théâtre de la Ville de París y el Festival Grec de este año en Barcelona. Y justamente en Cataluña, donde los espacios culturales han sufrido en sus maltrechas carnes los perjuicios del confinamiento, el festival Temporada Alta ha incluido entre sus espectáculos una *Audioguía para supermercados en tiempos de pandemia*, que transforma estos establecimientos en espacios de representación escénica. La compañía Cabosanroque convierte así el teatro en un bien de primera necesidad; ¿lograrán que el drama se imponga al papel higiénico como producto de consumo? ■

De la tierra (y el cielo), el cordero

En un hipotético *ranking* histórico de los mayores expolios en torno al arte, *La adoración del Cordero Místico*, de Jan y Hubert Van Eyck, se situaría sin duda a la cabeza. Esta obra maestra de la pintura flamenca, a caballo entre el final de la Edad Media y los inicios del Renacimiento, pasó de unas manos a otras hasta en siete ocasiones —como mínimo y según consta en registros oficiales—, muy por encima de las cuatro en que se hurtó el *Retrato de Jacob de Gheyn III*, también conocido con el ilustrativo alias de “El Rembrandt para llevar”. Desde el siglo XVI al XX, los paneles de que consta el retablo gótico de los hermanos Van Eyck fueron sucesivamente atacados por los iconoclastas calvinistas, expropiados por Napoleón como botín de guerra y agenciados por el rey de Prusia Federico Guillermo III para su colección, antes de que el Tratado de Versalles lo devolviera a la Catedral de San Bavón, en Gante. Entre medias hubo otros *descuidos* de sus piezas, pero quien se lo adueñó de forma más reciente fue el simpático Hitler, otro que se obsesionó con sus formas y su simbología, a la que se llegaron a atribuir poderes mágicos. La última noticia sobre el políptico llegó a principios de este año con su restauración, cuyo efecto sobre el cordero (de Dios) recordó a algunos la del *Ecce Homo* de Borja. Por el exceso de bótox sobre el rostro del ovino, como pueden imaginar. Pobre obra. ■

Cincuenta sombras de Wuguan

El reclamo esencial de Wuguan Books, librería situada en la segunda ciudad más grande de Taiwán, es convertir al libro en elemento sagrado. Para que nada distraiga al visitante, el establecimiento está sumido en la casi total oscuridad, a excepción de unos pequeños focos que iluminan las portadas, dando la impresión de que los volúmenes están suspendidos en el aire. Una librería *experiencial*, la llaman sus creadores, que han contado con el prestigioso arquitecto Chu Chih-kang para dar forma a este espacio-concepto, donde se prohíbe usar ningún tipo de luz extra más allá de una serie de puestos destinados a que los clientes puedan echar un vistazo a las páginas. El eslógan de este comercio es “libros sobre la lectura del alma”, ya que el lóbrego entorno ayuda a la concentración y a la conexión con el propio yo, explica el librero. Asegura que esta tienda no es para los frívolos de Instagram; nada de fotos *cuquis* aquí. Pero lo que llama la atención es que entre sus bondades señala el hecho de que los lectores puedan elegir libros que, de otro modo, no se atreverían a escoger: “Sobre todo eróticos, pero también los que tratan de emociones o energía negativa”. Parece entonces que Wuguan Books es, más que nada, una fórmula eficaz de eliminar las vergüenzas literarias —propias y ajenas— y acabar con los placeres culpables. Ah, y también venden juguetes sexuales. Para el alma, claro. ■

La muerte de los museos y los museos de la muerte



Acaso por nuestra arraigada cultura de negación ante lo que recuerda a la común expiración, la arquitectura funeraria ha sido una especialidad muy poco divulgada en España, a pesar de contar con expertos del prestigio de Francisco Javier Rodríguez Barberán. Por eso saludamos con interés el nuevo proyecto *Art Funerari* de la Universitat de Barcelona, que ha empezado a organizar visitas —presenciales y virtuales— a los cementerios de la Ciudad

Condal, considerándolos como auténticos “museos a cielo abierto” en forma de panteones neogóticos, neoclásicos o modernistas. El patrimonio de hasta nueve camposantos (entre ellos el más antiguo, en Poblenuu, que tiene casi 250 años) se puede admirar gracias a esta iniciativa que se irá complementando con encuentros y jornadas en torno a la arquitectura y el arte fúnebres, en un ciclo que haría las delicias de la escritora Mariana Enriquez, quien

prepara la edición española de su libro de crónicas *Alguien camina sobre tu tumba: Mis viajes a cementerios*. Lo único que inquieta de una propuesta como la de *Art Funerari* es pensar que, si la pandemia sigue obligando al cierre de espacios culturales, quizá en un futuro solo nos quede deambular entre lápidas, celebrar a quienes supieron honrar mejor que nadie la memoria de los desaparecidos; ya frecuentasen mucho o poco los museos, mientras vivieron. ■

¿El fin del posturoo?

No nos acabamos de acostumbrar (y la cosa tiene visos de ir para largo) al uso de las mascarillas en las fotos. Nos referimos aquí a la presentación o la inauguración de eventos y propuestas culturales. ¿Alguien nos puede asegurar que quienes ahí figuran, tras la protección antivírica, sean las citadas autoridades?, es lo primero que nos preguntamos. Pero al momento nos damos cuenta de que quizá no nos importe tanto; al fin y al cabo, nuestros ojos están habituados a prestar escasa atención a ese tipo de retratos institucionales. De hecho, nos planteamos si no será el momento de prescindir de ese posturoo de organizadores, patrocinadores y colaboradores, que igualmente ya

figuran en todos los materiales gráficos o virtuales, y que suelen ser legión en estas instantáneas, a veces incluso más que los autores protagonistas. Sí entendemos que se pueda echar de menos verle las caras a esos artistas, aunque en según qué sectores también son dados a la sobreexposición promocional y, por otro lado, no sabemos qué expresión presentarán en esta coyuntura de crisis —otra más—. Ahora, claro está, la tendencia reinante es la de que las mascarillas también sirvan para expresarse: colores, banderas, siglas, símbolos y motivos visuales son lo más comentado en actos públicos y ruedas de prensa. No va a estar tan fácil lo de acabar con el posturoo. ■■■■■

El lujo de leer



Hace poco hemos sabido de la empresa británica Ultimate Library, que ofrece colecciones de libros y bibliotecas a medida para hoteles, complejos turísticos, residencias y comercios. “Creemos que los libros”, reza su web, “agregan calidez, textura y alma a cualquier proyecto”. Visten y decoran, pues. Su cartera de clientes incluye espacios de todo el mundo, de Londres a Bahrain, la Riviera francesa, Kenya o Singapur. También un *resort* de lujo en una isla privada de las Maldivas, que ha vuelto a abrir sus puertas en noviembre. Justo por eso, publicaron una oferta de empleo para alguien que, durante medio año, quisiera llevar “la estimulante vida de un librero descalzo en una isla desierta”. Y es que quienes a esta profesión se dedican pueden ser considerados también artículos decorativos, pero apreciados, ¿o quién no ha soñado con ser seducido por su librero de confianza? Pero cuidado, advierten los de Ultimate, este empleo no consiste en sentarse ocho horas al día a esperar clientes en medio del Índico, sino en “ayudar a la gente en su *viaje de lectura*”. O sea: hacer malabarismos para que la letra, con agua y arena, entre. A fin de cuentas, ese parece ser el mayor

problema, que los viajeros quieran leer sin necesidad de *coaching*. Nosotros solo esperamos que, al acabar este infausto 2020, los libreros vayan descalzos por decisión propia y no por la penosa marcha del negocio. ■■■■■

Arte en Wallapop

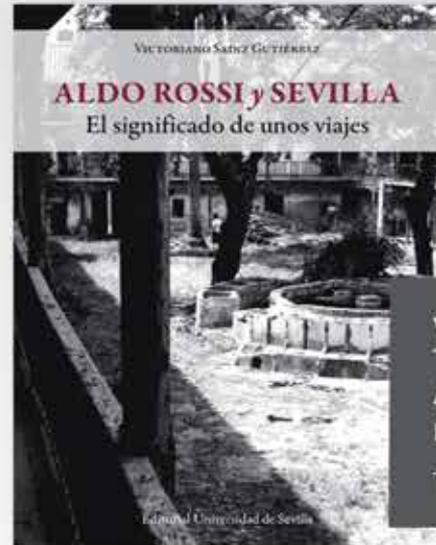
Si nos plantearan elegir entre la venta de una magna obra de arte o el despido de 150 trabajadores del museo que la alberga, ¿qué postura adoptaríamos? ¿Y si la pieza en cuestión fuese del mismísimo Miguel Ángel y la única del maestro renacentista en todo el país? Esta hipótesis, cuyos protagonistas reales son la Royal Academy of Arts de Londres y el exquisito bajorrelieve *Tondo Taddei* de Buonarroti, se nos antoja similar al dilema bíblico de Abraham/Isaac: desobedecer a tu dios (*aka* el dinero) o matar al hijo, tu propia creación (el arte). El motivo del debate es, cómo no, la crisis de la covid —el Satanás de nuestros días—, que ha llevado a que los museos, sobre todo en Estados Unidos, se planteen

La vida en amarillo

Que la del genio de Brabante es una de las figuras que más mitos genera en la historia del arte lo indican los datos de Wikipedia, que señalan su artículo como uno de los más editados. Entre los elementos que provoca mayor fascinación, y alguna que otra teoría loca, se halla la recurrente presencia del color amarillo en su obra. La conjetura actual más convincente la achaca a la xantopsia, afección visual que causa tendencia a percibir los objetos con ese tono acentuado. El origen estaría en un abuso de la dedalera, planta herbácea hoy vetada por su toxicidad pero que entonces se recetaba para tratar desórdenes de tipo indeterminado: al bueno de Vincent lo juzgaron epiléptico, bipolar y hasta sifilítico, aunque ahora se piensa que lo suyo debía de ser una psicosis intermitente. No es descabellada la idea si se considera que su *periodo amarillo* más claro coincide con sus últimos años en Arlés. Fue allí, en la casa de ese color que compartió con Gauguin donde, tras una discusión con este, se rebanó la oreja. También en la ciudad provenzal parió algunas de sus más icónicas estampas y en casi todas ellas predominan los matices ictéricos, cual filtro de Instagram. Pero ojo: otras hipótesis apuntan al glaucoma como la dolencia responsable de su arte; de ahí, dicen, esos halos circulares en torno a los focos de luz en sus cuadros. Parece, en fin, que todo depende de cómo se mire. ■■■■■

despachar parte de su arte para paliar las pérdidas por la caída de visitantes. Es, dicen, cuestión de supervivencia. Pero esta práctica, que hasta tiene nombre (*deaccessioning*) y por tanto condición de hábito, no es rara desde la crisis de 2008. Quizá la diferencia es que aquí se apela a cuestiones de equidad y justicia: frente a la propia Royal Academy, que ya ha descartado esa opción anteponiendo el capital cultural al económico, hay quien señala la atrocidad moral de priorizar “un pedazo de mármol” a la subsistencia de un centenar y medio de personas. Visto así y sabiendo que el capital es capital —da igual el tipo—, nuestra elección estaría clara: el tondo, a Wallapop. ■■■■■

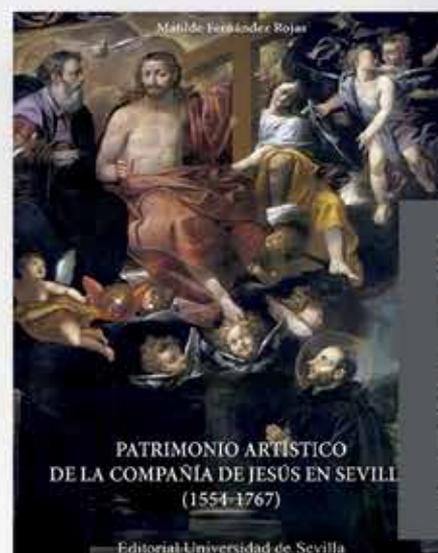
NOVEDADES



Victoriano Sainz Gutiérrez
Aldo Rossi y Sevilla
El significado de unos viajes
16 €



María Cristina Secci
Eva Mameli Calvino
Retrato de una botánica italiana en Cuba (1920-1925)
9 €

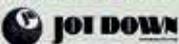


Matilde Fernández Rojas
Patrimonio artístico de la Compañía de Jesús en Sevilla (1554-1767)
29 €



Lee
Mercurio,
la Cultura
es la cura

MERCURIO
CULTURA DESORBITADA

22 años de difusión gratuita pero no para gente gratuita
Envío para suscriptores a revista Jot Down 
www.revistamercurio.es

Acerca de Banksy

Elogio cínico de un ladrón

Fernando Castro Flórez

Me gustaría que no me gustase, aunque esto lo escriba a disgusto o con la sensación de que el retrogusto es amargo. Tengo demasiado presente el *pantano* de los (presuntos) artistas del grafiti, que lo mismo convierten un faro en una cursilada digna de Bertín Osborne (colega tragón del político, que igual regala anchoas que se entrega frenéticamente a los cánticos regionales) o son tan obtusos que escriben, con letras gigantes y multicolores, la palabra “empatía” sobre los muros de un riguroso arquitecto. En fin, tendría que ampliar mi indignación frente al abominable *street art* lanzando una soflama contra Banksy, al que muchos consideran un *pesao* de tomo y lomo. Razones no faltarían, especialmente por el tono oportunista y hasta ramplón de muchas de sus apropiaciones. En última instancia no es otra cosa que un ladrón de guante blanco, un *post-pop* que ofrece obviedades dirigidas a un público con memoria de pez. Aunque no se ha querido disfrazar de catedrático de *estudios visuales* y experto en deconstrucción descolonial (afortunadamente esa rareza académica requiere de una estricta regla iconoclasta o cuasi mormónica); al contrario, ha asumido como programa metodológico la sentencia picassiana de que “los malos artistas imitan, los grandes artistas roban”. Contemporáneo de caraduras profesionales como Hirst (estricto vendedor del vellocino de oro en poética coincidencia con la caída del capitalismo financiero), no presenta síntomas agudos de *angustia de las influencias* y da la impresión de que las estanterías con pastillas no le tientan, ni necesita exorcizar depresión alguna con obscenas exposiciones de amoríos a la manera de Tracey Emin. Tampoco es un optimista demencial ni comparte la *happycracia* de los cretinos que piensan que todo puede solucionarse si te entregas al buen rollo.

Banksy es un hermeneuta camuflado del arte que tematiza lo que pasa en un mundo tan desquiciado y necesitado de *viralizaciones*, por banales que sean. El camino contemporáneo, exorcizada toda originalidad, está plagado de plagiarios, metairónicos, retroposmodernos, enteradillos del neoconceptualismo neocorporativo. Si, como resulta obvio, los creativos son la vanguardia del neoliberalismo, el *marketing* pseudotransgresor de ciertos visionarios disruptivos permite retener la mirada *zappeante* antes de recuperar la dinámica cotidiana de bostezos. Banksy & Cía. conforman uno de los sistemas de entretenimiento hiperestético más eficaces para la época de la posverdad. Cuando el radicalismo hiberna en las vitrinas museísticas, impone su lúdica ley un tipo de grafiti perfectamente perfilado y con el mismo filo crítico que las campañas publicitarias de Toscani para Benetton.

Banksy es un pistolero digno de un *spaghetti western* que donde pone el ojo, pone la bala. Basta recordar alguna de sus piezas icónicas: la pareja abrazándose sin dejar de contemplar sus teléfonos móviles, el policía que cachea a la niña camino de la escuela con su tierno osito de peluche, el infante que está escribiendo con grandes letras “one nation under CCTV” para recordar la vigilancia policial que hace que todos seamos buenísimos, la relectura del “no future” punki con la letra O sostenida como un globo por una melodramática imagen de la pobreza infantil, la criada que levanta la pared para meter la porquería detrás o el pintor que da por cancelada la frase que nos invita a seguir nuestros sueños. También hay ocasiones en las que se columpia, especialmente con ocurrencias que implican asuntos candentes como el drama de los refugiados (esa sandez de subastar una vi-

sión grotescamente literal de una patera, en la que el ganador será el que sepa cuánto pesa) o la situación de los palestinos (con ese hotelito presuntamente crítico junto al muro que, a la postre, no hace otra cosa que sedimentar lo perogrullesco).

Cuando en 2007 Sotheby's vendió una de sus obras, Banksy, aparentemente anonadado, replicó: “No puedo entender a los idiotas que compran esa mierda”. Todavía más chorra ha sido el numerito del marco que trituró (parcialmente, dado que algo debe quedar para satisfacer los impulsos fetichistas y generar plusvalías) una imagen ñoña a más no poder. En cierto sentido, Banksy es el más grande de los publicistas de una época que no puede ser más cínica de lo que es. La historia ya no se repite como farsa tras la tragedia, sino que las parodias se acumulan hasta tocar el cielo sin que ningún ángel vuelva la vista atrás: el friquismo exorbitante está viralizado en un momento en el que comerse un donut puede parecer cutremente provocador. Un personaje de Banksy, vestido de impecable traje, lleva colgado un cartelón que dice que “podría trabajar para idiotas”. La impecable autoconciencia que revela hace que me caiga, no lo puedo ocultar, simpático. Afortunadamente se mantiene anónimo y, tras el exitazo de su parque de atracciones en el que gozar morbosamente con la decepción, sigue *okupando* los muros, robándonos con astucia instantes de perplejidad, señalando, como experto en *marketing*, que solamente hay una salida a través de la tienda de regalos. Banksy es tan astuto como Odiseo (otro *nadie* que supo escapar del cíclope, uno de los míticos orígenes del capitalismo de vigilancia), un ladrón con bote de spray en la mano y la máscara del bufón en el retrovisor. Refleja a la perfección nuestro cinismo.



Cultura &US



**Ahora más que nunca,
le damos la mano a la cultura.**

La Universidad de Sevilla dirige todos sus esfuerzos a seguir fomentando la cultura. Si durante el confinamiento lanzó el proyecto "CICUS en casa" ahora retoma su actividad de forma segura para que la ciudad disfrute de su programación.

Consulta nuestra agenda cultural y académica en:
www.us.es





Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y
Patrimonio Histórico

CARMEN LAFFÓN

La sal

#SemestreLaffón

Centro Andaluz de
Arte Contemporáneo - CAAC
Hasta el 28 de febrero de 2021

CARMEN LAFFÓN

EL ESTUDIO DE LA CALLE BOLSA
DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA

#SEMESTRELAFFÓN

MUSEO DE BELLAS ARTES
DE SEVILLA

2 OCTUBRE 2020 / 28 FEBRERO 2021

