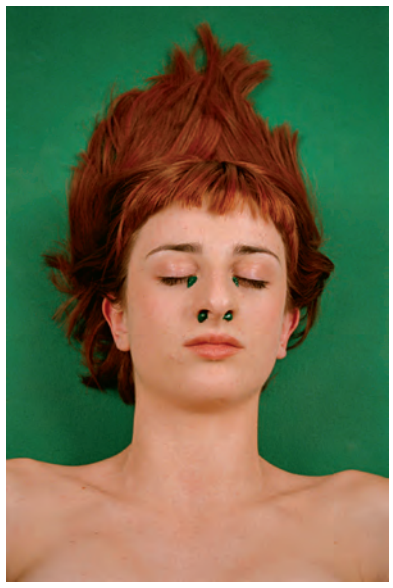
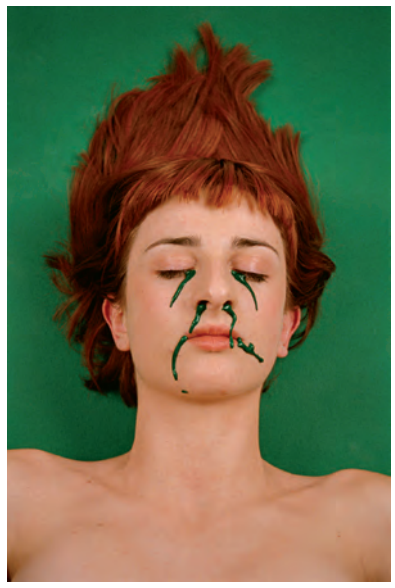
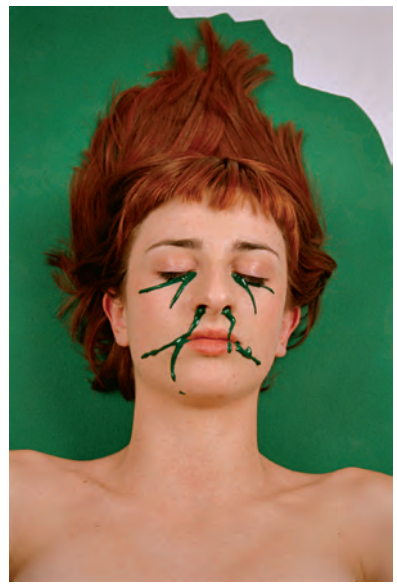
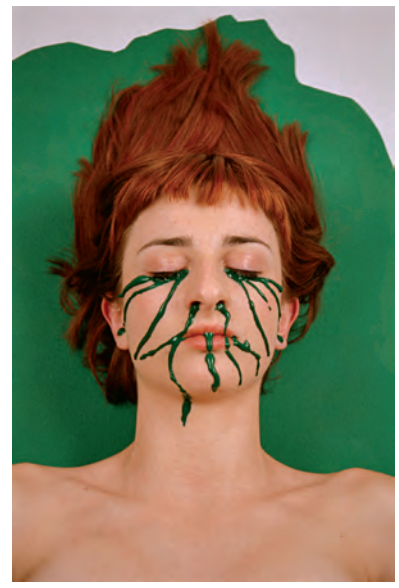
«Huir del encorsetamiento, el miedo y el dolor a través de la imaginación es otra vía posible para rebelarnos contra el día a día»

SOLEDAD CÓRDOBA

# Contar, literalmente, cosas Soledad Córdoba regresa

***Cuerpo, lugar, silencio (2001-2012)***
**Soledad Córdoba**
**Centro Cultural Internacional Avilés**
Todos los días, de 11 a 14 y de 16 a 20 h
Hasta el 17 de junio

**LUIS FEÁS COSTILLA**

Soledad Córdoba demuestra que la excelencia y la proyección artística no están reñidas con la procedencia local, pues la joven avilesina, nacida en 1977, ha desarrollado en apenas unos años una carrera coherente, constante y progresiva que la está llevando muy lejos, aunque ahora la traiga de regreso a su ciudad natal. En lo poco que dura una década, ha pasado de estudiar bellas artes en la Universidad Complutense de Madrid, en la que ha conseguido el grado de doctora, a mostrar su obra en certámenes y colectivas de todo el mundo, las últimas, del pasado 2011, en Barcelona, Alburquerque o Lisboa, en cuya feria de arte contemporáneo viene participando habitualmente de la mano de Vértice, su galería en Oviedo. El salto mayor lo dio ya en el 2001, cuando la obtención del premio de fotografía de *El Cultural* del diario *El Mundo* le ganó la portada de una revista de amplia repercusión nacional, y desde entonces su obra, que es lo que de verdad importa, no ha dejado de madurar, anclada a un lugar preferente que es su propio cuerpo, silencioso. Tenía miedo Soledad Córdoba de que sus primeras fotografías pudieran desentonar del resto, pero nada hay de disonancia o estridencia, en ellas siempre se repite la misma hermosa melodía, en continuo movimiento.

Sin embargo, una exposición como la actual, en el Centro Cultural Internacional Avilés (o Centro Niemeyer, como lo sigue llamando todo el mundo), que resume diez años de intenso trabajo, permite observar también las diferencias de una obra caracterizada por su ordenación en series, por lo general secuenciadas, en las que la propia artista metamorfosea su yo lírico y dramático en determinados elementos naturales, convirtiendo las raíces, los pájaros y las mariposas en metáforas de la tristeza, la

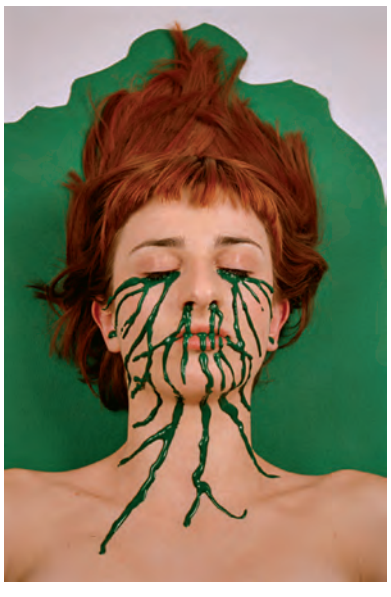
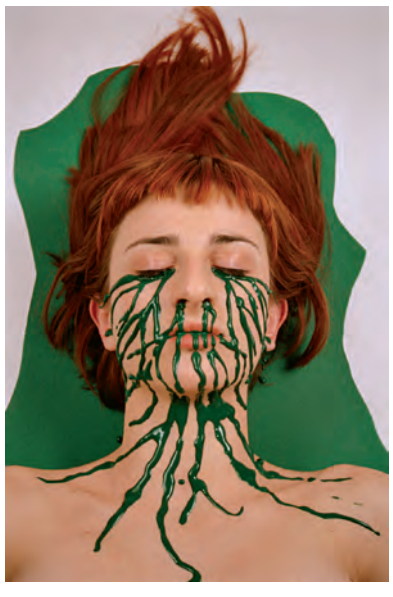
Portada:
**Tercera pieza de la serie *Asimilación II* (proyecto *Del cuerpo*), 2003, 3 C-print, 100 × 70 cm**

***Un lugar secreto VIII*, 2008, 2 C-print, 116 × 111 cm c/u**

Página siguiente, arriba:
***S/T (Ingrávida)*, 2005 (proyecto *Ingrávida*), 4 C-print, 126 × 84 cm c/u**

Página siguiente, abajo:
***Forzando* (proyecto *Del cuerpo*), 2003, C-print, 60 × 40 cm c/u**
***En el silencio X*, 2011, C-print, 100 × 100 cm**

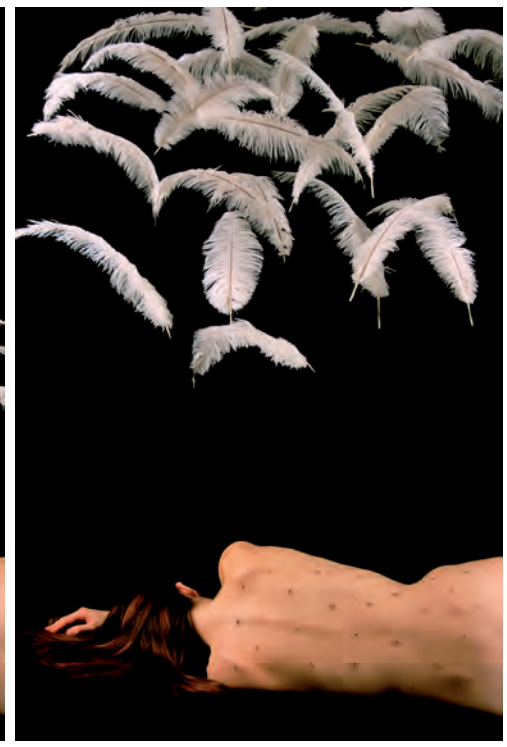
# a su ciudad natal para recapitular diez años de fascinante maduración artística

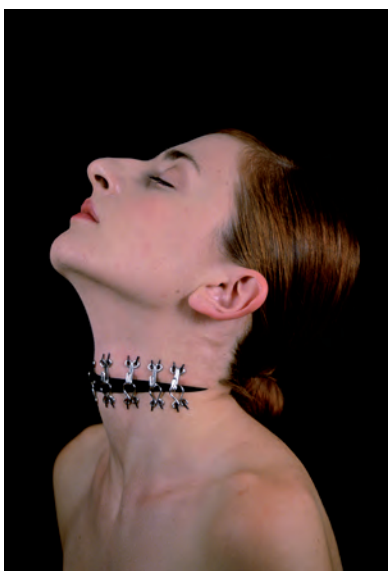
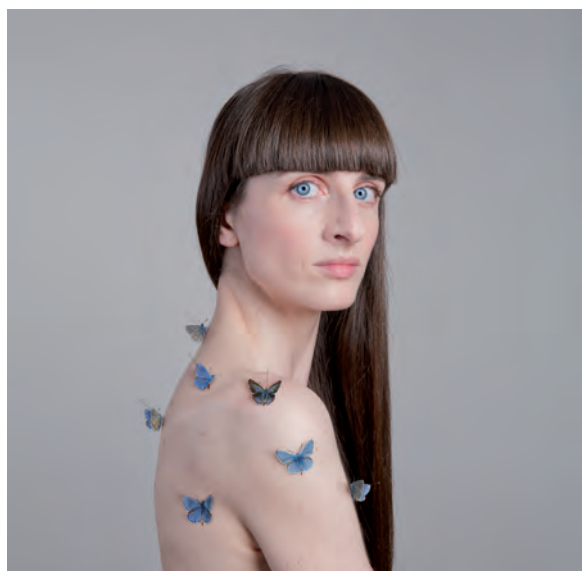



soledad y la incomunicación, en sensaciones en el estómago y en sentimientos. En las primeras series, hasta el 2008, los fondos eran siempre negros, y en ellos se resaltaba por contraste la figura de la autora en primer término, envuelta en una cierta penumbra, mientras que desde entonces se ha impuesto el blanco más luminoso y trasparente, también sobre su cuerpo, cubierto por un camisón que hace pensar en las imágenes como vivencias de un sueño. A partir de su serie más reciente, ***En el silencio,*** iniciada en el 2009, los fondos ya no son neutros sino que reconstruyen paisajes reales o imaginarios, en los que, como la propia fotógrafa reconoce, el cuerpo deja de ser el campo de batalla para «convertirse en observador y partícipe de diferentes realidades posibles», que otorgan una mayor importancia al poder transformador de la mente.

En las series ***Lacrima*** (1999-2001), ***Del cuerpo*** (2001-2005), ***Ingrávida*** (2004-2005) o ***Un lugar secreto*** (2007-2009), las referencias giraban siempre en torno a sí misma, a las absorciones y excreciones de su propio cuerpo, aunque sin demasiados exhibicionismos. En la más actual, Soledad Córdoba sigue siendo la protagonista, pero los ecos empiezan a remitir a extensiones muy distintas, más ajenas, en las que es incluso posible vislumbrar los homenajes a ciertas obras muy reconocibles de la historia del arte, como el trigal con cuervos de Van Gogh (1890) o la Ofelia de Millais (1851-1852). El silencio de la fotógrafa avilesina siempre ha sido expresivo, siempre ha contado cosas, en un sentido literal, casi orgánico y objetual, con arterias, plumas, plantas, campanas de cristal y gramófonos, y es un placer descubrirlo, leyendo las secuencias, en esta exposición tan completa, adaptada con dificultades al espacio curvilíneo del vestíbulo del auditorio, sacado de la imaginación portentosa pero irreductible de otro gran creador, el centenario Oscar Niemeyer. ■

**↻ *Absorción* (proyecto *Lacrima*), 2001, 10 C - print, 40 × 30 cm c/u**



“Mi intención es crear una combinación de emociones que presenten una imagen universal del ser humano para que la obra se exprese por sí misma sin la imposición de juegos simbólicos que la condicionen. Inevitablemente, el hecho creativo, mi condición de creadora y experiencia como ser humano están presentes desenfocando lo puramente biográfico con la intención de mostrar un síntoma universal y que de algún modo todos compartimos»

“Mis imágenes se muestran despojadas de su particularidad, lugares, escenarios y personajes sustraídos de toda definición objetiva pero convertidos en signos, nodos y enlaces por un universo que se desprende de la realidad y que se fusiona con lo imaginario, lo poético y lo evocador»

# EL DESCUBRIMIENTO DE UN CULTO

## FRANCISCO TARIO
## EL ALMA DE LAS COSAS

Una salva de relatos que revelan a un genuino *cronopio* tardíamente vindicado por el canon mexicano

***La noche***
**Francisco Tario**
**Prólogo de Alejandro Toledo**
**Atalanta, 2012**
284 pp., 19 €

¿Qué dirían si hablaran los objetos y los animales que nos rodean, las cosas que nos miran en silencio? ¿Qué piensa un féretro sobre el difunto que le ha tocado en suerte? ¿Qué teme, desea, urde, un barco con muchas millas a cuestas, un traje gris encerrado en el armario, la coqueta gallina que intuye la olla, el muñeco que siempre se queda en la vitrina, el perro apaleado ante el dueño moribundo?

A veces la originalidad, como la lucidez, radica en saber hacerse no ya las preguntas adecuadas, sino simplemente otras preguntas. Mientras el canon de la literatura mexicana consagraba a los narradores que se afanaban en explicarse la revolución y el país pertrechados con las armas del realismo, Francisco Tario (Ciudad de México, 1911; Madrid, 1977), que ya se había ejercitado en ellas con unos quizá felizmente quemados ***Vernovov,*** comenzaba a hacerse preguntas como éstas y a gestar sus respuestas: la serie de insólitos relatos fantásticos ***La noche*** (1943).

Una vez que Tario se formula estas preguntas, el punto de vista queda necesariamente *des-quiciado* y la narración alumbra con naturalidad la verdadera condición de unos objetos que se revelan como sujetos con afanes y preocupaciones. La percepción de la vida interior de las cosas suele conducir lo fantástico hacia lo terrorífico (ese muñeco que vemos parpadear en cualquier película de terror de serie B), pero aquí no hay tal porque no hay mirada ajena que perciba y se horrorice, sino que el conocimiento se produce desde dentro del mismo objeto —féretro, buque, traje gris, muñeco—, narrador de sí mismo y de su peripecia. Aquí lo fantástico no radica en que los objetos estén vivos, sino en que tienen conciencia de sí y capacidad para reflexionar sobre sí mismos, explicarse y hacerse comprender, lo que es literariamente mucho más original, complejo y sugerente.

### Objetos infelices

Y ¿qué han de pensar esos objetos? Tario sabía, como Tolstoi, que «todas las familias felices se asemejan; pero cada familia infeliz lo es a su modo», por eso a Tario le interesan los objetos infelices: cosas tristes porque se saben feas, viejas, cansadas, no correspondidas, abandonadas o injustamente tratadas; objetos prisioneros de un destino no elegido que se resisten a lo que les ha deparado la suerte; objetos ligados al silencio, a la tristeza y a la soledad, que a su modo protestan, se rebelan, sueñan, matan o se suicidan. Al contarnos ellos mismos sus afanes y desventuras, Tario invita al lector a ver, a mirar, más allá de unas opacas superficies que más que mostrar ocultan la verdad: la psique, el alma de las cosas; y la epifanía de la verdadera vida de estos objetos, lejos de producir horror, alumbra una imprevista empatía.

Porque un féretro evoca lo más temido, pero mucho más atroz es el sesgo que toma la vida de un ataúd macho que anhela cobijar en tierra a una joven doncella y se encuentra encerrado en un nicho con un orondo rubio para toda la eternidad; y no menos aterrador es un naufragio, pero se puede comprender al buque que no se resigna a encallar y pudrirse al sol y decide suicidarse mientras suena la orquesta; y triste es un traje gris, pero más saberse relegado en el vestidor, y muy razonable querer ver mundo y disfrutar sus placeres, aunque para ello haya que asesinar a un hombre y vestírselo para entrar en el cabaret; y aunque

**«SE DICE QUE EN MÉXICO EXISTE UNA SECTA SECRETA DE GENTE QUE REGALA LIBROS DE FRANCISCO TARIO. LOS MIEMBROS IGNORAN QUE PERTENECEN A LA SECTA, Y EN EL MOMENTO EN QUE LO DESCUBREN SON EXPULSADOS DE ELLA»**

disfrutamos de una gallina en la mesa, nos identificamos con esa pita coqueta y cortejada que se venga de quienes la devoran.

La crítica ha relacionado estos personajes con *El balcón* enamorado de Felisberto Hernández (1945), que se suicida en un ataque de celos, relato en que al silencio le gusta escuchar la música y pasearse entre los sonidos como un gato y en que una vajilla triste reposa en silencio; seguramente los objetos de Tario tampoco se entenderían mal con algunos protagonistas de la ***Misteriosa Buenos Aires*** (1951) de Mujica Lainez, como el libro de ***Memorias de Pablo y Virginia:*** «En efecto: ser Pablo y Virginia encerraba sus dificultades, pero serlo en castellano, con eso de bastardo que toda traducción acarrea, es aún más penoso. [...] Yo siempre he sido un gran conversador. Se comprenderá, pues, cuánto me ha dolido la indiferencia humana».

### Más allá de la línea

Junto a relatos de *La noche,* edita Atalanta varios de ***Una violeta de más*** (1968), en que hay lugar para todos esos «otros» que han cruzado la línea y están más allá: locos, asesinos, necrófilos, incestuosos, sonámbulos, antropófagos, moribundos, suicidas, muertos que no saben, o saben sólo al final, que lo están... De nuevo Tario los erige en narradores de sí mismos, y de nuevo entramos con naturalidad en lo fantástico y lo grotesco, que sólo tiene sentido en el ámbito cotidiano y vulgar; porque, a fin de cuentas, dos protagonistas son «hombres de bien, enteramente comunes y corrientes»; otro «tenía cincuenta años, era casado, sin hijos, representaba una firma de productos químicos y medía un metro setenta»; además, era «persona cordial y pacífica, se le estimaba en todas partes como hombre honesto y caritativo»; lo que no les impide —no nos impide— asar a un bebé, profanar una tumba u organizar un asesinato, como al narrador de *El mico*: «coloqué otro disco, preparé mi pipa y me senté a reflexionar», lógica y casi inevitable reacción de quien ve su «casa tomada» por un extraño ser anfibio nacido del grifo de la bañera que le observa con no muy buenas intenciones.

Con este último libro Tario no hacía más que cumplir la profética amenaza del narrador de ***La noche de los cincuenta libros:*** «Y escribiré libros. Libros que paralizarán de terror a los hombres que tanto me odian; que les menguarán el apetito; que les espantarán el sueño; que trastornarán sus facultades y les empozoñarán la sangre. Libros que expondrán con precisión inigualable lo grotesco de la muerte, lo execrable de la enfermedad, lo risible de la religión, lo mugroso de la familia y lo nauseabundo del amor, de la piedad, del patriotismo y de cualquier otra fe o mito. [...] Mas no conforme con eso, daré vida a los objetos, devolveré la razón a los muertos y haré bullir en torno a los vivos una heterogénea muchedumbre de monstruos, carroñas e incongruencias».

Pese a su calidad y modernidad, Francisco Tario es aún más excéntrico y desconocido que Felisberto Hernández, por poner el ejemplo de otro escritor de culto oculto. Su poética tenía poco que ver con la literatura del México de los tempranos cuarenta, la de antes del ***Confabulario*** de Arreola (1952), ***El llano en llamas*** de Rulfo (1953) y ***Los días enmascarados*** de Fuentes (1954), anterior incluso a ***Al filo del agua*** (1947) de Agustín Yáñez: «No se trata aquí de arrancar lágrimas al lector porque el niño pobre no tuvo juguetes en la noche de Reyes, sino porque su padre —un hombre perfectamente honorable— quedó convertido en seta mientras regaba el jardín de su casa. Lograr que lo inverosímil resulte verosímil, ésa es la tarea. Y a mayor simplicidad y audacia, mayor mérito». [☞]

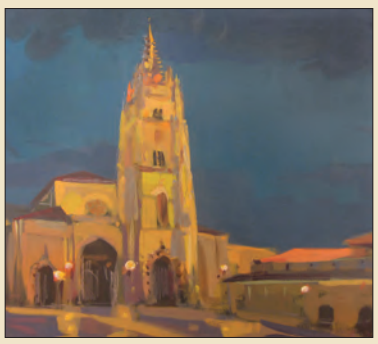
## ADRIANA SUÁREZ

Job Sánchez

**Job Sánchez. *Pinturas***
La galerista inaugura su nueva sede con una deslumbrante muestra de las naturalezas abstractas de Job Sánchez.

De 10 a 14 y de 18 a 21 h
☞ La Merced, 11, Gijón
✆ 644 248 932
info@galeriaadrianasuarez.com
www.galeriaadrianasuarez.com

## CERVANTES 6



Cynthia Díaz

**Cynthia Díaz. *Desde casa***
La joven pintora gijonesa ofrece su primera exposición en Oviedo, una colorida individual que podrá visitarse hasta el 2 de mayo.

De 11.30 a 14 y de 18 a 21 h
☞ c/ Cervantes, 6, Oviedo
✆ 985 254 169
espaciodearte@cervantes6.es
www.cervantes6.es

## CORNIÓN

Pelayo Ortega

**Pelayo Ortega. *Viator***
A partir del 19 de abril, Pelayo Ortega expone en la galería gijonesa una selección de obra reciente.

De 10 a 13.30 y de 17 a 20 h
☞ c/La Merced, 45, Gijón
✆ 985342507
galeria@cornion.com
www.cornion.com

## EL ARTE DE LO IMPOSIBLE

CursiLove

**5 jóvenes ilustradoras asturianas**
Alicia Varela, Begmont, CursiLove, Dinara García-Conde y Marta Botas exponen su trabajo hasta el 2 de mayo.

De 11 a 14 y de 18 a 21 h
☞ c/ Joaquín Fernández Acebal, 6, Gijón ✆ 985 170 757
elartedeloimposible@gmail.com
elartedeloimposibledemiguel.blogspot.com

## ESPACIO LÍQUIDO

Ellen Kooi (fragmento)

**Ellen Kooi. *Luz holandesa***
Una serie de la fotografía dramatizada de la artista explora, hasta el 15 de mayo, la legendaria luz de Holanda.

☞ c/ Jovellanos, 3, Gijón
✆ 985 175 053
www.espacioliquido.net

[☞] La inevitable consecuencia fue ser considerado un raro, un marginal, un excéntrico, un cronopio sólo recientemente reivindicado para el canon de la literatura mexicana, una casa en que entonces la habitación de lo fantástico ni era sentida como propia, ni era muy amplia, ni se aireaba demasiado. Como apunta José Emilio Pacheco, sólo con *Los días enmascarados* (1954) «las historias de espantos relegadas al desván del entretenimiento, lo que no es serio,

**«Y ESCRIBIRÉ LIBROS. LIBROS QUE PARALIZARÁN DE TERROR A LOS HOMBRES QUE TANTO ME ODIAN QUE LES MENGUARÁN EL APETITO; QUE LES ESPANTARÁN EL SUEÑO; QUE TRASTORNARÁN SUS FACULTADES Y LES EMPOZOÑARÁN LA SANGRE. [...]»**

lo que leemos para distraernos de nuestros problemas, se volvió algo tan digno de ser considerado y discutido como la novela realista». Y bien que se discutió.

Sin embargo, hoy, según Mario González Suárez, el editor de sus ***Cuentos completos*** (México: Lectorum, 2003), «se dice que en México existe una secta secreta de gente que regala libros de Francisco Tario. Los miembros ignoran que pertenecen a la secta, y en el momento en que lo descubren son expulsados de ella». No me extraña. Anímense. ■ **ELENA DE LORENZO ÁLVAREZ**

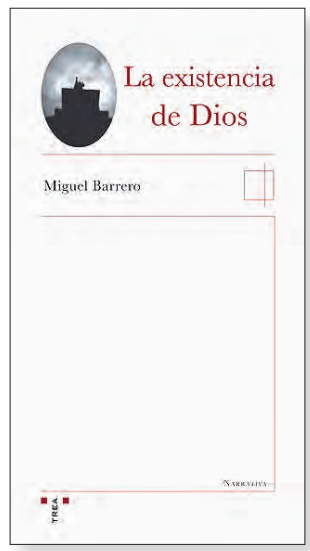
## › MIGUEL BARRERO
# CÁLCULO DE ESTRUCTURAS

### Miguel Barrero convierte un minucioso relato generacional en tablero para el juego de la ficción

***La existencia de Dios***
**Miguel Barrero**
**Ediciones Trea, 2012,**
95 pp., 12 €: versión impresa
6 €: versión digital

[Aviso: esta reseña contiene *spoilers*.]
La novela corta tal vez sea el género narrativo en que mejor se advierte el delicado cálculo de estructuras que puede ensayar un relato, en la medida en que brevedad se entienda aquí como sinónimo de inteligibilidad. O, dicho de otro modo, la unidad de lectura que presupone una *nouvelle* como ***La existencia de Dios,*** última entrega del escritor mierense Miguel Barrero, ofrece a su lector un privilegiado punto de vista sobre el escenario en cuyas tablas ejecuta todo relato su particular espectáculo: el escenario del tiempo, allí donde se gesta lance a lance, paso a paso, el milagro estético del sentido. Desde esta perspectiva, poco importa que cada lectura particular se ejecute efectivamente de un tirón o no: lo que interesa subrayar es que la inminencia del fin, la inflexible certeza de consunción que aguarda (en este caso) a las noventa y poco páginas, impone al género una específica tensión estructural (a un tiempo afín y disímil de la del cuento corto o la novela extensa) que *La existencia de Dios* no sólo no ignora sino que, además, reutiliza en su favor, al proponer que el grueso del relato sea proferido por el narrador a lo largo de una única noche, una única *velada* (tal es, difunto incluido) en cuyo transcurso esa voz sonámbula va entretejiendo, a base de recuerdos, cartas o viejas fotografías, una demoledora pesquisa por los años centrales de su educación sentimental, haciendo recuento de los muchos pecios que deja tras de sí toda adolescencia cuando se examina —como así sucede— sin condescender en las inútiles interferencias de la nostalgia.

La relativa dispersión anecdótica y cronológica de la trama resultante, cuyos punteos recorren más de una década y trastean en escenarios diversos (Salamanca, Madrid, Gijón y un Mieres natal elevado al rango de antagonista) a fin de bosquejar la intermitente relación entre el narrador y su amigo de infancia, Pablo, que acaba de suicidarse, queda así salvaguardada no tanto por la evidente poética del recuerdo que rige la partitura, con sus síncopas y vaivenes, como por el avance de nuevo inflexible de esa madrugada a cuyo término el narrador no tendrá más remedio que levantarse del escritorio y cumplir con los rigores escenográficos del duelo que, hasta ahora, ha entonado en silencioso monólogo.




**EL RELATO REVELA AL FINAL UNA GRAN MANIOBRA DE CAMUFLAJE, UN PERVERSO JUEGO DE ESPEJOS DEFORMANTES A CUYO TÉRMINO LO REAL IMPORTA MUCHO MENOS QUE LO FIGURADO**

### Generación perdida

De haberse detenido en este punto, *La existencia de Dios* se habría configurado, en suma, como una *nouvelle* de factura tan clásica como eficaz, en cuyas páginas, recorridas por una prosa afecta a la demora, el detalle minucioso o el discurso parentético (como se advertía ya en ***La vuelta a casa*** o ***Los últimos días de Michi Panero***), el lector predispuesto a la hermenéutica sociológica habría encontrado no pocos argumentos para caracterizarla como el retrato amargo de una generación (la de narrador y personajes, pero también la del propio escritor) carente de mitologías, teologías y teleologías: «éramos una generación perdida porque los que habían venido antes se ocuparon a conciencia de difuminarnos todos los caminos» (p. 27).

Pero lo cierto es que Barrero añade al cuerpo central un epílogo que relega esta lectura *Smells like Teen Spirit* —la muerte del (anti) héroe de los noventa por excelencia, Kurt Cobain, es una referencia más de la novela— a un segundo plano o, al menos, contrapesa su empaque con un quiebro auto/metafictivo nada desdeñable. Este último desplazamiento en las placas tectónicas del relato enfatiza, en primer lugar, lo que cualquier lector de ficciones sabe pero, al tiempo, acepta ignorar, esto es: que todo lo leído hasta el momento no ha sido sino una gran maniobra de camuflaje, un perverso juego de espejos deformantes a cuyo término lo real importa mucho menos que lo figurado. Y, en segundo lugar, esa escena de zombis involuntarios ofrece tal vez el corolario de *La existencia de Dios,* cuando, a la perpleja pregunta que un redivivo Pablo le formula («¿por qué se te ha ocurrido hablar de mí?»), el narrador Miguel Barrero responde, sin pensarlo, «porque hablar de ti [...] fue la mejor manera que se me ocurrió de hablar de mí» (p. 93).

Por cierto que, entre otras, Barrero encabeza la novela con la siguiente cita de Salinger: «La vida es una partida y hay que vivirla de acuerdo con las reglas del juego», pero a su término *La existencia de Dios* parece más dispuesta a recordarnos que algo así sucede con el juego de la ficción; con la salvedad de que, en éste, a cada nueva partida se pueden reinventar las reglas y, por supuesto, urdir considerables trampas, siempre que salgamos —como es el caso— ganando con ello. ■ **ISMAEL PIÑERA TARQUE**

## GEMA LLAMAZARES

José Manuel Ciria (fragmento)

**José Manuel Ciria**
La galería repasa diversos formatos de la obra reciente de Ciria en una muestra que prepara para el 13 de abril.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21.30 h
☞ c/Instituto, 23, Gijón
✆ 984 197 926
gema@gemallamazares.com
www.gemallamazares.com

## GUILLERMINA CAICOYA

Laura López Balza (fragmento)

**Laura López Balza. *En bruto***
El mundo animal sirve de punto de partida a la imaginativa y colorista pintura de la artista, en la sala hasta el 16 de abril.

De 10.30 a 14 y de 17 a 21 h
☞ c/ Asturias, 12, Oviedo
✆ 985 242503
info@galeriacaicoya.com | www.galeriaguillerminacaicoya.com

## TEXU

Sofía Santaclara (fragmento)

**Florence Babin. *Chronophotovideographies* / Isabel Cuadrado. *Mentiras* / Sofía Santaclara. *Taxidermia para principiantes***
Hasta el 16 de mayo.

De 10 a 14 y de 16 a 20.30 h
☞ c/Postigo Bajo, 13, Oviedo
✆ 985 218 813
galeria@galeriatexu.com
www.galeriatexu.com

## VAN DYCK

López Herrera

**López Herrera. *Pinturas***
Hasta el 18 de abril, la sala de arte repasa la obra reciente del artista, en la línea de un realismo mágico amable e irónico.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21.30 h
☞ c/Menéndez Valdés, 21, y Casimiro Velasco, 12, Gijón
✆ 985 34 49 43
galeria@galeriavandyck.es

## VÉRTICE

Francisco Velasco (fragmento)

**Francisco Velasco. *Europa-Europeos. Ficción y realidad.***
A partir del 23 de febrero, grabados para lanzar una mirada crítica sobre una Europa en crisis.

De 11.30 a 14 y de 17.30 a 21 h
☞ c/ Márques de Santa Cruz, 10, Oviedo ✆ 985 218 482
info@galeriavertice.com
www.galeriavertice.com

# Feltrinelli, sombra de sangre

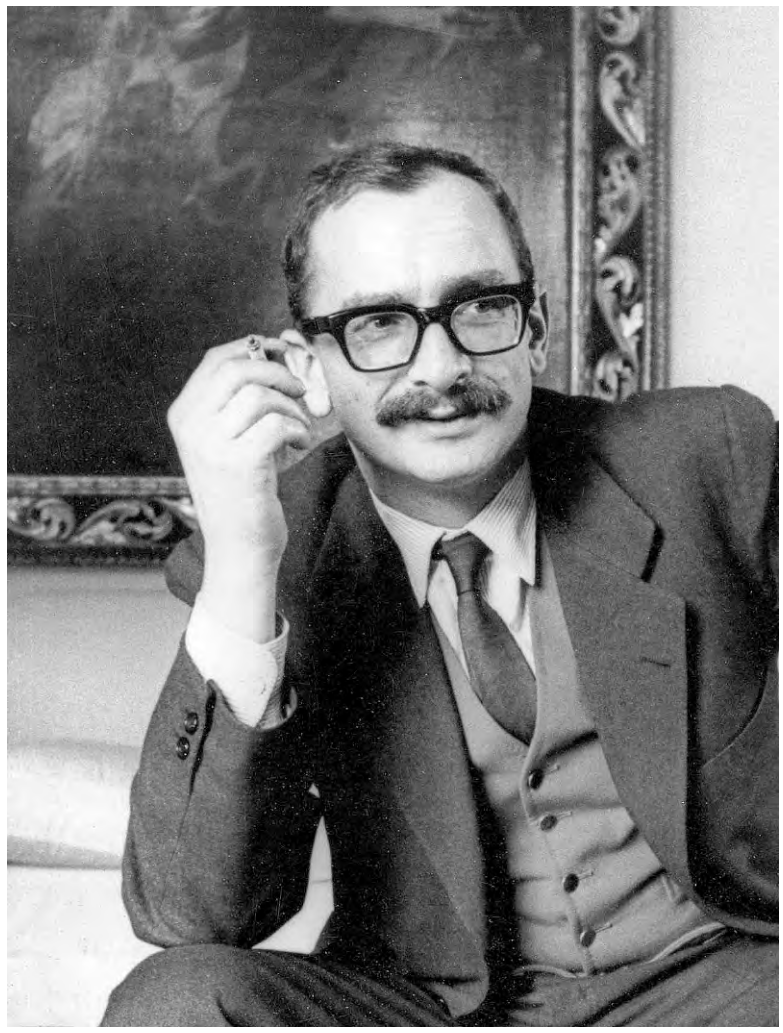
## Una evocación del editor italiano, un emblema de la convulsión cultural y política en la Italia de los setenta

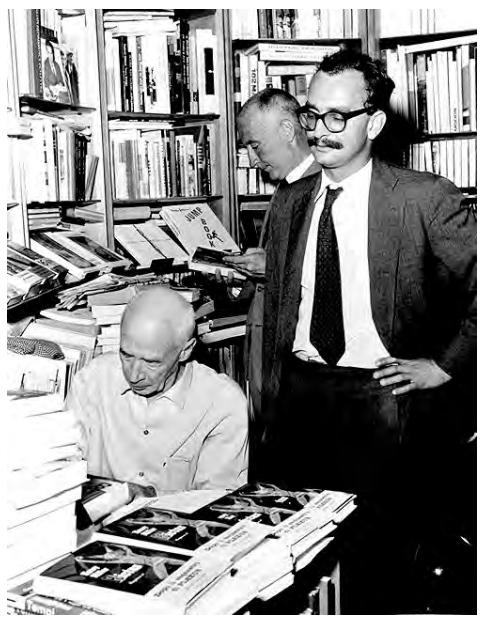
**PABLO GARCÍA GUERRERO**

Había creado una de las principales editoriales y la cadena de librerías más importante de Italia. Era millonario, y comunista. El 14 de marzo de 1972 murió mientras manipulaba una bomba junto a una torre de alta tensión a las afueras de Milán.

Cuarenta años después, Giangiacomo Feltrinelli arrastra una «sombra de sangre» —en palabras de Alessandro Rossetto, autor de un documental sobre el editor, cuya familia ha impedido que se distribuya en Italia— que se extiende sobre la vida política italiana desde finales de los sesenta: secuestros, asesinatos, la amenaza de un golpe de estado fascista, Brigadas Rojas, Logia P2, la masacre de piazza Fontana y, entre la Cosa Nostra y el cardenalato, y en las cloacas de Milán o Palermo, la Democracia Cristiana y el monolítico sistema político que ejerció el poder durante las cuatro décadas posteriores a la guerra (sí, il Divo, la Sfinge, il Papa Nero...).

Feltrinelli es el ejemplo, casi el modelo, del intelectual comprometido, demasiado comprometido. Su vida (narrada por su hijo Carlo en ***Senior Service. Biografía de un editor,*** Tusquets, 2001) aparece hoy, embalsamadas aquellas utopías y alcanzado el consenso del déficit cero y la injerencia humanitaria, como una carrera hacia el abismo, una atropellada suma de genialidades editoriales y errores históricos que culminaron con el cuerpo inmóvil del editor sobre la tierra de Milán.





### Activismo frenético

Su abuelo había sido un industrial de éxito y su padre, cercano a Mussolini, alcanzó la presidencia, entre otros, del Crédito Italiano y de la Federación Fascista de la Industria Maderera. Giangiacomo, sin embargo, traicionó el destino familiar y, adolescente, se unió a los partisanos, se afilió más tarde al PCI y acabó integrándose en un batallón para combatir a los alemanes durante la guerra. A la vez, y hasta el frío amanecer de su muerte, cargó con la pesada herencia de las empresas de la familia.

**Para Feltrinelli, la labor de un editor, de un «intelectual», era intervenir en la vida de la polis, ser molesto, crítico, implacable con la injusticia y el miedo, ser herramienta de las «fuerzas de la cultura»**

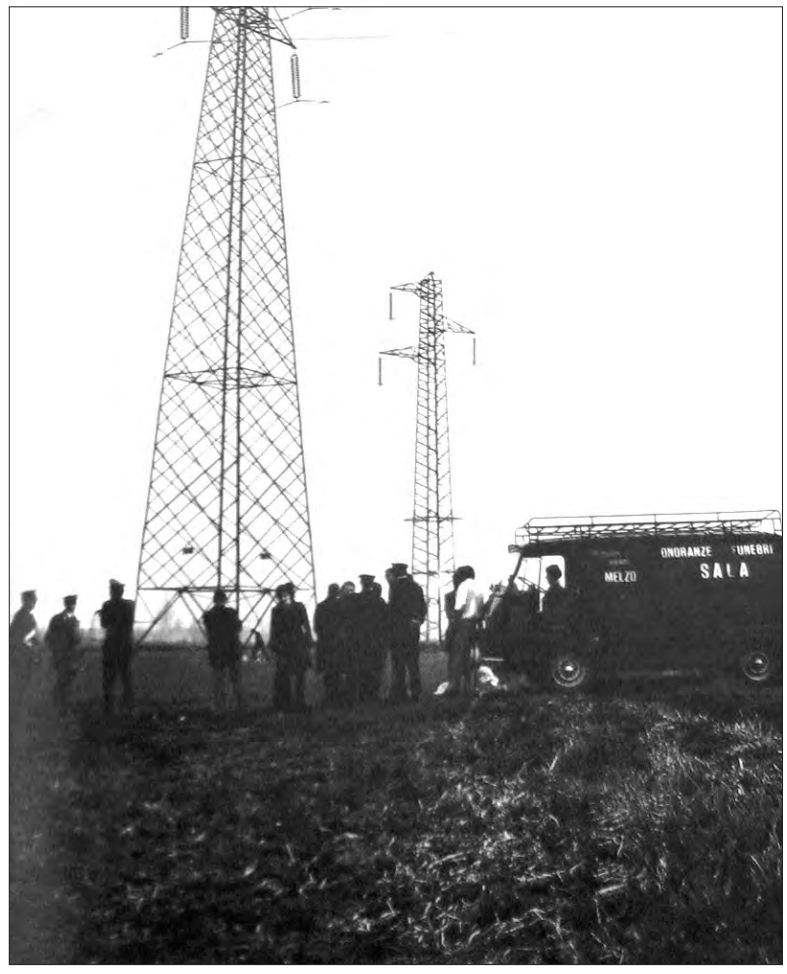
Su vinculación al PCI fue compleja, violenta, insoportable. Su condición de «financiador» de las empresas culturales del Partido (desde la Cooperativa del Libro Popolare, tras cuya quiebra fundaría Feltrinelli Editore, en 1954, hasta la Biblioteca Feltrinelli, que trató de ser el gran centro documental de la memoria del proletariado) le restaba credibilidad ante buena parte de la militancia. Además, los equilibrios entre la disciplina interna y la estricta vigilancia de Moscú no se adecuaban ni a su temperamento ni a sus planteamientos políticos, que lo fueron acercando a las corrientes más radicales y violentas del antifascismo que florecían en la Italia del momento.

Desligado del Partido, en la clandestinidad y vigilado por los servicios secretos, la creación de los llamados Grupos de Acción Partisana (GAP) culminaba sus ansias de acción y resultados prácticos. La opción de Palmiro Togliatti, tras la guerra, de derrotar al Estado a través de los votos nunca había sido suficiente: que él mismo se prestara a colocar una bomba era el paso que le restaba por dar. Y fue el último.

### Incendiar la polis

Feltrinelli fue un editor de éxito: logró conformar un catálogo coherente y ambicioso (con especial atención al ámbito latinoamericano) y, además, tuvo una visión empresarial que explica la permanencia de su editorial hasta la actualidad, pues reunió en sus manos toda la cadena de comercialización del libro con la creación de una distribuidora y una red de librerías, que son hoy apenas la única «sombra» Feltrinelli para muchos italianos.

**Giangiacomo Feltrinelli**
**Con Henry Miller, en 1962**
**Segrate (Milán), 14 de marzo de 1972. Al lado de esa torre de alta tensión yace el cuerpo de Feltrinelli**




Desde su primera obra, la ***Autobiografía*** de Nehru, hasta el frustrado proyecto de publicar unas memorias de Fidel Castro, pasando por ***Doctor Zhivago*** (de la que vendió miles de ejemplares tras hacerse en exclusiva con sus derechos internacionales, una historia de por sí novelesca, con espías de ambos lados del telón, traductores traidores y manuscritos misteriosos), la trayectoria de Giangiacomo Feltrinelli Editore acompaña la vida política y cultural italiana de la época de una forma que resulta hoy, embalsamados nosotros mismos, envidiable.

Envidiable porque existía entre los italianos una demanda masiva de «cultura» (similar a la que por entonces exigían los españoles), que nunca volverá. Y envidiable porque el millonario Feltrinelli, como Einaudi (hijo del presidente de la República entre 1948 y 1955, y también comunista), consideraba su labor editorial no como un dulce paseo hacia el éxito en sociedad (de lo que muchas biografías de editores dan tedioso testimonio, como la de Tom Maschler, responsable de la inglesa Jonathan Cape [***Editor,*** Trama, 2009]), o una pacífica criba de originales en pos de la belleza literaria ideal, alejada del mundanal ruido de suburbios y fábricas (como los consejos de Hubert Nyssen, de Actes Sud, en ***La sabiduría del editor*** [Trama, 2008]), ni siquiera como ese canónico puente entre lo cultural y lo «republicano» que representan Gaston Gallimard y su envidiable ***Medio siglo de edición en Francia*** (Península, 2003).

Envidiable porque para Feltrinelli, fueran más o menos difíciles los tiempos (y, en palabras de Roberto Calasso, editor de Adelphi, «los tiempos siempre son difíciles para la edición»), la labor de un editor, de un intelectual en último término, era intervenir en la vida de la polis, ser molesto, crítico, implacable con la injusticia y el miedo, pensar su oficio como una herramienta de las «fuerzas de la cultura» (tan aburridas, tan complacientes...) al servicio de la sociedad, para lograr, en una sobredosis de violenta y hambrienta utopía, la caída de aquel «talón de hierro».

Hoy rechazamos las bombas y las sombras y la sangre. Pero «el mundo sigue pintado sobre un metal oscuro y salvaje», la torre de alta tensión se mantiene en pie y el talón aprieta como hace cuarenta, cuatrocientos años, aunque los editores, y los intelectuales, y los pintores, y los bardos se refugian a su vera, plácidos, risueños, cómplices, posmodernos y entregados a la autoficción de sus largos abrigos retro y su yo torturado y mortalmente aburrido, y sólo ahora que el grifo ha dejado de gotear clican con ímpetu el «me gusta» de alguna lánguida protesta.

Quede, pues, de Giangiacomo, al menos, su efímero recuerdo, en esta ya larga y salvaje noche de hierro. ■

# Poemas de Edoardo Sanguineti

## Cinco respuestas

Traducción de PABLO LÓPEZ CARBALLO

*Para Federico*

**1.**

cierto que me impacta, este efecto de déjà vu (et un et connu):
(los veo desnudos y notables,
preparados, estos subversivos): (y digo que nuestra historia no es fallida): (porque
una clase, está escrito, funciona cuando tiene razones estructurales para funcionar):
(y justo ahora se ve bien que las razones son débiles): (y que toda una historia,
entonces, está preparada para el fracaso): (para toda una clase): (y que no es nuestra
historia, aquélla):
y sólo la contrarrevolución les puede salvar otra vez, aquéllos:
(y la revuelta de los subversivos, para mí, más que nada, la prefigura):
(y si no es un fenómeno
unívoco, claro, hay ese punto de hegemonía burguesa que todavía existe, los atrapa,
aquéllos, y los recicla, desde hace cincuenta y cinco años, ya):
(y si yo fuese un hombre
de espíritu, que no soy, añadiría que la historia es aburrida, como una vieja
maestra de la vida):
por eso digo que me impacta volverlos a ver, estos
espectros: (los veo notables y desnudos, allí bloqueados en su antiguo juego):

**2.**

cuando me alejé del laberinto, ni comprendí la forma:
(aquella forma,
así, la he entendido dos veces: construyendo el laberinto, y alejándome):
(y puedo contar, ahora, queriendo, la parábola del matemático Ta): (puedo
contarla dos veces: según las reglas del juego, una vez: y otra vez, después,
contra las reglas):
(y quiero decir, también, que es necesario coger y dejar, en el tiempo):
(SHH. en el plano del lenguaje, no se debe preguntar quién habla, pero para quién, contra quién,
en nombre de quién):
(hablo en nombre del matemático Ta, para quien lee):
(y debes preguntarte, antes de nada, quizás, cómo hablas): (porque tu modo
es tu lugar): (dice dónde estás, cuándo hablas: dice de qué parte estás, efectivamente):
(tu lenguaje te habla a la contra, tantas veces):
(y tantas veces yo me hablo a la contra, así):

**3.**

he dicho todo, creo, cuando he dicho que no entiendo la pregunta:
(pero hoy
leo un artículo de Kaarle Nordenstreng, sobre el free flow): (y entiendo, al menos,
cómo se puede reformular):
(pero ahora, aquí, poco importa): (porque hay
una cosa más importante que decir): (que el imperialismo ha triunfado
en su batalla, sobremanera, contra la vieja burguesía clásica, y le ha partido
todas sus armas):
(esto se sabe, lo sé): (y esto es precisamente una vieja historia):
(pero querría contarla otra vez, entonces, así):
(contra las reglas):

**4.**

los verdaderos testimonios del desorden han sido cimentados sobre los clásicos:
sobre los clásicos han medido el desorden:
y sobre la historia (y con horror): (hay
un montón de parábolas, sobre el gran orden, y el gran método, en el Mí-te):
(y en otra parte)

**5.**

yo es otro, siempre: (y lo importante, siempre, es vivir en tercera persona):
(esto no tiene nada que ver, en apariencia, está bien):
(basta con pensarlo un poco más, pero):

**Edoardo Sanguineti** (Génova, 1930-2010) es el más destacado poeta del movimiento neovanguardista Grupo 63, que revolucionó el panorama literario italiano a comienzos de la segunda mitad del siglo XX. Sus planteamientos poéticos parten de la convicción de rescatar al lenguaje del secuestro y manipulación al que estaba siendo sometido desde diferentes posiciones de poder, como la publicidad, la política o la televisión, optando en este sentido por un trabajo experimental. De manera complementaria a su obra poética, recogida en los volúmenes ***Segnalibro (1951-1981)*** (Feltrinelli, 1982), ***Il gatto lupesco (1982-2001)*** (Feltrinelli, 2002) y ***Varie ed eventuali*** (Feltrinelli, 2010), son destacables textos de crítica literaria y cultural como ***Tra Liberty e crepuscolarismo*** (Mursia, 1961), ***Ideologia e linguaggio*** (Feltrinelli, 1965; ampliado en el 2001), ***La missione del critico*** (Marinetti, 1987), ***Il chierico organico*** (Feltrinelli, 2000) o ***Cultura e realtà*** (Feltrinelli, 2010). Su escritura se diversifica en múltiples direcciones: ***Smorfie*** (Feltrinelli, 2007), reunión de sus escritos narrativos, ***Per musica*** (Ricordi Mucchi, 1993), que recoge algunas colaboraciones realizadas con músicos, y ***Temperamento Sanguineti*** (Joker, 2011), textos que constituyen una muestra significativa de sus trabajos con artistas. No dejó indiferente a nadie con sus opiniones, de las que han quedado algunos testimonios en entrevistas recogidas posteriormente en volúmenes como ***Abecedario Sanguineti, Sanguineti Songs*** o ***Conversazione musicali.*** Entre sus traducciones se encuentra significativos títulos de Joyce, Sófocles, Eurípides, Brecht, Shakespeare o Molière.

Fue un destacado miembro del Parlamento italiano, en el que ocupó un puesto de diputado entre 1979 y 1983 como miembro independiente adscrito al PCI, donde prolongó su trabajo crítico.

**Los planteamientos poéticos de Edoardo Sanguineti parten de la convicción de rescatar al lenguaje del secuestro y manipulación al que estaba siendo sometido desde diferentes posiciones de poder**

DENTRO DE LA PINTURA

# ESTO NO ES UN CUADRO

## Francisco Fresno regresa al paisaje para poner en marcha un proyecto que recapitula toda su trayectoria artística

***Paisaje en cuatro tiempos*, óleo sobre lienzo, 130 × 195 cm, 2011**

«Just hand me down, give me a place to be»
Nick Drake: *Place to be*

**JUAN CARLOS GEA**

TODA la obra artística madura de Francisco Fresno (Villaviciosa, 1954) responde a una obstinada unidad de propósito: utilizar el arte como un instrumento de precisión casi científica para mostrar a los sentidos y a la conciencia abotargados la fragilidad y la evanescencia de las cosas, y a la vez como un modelo práctico que les incite a asumir su capacidad para reconstruirlas, liberando en esa operación el máximo de belleza. Su método ha consistido en la combinación de una destreza personal —un inquieto don para la fisión minuciosa y controlada de la realidad— y una herencia histórica —la del arte moderno, desde el impresionismo hasta esta parte—. En pos de ese propósito, Fresno ha actuado como un catalizador de tiempo, un acelerador de los cambios que erosionan y modifican las cosas, socavando sus partes más perecederas y revelando el vacío que queda entre ellas. No extraña que describa ese trabajo como un *big bang,* un proceso expansivo de simultáneas construcción y destrucción que ha dejado tras de sí, a lo largo de los años, un quebradizo mundo de puntos y huecos, troqueles y aire, identidades y presencias pulverizadas, semillas al viento, ruinas delicadas: un ambiguo lugar en cuyo centro ha intentado colocar siempre, metafísica y a menudo *físicamente,* al ser humano, bajo la especie de espectador activo, no para glorificarlo sino para responsabilizarlo con la vieja certeza rilkeana: las cosas nos necesitan.

Pero si toda vida es un *big bang* a escala, la obra en conjunto de Fresno compone una excelente alegoría de la vida. También de la suya, por descontado. Con esa mezcla de plenitud y desamparo que traen los años, Fresno asume hasta el final, según sus propios supuestos, la misma responsabilidad que su trabajo propone. Lo cual no significa necesariamente que el tiempo tenga que seguir en la misma dirección que se ha hecho hasta ahora: su *big bang* puede haber alcanzado el límite de expansión y disgregación y emprendido el camino de regreso hacia el *big crunch.* Un camino de vuelta dirigido, tanto por razones biográficas como de la formación y herencia descritas, hacia el paisaje, la pintura y un concepto postimpresionista de la pintura.

El bosque en el que jugó y creció (y con el que empezó como pintor) es ese lugar vital y pictórico al que aspira a regresar; pero, inevitablemente, sabiendo lo que se sabe y habiendo hecho lo que se ha hecho: es un lugar al que todavía no se ha llegado. El proyecto ***Paisaje en cuatro tiempos*** es, por el momento, solamente una pintura que el artista ha mostrado durante unos días en la galería Gema Llamazares; pero, más allá de Magritte, Fresno podría escribir bajo este bosque pintado no ya un «esto no es un bosque», sino un «esto no es un cuadro». Es, de hecho, la formulación pictórica de un anhelo, la gráfica de un deseo de hacer, una llamada a compañeros de viaje que alienten y financien el proyecto y el primer producto de la destilación de toda una trayectoria artística. Porque la intención de Fresno es, en resumen, cruzar el albertiano ventanal del cuadro; entrar en él y descomponer, seccionar y reconstruir a gran escala las capas que han ido acumulándose *sucesivamente* en la pintura y ahuecar de nuevo el espacio (y el tiempo) entre ellas lo bastante como para poder habitarla, reconstruir dentro de la obra esa experiencia *sucesiva* de planos en que consistiría, a esta parte del cuadro, la visita a un bosque. En definitiva, la figuración del tiempo mediante el espacio y la transfiguración del espacio mediante el tiempo.

**El proyecto es por el momento una pintura que el artista ha mostrado durante unos días en la galería Gema Llamazares; pero, más allá de Magritte, Fresno podría escribir bajo este bosque pintado no ya un «esto no es un bosque», sino un «esto no es un cuadro»**

Fresno quiere construir, por tanto, con todos los medios de los que dispone una pintura para *estar* y *quedarse:* un lugar. La conjuración del imposible velazqueño y, sobre todo, la redención del tiempo, que ya no es sólo el agente destructor por excelencia, sino, sobre todo, el hilo que construye la experiencia. Todo lo cual sigue siendo, al final, pura alegoría de esta vida en la que nada nos garantiza que los deseos se cumplan y nada es capaz de impedir que los formulemos y empecemos a luchar por ellos. ■

SEMANAL DE CULTURA DE LA VOZ DE ASTURIAS

COORDINADOR: Juan Carlos Gea

CONSEJO EDITORIAL: Miguel Barrero, Juan Cueto, Álvaro Díaz Huici, Jordi Doce, Julio César Iglesias, Elena de Lorenzo Álvarez, Jaime Priede

REALIZACIÓN EDITORIAL: Ediciones Trea, S. L.

REDACCIÓN: Ediciones Trea, S. L. Polígono Industrial de Somonte, c/ María González la Pondala, 98, nave D, 33393 Gijón • Tel.: 985 303 801
elcuaderno@trea.es • www.trea.es

DISEÑO GRÁFICO: Pandiella y Ocio

EDITA: La Voz de Asturias, S. A. c/ Lila, 6. 33002 Oviedo
Tel.: 985 101 500 • www.lavozdeasturias.es