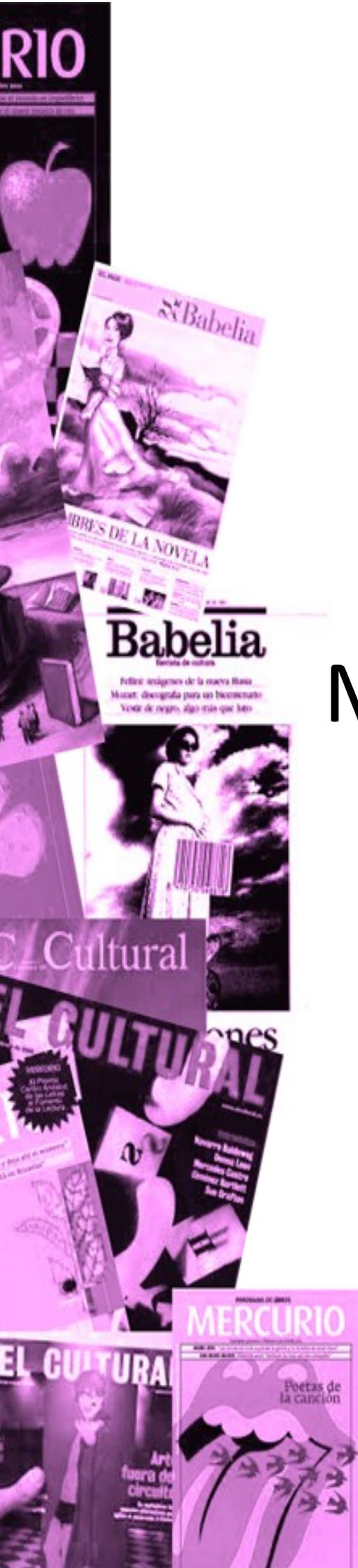


DOSSIER DE CULTURA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Agosto y Septiembre 2015



Instituto Andaluz de la Mujer
CONSEJERÍA DE IGUALDAD, SALUD Y POLÍTICAS SOCIALES

Centro de Documentación María Zambrano

C/ Alfonso XII, 52. 41002 Sevilla

Tel.: 955 034 951 / 955 034 915. Fax: 955 034 956

Correos-e: biblioteca.iam@juntadeandalucia.es; documentacion.iam@juntadeandalucia.es

Web: <http://www.juntadeandalucia.es/iam/index.php/recursos-y-servicios/centro-de-documentacion-maria-zambrano>

Blog Generando Lecturas: <http://generandolecturas.wordpress.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/CDMZambrano>

Twitter: https://twitter.com/CD_MZambrano

Delicious: https://delicious.com/cd_mzambrano

Web de acceso al Boletín:

<http://www.juntadeandalucia.es/iam/index.php/maria-zambrano/boletines-del-centro-de-documentacion/201>

PUBLICACIONES REVISADAS

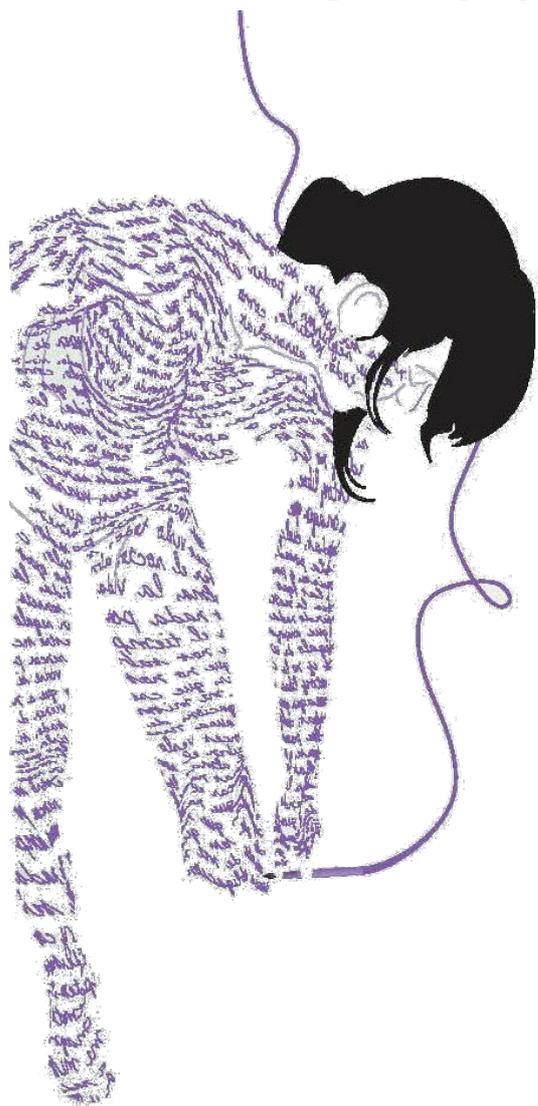
- **El Mundo. El Cultural:** 10 julio, 24 julio
- **El País. Babelia:** n. 1233 (11 julio), n. 1234 (18 julio), n. 1235 (25 julio), n. 1237 (08 agosto), n. 1239 (22 agosto)
- **ABC Cultural:** n. 1194 (4 julio), n. 1195 (11 julio), n. 1196 (18 julio)
- **La Vanguardia. Culturas:** n. 682 (18 julio), n. 683 (25 julio), n. 684 (01 agosto), n. 685 (08 agosto), n. 687 (22 agosto)

MATERIAS

- **Libros. Literatura**
- **Exposiciones. Arte**
- **Obras de teatro. Artes escénicas**
- **Audiovisuales. Cine. Televisión**
- **Discos. Música**



LIBROS, LITERATURA



Libros

SARA MESA, JUEGO DE DEPENDENCIAS

Si quieren saber cómo es una relación tóxica por dentro, dejen de buscar: «Cicatriz» la retrata a la perfección

Comienza a abrirse la novela española al asunto de la influencia que internet ha propiciado entre las personas. Había leído ya algunos intentos, pero *Cicatriz* me ha parecido el mejor, porque en ella la relación entre Knut y Sonia, que se conocen en un foro literario de la red, recibe un tratamiento en el que internet no es únicamente un medio superficial de hacerse el moderno. Sara Mesa se sirve de él para imaginar una historia en la que afloran muchas cuestiones derivadas de ese medio (el anonimato, la invención de personalidades, la suplantación, el fingimiento, la falsedad). Sin embargo, va mucho más allá de lo epidémico, al conectar con dos cuestiones de calado que la trama desarrolla muy bien. Una es el acoso de Knut, que lleva a Sonia a una situación límite. En el fondo de eso está la relación de poder que se da entre dos personas; incluso podría decirse que se da siempre en el trato amoroso cuando una de ellas es débil y la otra, como el inquietante Knut (cuyo perfil se ha apropiado del nombre del escritor noruego Knut Hamsun), exhibe una rara habilidad para ir envolviendo a la primera, merced al conocimiento de sus debilidades.

Vanidad insatisfecha

El segundo asunto bien desarrollado son los complejos de Sonia, especialmente uno que esta novela trata con bastante originalidad: la vanidad insatisfecha del creador, puesto que Sonia es una novelista primeriza que no está muy segura de su talento y además lleva una vida de oficinista muy por debajo de su formación y posibilidades. Knut la hace entrar en una relación intelectual, regalándole libros de alta calidad literaria (de hecho, la selección que va enviándole es bastante buena). Cuando la víctima ha caído en la red, pasa luego a regalarle objetos que van satisfaciendo otras vanidades, y a una

relación erótico-morbosa que no llega a satisfacerse nunca.

Lo importante no es únicamente que Sara Mesa haya dado con un tema configurado de manera original. Lo mejor es que la novela ha sabido narrarse muy bien. Dos son los mejores atributos de su estilo. Uno está en la progresión de una tensión psicológica que avanza desde el titubeo inicial al agobio final, pero tal oscilación se ha ido tensando y destensando. Para ello Sara Mesa ha elegido romper la linealidad con saltos hacia adelante y hacia atrás, de manera que el lector asiste a oscilaciones continuas de la trama que van acompañando a similares oscilaciones de las dudas del personaje.

Pequeños pasos

El segundo elemento narrativo del que se ha servido es propio de los buenos relatos de relación erótica. Knut y Sonia fantasean más que realizan. El sexo no es explícito, sino que está siendo sugerido por Knut en pequeños pasos cada vez más atrevidos. Lo bien narrada que

está esa secuenciación me ha parecido todo un logro. De tal forma, con dos personajes y unas situaciones bien elegidas, se va pausando la historia de una domina-

ción, pero que al final no tiene únicamente a Knut como responsable, sino que camina hacia un desenlace en el que Sonia dará la medida de su dependencia.

Algunas escenas secundarias, como la cena de los miembros del foro de internet en la ciudad en la que vive Knut, muestran a una autora muy cuidadosa en los detalles, pero sobre todo que sabe contar. Esta novela revela la consolidación de una escritora joven que va a ofrecernos sin duda mucho, a juzgar por las habilidades desplegadas aquí.

J. M. POZUELO YVANCOS

CICATRIZ SARA MESA



Narrativa
Anagrama,
2015
200 páginas
16,90 euros
E-book:
10,99 euros
★★★★★

LEHMANN NO ES COMO LOS DEMÁS

Rosamond Lehmann destacó pronto en su entorno literario. Nadie hasta entonces, y menos una mujer, había abordado la bisexualidad con tal desparpajo. Ahora ve la luz «Invitación al baile»

Famosa escritora que reinó sobre todo en los años treinta y cuarenta del pasado siglo, Rosamond Lehmann (Bourne End, Buckinghamshire, 1901-Londres, 1990) fue amiga del Grupo de Bloomsbury (Virginia y Leonard Woolf, Lytton Strachey, Vanessa y Clive Bell, Dora Carrington), convirtiéndose con siete novelas, un libro de cuentos y otro de memorias, en una de las figuras más carismáticas de aquel período dorado de la literatura británica. En los años 80 se la recuperó y varios de sus títulos volvieron a convertirse en best sellers, llevándose algunos de ellos al cine, como es el caso de *The Weather in the Streets* (1936) y *The Echoing Grove* (1953). Este último, con el título de *Heart of Me*, sería protagonizado en la gran pantalla por Helena Bonham Carter.

Hija de un diputado liberal británico y de una americana, Rosamond provenía de una célebre familia compuesta por artistas, escritores, dramaturgos y periodistas. Su padre fue editor de *Punch* y de *Daily News* y fundador de la revista *Graffiti*. Los Lehmann vivían en una gran mansión de estilo eduardiano, a la orilla del Támesis, y ella y sus hermanos fueron educados en casa, entre niñeras, gobernantas y tutores que los llevaban cada día a ver a sus padres, una vez finalizada la hora del té.

Una semana crucial

Casada muy pronto con un joven aristócrata que más tarde se convertiría en Lord Runciman, a los 26 años, en 1927, Rosamond publicó su primera obra, una escandalosa novela, *Dusty Answer*, que la hizo famosa inmediatamente y que hablaba, con enorme desparpajo, de bisexualidad y relaciones abiertas de todo tipo en la Universidad de Cambridge.

De agitada vida social y sentimental, casada en segundas nupcias con otro aristócrata -un comunista que se enroló en la Guerra Civil española-, su verdadero amor fue el que mantuvo a lo largo de una década con el padre del célebre actor Daniel Day-Lewis, el poeta Cecil Day-Lewis, entonces casado.

Novela fascinante de iniciación, en esta ocasión nada escandalosa, *Invitación al baile* (1932) fue la tercera que escribió; de nuevo un enorme éxito. Lo mismo que ese largo día de 1925 que protagoniza la Clarissa Dalloway de Virginia Woolf, dejándose arrastrar por el flujo de pensamientos en torno a



los preparativos de una fiesta que va a dar esa misma noche, en el caso de Lehmann se narra una semana crucial en la vida de la joven Olivia Curtis.

Pertenece a una familia de provincias acomodada, dueña de una fábrica de papel, la novela comienza el día del décimo séptimo cumpleaños de la escasamente agraciada y algo sosa Olivia. Una semana más tarde será su puesta de largo, en un baile que darán Lord y Lady Spencer y al que está invitada junto a su hermana, la guapa y mucho más frívola Kate, con la que compete y discute todo el día, pero a la que está estrechamente unida.

La elección de la tela y el color del traje; la visita a la modista del pueblo; la Primera Guerra Mundial vista como un lejano «subarrón» que había ensombrecido, pero no demasiado, su pubertad; la urgencia por encontrar a alguien más o menos decoroso que acompañe al baile a las dos hermanas; la descripción espléndida, sutil y minuciosa -que se mantiene a lo largo de todo el relato- del pequeño núcleo fami-

liar, ese mundo cerrado y autóctono, de claves intraducibles para los de fuera, en el que «la continuidad teje su red

cuarto tras cuarto, año tras año, como algo vigoroso, concentrado, resistente, con sus propias leyes y costumbres: todo eso es el telón de fondo que anticipa brillantemente la segunda parte de la novela. Es decir, el anhelado rito de iniciación: el primer baile de Olivia, su «presentación en sociedad».

Después, pasará de ser adolescente a mujer, tras un acolorado -a ratos desconcertante, amargo, turbio y desilusionante- curso de aprendizaje de la especie humana. En concreto, de esos seres de los que todas ellas hablan sin cesar y presienten que serán claves en su vida futura: los hombres. Hasta entonces, de esa «raza» Olivia apenas conoce a su excéntrico y bromista padre y a esa borrosa presencia marginal, «espectro de estrecheces», o más directamente de secretos fracasos en la vida, que es su tío Oswald.

Odios y burlas

En plena algarabía del baile, entre conversaciones intrascendentes, el carnet de baile pavorosamente vacío y sus complejos provincianos a flor de piel, es cuando se encuentra con su sofisticada y alozada prima de Londres, y Olivia intuye que en el futuro siempre sentirá compasión por los «parias», por los diferentes, por los que son «blanco de odios y burlas». Decidida y orgullosa, declarará para sus adentros: «Yo no soy como ellos, aunque ellos no lo saben. Yo no voy a hacer las cosas que harán ellos».

Observando a su hermana Kate y el tiempo que emplea en hacerse la manicura, Olivia siente en lo más hondo que es distinta, que «algo dentro de ella vacila, desentona». Alumna destacada en su escuela, piensa solicitar una beca para ir a Oxford, y alberga «una confusa consciencia de la importancia que revisten las cuestiones intelectuales y la determinación en destacar en temas serios, en literatura, en música, o en preparar un trabajo sobre *El rey Lear*» para luego leerlo en la tertulia a la que va con sus amigas. Todo ello, caóticamente, entre líneas, aflorará en ese primer baile.

MERCEDES MONMANY

INVITACIÓN AL BAILE ROSAMOND LEHMANN



Narrativa
Trad. de
Regina López
Muñoz
Errata:
Naturas,
2015, 18 euros
★★★★



Una más del grupo

Rosamond Lehmann (a la izquierda) se codeó con el Círculo de Bloomsbury, al que pertenecían, entre otros autores, Lytton Strachey y Virginia Woolf (arriba)



Las razones del corazón

El gran amor de Lehmann fue Cecil Day-Lewis, padre del actor Daniel Day-Lewis (arriba), el poeta con su esposa y su hijo). La relación duró una década

SE HIZO FAMOSA
CON SU PRIMERA
NOVELA, LA
ESCANDALOSA
«DIRTY ANSWER»,
QUE PUBLICÓ A
LOS 26 AÑOS



A PHILIP ROTH NO LE GUSTA DICKENS

La actriz Claire Bloom lo recuerda todo en «Adiós a una casa de muñecas». Su desastroso matrimonio con Philip Roth, sus otros amores, sus compañeros de trabajo, los rodajes. Su vida

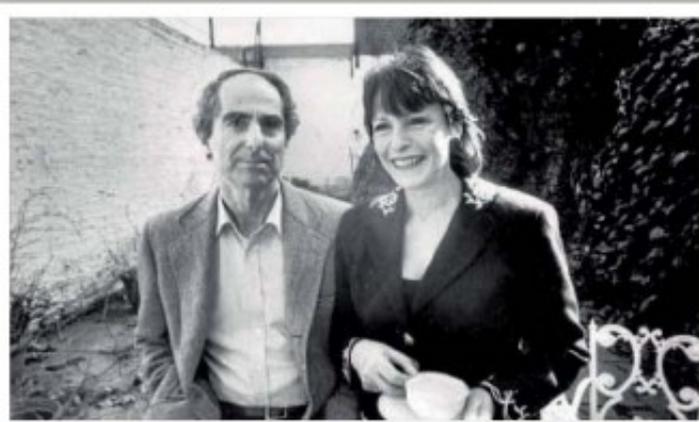
Claire Bloom tenía 49 años cuando le ofrecieron ser lady Marchmain en *Retorno a Brighthelm*. Llevaba unos años ausente del cine y la televisión (no del teatro), pero pensó rechazar el papel. «La idea de representar a

una matriarca con hijos adultos fue algo que al principio me pareció inaceptable. Llegó un momento en la carrera de toda actriz en que su edad cronológica define su identidad pública.» Ella tenía entonces una hija de 20 años, Anna Steiger, a la que Phillip Roth no podía so-

portar. Y ese fue uno de los escollos en su relación. Como si aceptó trabajar en la serie, tuvo la suerte de vivir en el castillo Howard, escenario tanto de la novela de Evelyn Waugh como del rodaje. Jeremy Irons también se alojaba en la finca. Roth solía pasar allí los fines de se-

**CLAIRE BLOOM
 SOBRE SI MISMA**
 «Sin Hillard Elkins
 [su segundo
 marido] la parte
 oscura de mi
 naturaleza sexual
 nunca habría
 despertado»

SOBRE ROTH
 «En un
 matrimonio como
 el nuestro, yo me
 sentía cada vez
 más abandonada y
 Philip cada vez
 más abrumado por
 mi dependencia
 emocional»



SOBRE RICHARD BURTON
 «Su virilidad y su vigor de obrero
 galés le diferenciaban, de un
 modo excitante, de los ingleses a
 los que había conocido»



SOBRE ROD STEIGER
 «Éramos una extraña pareja: la
 actriz londinense con clase y el
 actor de Nueva Jersey formado
 con el método de Stanislavsky»



SOBRE YUL BRYNNER
 «Tenía un enorme magnetismo,
 su cuerpo era tan fornido y
 fuerte como el del trapecista que
 a veces afirmaba haber sido»

mana. Formaban una curiosa pareja de judíos. «Procura no palpar la tela de las cortinas y no preguntes cuánto cuesta el metro —me advirtió—. Sobre todo, Claire, no digas 'qué material tan bonito'. Y recuerda, nada de yidis antes del desayuno.»

Página 183

Adiós a una casa de muñecas es el segundo libro biográfico de la actriz británica. Publicado originalmente en 1996, abarca su vida profesional y personal. Su carrera y su vida amorosa. Recuerda a sus compañeros de trabajo, a la gente que conoció (Elvis, Chaplin, Vivian Leigh, Gore Vidal), a sus amantes y sus matrimonios. El libro tiene 325 páginas y hasta la 183 no empieza a hablar de Philip Roth, su tercer marido. Esa es la mejor parte. Lástima que no sea alta literatura (la traducción tampoco ayuda). Lástima que lo que dice de Philip Roth no esté tan bien escrito como lo que este

dice de ella en sus libros bajo la coartada de la creación. Por ejemplo, en *Decepción* (durante el matrimonio) y en *Me casé con un comunista* (respuesta a estas memorias de Bloom). Y lástima que Philip Roth tenga poco de divertido. El personaje por que su malicia sí es divertida.

Durante la inauguración del Barbican Center, Philip, Claire y Anna asistieron al recital de una cantante americana de ópera muy gorda (Bloom no dice quién es). Tras cada bis, recibía un ramo. Volvía a salir sin nada y recibía otro ramo. Roth: «¿Sabéis por qué no para de recibir flores, ¿verdad? ¿Se las está comiendo. ¿Qué creéis que ha hecho durante el intermedio? Debe de haber pedido que le trajeran una ración triple de carne con patatas. ¡Y miradla! ¡Todavía

está hambrienta!» También es un tipo que exige la salida de la casa de la hija de Claire y Rod Steiger. Sin razón aparente. Se lo exigió en una de las muchas cartas que le escribía y le daba en mano. «Debió elegir entre la

seguridad de un compañero y el bienestar de una hija. Le pedí a Anna que se marchara. Tenía 18 años.»

Claire Bloom escribe con alguna gracia, cierto ingenio y mucho candor. La lectura de sus recuerdos es entretenida, mucho más si interesan los chismes sobre Roth. Pero también habla de su obra. La primera novela que publicó al principio de su convivencia fue *El profesor del deseo*. En invierno de 1992 terminó *Operación Shylock*. La nada entusiasta crítica de John Updike en *New Yorker* «fue un golpe muy duro para

la moral de Philip». Sufrió una recaída en su depresión. «Desde mi punto de vista el derrumbe mental de Philip es casi imposible de describir. Sin embargo, desde el suyo hay una descripción dura y aleccionadora en *Operación Shylock* (de la primera depresión) que ni es inexacta ni exagerada.»

«¡No vemos a nadie!»

Para *La visita al maestro*, Roth le pidió una descripción de cómo era vivir con un escritor en el campo. «¡No vamos a ninguna parte! ¡No hacemos nada! ¡No vemos a nadie!» Aunque los dos nos reímos por las obvias verdades de mi diatriba, Philip debió de reconocer su validez, pues aparecen en el libro casi al pie de la letra.»

Cuando escribió *Engaño*, Claire no supo nada hasta que él le entregó el manuscrito y se fue. «El retrato que había hecho de mí me parecía repugnante e insultante, y consideraba del todo

inaceptable que usara mi nombre.» Roth había vuelto con una esmeralda de Bulgari. Ella le exigió que quitara su nombre de la novela y accedió. A continuación le dio el anillo.

Nacida en Londres en 1931, Claire Bloom se inició en el cine con Chaplin, que a los 19 años la eligió para *Candidejas*. Antes después coincidió en el Old Vic con Richard Burton. Fue su primer amante. Ella tenía 22 años y él, 27. Durante el rodaje de *Los hermanos Karamazov*, tuvo un affaire con Yul Brynner (pasaron un fin de semana en el rancho Paradise de Cecil B. DeMille, donde sólo se invitaba a parejas que no estuvieran casadas; el legendario director de *Los diez mandamientos* iba siempre con su amante, la actriz Julia Fay). También se acostó con Anthony Quinn, con el que coincidió en una obra de Tennessee Williams. «Me encontré en la cama con un hombre al que consideraba peligroso y destructivo, al que había llegado a despreciar antes de aquel encuentro... Esa fue mi única aventura de una sola noche.»

Un caso diferente

Se casaría con el actor Rod Steiger, con el productor Hillard Elkins (esposa más zapatos que Imelda Marcos y más trajes que Liberace) y con Philip Roth. Se conocían desde 1966. Años después cruzan sus pasos en Nueva York. Claire iba a encontrarse con su profesor de yoga y Roth a la consulta de su psicoanalista.

«Las novelas de Philip proporcionan todo lo que una necesita saber sobre sus relaciones con las mujeres, la mayor parte de las cuales habían sido ni más ni menos que catastróficas. Yo estaba segura que en mi caso sería diferente...» Pero no lo fue. Aunque la relación duró 18 años.

Algunas cosas que cuenta la actriz del escritor en su convivencia y separación lo retratan como un chiflado. Con todo, la peor revelación de Claire Bloom sobre Philip Roth es que Dickens nunca ocupó un lugar importante entre sus preferencias literarias. Le gusta más el siglo XX.

ROSA BELMONTE

ADIÓS A UNA CASA DE MUÑECAS



CLAIRE BLOOM
Memorias
 Trad. de Jordi Filba Feito
 Circe, 2015
 18 euros
 ★★★★★

¿HAY VERDAD EN LAS FICCIONES?

Sobre la ficción y la fantasía escriben (y se escriben) el Nobel J. M. Coetzee y la psiquiatra Arabella Kurtz

¿Cuál es la verdadera historia de cada uno? Lo que nos contamos como identidad, ¿hasta qué punto es cierto y hasta dónde es posible alcanzar la verdad? El novelista J. M. Coetzee y la psiquiatra Arabella Kurtz han mantenido un diálogo epistolar que supone el análisis del estatuto de la verdad, la ficción y la terapia psicoanalítica. Es obvio que las perspectivas de ambos no pueden ser la misma, aunque se crucen en varios niveles.

Los temas suscitados alrededor de este nódulo son de una riqueza que excede en mucho una nota como esta. Me limito a una síntesis (simplificada) que puede servir de incitación a la lectura de dicha obra.

Coetzee desconfía de que la verdad nos hará libres, no del todo al menos, y supone que una versión de la verdad, no exhaustiva, quizás nos ayudaría igualmente. ¿Qué es un acontecimiento en sí mismo?, ¿acaso no está sujeto a la interpretación de los demás?

Pluralidad narrativa

Por otro lado, Coetzee cree que el olvido también es necesario, o al menos es un dato real: hay gente que olvida buena parte de su pasado y logra trabajar y ser discretamente feliz. Además, piensa que habría que ver el diálogo terapéutico como búsqueda de la verdad antes que como forma de sentirse bien consigo mismo.

La complejidad del pasado (personal o colectivo) es para él mucho más compleja que cualquier versión que podamos dar de él. La necesidad de ficcionalizarnos forma parte de la vida misma. Y las relaciones entre personas son un entramado de ficciones. No hay, para Coetzee, una cadena de hechos accesibles, no están en ninguna parte, y sólo podemos acercarnos a explicarnos a través de una pluralidad narrativa que nunca es completa.

El campo de la terapia

Kurtz es más estrecho: dar a luz de forma coherente y sincera el relato de un pasado que nos constituye. Abrirse paso entre relatos que enmascaran una verdad oculta. Para ella tampoco hay un suceso puro exterior a nosotros sino una experiencia del mismo (aquí Berkeley, Hume y Ortega...). Obviamente su noción de verdad está restringida a lo que lleva a alguien a buscar una terapia: un trastorno, un desajuste, que hay que resolver.

Lo no evidente

No ignora que se puede tener todo el conocimiento y no guiarse por él, de ahí la complejidad de los datos, sujetos a los sentimientos, emociones e impulsos. Así pues, un paciente busca un medio para contener la experiencia con el fin de darle forma y sentido. Esto, salvo por la idea de experiencia, es igual a un narrador: pero este suele inventar la experiencia en función de la obra. Un psicoanalista acepta la ficción y la fantasía como partes ordinarias y sanas de la vida, pero actúa en función de un conflicto.

Todos accedemos a la comprensión de la realidad a través de la ficción (en la novela y el análisis), pero, y aquí ambos están de acuerdo, tanto el psicoanálisis como la novela suponen que las apariencias no se corresponden del todo con la realidad. Ambas disciplinas son exploraciones de lo no evidente.

Ciertamente, la novela está abierta a un lector: una construcción narrativa resuelta en un acto potencialmente social; mientras que la terapia construye una narración que va destinada a un individuo que busca el desvelamiento de lo reprimido o lo confuso, o las falsas invenciones de la realidad que nos producen un malestar profundo. Caminos que se encuentran y divergen.

JUAN MALPARTIDA

EL BUEN RELATO J. M. COETZEE Y ARABELLA

KURTZ
Trad. de
Javier Calvo
Literatura
Random
House, 2015
17 euros
★★★★



**LAS RELACIONES
ENTRE PERSONAS
SON UN
ENTRAMADO DE
FICCIONES,
ASEGURA
J. M. COETZEE**

Yo fui la espía que amó al Comandante

MARITA LORENZ

Península. Barcelona, 2015.
270 pp., 19'90€ Epub: 9'99€

La vida de Marita Lorenz es una vida de novela. De novela negra y de novela de espías. Algunos pasajes de *Yo fui la espía que amó al Comandante* tienen su contrapartida en *The shot*, de Philip Kerr, donde aparecen las tramas que querían cobrarse las vidas de Fidel Castro y John Kennedy, dos momentos claramente vinculados a la biografía de Lorenz. Precisamente, uno de los principales ganchos de la obra es la trayectoria rocambolesca de la autora, desde su paso por los campos de concentración nazi al final de la Segunda Guerra Mundial a su condición de amante de los dictadores latino-

americanos Fidel Castro y Marcos Pérez Jiménez, concluyendo en su colaboración con la CIA, el FBI o la DEA.

Si bien el libro está bien narrado y es capaz de mantener la tensión a partir de los incontables acontecimientos que jalanan la vida de la autora, su utilidad como fuente histórica es bastante limitada. De hecho, Lorenz comienza su autobiografía presentándose como una "testigo no creíble", y al final insiste en que muchas su verdad "resultaba incómoda para alguien" y que ello la puso numerosas veces en peligro. Pero lo cierto es que fue su propia impericia la que provocó muchas de las dificultades que enfrentó.

Su falta de consistencia y planificación, sus constantes cam-

bios de rumbo y amantes, el no comprometerse a fondo era una fuente permanente de problemas. Precisamente, su carácter voluble le permite saltar de continuidad de un revolucionario antiimperialista como Castro a un conservador pronorteamericano como Pérez Jiménez.

Su rápido recorrido por muchos acontecimientos dejan más preguntas que respuestas claras. Se trata más de brochazos impresionistas que de un intento de contar de primera mano cosas trascendentes. El haber sido testigo privilegiado del comienzo de la Revolución Cubana y su contacto directo con Fidel Castro hubiera permitido profundizar ese momento. Lorenz deja constancia de sentimientos e impresiones, nada más.



BIOGRAFÍA | LETRAS

MARITA CON FIDEL CASTRO EN LOS 60

En el caso de Cuba, sigue la "historia oficial" para explicar los motivos que provocaron la Revolución o el papel de la mafia estadounidense. Eso sí, su testimonio deja constancia del modo patrimonialista con que Castro entendía "su" Revolución. Así, cuando la conoce le dice: "Soy el doctor Castro. Fidel. Soy Cuba" o "El agua es Cuba, Cuba es mía". Esto queda aún más claro cuando Castro fleta un avión sólo para ella desde Nueva York a La Habana, que marcaría el inicio de su romance. Su vida se ha movido siempre en los límites de la legalidad y ella lo sabe. No es una obra que intente justificar su pasado, ni explicarlo. Lo narrado refleja bien buena parte de la segunda mitad del siglo XX y el oscuro mundo del espionaje y los servicios secretos, donde las fidelidades no existen y las dobles y triples lealtades siempre son posibles. **CARLOS MALAMUD**

“CARTAS A VERA” DE VLADIMIR NABOKOV

Lo de Nabokov y Véra fue amor a primera cita. Se conocieron en 1923 y ya no se separarían nunca. Hasta la muerte del escritor, cuando ella dijo: «Alquilemos un avión y estrellémonos». «Cartas a Véra» nos da la medida de esta pasión



Ya lo dije: los escritores –que no son otra cosa que lectores que escriben– bien pueden proponer al Vaticano la canonización, como santos tutelares, de Francis Scott Fitzgerald y Vladimir Nabokov. El melancólico mártir norteamericano como aquel que enseña con su (mal) ejemplo todo lo que puedes (des)hacer en tu vida, más allá de tu obra, como virtual **paladín de la autodestrucción**. El extático apóstol ruso, en cambio, como bendita muestra de que se puede ser una víctima de la Historia de su tiempo, huyendo de bolcheviques y de nazis y, aún así, valerse de todo ello para reinventarse y recrearse y renacer hasta alcanzar la inmortalidad habitando un paraíso propio en esa tierra de nadie que es un hotel.

Fitzgerald, ya se sabe, contó a su lado, como socia en el *crack-up*, con esa demencial centrifugadora que fue Zelda Sayre. Vladimir Vladimirovich Nabokov (1899-1977), en cambio, tuvo la suerte de conocer y reconocer el gran sentido práctico y dedicación absoluta y complicidad sinestésica (como él, ella podía oír y leer en colores) y ardor de Véra Yevseyevna Slonin (1902-1991), fan de Fitzgerald, hija de acomodada familia judía de San Petersburgo.

La mujer solía llevar un pequeño y elegante revólver en su bolso

Nabokov la atrapó y fue atrapado en un baile el 8 o el 9 de mayo de 1923 en Berlín. Esa noche Vera (el acento sobre la «e» vendría después) llevaba su rostro cubierto por un antifaz y le recitó a Vladimir, de memoria, algunos de los poemas del joven pero ya prestigioso escritor *émigré* que

apenas se escondía tras el alias de V. Sirin (nombre de criatura mitológica oriunda de Kiev con cabeza y pechos de mujer y cuerpo de ave). Amor a primera cita, sí. Es a ella (y por ella) a quien se dirige –tras el un tanto decepcionante [El original de Laura](#)– este voluminoso tomo que se convierte en una de las piezas claves e indispensables de uno de los autores definitivos del siglo XX.

Historia de amor

No es la primera entrega epistolar de este autor sin fronteras. Ya se había disfrutado de despachos sueltos en el desopilante y megalómano y combativo *Opiniones contundentes* (1973). Y del duelo entre amigos recopilado en *The Nabokov-Wilson Letters* (1980, corregido y aumentado en 2001 como *Dear Bunny, Dear Volodya: 1940-1971*), donde fuimos **testigos de la guerra caliente** de dos cerebros privilegiados adorándose y odiándose en el nombre de la traducción de Pushkin como excusa perfecta para desencadenar una inevitable Tercera Guerra Mundial entre dos. Y de *Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940-1971* (de 1989), donde el coleccionista de mariposas suelta sobres y misivas para que vuelen a las manos y los ojos de gente como Stanley Kubrick y John Updike y Hugh Heffner y, de tanto en tanto, Véra.

Véra lo lee. Lo corrige. Lo traduce. Lo representa. Lo estimula

Por fin, después de muchos años de anunciarlas, aquí tenemos una de las grandes historias de amor de toda la Historia. Un monólogo –recitándose a lo largo y ancho de varios países, entre 1923 y 1977– a la altura de la pasión despertada por una Zina o por una Lolita o por una Ada (Véra destruyó todas sus cartas a su marido por considerarlas «poco interesantes»; aunque es sabido que suyas eran muchas de las cartas firmadas por V. N.) en las que Nabokov se erige como, probablemente, el escritor más felizmente casado de su tiempo. «Ningún matrimonio literario del siglo pasado duró más», precisa el especialista Brian Boyd. Lo que, claro, no impide la ocasional infidelidad y el flirteo en serie con alumnas que sólo parecen servirle a Nabokov para confirmar lo acertado de su elección por esta mujer única. Alguien que –voluntariosa pluriempleada bordeando la esclavitud voluntaria– lo lee. Lo corrige. Lo traduce (suya es la versión de *Pálido fuego* en su idioma natal). Lo representa. Lo estimula. Lo reproduce convirtiéndolo en padre amantísimo de Dmitri.

Además, Véra lo lleva de aquí para allá (Nabokov no sabía conducir y las dos veces que lo intentó se las arregló para chocar con el único automóvil en un parking vacío; sus cacerías lepidópteras por moteles a través del «adorable, confiado, soñador, enorme país» han sido recientemente catalogadas en el recomendable [Nabokov in America: On the Road to Lolita](#), de Robert Roper). Lo protege de editores y de cultistas y de biógrafos y de freaks (la mujer solía llevar un pequeño y elegante revólver en su bolso) y de sí mismo (impide que su hombre, desesperado, quemara el manuscrito de la novela/nínfula que lo convertirá en ídolo universal y bien pagado).

La reina blanca

Véra –como apunta Stacy Schiff en la magnífica biografía que dedicó a la rusa– «no se relajó jamás» porque «me casé con un genio». Y Nabokov premió esa tensión y atención constantes dedicándole todos y cada uno de sus libros (en las ediciones personales añadía iluminados dibujos de mariposas, con nombres como Irídula Vérae y leyendas del tipo «**Para Véra, de su captor**»).

Ahora, [este libro](#) que llega muy póstumo pero tan vivísimo desde el otro lado de todas las cosas, maravilla por tantos motivos: primero, el amor; segundo, la gracia y elegancia del firmante, puesta

en evidencia hasta en la más casual de las notas; tercero, el modo en que Nabokov se permite ser el más entregado de los románticos proponiendo apodos empalagosos y arriesgándose a caer desde los riscos de la cursilería sentimental para, siempre, en el último momento, hacer una pirueta en el aire y elevarse a lo más alto de su vertiginoso genio. «No puedo escribir una palabra sin oír cómo la pronunciarías tú», dice. Y todo indica que Nabokov no mentía.

A partir de 1945, Vladimir y Véra son una entidad de dos cabezas

Semejante epifánica confesión no librará a Véra de las detalladas descripciones de una psoriasis crónica, de una infección bucal (con muy nabokoviana descripción del pus incluida), de los efectos de una intoxicación, o de las perturbaciones de ver de cerca el ojo ciego de James Joyce.

A partir de 1945, las cartas son cada vez menos frecuentes. El motivo no es el fin del deseo sino que, desde entonces, Vladimir y Véra son más que inseparables: son una entidad de dos cabezas. «Entraste en mi vida no **como alguien que llega de visita...** sino como quien arriba a un reino en el que todos sus ríos te esperaban para reflejarte y todos los caminos aguardaban tus pisadas.»

Y no hay que olvidarlo nunca: la reina blanca destinataria de todas estas misivas, de pie en la habitación de un hospital suizo donde, a su vera, yacía el cadáver de su compañero de vida –tras despreciar el pésame de una enfermera con un «S'il vous plait, Madame»–, miró a su hijo y, soberana, le ordenó: «Alquilemos un avión y estrellémonos».

Deliciosa operación de cataratas



Uno no recuerda lo que echa de menos a la inteligencia hasta que se la vuelve a encontrar. Como, por ejemplo, [en cualquier libro, reportaje o artículo que firme Janet Malcolm \(Praga, 1934\)](#). Colaboradora de *The New York Review of Books* y *The New Yorker*, es una de los mejores exponentes de la excelencia de la no ficción. La doctora Malcolm con, por ejemplo, estos reportajes sobre artistas recogidos bajo el título de *Cuarenta y un intentos fallidos* nos somete a una deliciosa operación de cataratas sin anestesia ni dolor. Es un placer ser espectadores de cómo Malcolm nos ensancha el mundo sin dejar de ser igual de misterioso aunque ahora interpretable. Como sucede con el *rock and roll* y el crítico Greil Marcus, desearías que Janet Malcolm se lo hubiera leído TODO y te hablase de TODO. Hasta el cascarrabias de Harold Bloom aplaude a Malcolm. Ambos, al tratar de libros y autores, generan parecida ansia de entender y disfrutar de la lectura. Pero mientras que Bloom exige siempre adhesión y es, demasiadas veces, un Falstaff gruñón, Malcolm es generosa y elegante. No impone nada. No va contra nadie. No te pide que te pongas a su lado. Si quieres la escuchas, y también, si así lo deseas, puedes ir tú solo más allá de donde te dejó.

Cuarenta y un intentos fallidos es un ramillete de piezas publicadas en semanarios a lo largo de varias décadas. Leemos todos esos supuestos tiros en falso sobre el cuerpo del pintor posmoderno de los ochenta, David Salle. Son 41, pero, en modo alguno, fallidos. De una manera circular, Malcolm desgrana en las propias palabras de Salle su concepto del arte: búsqueda, miedo, olvido, dinero, falta de amor e independencia. Su radical compromiso con lo creado desde la misma forma de pintar: sin rectificado, engendrando la sorpresa en la inmediata respuesta a una pregunta que

no esperas, a una pincelada y un color que la intuición te sugiere en el presente más absolutamente inmediato y sin vuelta atrás.

Recupera no sin ironía alfombras, chales, sesiones interminables para llegar a las fotos victorianas de Julia Margaret Cameron, su error de enfoque convertido en originalidad, y los vaivenes críticos de su motivación y la legítima búsqueda de un lugar propio para un patito feo. Te introduce en el cuarto de revelado de Edward Weston, de los desnudos y sus modelos y sus amantes, en un juego de pistas místico y carnal al mismo tiempo. Hay más cámara. Thomas Struth fotografía fábricas abandonadas y retratos de la reina y consorte en Buckingham. Diane Arbus y su búsqueda de *freaks* para una foto buena, maniquea, salvaje, quién sabe si más cierta que verdadera. Y, claro, también los escritores.

Con ellos incide con la idea de que solo es posible la creación como algo más que entretenimiento si se parte de una exclusión, de una rotura, de una imposibilidad de encontrar un lugar armónico si no es el propio creador quien lo inventa. Pero es que no hay alternativa. ¿Es posible aceptar el mundo sin volverlo a crear? ¿Cómo demonios se sobrevive solo como espectador? Desde la más generosa erudición, Malcolm te incluye en sus paseos con el artista, y casi parecen ambos estar escuchando, atentos, tu opinión. En cierto modo, su prosa es tan elástica que te espera, te anima a cogerle el paso, no te dejará atrás. Visita la novela de Bloomsbury, los distintos domicilios de Virginia y Vanessa Stephen, en toda aquella pirueta transgresora que solo podía ser si el trampolín era la corrección y los corsés victorianos. Novelas, biografías, cartas y visitas a las estancias donde pasó todo para aquella comuna creativa, disparatada, moderna. Disecciona sin bandera ni trinchera la misoginia de la novelista Edith Wharton. Reafirma la familia Glass, el extrañamiento, la arrogancia mortal de ese cuerpo sin defensas. Su autor, Salinger, complejo, custodio de los niños, de los bichos raros de las familias, suicidas, astronautas, inadaptados. Por no hablar de los cigarros en sus personajes: fumando y buscando ceniceros donde consumirse. Cigarrillos como tramas paralelas que prenden y se apagan, queman y se olvidan en cualquier lugar de la habitación. O la bomba de la incorrección política que va desde dos autoras separadas casi por cien años, pero la misma pura y denostada literatura popular: Gene Stratton-Porter y Cecily von Ziegesar (autora de la serie *Gossip Girl*), sin hacerlas trizas, valorando lo enigmático de su éxito, de su motivación artística. En resumidas cuentas, un festín sin empacho. Por lo talentoso de la prosa de Janet Malcolm tanto como por su profundo agradecimiento hacia cualquiera que construya un escudo con el que guarecerse y recordarnos que solo el arte vence a la muerte y nos hace también a nosotros, a ratos, inmortales.

Cuarenta y un intentos fallidos. Janet Malcolm. Traducción de Inga Pellisa. Debate. Barcelona, 2015. 255 páginas. 20,90 euros.

La disciplina de la soledad

Tras una novela decepcionante, Moore vuelve al relato con humor, dureza y piedad

Estar solo es como montar en bicicleta, nunca se olvida, así que no entrenes demasiado, dice la narradora del relato que da título a la edición española del último libro de Lorrie Moore (Glen Falls, Nueva York, 1957). Y de eso trata *Gracias por la compañía*, de la necesidad e imposibilidad de estar solo. Pero también, y aquí recuperamos el título original (*Bark*, ladrido en inglés), de qué está en juego cuando nos comunicamos. Intercambiamos mensajes, pero abrir la boca también muestra una herida sin cicatrizar: hablar es un ladrido, un reclamo de atención.



Lorrie Moore

Gracias por la compañía



Tras 16 años y una novela decepcionante, *Al pie de la escalera* (2009), Moore regresa a su género, el relato, y ahonda en la veta trabajada en su libro más célebre, *Pájaros de América* (1998): parejas en precario equilibrio, madres y padres divorciados. La ayudan el humor, entendido como una forma de piedad; la riqueza inventiva de su lenguaje y la virtud de condensar experiencias complejas en imágenes sencillas. Un ejemplo: “Había apartado la cabeza y miraba por la ventanilla, tranquilamente, el resto del camino, mostrándole únicamente su hermoso cabello, que era dorado y brillante a la luz de las farolas que pasaban, como si fuera algo que no estaba en absoluto unido a ella”. ¡Es el cabello lo que no está unido a ella! Hay algo escalofriante en esta observación de un marido, el diagnóstico de una pareja que implosiona. Y es que *Gracias por la compañía* añade un tono crepuscular a la obra de Moore y lo

sostiene en la dialéctica entre el solipsismo de los personajes y las referencias comunes de la política reciente. Las parejas envejecen y no encuentran amparo en la historia: el comienzo del bombardeo de Irak o la radicalización de la política estadounidense. Leen en la playa “libros sobre genocidios” mientras su matrimonio se desmorona.

Los ocho cuentos de *Gracias por la compañía* son destacables por alguna razón. Por los diálogos ingeniosos, oscuros y un poco tontos: quien habla se arrepiente de su presunción y borra las huellas. Por el estudio de la amistad y de la rivalidad de las amigas. Por la voz superviviente de las narradoras de mediana edad al comienzo de una ruptura.

Pero tres relatos justifican el entusiasmo. ‘Muda’, ‘Gracias por la compañía’ y ‘Alas’. En el primero, un judío (probablemente demócrata) inicia una relación con una mujer blanca del Medio Oeste (probablemente republicana) pegada a su hijo, un adolescente francamente idiota; a partir de una edad, dice Moore con más dureza que humor, la gente no pega. En ‘Gracias por la compañía’, una boda es el marco de reunión de los desechados por un tiempo que nadie sabe cómo ha pasado. Y en ‘Alas’, el mejor, una compositora con una incipiente conciencia del fracaso (en el momento en que la bohemia empieza a ser miseria, es decir, a los treinta y pico) comienza una amistad con un anciano en un barrio residencial.

Humor, dureza, piedad. Las pequeñas virtudes de Moore, pero también sus limitaciones. Aunque

BABELIA 18-07-2015

recela del “pintoresco dolor cívico” del humanitarismo de clase media americana, mejor eso que nada, parece decirnos. De ahí la insistencia en el reconocimiento del “lector común” (americano de clase media) y el afán por conciliar un dolor que termina por olvidarse.

Gracias por la compañía. Lorrie Moore. Traducción de Daniel Gascón. Seix Barral. Barcelona, 2015. 206 páginas. 18 euros.

Agendas de género: la persistencia de la desigualdad sexual

El programa My Europe, organizado por la ONG Frankfurter Zukunfstrat, selecciona cada año a 20 jóvenes universitarios europeos de probada excelencia para entrenarlos en el debate público. Los participantes de este curso promovieron una agenda de cinco cuestiones generales, que decidieron encabezar con la igualdad de género en primer lugar del *ranking*. Y para justificar su elección alegaron que si la sociedad consiente la desigualdad de género también permitirá todas las demás desigualdades. Lo cual revela una notable perspicacia muy alejada del habitual conformismo de la opinión pública, que no parece cuestionar en absoluto la insidiosa persistencia de [la desigualdad sexual en todos los ámbitos decisivos](#), como el empleo, la política o la cultura de masas. Y esto resulta tanto más escandaloso cuanto la desigualdad social en general se ha elevado últimamente al primer rango de la agenda pública de debate, entendiéndose por ello el gran crecimiento de la disparidad de ingresos que se ha producido como consecuencia de la crisis.

Así que la desigualdad de clase indigna cada vez más, pero, en cambio, la desigualdad de género — que también es una desigualdad de renta, que también ha crecido con la crisis— resulta completamente ignorada como si fuera lo más natural del mundo.

La desigualdad de clase indigna cada vez más, pero, en cambio, la desigualdad de género resulta completamente ignorada

He aquí algunos libros recientes que analizan precisamente el recrudescimiento de la desigualdad de género, que priva a las mujeres de una buena parte de sus derechos civiles y sociales. El más importante, por su carácter infraestructural, es el de Cecilia Castaño, catedrática de Economía Aplicada, que ha entrado a formar parte del consejo de *sabi@s* elegido como gobierno en la sombra por el líder de la oposición. A la cabeza de un equipo multidisciplinar, describe y explica el fuerte impacto causado por la crisis sobre la segregación del empleo, la discriminación salarial, la reforma laboral, la falta de acceso al poder empresarial, el aumento de la pobreza y la carga del cuidado familiar.

A modo de síntesis cabe recordar que durante la primera recesión (2008-2010) parecía que las mujeres iban a salir bien libradas porque el paro se cebaba en los asalariados masculinos de la construcción. Mientras que durante la segunda recesión (2011-2013), las principales víctimas han sido las mujeres, mayoritarias en los servicios públicos afectados por los recortes. Pero no se trata sólo del retroceso en empleo e ingresos, pues mucho peor todavía es que las políticas públicas de conciliación, cuidado e igualdad se vieron también drásticamente recortadas, regresando la cuestión de género a cotas del siglo anterior. Es lo que también denunció María Pazos (matemática que ha formulado el programa de género de Podemos) en un reciente libro de lectura obligada: *Desiguales por ley* (Catarata, 2013).

Las dos obras siguientes afectan a los derechos civiles más elementales: a la vida y a la libertad. La red jurídica *Feminicidio* —con blog abierto de obligada consulta— está tratando de popularizar la denuncia de un crimen de lesa humanidad (tipificado primero por Jill Radford y Diana Russell, y

aplicado después al ámbito latinoamericano por la mexicana Marcela Lagarde, tras el genocidio de Ciudad Juárez) que acaba con la vida de millones de mujeres por todo el planeta. Es verdad que, tras la ley de violencia de género promovida por Fernández de la Vega, nuestra opinión pública ya ha empezado a sensibilizarse. Pero los crímenes machistas de pareja no son más que la punta de un iceberg criminal bastante más extenso y profundo, que escapa en buena medida a la sanción penal. [Y allí destaca el tráfico de mujeres destinadas a ser prostitutas](#). Un problema de violación sistemática de derechos que es en buena medida ignorado por nuestra legislación, que hace la vista gorda ante el ingente volumen de un negocio clandestino que sirve carne fresca a una creciente demanda masculina cada vez más insaciable. Pues el inductor de la trata de mujeres es su consumidor último: el cliente o putero, que centra la investigación del libro siguiente, en el que sus autoras (sociólogas gallegas con experiencia previa en el estudio de este campo) proponen una tipología de clientes identificados según cuál sea el encuadre o marco (*frame*) con el que justifican su recurrente consumo venal de esclavas sexuales.

De las mujeres prostitutas para su consumo masculino pasamos a la otra cara de la misma moneda: las modelos

Y de las mujeres prostitutas para su consumo masculino pasamos a la otra cara de la misma moneda: las modelos, [mujeres visualmente explotadas para inducir el consumo femenino de la industria de la belleza](#), que mueve más dinero todavía que la prostitución. Pero en este libro hay una originalidad, y es que su autora, antigua modelo profesional, se recicló después en Reino Unido como socióloga corporal, publicando varios libros en la estela de la gran estrella *queer*, la posfeminista Judith Butler. De ahí que este libro (que mereció por ello el último Premio Anagrama de Ensayo) se presente como un híbrido de informe crítico y gozosa celebración del mercado de la moda. Por eso, para concluir con la cuestión, nada mejor que hacerlo con el texto de la francesa Chollet —aún no traducido—, una agria denuncia de una industria que pretende empoderar a las mujeres con la erotización de sus cuerpos, para poder someterlas mejor a su dócil sujeción al poder masculino dominante.

Imprescindibles

Las mujeres en la Gran Recesión. Políticas de austeridad, reformas estructurales y retroceso en la igualdad de género. VV AA, editado por Cecilia Castaño. Cátedra-PUV. Madrid, 2015. 273 páginas. 16 euros.

Feminicidio. El asesinato de mujeres por ser mujeres. VV AA, editado por Graciela Atencio. Catarata-FIBGAR. Madrid, 2015. 252 páginas. 18 euros.

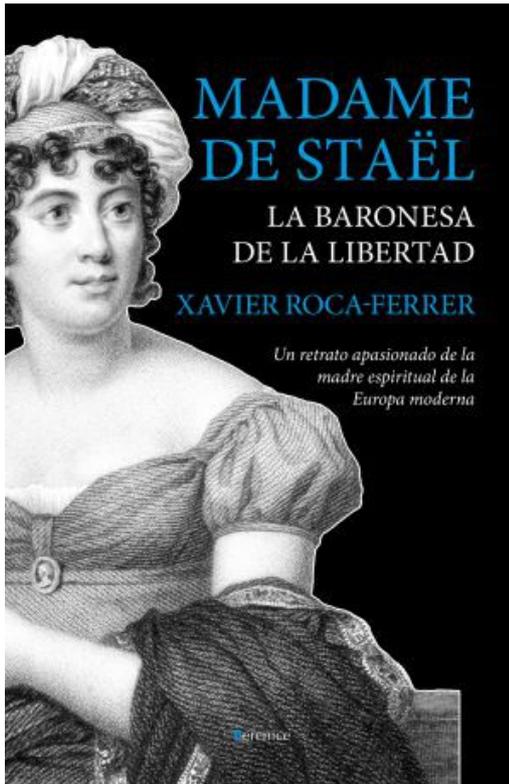
El putero español. Quiénes son y qué buscan los clientes de prostitución. Águeda Gómez Suárez, Silvia Pérez Freire y Rosa María Verdugo Matés. Catarata. Madrid, 2015. 190 páginas. 16,50 euros.

¡Divinas! Modelos, poder y mentiras. Patricia Soley Beltrán. Anagrama. Barcelona, 2015. 264 páginas. 18,90 euros.

Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine. Mona Chollet. La Découverte. París, 2015. 293 páginas. 10 euros.

Vida de Madame de Staël

Es infrecuente la aparición de biografías serias sobre figuras intelectuales de más allá de nuestras fronteras. Así que me parece justo resaltar el atractivo de esta investigación extensa y rigurosa [sobre la figura y obra de Madame de Staël](#); según el subtítulo, “un retrato apasionado de la madre espiritual de la Europa moderna”.



No sé si tal elogio parecerá excesivo, pero es innegable que Germaine Necker, más conocida por el apellido de su primer marido como Madame de Staël, fue una figura estelar, intelectual, a la par que novelista, famosísima por su vida y su obra en toda la Europa romántica. Hija del gran economista Jacques Necker, ministro de Luis XVI y figura clave en los inicios de la Revolución Francesa, brilló desde su adolescencia en los círculos ilustrados del París revolucionario y luego en su exilio suizo y en sus viajes por Europa. Nacida en 1766 y muerta en 1817, destacó por sus ideas políticas y sus ensayos: tanto sus novelas sentimentales de corte feminista y aire prerromántico (*Delphine* y *Corinne*) como sus dos extensas obras de crítica cultural y comparatista (*De la littérature* y *De l'Allemagne*) lograron pronta y asombrosa difusión en Europa.

Tanto su notorio prestigio intelectual como su tenaz inquina a Napoleón, que la mantuvo exiliada y perseguida, caracterizan la vida de esta dama, tremendamente enamoradiza. Xavier Roca-Ferrer atiende

a uno y otro aspecto con una admirable precisión, y esmera su agudeza crítica tanto en el análisis literario como en las pesquisas de las relaciones amorosas volubles y apasionadas. Resulta excelente el análisis de las ideas y el resumen crítico de *Sobre Alemania* (con tres tomos y 1.500 páginas), en relación con el contexto de época y de las influencias recibidas (de W. Schlegel, B. Constant, Goethe y otros). Madame de Staël trató a los grandes autores de su tiempo y fue admirada por muchos. Admirable es la minuciosa crónica de los amores y “amistades peligrosas” que nuestra apasionada dama mantuvo, gracias al estilo ameno y crítico de Roca-Ferrer. Es ese ágil y punzante estilo lo que ameniza la lista larga de juegos de amor y azar. Germaine destacaba más por sus pintorescos tocados con plumas que por su belleza, pero sobre todo por su fulgurante conversación, digna de los mejores salones de la época.

Si pudo ver el ocaso de su gran enemigo Napoleón y logró incontables aplausos por sus escritos, hubo en su vida muchos ratos tristes y mucha quejumbre. “Su propio dolor llegó a aburrirla”, según B. Constant. Es una de esas frases que Roca-Ferrer, buen colector de las máximas de moralistas franceses, introduce con gran tino. Insisto: su estilo es un indudable mérito de esta biografía “social”. Dice, por ejemplo, sobre el orgullo del último Napoleón: “Es probable que aquel semidiós emperifollado con cara de pepona que Ingres había inmortalizado en 1806 acabara sufriendo un ataque de vértigo de altura” (página 277). He aquí un fresco que retrata una época trágica: la que avanza de la Revolución a la ruina del imperio napoleónico, de la Ilustración al

BABELIA 18-07-2015

Romanticismo, enfocada a través de la vida y las obras de la mujer más famosa de ese tiempo.

Su autor ha manejado con soltura ejemplar una inmensa información, y lo ha hecho con rigor y espléndida elegancia. (La nota bibliográfica no recoge ningún libro español, es excelente. Habría podido añadir, creo, el interesante libro de María Luisa Sánchez-Mejía, de 1992, sobre Benjamín Constant, una de las figuras más volubles e inquietantes del relato).

Madame de Staël, la baronesa de la libertad. Xavier Roca-Ferrer. Berenice. Córdoba, 2015. 510 páginas. 24,95 euros.

Soledad Puértolas: «Ni siquiera la muerte es un final»



Explica Soledad Puértolas (Zaragoza, 1947) que un detalle cotidiano, una anécdota casual, se le convierte en historia cuando la **realidad tropieza con un signo de interrogación** y no le queda más remedio que despejar la incógnita. De ahí que sus cuentos, añade, nazcan casi siempre anudados a algo que la conmueve e intriga, a **un misterio que quiere resolver «pero que sigue ahí»**.

«Son impactos que recibes y remueven algo que hay en tu interior. En el relato lo anecdótico pasa a ser otra cosa, algo con más sustancia», explica una autora que, tirando del hilo de esa necesidad de «saber más», ha dado forma a la docena larga de relatos que ahora presenta bajo el título de **«El fin»** (Anagrama).

Una **colección de cuentos autónomos** que, sin embargo, llegan atravesados por una misma sensación: la del **punto final que es en realidad un punto y seguido**. «Puede resultar un alivio que las cosas tengan un principio y un final, quizá porque en realidad no suelen tenerlo. Ni siquiera la muerte es un final. Es un concepto que se nos escapa. Acotamos las cosas pero seguimos. Después del fin, seguimos. Decimos muchas veces esto es el fin, pero no sabemos muy bien lo que estamos diciendo», explica la también académica sobre su regreso al relato corto tras la novela «Mi amor en vano», publicada en 2012.

Así, **picoteando de sí misma** —«hay mucho de memoria, anécdotas de mi vida muy transformadas y contadas como en los sueños», explica—, lanzando cabos a Henry James y Chéjov y ahondando un poco más en la soledad, la extrañeza y el desconsuelo, Puértolas da vida a una galería de personajes que se mueven **por el filo de la locura sin llegar a perder pie**. «Son personas con cierto grado de desequilibrio, no locos desde un punto de vista social. Entran dentro de la normalidad, y ahí es donde está el misterio, que es mucho más interesante que la locura», explica.

Levedad y hondura

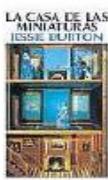
De la mano de todos ellos se suceden en «El fin» películas en las que parece que no pase nada, huidas a ninguna parte, memorias sacudidas por la irrupción de una esquila, incidentes con animales domésticos, turbadoras lecciones de historia del arte frente a «Las tres Gracias» de Rubens... Pedazos de vida con los que Puértolas, tal y como destaca su editor, Jorge Herralde, borda la **«mezcla entre la levedad y la hondura»**.

«Comparto con el lector esa suerte de extrañeza de no acabar de saber de donde vienen los personajes», asegura la autora de **«Queda la noche»**, que anda pergeñando ya una nueva colección de relatos con la que, añade, «siente haber entrado en una etapa diferente». «Creo que son relatos que no encajarían en este libro», relativiza.

el novelón

Complicidad femenina

Una buena novela histórica siempre logra sumergir al lector en una atmósfera de intensa vida pasada



La británica Jessie Burton escribió esta novela histórica inspirándose en un mueble-aparador del Rijksmuseum, la casa de muñecas de una dama holandesa del XVII. Y así, desde la primera línea, ponemos pie en el próspero y calvinista Amsterdam de la época, de la mano de Nella Oortman, que con apenas 18 años abandona su humilde villorrio natal para casarse con un acaudalado mercader de la ciudad. La chica no sospecha el avispero en el que se mete, que poco tiene que ver el Amsterdam de postal de otra novela afín, *La joven de la perla* de Tracy Chevalier, con el que aquí se describe, una metrópolis ferocemente codiciosa, una sociedad que vigila a sus miembros con fanática intransigencia.

A este hábitat va a aterrizar la tierna protagonista y, a lo largo de cuatro meses, vamos acompañándola en su proceso adaptativo. Y como en las ficciones de Jane Austen, la heroína tendrá que hacer un rapidísimo tránsito desde la candidez a la experiencia. El atareado consorte, para sacársela de encima, la obsequia con una casa de muñecas que es un trasunto de la suya propia, y aunque al principio la joven siente que aquel regalo la rebaja e

infantiliza, a medida que le vayan llegando figurillas que una misteriosa miniaturista le envía para que llene las habitaciones, se aficiona a aquel mueble y acaba descubriéndole un profundo sentido alegórico. El aparador funciona como el retrato de Dorian Gray en el relato de Wilde: refleja las infamias que se tejen en su entorno íntimo, y también las bondades por llegar.

La casa de las miniaturas es, en fin, una novela de mujeres. Hay por lo menos cinco heroínas diferenciadas, y en las cinco Burton ha encarnado el espíritu de lucha y la complicidad femenil frente a una sociedad patriarcalista de burgomaestres inmisericordes con la otredad, tanto de raza como de sexo y clase. Digamos que si ellos han de mantenerse siempre alerta para contener las aguas, ellas además han de guardarse de ellos para mantenerse simplemente a flote. En suma: una novela mágica y demoledora.

Jessie Burton

La casa de las miniaturas / La casa de les miniatures

SALAMANDRA/AMSTERDAM. 448 PÁGINAS. 19 / 19,90 EUROS

CARLES BARBA



historias privadas de libros y autores

Cada semana recordaremos en este espacio, a través de la anécdota o suceso curioso, a algunos escritores consagrados y sus obras literarias

Flores frescas para Blixen

JESÚS MARCHAMALO

Hay una fotosuya con Marilyn Monroe tomada en Nueva York en febrero de 1959. Marilyn, esplendorosa, con un elegante, carnal, vestido negro escotado como una catarata, y una estola de piel. La baronesa, sentada a su lado sobre un descalzador, minúscula –los ojos perfilados con kohl, como dos manchas acuosas, vivarachas y una sonrisa exánime–, viste un discreto traje gris, un chal ajustado como un turbante y un collar de perlas discreto e invisible.

Una anciana espectral que parecía caminar extrañamente erguida, casi ingrávida, flotando sobre el suelo como si en realidad no lo tocara. Pesaba entonces apenas treinta y seis kilos y

lucía una cadavérica elegancia, una aristocrática decrepitud de pómulos marcados y profundas arrugas.

Ella había invitado a su casa en Nyack, frente al río Hudson, Carson McCullers, que esa misma mañana había enviado a su mayordomo a buscar uvas blancas y ostras, lo único que, acompañado de champán, comía la baronesa junto, a veces, a algún espárrago que tragaba, desgana-da, sin masticar. Tres días después de aquella frugal cena fue ingresada en un hospital aquejada de malnutrición aguda. Sufrió sífilis, anorexia severa, una larga dependencia de anfetaminas, y fumaba de forma compulsiva, insaciable, más de dos paquetes diarios de cigarrillos que

en sus manos, nervudas, dedos largos, con frecuencia enguantadas, llamaban la atención por su blancura.

Había nacido en Rungsted, cerca de Copenhague, en 1885. Hija de un padre militar, explorador, que vivió una larga temporada con los indios chippewa, en Wisconsin, y que se suicidó cuando la pequeña Karen-Tanya o Tanne, la llamaban sus amigos—no tenía más que diez años.

Se casó con un primo suyo, lejano, de apellido compuesto, el barón Bror Blixen-Finecke, que antepone a todo aquel catálogo de consonantes un apagado Von un poco de ópera, y con quien viajaría a Kenia, a esa granja que tuvo a los pies del altiplano de Ngong. Allí vivió 17 años, cultivando café, escuchando historias que contaban los nativos al abrigo del fuego y almorzando en medio de la sabana —cubertería de plata, servilletas de hilo y copas de cristal— con un viejo gramófono en el que, entre cebras y antilopes, escuchaba a Schubert mientras el viento jugaba con su pelo.

Fue a la vuelta de su aventura africana —arruinada, divorciada y enferma— cuando empezó a escribir tras un seudónimo que enseguida se hizo popular, Isak Dinesen, sobre todo tras publicar su aclamada novela

Karen Blixen (Rungsted, Dinamarca, 1885-1962) publicó la mayor parte de su obra bajo el seudónimo de Isak Dinesen. Su obra más conocida es 'Memorias de África', llevada al cine por Sidney Pollack; son célebres también sus 'Siete cuentos góticos' y los 'Cuentos de invierno'

Memorias de África, elogiada por el raro, el rícano Capote, quien dijo que era uno de los libros más bellos del siglo XX.

Ya anciana, se enamoró de ella perdidamente un poeta a quien sacaba treintaytres años. Un día, en un bosque cercano a su casa, le obligó a tallar en la corteza de un árbol un corazón con sus iniciales.

Después, cuando él la dejó, o ella a él, fue hasta allí en un coche con chófer, altiva y arrogante. Le hizo sacar un hacha del maletero, le señaló el árbol desde lejos y fumando, indolente, vio cómo lo talaba.

Su casa en Rungstedlund –objetos y jarrones de cristal, siempre con flores frescas– se puede ahora visitar.

Hay un asteroide que lleva su nombre, Blixen, y una variedad de rosa.

Cuentos De cómo explorar la extrañeza cotidiana, propia y ajena

Donde habite el olvido

J.A. MASOLIVER RÓDINAS

Licenciada en la carrera de Imagen y Sonido por la Universidad de Buenos Aires, galardonada con premios tan prestigiosos como el Haroldo Conti, el Casa de las Américas, el Juan Rulfo o ahora el de narrativa breve Ribera del Duero con *Siete casas vacías*, Samantha Schweblin (Buenos Aires, 1978) fue seleccionada entre los mejores veintidós escritores en español menores de 35 años. Fiel a la gran tradición de cuentistas argentinos, se siente cuentista incluso en su novela *Distancia de rescate*.

Para Schweblin la normalidad es una falacia, todos somos un poco extraños o locos. Lo cual no significa que los personajes de sus cuentos no aspiren a la normalidad, no deseen volver a la casa de la que se sienten expulsados. Ya en *Pájaros en la boca*, comentada en estas páginas, se nos hablaba de horror y belleza, de distinguir la maldad de la bondad. "Vivimos en el núcleo del disturbio y luchamos para encontrar una respuesta y salvación fuera de él", escribí entonces.

Aquí el disturbio está en la casa, en la necesidad de huir de ella pero también en la de regresar.

En el primer relato del libro, *Nada de todo esto*, la madre siente la necesidad de salir a mirar casas.

Hay una inevitable relación con los vecinos, hecha de atracción

o de desconfianza, y los personajes están marcados por un trauma (viudos, divorciados o han perdido un hijo) que condiciona sus vidas. Y aparecen también los objetos como fetiches, aquí una azucarera.

Esta fuerte sensación de unidad (dentro del conjunto de su obra y dentro de este libro) no impide una rica variedad temática. Como en *Peces en la boca*, los mejores son los más largos y se lleva la palma *La respiración cavernaria*, muy cercano a la novela breve y al mismo tiempo pieza central. Aparecen una serie de motivos, casi una sinfonía, relacionados los unos con los otros, en torno a una anciana con ganas de morir y que confunde la realidad con los recuerdos llenos de olvidos o de sombras, menos el que da sentido a su locura y su soledad: el incidente del mercado, que aparece reiteradamente mencionado a lo largo del relato pero cuyo verdadero significado sólo se nos revela al final, para darle sentido a todo el conjunto.

Para aumentar la sensación de extrañeza, nos movemos en un espacio muy limitado, donde el único contacto -a veces sólo visual- se establece a través de la ventana de la cocina, de las rejas, del jardín. El marido es simplemente "él" y sabe que de ese hombre depende ella ahora. Pero no está solamente lo que olvida y lo que no puede olvidar, sino su respiración, que delata su presencia, y dos objetos, el bote de chocolate en polvo y la llave fija, en torno a los cuales gira una amenaza de peligro que no puede entender del todo, aunque si está convencida de la precisión de sus intuiciones, que en realidad nacen de la soledad, del miedo y de la incomunicación. Y aparece insinuado un tema que reaparece en otros cuentos del libro: la extraña relación que se establece entre su marido y el chico de los vecinos: "Verlos juntos la hacía sentirse incómoda".

En *Mis padres y mis hijos* se trata de una madre escandalizada al ver que sus suegros corren desnudos por el jardín, cosa que imitarán con la mayor naturalidad sus hijos. Este relato lleno de humor se complementa con el más intenso, aunque tan gracioso como dramático, *Un hombre sin azerte*, donde hasta los prejuicios del lector se ponen en evidencia. Relatos de la extrañeza escritos con encantadora naturalidad y por un verdadero gusto por narrar por una verdadera maestra del género. |

Samantha Schweblin

Siete casas vacías

PÁGINAS DE ESPUMA, 128 PÁGINAS, 14 EUROS

PREMIO INTERNACIONAL NARRATIVA BREVE RIBERA DEL DUERO



LETRAS INFANTIL Y JUVENIL**CAPERUCITA EN MANHATTAN**

CARMEN MARTÍN GAITE. Siruela

Dicen que los clásicos son para el verano, y qué mejor elección que uno de los textos más extraordinarios de Martín Gaité que Siruela reedita en nuevo formato para celebrar los 25 años de las Tres Edades, ya saben, “de los 8 a los 88 años”. Y la escritora salmantina lo logró con creces al trasladarnos hasta un Manhattan mágico en el que Sara Allen penetra para llegar a casa de su abuela y, como una moderna Caperucita, se enfrenta a los peligros que conlleva el paso a la edad adulta.

LOS INCURSORES

MARY NORTON. Siruela

¿Quién no ha sentido cómo le desaparecen multitud de pequeños objetos, como agujas o imperdibles? Tal vez los responsables no sean otros que los incursores, gente diminuta que habita bajo el suelo de los grandes caserones de campo. Las desventuras de la valiente Arrietty cuando entabla amistad con uno de los humanos de la casa son el hilo conductor de esta obra esencial de la literatura inglesa, que conserva su encanto desde que se publicó en 1952.

EL SOL, LA LUNA Y EL AGUA

LAURA HERRERO. ILUSTR.: ÁNGELES VARGAS. Ekaré

Este álbum ilustrado parte de una preciosa leyenda del folclore nigeriano que se remonta al tiempo en que el Sol y la Luna todavía vivían en la tierra y sufrían porque el Agua nunca les visitaba. Para resolverlo construyeron una gran casa, pero el Agua fue conquistando sus plantas hasta que el Sol y la Luna se quedaron sin espacio y saltaron al cielo.



LETRAS

Ola de lecturas
en vacaciones

Afortunadamente, soy una persona muy positiva. Eso no debo olvidarlo. No me puedo desligar de mí misma, de lo que profundamente soy, por mucho que el mundo, ahora, amenace con destro-zarme. Siempre, toda mi vida, me he sabido sobreponer a las dificultades. La trágica muerte de mis padres en un accidente de tráfico me preparó, desde muy temprano, para lo peor. Sé lo que es estar sola en este mundo, buscar apoyos que no sabes cuándo te fallarán, amistades y alianzas

que inesperadamente se quiebran. Soy desconfiada. Positiva y desconfiada, así soy yo.

De manera que tengo que pensar, porque seguro que encuentro una salida antes de que llegue el día de la vista. El día del juicio, ¡qué apocalíptico suena! Veremos, veremos si llega. Porque, a veces, las cosas no llegan, el curso se desvía, se tuerce. Sobreviene un tifón, un terremoto.

Si fueran otros los tiempos, si yo fuera de verdad una persona malvada, que hubiera hecho del rencor el fundamento de su vida

y que se hubiera rodeado de gente de la peor especie, maleantes, sicarios, delincuentes de todas clases, el asunto sería fácil. Bastaría con encargar a alguien que apretara el gatillo. Pero mi vida no es una novela negra. Tiene sus sombras y sus dramas, pero no es ni mucho menos negra. Soy positiva, ya lo he dicho. Así que nada de pistolas, nada de sangre. Una cosa es robar, apoderarse de algo que consideras tuyo aunque haya quien

no lo vea así, y otra matar, eliminar vidas. Eso yo no lo haría nunca. Yo respeto la vida y respeto, aunque a

veces me cueste algo de esfuerzo, a los demás, a los otros, a los que no soy yo.

Si hay que pasar por este trago, lo haré. Ya me veo entrando en la sala vestida con un traje de chaqueta gris o azul marino, algo muy sencillo, el pelo recogido, zapatos de medio tacón, todo muy normal, muy discreto. Llevaré gafas, eso sí, todos los que se encuentran en trances parecidos las llevan. Es un mínimo parapeto, una mínima protección. Me veo recorriendo la sala sin

mirar a los lados, ni siquiera al frente, sino hacia dentro, como si todo eso no fuera conmigo, como si yo supiera que se trata de una farsa. Pero me han pedido que juegue este papel y lo juego. Por mí no va a quedar.

Y me siento, y me levanto cuando me lo piden, y me vuelvo a sentar, y juro que diré la verdad, como en las películas. De pronto, sé que estoy a salvo, que nadie puede condenarme, porque soy una persona esencialmente normal. Si me condenaran a mí, condenarían a todos. El mundo se iría al traste.

Llamo a mi amigo Héctor, el gran manipulador, mi viejo amigo, mi camarada en miles de pequeñas batallas, y se lo digo. Se ríe.

—Te iba a llamar ahora mismo—dice luego—. Ya he hablado con el juez. Está esperando tu llamada.

Soy yo la que me río ahora. Las cosas van a ser mucho más fáciles de lo que había imaginado. Fáciles y perfectamente normales. ■

C Lea el siguiente relato, *Los monos*, de Elvira Navarro y Alberto Olmos en www.elcultural.es

SOLEDAD PUÉRTOLAS

Viajar tumbado

Las mejores recomendaciones para recuperar en verano el placer de leer

PEREGRINOS DE LA BELLEZA

MARÍA BELMONTE. *Acantilado*

La sufriente Grecia de hoy fue antaño un tesoro de belleza que enamoró a una generación de viajeros románticos. También Italia, y las imponentes ruinas de las civilizaciones clásicas de estos dos países imantaron a eruditos, artistas y escritores como Winckelmann, D.H.Lawrence, Henry Miller, Patrick Leigh Fermor o Lawrence Durrell. Sus aventuras y desventuras en pos de esa belleza encarnada en el muslo de una Dánae de Tiziano las relata María Belmonte con rendido apasionamiento en esta ópera prima.

EL CAMINO CRUEL

ELLA MAILLART. *La línea del horizonte*

Ella y Annemarie subieron al coche en Suiza y bajaron en Kabul. Eran los días felices de entreguerras y las dos amigas recorrieron Yugoslavia, Bulgaria, Turquía, Estambul, Persia, Teherán, Azerbaiyán y Afganistán en una fabulosa aventura que ya es historia. La escritora Ella Maillart y la fascinante arqueóloga Annemarie Schwarzenbach van a la busca de la tribu afgana de los Hackin pero huyen también del extravío de Occidente y del "camino cruel" de la adicción a la morfina... con final feliz.

LETRAS NOVELA POLICIACA

LA CHICA DEL TREN

PAULA HAWKINS. Planeta

Rachel, una treinteañera alcohólica, toma cada día el tren de las 8.04 al centro para ocultar a su compañera de piso que ha perdido el trabajo. Y cada mañana, desde su asiento, contempla la casa de su ex, Tom, y la de una pareja que vive cerca de la estación. Y comienza a imaginar, hasta creer que ha sido testigo de un crimen. ¿O es todo ficción? Con una trama que recuerda al Hitchcock de *La ventana indiscreta*, Hawkins demuestra por qué su libro ha vendido 5 millones de ejemplares en el mundo.

TRILOGÍA DEL BATZÁN

DOLORES REDONDO. Destino

Si es de los pocos aficionados al género que aún no ha leído esta trilogía formada por *El guardián invisible*, *Legado de Huesos* y *Ofrenda en la tormenta*, la refrescante atmósfera del Batzán, sus seres míticos, y la presencia palpable del mal cotidiano acabarán envolviéndole en una trama sorprendente que descubre hasta qué abismos pueden perderse los hombres mientras buscan riqueza y poder.

LETRAS

Todos recordamos a Atticus Finch, del clásico de Harper Lee de 1960 *Matar a un ruiseñor*, como la conciencia moral de aquella novela: amable, sensato, honrado, una encarnación de la integridad que usaba sus dotes de abogado para defender a un hombre negro injustamente acusado de violar a una mujer blanca en una pequeña ciudad de Alabama plagada de prejuicio y odio, durante la década de 1930. Inolvidablemente interpretado por Gregory Peck en la película de 1962, era el hombre perfecto: padre modélico e idealista con principios, partidario de la justicia y la imparcialidad, casi un santo. En la vida real, la gente ponía a sus hijos el nombre de Atticus. Los universitarios estudiaban Derecho y se hacían abogados por Atticus.

Sorprendentemente, en la esperadisima novela de Lee *Vé y pon un centinela*, Atticus es un racista que una vez asistió a una reunión del Ku Klux Klan y dice cosas como: "Los negros de por aquí siguen estando en su infancia como pueblo". O le pregunta a su hija: "¿Quieres tener montones de negros en las escuelas y las iglesias y los teatros? ¿Los quieres en nuestro mundo?". En *Matar a un ruiseñor*, que Oprah Winfrey describió como "nuestra novela nacional", Atticus elogiaba los tribunales estadounidenses por ser "los grandes igualadores", consagrados a la defensa de la premisa de que "todos los hombres son creados iguales". En *Vé y pon un centinela*, ambientada en la década de 1950, critica al Tribunal Supremo, dice que quiere que al estado donde vive "lo dejen encargarse de sus propios asuntos sin los consejos de la NAACP" (Asociación Nacional para el Progreso de la Gente de Color)



Ve y pon un centinela

HARPER LEE

Traducción: Belmonte Traductores. Harper Collins.
Barcelona, 2016. 304 pp., 10'90€

cuyos abogados "acechan como águilas ratoneras".

En *Matar a un ruiseñor*, Atticus era un modelo de conducta para sus hijos, Scout y Jem (su estrella polar, su héroe, la figura moral más importante de su vida). En *Vé y pon un centinela*,

se convierte en fuente de profundo dolor y desilusión para una Scout de 26 años (a la que ahora llaman Jean Louise). Aunque está escrito en tercera persona, *Vé y pon un centinela*, refleja el punto de vista de la Scout adulta: la novela narra la historia

de su regreso a Maycomb (Alabama) para una visita —desde la ciudad de Nueva York, en la que vive— y su intento de afrontar la consternación que siente cuando cae en la cuenta de que Atticus y su novio de siempre, Henry Clinton, tienen ideas abominables sobre la raza y la segregación. Aunque *Vé y pon un centinela* se publica ahora por primera vez, fue en esencia una versión preliminar de *Matar a un ruiseñor*: Según la información publicada, la novela fue enviada a una editorial en el verano de 1957; después de que su editora le pidiese que la reescribiera centrándose en la infancia de Scout dos décadas antes, Lee se pasó cerca de dos años adaptando la historia, que se convirtió en *Matar a un ruiseñor*.

Algunos de los elementos de la trama de *Matar a un ruiseñor* que se han convertido en referentes se aprecian ya en la versión anterior de *Vé y pon un centinela*. El hermano mayor de Scout, Jem, que es un niño lleno de vida en *Matar a un ruiseñor*, está muerto en *Ven y...*; el juicio del hombre negro acusado de violar a una joven blanca, que es un elemento esencial de la trama en *Matar a un ruiseñor*, solo se menciona de pasada en la nueva novela. (Curiosamente, el juicio acaba con un veredicto de culpabilidad para el acusado, Tom Robinson, en *Matar a un ruiseñor*; pero termina en absolución en *Vé y pon un centinela*).

A los estudiantes de escritura creativa, *Vé y pon un centinela* les resultará fascinante por tres motivos: ¿cómo se convirtió una irregular historia sobre el doloroso descubrimiento por parte de una joven de las ideas intolerantes de su padre en un clásico sobre el fin de la infancia de

dos niños y sobre su devoto padre viudo? ¿Cómo se transformó una angustiosa narración llena de personajes que sueltan peroratas cargadas de odio —que van de lo indiferentemente condescendiente a lo asquerosamente grotesco (y que, se supone, pretenden reflejar los prejuicios extremos que existían en las ciudades del Sur Profundo en los 50)— en una novela de redención asociada al movimiento de los derechos civiles y aclamada, en palabras del antiguo activista de los derechos civiles y congresista Andrew Young, por ofrecer “una sensación de humanismo y decencia nacientes?”

¿Cómo pasó de ser una historia sobre el descubrimiento de las terribles opiniones de un padre reverenciado a convertirse en una parábola universal sobre la pérdida de la inocencia, tanto la inevitable pérdida de inocencia que experimentan los niños al tomar conciencia de la complejidad de la vida adulta como la cruel destrucción de la inocencia por parte del mundo (cuyo símbolo es el ruiseñor y que encarnan Robinson y el elusivo e inadaptado Boo Radley)?

El retrato de Atticus en *Vé y pon un centinela* constituye una lectura perturbadora, y para los admiradores de *Matar a un ruiseñor* resulta especialmente desconcertante. Scout se horroriza al descubrir, durante su viaje al hogar, que su adorado padre, que le enseñó todo lo que sabe

sobre la justicia y la compasión, se ha estado relacionando con unos locos racistas contrarios a la integración, y el lector comparte su horror y confusión. ¿Cómo ha podido el venerado Atticus —descrito al principio casi en los mismos términos que en *Matar a un ruiseñor*— transformarse de repente en un intolerante? Las ideas sobre los tiempos que cambian y los efectos polarizadores del movimiento de los derechos civiles parecen insuficientes cuando se trata de explicar un cambio tan radical, y el lector no puede evitar sentirse perplejo y consternado.

Aunque carece del lirismo de *Matar a un ruiseñor*, las partes de *Vé y pon un centinela* que guardan relación con la infancia de Scout y su romance con Henry, ya de adulta, retratan el ritmo cotidiano de la vida en una ciudad pequeña y están salpicadas de descripciones de personajes secundarios cuyas limitadas vidas puede recordar a la de Barbara Pym, condimentada con un rústico toque de humor estadounidense. Y nos recuerda que *Matar a un ruiseñor*, la novela, tenía más que ver con las tramas cotidianas de la vida de Scout y Jem y el universo de Maycomb que la película del mismo título, más centrada en Atticus y el juicio de Robinson.

El consejo que Lee recibió de su primera editora fue muy acertado: trasladar la historia 20 años atrás, a la infancia de Scout, y ampliar lo que en *Vé y pon un centinela* son escenas retrospecti-

RUISEÑOR MATADO

No es insólito que un libro fallido o al menos mejorable dé lugar a otro al que sonríe la fortuna. Sucede así con *Vé y pon un centinela*, la obra de cuyas modificaciones, sugeridas por la editora, nació la célebre novela *Matar a un ruiseñor*. Su autora, Harper Lee, hoy una anciana ciega y sorda, recluida en un asilo, culminó aquella primera empresa literaria en 1957. La publica ahora, acaso mal aconsejada, con unas tiradas como de fabricante de galletas. Para evitar filtraciones, los libros fueron guardados bajo llave hasta la medianoche del 15 de julio, momento a partir del cual los que hacían cola a la intemperie pudieron adquirirlo. Quizá existía otra razón para tanto secretismo. La novela destruye un mito que hizo módica a su sucesora. Resulta que Atticus Finch es ahora un racista que denigra a los negros y coquetea con el Klu Klux Klan. Pobre ruiseñor. FERNANDO ARAMBURU

vas que sirven para subrayar la desilusión que Jean Louise siente ante el Atticus actual, de 72 años. (“No volveré a creerme nada de lo que me digas. Os desprecio a ti y a lo que representas”). La desilusión de Scout en *Vé y pon un centinela* es curiosamente similar a la de Jem en *Matar a un ruiseñor*, cuando Atticus no consigue la absolución de Robinson y Jem se da cuenta de que la justicia no siempre prevalece.

Otra diferencia fundamental entre ambos libros atañe a la decisión de convertir a Scout (“forajida juvenil, camorrista”) en narradora de *Matar a un ruiseñor*; una decisión que Lee ha ejecutado con destreza, logrando la doble hazaña de reflejar tanto el punto de vista de una chica franca, traviesa y lista como la sabiduría retrospectiva de una adulta. En algún punto del camino, el impulso que mueve la escritura también parece haber cambiado. *Vé y pon un centinela* se lee como si estuviese alimentada por el distanciamiento que una hija —que, como Lee, se trasladó de una pequeña ciudad de Alabama a Nueva York— podría sentir al regresar a su casa natal. Parece querer documentar lo peor de Maycomb respecto a los prejuicios raciales, la ani-

madversión y la hipocresía y estrechez de miras de la gente.

Matar a un ruiseñor, en cambio, supone un esfuerzo decidido por ver tanto lo malo como lo bueno de la vida de una ciudad pequeña, el odio y la humanidad; presenta una relación idealizada entre padre e hija (en *Vé y pon un centinela*, un familiar señala que dicha relación le ha impedido a Jean Louise llegar a ser ella misma) y contempla el pasado como un recuerdo muy preciado. En una entrevista de 1963, Lee, que ahora vive en su ciudad natal, Monroeville (Alabama), decía de *Matar a un ruiseñor*: “El libro no es tanto una acusación como una petición, un recordatorio para la gente de mi lugar de origen”.

Uno de los argumentos transversales en las dos novelas es la petición de empatía. En la primera, Atticus le dice a Scout: “Uno nunca entiende de verdad a una persona hasta que se plantea las cosas desde su punto de vista”. La diferencia es que *Matar a un ruiseñor* insinuaba que debemos sentir compasión por los inadaptados como Boo y Tom Robinson, mientras que *Vé y pon un centinela* nos pide que tratemos de entender a un intolerante llamado Atticus. MICHIKO KAKUTANI

La diferencia es que *Matar a un ruiseñor* insinuaba que debemos sentir compasión por los inadaptados como Boo y Tom Robinson, mientras que *Vé y pon un centinela* nos pide que tratemos de entender a un intolerante llamado Atticus

LETRAS | POESÍA



ARCHIVO

De su muy interesante y extensa obra, el tomo de *Poesía completa* (2012) casi alcanza las ochocientas páginas. Elsa Cross (México, 1946) selecciona aquí aquellos poemas

Más rojo bajo el sol

ELSA CROSS
Vaso Roto, 2015
120 pp., 15'20€

que hablan del vino ya directamente, ya del mosto, las uvas, y también de otras bebidas espirituosas, el ajenjo, el pulque. “licores nauseabundos”, listado en

el que tampoco falta la marihuana. En cualquier caso, se trata de la embriaguez en general, esa exaltación ya presente en el *Cantar de los cantares* o entre algunos poetas simbolistas, por citar antecedentes.

Una embriaguez que no sólo es la aludida, sino también, por metáfora, la que la visión de un cierto espacio, la estatua de un dios, la de un cuerpo deseado provocan, estado de exaltación y en ello el mundo griego y el de la India, sus dioses y mitos, tienen una importante presencia. Una embriaguez que, en último término, es el estado de raptó de la conciencia poética, el de una voz que eleva lo que nombra a la transcendencia. Un libro excelente que abre la lectura a una experiencia espiritual. **T. B.**

Dinero sin ruiseñor



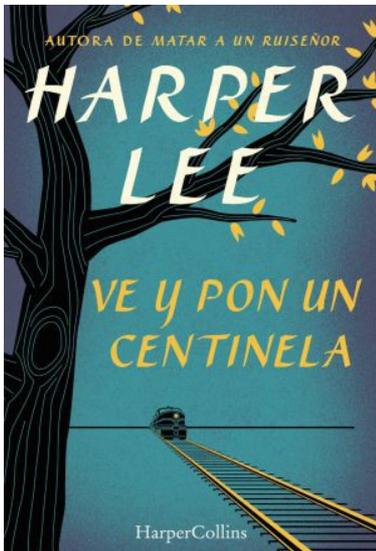
“Las mejores cosas de la vida son gratis, pero puedes dárselas a pájaros y abejas”, canturreaba Barrett Strong para Motown. “El dinero no lo es todo, es cierto, pero lo que no puede conseguir no me interesa”. Fantasé con gente alrededor de la octogenaria autora de *Muerte de un ruiseñor*, canturreando esa melodía. Porque la historia que lleva dentro la publicación de *Ve y pon un centinela* es cruel, divertida o triste a ratos, casi una novela.

Autora de una única novela, escrita en 1960 y ganadora del Pulitzer al año siguiente. *Matar a un ruiseñor* y el abogado Atticus, defensor de un negro acusado injustamente de la violación de una blanca en el sur profundo, son para los estadounidenses casi iconos entregados por la mano de Dios. Aparece una supuesta novela inédita. De hecho, es el primer borrador de la otra. Un manuscrito rechazado por 10 editoriales hasta que un experimentado editor de un pequeño sello vio algo que nadie había visto antes. Tres años de reescrituras no de la novela sino de uno de los *flash-backs* que nos retrotrae a veinte años atrás, a la historia que todos conocemos, en parte gracias a la película de Mulligan con un inolvidable Gregory Peck. Aquí entraría Stephen King. La señora Harper Lee, una anciana deseosa de contentar a todo el mundo —hace unos años entregó a un agente literario sin escrúpulos los derechos de *Matar a un ruiseñor* que solo los tribunales permitieron recuperar— y con una lucidez mental cuestionable, era protegida por su hermana mayor, Alice. Las ofertas de publicación de ese borrador eran rechazadas por mucho dinero que se ofreciera. Alice era un hueso duro de roer. Lo lógico indicaba que la naturaleza se llevase primero a Alice y así ocurrió, pero —y aquí entran Ethan y Joel Coen— ésta murió el pasado mes de noviembre a la edad de... 103 años. Pocos meses después Harper y su nueva abogada, Tonja Carter, exsocio de Alice, y que debía desesperar ante cada nuevo aniversario de ésta, deciden sacar a la luz

BABELIA

25 de julio

esta novela supuestamente encontrada en 2014, que después se supo que lo fue tres años antes. Un lapsus sin importancia.



Evidentemente es mejor vender tres millones de libros que de escopetas recortadas, pero más allá del montón de dinero que se llevará alguien (esperemos que Harper Lee y sus amigas), la operación, aventuro, no hubiera agradado a la escritora que fue Harper Lee. El libro, como trabajo de estudio, tiene sentido y valor histórico y literario. Más aún cuando llega sin editar. Como libro de consumo, no. Un buen libro como *Matar a un ruiseñor* necesitó tres reescrituras y el trabajo conjunto de editor y autora para ser extraordinario. Ya puestos a saltarnos líneas rojas, es casi cínico no editar un *best seller* que en su último tramo se desmorona dolorosamente.

El argumento es el regreso de Scout, vecina de Nueva York, a Maycomb, su pequeña localidad natal. Poco a poco ha de enfrentarse con que el recuerdo que tenía de su padre y entorno familiar no tiene nada que ver con la realidad. Una realidad que va supurando por unas heridas no cerradas respecto de los derechos de la población negra y el rechazo al intervencionismo estatal. El trayecto del personaje de Atticus, de héroe divinizado a villano amigo de la supremacía blanca, es lo que dará más que hablar. En Estados Unidos la gente comprará el libro, miles se rasgarán las vestiduras —*Matar a un ruiseñor* es el libro en el que confían más los estadounidenses después de la Biblia— y se forzarán a olvidar *Ve y pon un centinela* como el Evangelio de San Nadie. Pero sin embargo ésa era la mejor baza narrativa que podía haber utilizado Harper Lee no cincuenta y cinco años después, sino cinco, diez, quince años después de la publicación de su obra maestra, en plenitud de su talento y su vigor competitivo. Una auténtica catarsis social y un *tour de force* creativo. Y el hecho de no hacerlo fue una opción de escritor y, por tanto, fuera de discusión. De ahí que el hecho de que sea ahora y de este modo, con tan poca envidia, hace que esta publicación sea como mínimo criticable.

Con todo, el libro también tiene buenas noticias. Lee es una narradora de raza con claridad de página. El planteamiento inicial de la novela es entretenido. Escenas y personajes. La voz de la joven Jean Louise Finch, *Scout*, es adictiva. La influencia del adolescente salingeriano que hacía pocos años había revolucionado la literatura se hace notar, pero Scout tiene personalidad propia. Nos atrae su desenvoltura, su independencia, su arrolladora confianza en la modernidad de la nueva América mientras la población de Maycomb es intransigente y anticuada. También lo es Atticus, la tía Alexandra, el tío Jack y el pretendiente siempre rechazado, Hank. Aguanta bien esa primera parte aunque los *flash-backs* sean excesivamente cinematográficos. Estalla el conflicto, goloso en el fondo pero mal cocinado. Toda la comunidad es, algo así, como parte de una secta de la Supremacía, nacida como freno a las imposiciones del norte. La novela deviene casi en una narración de *The Twilight Zone* sobre alienígenas que han abducido a terrícolas sureños —no es desdeñable: son los cincuenta de la Guerra Fría—, pero tiene la valentía de plantear que el conflicto racial y social es mucho más profundo y difícil de superar que desarmar al KKK. Pero ese

BABELIA

25 de julio

arrojo se diluye en nada por la bisoñez de la escritura. Monólogos largos y reiterativos de Scout con unos y otros, argumentaciones ambiguas, embrolladas, el narrador que pasa de ser objetivo a subjetivo —la escena del café con las amigas—, un final abrupto, confuso y fallido, que hace despeñar la novela por el precipicio sin freno posible. En fin, abstenerse pájaros y abejas.

De Courtney Love a Mrs. Thatcher

Johanna Morrigan, alias *Dolly Wilde*, la adolescente protagonista de [esta novela de la premiada periodista Caitlin Moran](#), suelta un chiste inoportuno en la televisión local tras recoger un premio de poesía que acaba de ganar. A pesar de darse cuenta de que durante un tiempo será el hazmerreír de su barrio debido a la metedura de pata, no se arrepiente, básicamente porque la situación escapa a su control: “El chiste me ha obligado a que lo diga”, afirma, y en esta frase se condensa el espíritu de lo que son tanto la narradora de esta novela como su artífice, Caitlin Moran: cómicas de pura cepa.



La autora no adereza sus textos con chistes como si los primeros fuesen una ensalada esperando un aliño que la haga más sabrosa, sino que practica una escritura al servicio del humor, que parece emplearla como médium para filtrarse a través de su voz a la menor oportunidad en frases como “Cuando usas una talla 100E de sujetador, todos dan por hecho que eres sexualmente activa, y que has tenido relaciones sexuales sin protección y con regularidad en algún descampado”.

Moran no da tregua al lector, y en ese tono a base de latigazos de sarcasmo se desarrolla esta novela de aprendizaje, inscrita en la tradición británica de la ficción literaria y cinematográfica protagonizada por familias de clase obrera, un subgénero casi denominable “novela de la vivienda de protección oficial”, pues es éste su escenario más cotidiano. Así, en esta historia de tintes costumbristas con banda sonora *britpop*, cuya protagonista sobrevive en una ciudad inglesa anodina en pleno thatcherismo gracias a los escasos ingresos y subsidios que obtiene su familia mientras lucha por

convertirse en crítica musical en una revista londinense, se podría emparentar a Caitlin Moran con Mike Leigh y Stephen Frears en sus largometrajes sobre familias de clase obrera, o incluso en ocasiones con la también británica Jeanette Winterson, aunque en una versión más pop y heterosexual.

Nada de lo que cuenta Moran en su novela semiautobiográfica es nuevo: las tribulaciones de una adolescente que se está fabricando su identidad adulta —la propia autora se queja en una entrevista de la escasez de modelos femeninos a imitar en su época: Courtney Love o Margaret Thatcher eran las únicas opciones—, su alocada misión autoimpuesta de decir adiós a la virginidad, combinada con sus inseguridades sexuales (la novela incluye la cistitis más hilarante y

BABELIA

25 de julio

pormenorizadamente descrita de la literatura británica), y la precariedad en la que vive su familia las hemos leído y visto ya en cientos de narraciones; tampoco es nuevo su tono a través del cual se ríe con frecuencia de sí misma, así que surge la pregunta sobre qué mantiene al lector atento a lo largo de las casi 400 páginas de la narración. La respuesta se encuentra en una frase rotunda de la novela que resume sus intenciones y logros: “Todos hacemos lo mismo: intentamos sobrellevar estos años para llegar a un sitio mejor que vamos a tener que construir nosotros mismos”. A través de ese “todos”, que la autora sostiene a lo largo de la novela, consigue Moran la empatía con sus lectores de ambos sexos, lo que salva a la narración de quedar encasillada en los estrechos aposentos de la *chick lit* o literatura para chicas de hoy día.

La novela es también un buen esbozo de la sociedad británica de la época, especialmente de sus sempiternos conflictos de clase, sin descuidar sus tensiones con Estados Unidos, que basculan entre la envidia y la admiración, pues a Reino Unido parece ocurrirle algo similar a lo que Johanna intuye sobre sí misma: “Lo que yo quiero ser todavía no se ha inventado”, y coherente con esa frase, Johanna inventa a Dolly y Caitlin Moran a Johanna por medio de la escritura, que, por suerte, “es de las pocas cosas que la pobreza y la falta de contactos no puede impedirte hacer”. Y nos congratulamos de que así sea.

Cómo se hace una chica. Caitlin Moran. Traducción de Gemma Rovira Ortega. Anagrama. Barcelona, 2015. 400 páginas, 20,90 euros.

Libro | s

Cada vez son más los libros que, con una prosa literaria y elaborada, abordan temas médicos. Traemos a estas páginas dos de los ejemplos recientes más notables, el del cirujano americano Atul Gawande y el de la abogada barcelonesa Raquel Taranilla

Cómo curamos

Raquel Taranilla disecciona con precisión su experiencia como superviviente de cáncer

... y el paciente

C.F. Cuatro años después de haber superado un cáncer que requirió un tratamiento agresivo, Raquel Taranilla (Barcelona, 1981) relata ese corto e intenso periodo de su vida en el que "entregó su cuerpo a la medicina". El resultado es un texto lúcido sobre el trato que reciben los enfermos en consultas y hospitales. Licenciada en

Derecho y doctora en Filología Hispánica ha estudiado la sociedad a través de los discursos y testimonios (especialmente en los juzgados y la policía). Esa finura de oído en escuchar qué y cómo se dicen las cosas en ciertas circunstancias cobra una gran importancia en esta obra en la que se analiza el lenguaje en torno a la enfermedad, los mitos y las fantasías con

Raquel Taranilla, especialista en práctica discursiva, escribe sobre su experiencia con los profesionales de la salud

JOFEDI ROVIRALTA

las que se concibe el cáncer, y se subraya la dominación de l sector sanitario sobre los pacientes. No es un relato al uso. La autora se cuida mucho de caer en la sensiblería o los consejos. Trata más bien de recuperar la dignidad que consideró despreciada en algún momento de su proceso, desde que dijo tener dolor de espalda. Ella desea completar una fría ficha médi-

con gozo en una persona renovada, apta para vivir con más plenitud"). Y lo cuenta siempre con erudición, a veces, enfadada, gruñendo a quien se acerca con palabras amables pero con gestos aviesos, cuyo fin es empujarla, como la palmada en el culo que le da la enfermera al cambiarle de ropa. O las palabras del fisioterapeuta "¡muy bien mi niña! ¡qué bien hace punta-tacón!". "Sentí deseos de saber correr y sacar mi cuerpo descolorido y endeble de aquel lugar. Tomar el ascensor y abandonar el hospital. Montarme en el metro Vall d'Hebron y bajarme en la parada de Liceu, caminar descalza por las calles mohosas del Raval y buscar una taberna en la que emborracharme y besarle en los labios a cualquier tipo infecto. También sentí ganas de usar mi voz rotunda para preguntarle: ¿por qué me tratas como si fuese una cría si sabría explicarte el modelo de principios y parámetros de Chomsky?". Es capaz también de metáforas llenas de belleza "Me doy cuenta de que -por el túnel que perfora mi brazo- penetran en mí algunas tribus recónditas, todo el sistema de patentes mundial, un grupo de científicos estadounidenses, la Food and Drug Administration, varias hectáreas de selva tropical, los millones de dólares generados por la explotación del principio activo y el ejército del Potomac alzados en armas contra el linfoma."

La obra se lee como desagravio a la ofensa a la inteligencia con la que la medicina quiere proteger al enfermo

ca mostrando "el monopolio a veces feroz de la medicina sobre el cuerpo y la enfermedad y, a la vez, reivindicar la autoridad que merezco sobre mí misma y sobre mi historia".

El resultado es un apasionante relato de sus vivencias sobre la enfermedad, de sus encuentros con médicos, enfermeros, enfermos y familia. Habla de las perniciosas creencias que corren sobre el cáncer y la literatura de autoayuda ("los más contenidos plantean el armarse de tesón y de alegría como condición *sine qua non* para la cura, los más delirantes presentan el cáncer como una oportunidad a través de la que transformarse

Resulta una delicia leer un testimonio tan vital e inteligente como desagravio a la ofensa a la inteligencia con la que, a veces, pretenden algunos sanitarios proteger al enfermo. |

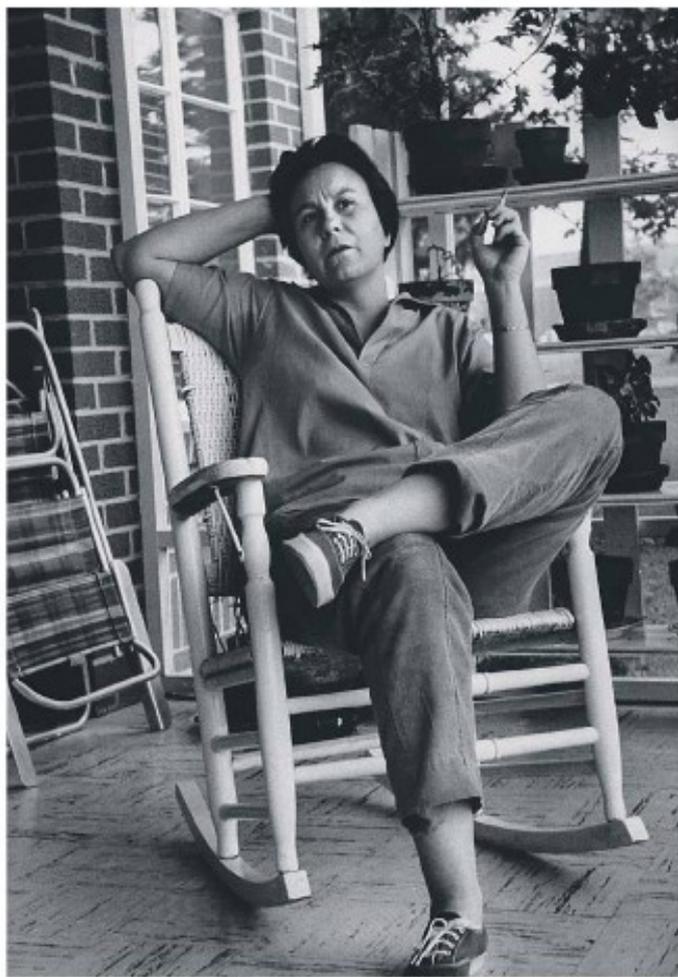
Raquel Taranilla
Mi cuerpo también

LOS LIBROS DEL LUNES. 194 PÁGINAS. 17,50 EURO



Novela Publicada en 1960, 'Matar a un ruiseñor', de Harper Lee, es un clásico de las letras estadounidenses y un alegato contra el racismo. Ahora su autora ha permitido que se recuperara la primera versión, *Ve y pon un centinela*, con un enfoque muy diferente. Cabe hacer una pregunta

¿Valía la pena rescatar este libro?



Harper Lee, autora de 'Matar a un ruiseñor', fotografiada en su casa en 1960

DONALD LINSBOCK / GETTY IMAGES

ROBERT SALADINICAS

Esta es la pregunta que flota en el aire cuando leo la última página de *Ve y pon un centinela*, novela que, según parece, Harper Lee (Monroeville, Alabama, 1926) hasta ahora autora de una sola obra -*Matar a un ruiseñor* (1960), un éxito mundial conquistado con todo merecimiento- escribió hace poco menos de sesenta años. ¿Era absolutamente necesario -para quién o para qué- sacarla ahora del lugar donde permanecía en el anonimato y lanzarla a los cuatro vientos de la globalidad como una obra literaria imprescindible en la narrativa contemporánea? Con franqueza, tengo muy serias dudas al respecto.

En estos últimos tiempos la pecu-

liar historia del libro se ha divulgado hasta el cansancio. Con todo, en este momento es menester resumirla así: estamos en los cincuenta cuando una chica de Monroeville, Alabama, que reside en Nueva York y ha escrito una

¿Valía la pena romper la imagen nitida de hombre íntegro que Scout dejó de su padre y presentarlo ahora como un racista, "tirano y cobarde"?

novela autobiográfica, le lleva a un editor. Se trata del texto de *Ve y pon un centinela* (*Go set a watchman*), en la que una joven de veintiséis años, llamada Jean Louise (Scout) Finch, hace uno de sus periódicos viajes de Nueva York al condado natal de May-

las claves

LO MEJOR: ATMÓSFERA E IRONÍA

Para mi gusto las páginas iniciales que narran la llegada en tren de Jean Louise a la estación de Maycomb Junction, y los pasajes donde resume la historia del condado y la raigambre en él de su familia paterna. También me parece acertado el uso que Scout hace de la ironía en el trato con su parentela, sobre todo con la quisquillosa Tía Alejandra -hermana de Atticus y su cuidadora- que en *Matar a un ruiseñor* sólo era citada como miembro del clan y aquí encarna el espíritu más puritano, clasista e intolerante de la sociedad provinciana.

LO PEOR: RETÓRICA IDEOLÓGICA

Pienso en el capítulo 17, en que Jean Louise se enfrenta a su padre en el despacho de Atticus y ambos libran un duelo verbal, retórico, grandilocuente sobre el racismo que Scout -acaba de saber que en un tiempo el abogado fue miembro del Klan- reprocha amargamente a su padre mientras este, sin negarlo, trata de justificarse en una actitud de autodefensa tras cierta resolución polémica del Tribunal Supremo de Estados Unidos. Tampoco parece convincente la manera en que Scout sella la paz con Atticus, asume su plena condición de ciudadana de Maycomb y parece resolver su futuro personal. Un desenlace rápido y a medida. Convencional.

nitivos, fue esa delicia de relato que se tituló *Matar a un ruiseñor* con el que la narradora Scout consiguió que más de media humanidad soñara con un padre de la talla humana del viudo Atticus Finch, capaz de defender en el profundo sur a un negro acusado de violar a una blanca y de educar a sus dos hijos con una imagen de ejemplaridad que fue revalidada por Gregory Peck en la para mí modelica película de Robert Mulligan.

Virginidad del producto

Durante el último medio siglo la novela no ha hecho más que consolidar su fama y la de sus personajes de culto que no han dejado de crecer. Pero por lo visto, la venerable anciana de Monroeville presta oídos a ciertas propuestas y decide, en medio de rigurosísimas medidas de seguridad que van a garantizar la virginidad del producto, poner en circulación a escala global el texto originario de lo que después sería *Matar a un ruiseñor*, es decir, *Ve y pon un centinela*, el libro que me suscita algunos recelos. La Scout adulta que regresa a Maycomb en uno de sus viajes anuales para compartir un par de semanas con la familia, descubre por azar lo inconcebible: su padre y referente ético, su Dios en este mundo, forma parte de un Comité de Ciudadanos que tiene por finalidad combatir la integración de la púrra negra. Su padre, sus tios, su mejor amigo y futura pareja, todos ellos son racistas. Scout, asustadísima, decide regresar precipitadamente a Nueva York pero antes volcar sobre Atticus todo el asco que le inspira. En un momento dado del enfrentamiento verbal no vacila en tildarle de "esnob, tirano y cobarde", y después lo castiga con un rotundo "hijo de puta" mientras él trata de justificar su actitud desde el corazón del Sur y en defensa de la supremacía blanca...

De modo que vuelvo al principio: ¿valía la pena romper de forma irreparable la imagen nitida que la niña Scout dejó de su padre Atticus en *Matar a un ruiseñor*, aún hoy una novela de calado que sólo se reconoce en sí misma? ¿Es útil en algún sentido la aportación de *Ve y pon un centinela* a la historia de Harper Lee narrada a través de los Finch y su imaginario condado de Maycomb? Me temo que la respuesta es, cuando menos, ponerlo en duda. Todo estaba ya escrito. Y muy bien, por cierto. |

Harper Lee

Ve y pon un centinela / Ve y aposta un centinela
HARPER COLLINS / BODINER. TRADUCCIÓN ALICIA
NO DE BELMONT. TRADUCTORES Y AL. CATALAN DE ANNA
LUSTREI. 289 / 299 PÁGINAS. 15,90 € / 10,50 €

historias privadas de libros y autores

Lispector: ¿buena o mala suerte?

JESÚS MARCHAMALO

Uno de sus primeros recuerdos, de niña, era el mar. Su padre la llevaba temprano a la playa, casi recién amanecido, y allí, Clarice jugaba unos minutos con las olas.

Recordaba el tacto de la arena, la brisa húmeda en la piel, el agua fría a menudo, el cuerpo entumecido y las voces de las gaviotas en lo alto, chirriantes como bisagras oxidadas. Después la dejaba en el colegio, con el pelo todavía mojado, pegado en largas mechas, y las manchas blancuzcas del salitre en la piel. Pero sobre todo recordaba la sorpresa, íntima y de algún modo secreta, al tocarse los labios con los dedos, distraída, y descubrir en

ellos el sabor de la sal.

Había nacido en Tchetchnik, una aldea de nombre impronunciable en Ucrania, hija de padres judíos que emigraron a América cuando apenas tenía unos meses. Siempre se quitó años, coqueta –nunca se supo cuántos–, de modo que fue difícil, durante mucho tiempo, saber el año exacto en que nació. Se llamaba Hala aunque, recién llegados a Brasil, sus padres le cambiaron el nombre por ese otro transparente, letra inglesa, casi tintineante, como una cucharilla en una taza, Clarice.

Una joven de belleza radiante en el sentido literal de la palabra –rostro de camafeo, pómulos armonio-

sos, mirada seductora y labios de carmin color cereza-, que emitía un esplendor luminoso, magnético como un aura, y un acento inconfundible de erres afiladas y silbantes.

Trabajó como traductora, secretaria, periodista, mientras escribía su primer libro, minuciosa, ordenada, en decenas de papelitos que después reescribía, corregidos, con la máquina apoyada en el regazo.

Durante quince años fue la esposa del embajador: traje sastre, medio tacón, discreta, y un diplomático collar de perlas de doble vuelta que paseó por las legaciones de Berna, Washington, Nápoles o Roma donde la retrató al óleo, melena suelta y labios carmesí, el misterioso, excéntrico De Chirico.

Volvió a Río después de separarse, y llenó las paredes de su habitación con frases de Franz Kafka. Tradujo, escribió cuentos y ella, que no sabía ni cocer un arroz, como explicaba, escribió con seudónimo un consultorio de cocina y trucos de belleza.

Y ocurrió un día en las oficinas de la editorial en la que publicaba, Nova Fronteira. Había ido a cobrar sus derechos de autor y el dueño, Alvaro Pacheco, le contaron, había salido hacía un rato a almorzar.

Clarice Lispector
(Tchetchelnik, Ucrania, 1920-Río de Janeiro, 1977), escritora brasileña de origen judío. Sus obras más conocidas son 'Cerca del corazón salvaje', 'Cuentos reunidos', 'Correo femenino' o 'El libro de los placeres'

Tuvo que esperar allí, fumando, sola, sentada en una sala durante más de dos horas, hasta que regresó. Al final le tendió, desganado, un sobre con el dinero, tras firmar el correspondiente recibo. Una cantidad tan ridícula, irrisoria, casi ofensiva, que al salir a la calle -irritada, al borde del llanto-, se la entregó a un mendigo.

Después fue el accidente. Un cigarrillo que, dormida, de madrugada, leyendo en la cama, prendió colchas y sábanas, almohadas y edredones. Prendió también su costado derecho, el brazo y los dedos, que los doctores consiguieron salvar de milagro, y parte de la cara, que quedó para siempre marcada con esas cicatrices del fuego, rosadas y brillantes.

Tenía siempre, eso sí, a mano una colonia que le traía suerte. Se llamaba Imprevisto y la usaba a menudo, apenas unas gotas en las muñecas, a veces en el cuello..

Los siete policiacos del verano

Como cada año ofrecemos nuestra propuesta de novelas de suspense para inquietar las mañanas, tardes y noches vacacionales. Nuestra experta en el género policiaco ha repasado la mejor oferta de librerías y en estas páginas ofrece su personal selección

POR LILIAN NEUMAN

4 Tana French y un crimen adolescente

EL LUGAR DE LOS SECRETOS. RBA

Desde *El silencio del bosque*, esta autora que ha vivido en distintos países y reside en Irlanda desde los noventa, es una creciente revelación. Hay quienes la juzgan extensa, o quienes encuentran zonas poco perfectas en sus tramas. Pero French (1973), que además es actriz de teatro, es tan veraz y precisa con sus personajes, tan sensible y vehemente su inmersión no sólo en la mente que investiga, también en el corazón de sus investigadores e investigados, que cada novela suya es un ser vivo y palpitante.

Y aquí se zambulle en el mundo de los adolescentes de colegios de alta sociedad en Irlanda. En el de chicas, hay dos pandillas bien diferenciadas y un crimen no resuelto. Hace un año, un chico del colegio vecino apareció muerto de un golpe en la cabeza en el jardín de estas niñas llenas de vericuetos, que despistan y engañan con mohines y bostezos. Que visten provocativas ropas de marca y saltan de la niñez a la juventud según quién les hable. Chicas oscuras o inseguras, o malvadas o ingenuas. O con claves de grupo indescifrables para la pareja de detectives encargada del caso (ambos, a su vez, especiales personajes). Una trama que recupera aquellos últimos meses de aquel chico guapo. Y, un año después, la vida sexual y sentimental de estos jóvenes, y el secreto fieramente guardado tras un muro que se araña capítulo a capítulo, con la sagacidad y la fuerza de esta autora tan buena.

ESPECIALMENTE INDICADO: PARA EXPLORADORES DEL ALMA

6 Nele Neuhaus y la energía eólica

QUIEN SIEMBRA VIENTOS. MAEVA

Nacida en 1967, es toda una figura en Alemania. En sus inicios empezó a escribir y a autopublicarse, hasta que llamó la atención de una editorial importante. Así fueron los primeros tiempos de esta pareja investigadora formada por el ya maduro Oliver von Bodenstein y su segunda Pia Kirchhoff, ambos –como la autora– residentes en una zona montañosa próxima a Frankfurt. La novela con la que sus nombres empezaron a sonar más fuerte fue *Blancanieves debe morir*, alrededor del crimen de unas mujeres. Los dos personajes han ganado profundidad y carisma: Oliver, que ahora intenta superar el abandono de su esposa y su forzada soltería. Y Pía, que parece haber encontrado cierta estabilidad. El caso que les ocupa es interesante y actual: en la zona en donde ellos viven (la cordillera de Taunus) existe una empresa de energía eólica. Y allí aparece el guarda nocturno asesinado. El director de la empresa no dice todo lo que sabe. Al mismo tiempo, hay partidarios y detractores de la construcción de un parque eólico en la zona (aunque más de uno no esté bien documentado para defender su postura). Pero entre todos, eso sí, se entretajan historias ocultas. Y el retrato de unas truculentas relaciones familiares.

ESPECIALMENTE INDICADO: PARA AMANTES DE LAS BUENAS SERIES DE INTRIGA EN PEQUEÑAS COMUNIDADES

EN PORTADA / Entrevista

Herta Müller

“La mentira histórica es lo común”

En *la trampa* reúne los ensayos de la escritora rumanoalemana, premio Nobel en 2009, sobre Theodor Kramer, Inge Müller y Ruth Klüger. Estas tres figuras casi olvidadas de la poesía vivieron como ella la opresión de un régimen y de la historia. Por Cecilia Dreymüller

En la Casa de la Literaturhaus de Berlín, dirigido por el autor rumanoalemano Ernest Wichner, Herta Müller, que reside desde su huida de Rumanía en 1987 en Alemania, es recibida como en casa. Dedica primero unas palabras afectuosas a una camarera y entonces acude a su rincón preferido, junto a la ventana, al resguardo de las miradas del público. A sus 62 años, su apariencia elegante, reforzada por una inocente gravedad, llama la atención en cualquier parte, por mucho que ella automáticamente baje la cabeza y lance sólo miradas furtivas a su alrededor. Su frágil figura — tras recuperarse de una grave operación de estómago— está en abierto contraste con la vivacidad de su discurso y la fuerza penetrante de su mirada.

PREGUNTA. En *la trampa* fue el título de sus conferencias sobre poética en la Universidad de Bonn en 1995, que luego quedaron reunidas en un libro homónimo. ¿Recuerda por qué lo eligió?

RESPUESTA. No lo recuerdo bien, pero creo que... Una vez escribí una novela, *La piel del zorro*, sobre una piel de zorro que me regaló mi madre para que me hiciera un cuello de abrigo cuando me fui al instituto para cursar bachillerato. Era una de esas pieles que lo conservaban todo: el hocico y todo. El hocico estaba reseto. Mabcabro, ¿verdad?

P. ¿Qué hizo?
R. Bueno, naturalmente yo no la podía cortar, ni me la podía poner, me daba terror colgármela en el cuello con esas garras. Pero el día que la compramos, fui con mi madre a ver al cazador para escoger una de las pieles que tenía clavadas en la pared en su casa. Le pregunté cómo lo había cazado, si con la escopeta, y me contestó que los zorros no se cazan con la escopeta: “Los zorros entran en la trampa”. Esta frase se me quedó grabada. Luego vino la caza del zorro en mi piso. Los del Servicio Secreto iban a mi casa mientras yo estaba fuera, y empezaron a cortar la piel en pedazos, primero cortando la ceda, después una pata, luego otra. Semana tras semana faltaba otra parte. Pero yo seguía poniendo la piel en el suelo,

como una pequeña alfombra, pues pensaba que, mientras estuvieran ocupados con el zorro, a lo mejor no se ocupaban de mí. El zorro estaba en la trampa también en mi habitación. Todos estábamos en la trampa, el país entero estaba en la trampa. Porque una trampa es un lugar de donde uno no puede salir, ni puede dar marcha atrás. Puedes vivir como quieras, pero no sales de esta situación. Los tres autores que escogí para esas conferencias en la universidad estaban así, metidos en un callejón sin salida.

P. Son Theodor Kramer, Ruth Klüger e Inge Müller, autores poco conocidos en Alemania, excepto, tal vez, el secundorefle. ¿Por qué ellos?

R. Las conferencias que di trataban sobre la escritura y las dictaduras, un tema

sobre el que me invitaron a dar estas clases por mi propia biografía. Y a mí siempre me han interesado las trayectorias vitales de los autores. Me resulta incomprensible cuando dicen que no tienen importancia, o se puede prescindir de ellas, porque esto lleva a una minimización de las cosas.

P. ¿Por ejemplo?

R. Recordemos lo que pasó aquí en Alemania con Paul Celan. Durante mucho tiempo se leía e interpretaba a Celan sin tener en cuenta el Holocausto o la aniquilación de los judíos. Simplemente se dejaba de lado, a pesar de que con este tipo de autores el tema siempre está intrínsecamente entrelazado a su biografía. Y, por otro lado, digo: ¿para qué escribir, si no existe una necesidad interior? A me-

nudo esa necesidad tiene que ver con la biografía, con las experiencias, con lo que se ha vivido. Esos tres autores de los que hablé no pudieron elegir su tema. Esto me interesa, porque en parte a mí también me sucede algo así.

P. Ruth Klüger se ha traducido también en España, Inge Müller se conoce ahora por Heiner Müller, pero Theodor Kramer sigue olvidado.

R. Sí, y, sin embargo, antes de la época nazi Kramer fue uno de los poetas alemanes más conocidos. Como socialdemócrata en Viena, naturalmente fue perseguido a partir de 1938. Entonces escribió todos esos versos sobre la persecución. Hermosos poemas con el soniquete de una canción... y con esta problemática tenebrosa. Es asombroso cómo están entrelazadas las

Mucho más que mera literatura

El innumeroso número de una época que ha perdido por completo la noción de la intimidad, y la falta de calibre literario de la mayoría de los escritores del yo, han conseguido que el término “autobiográfico” se haya convertido en sinónimo de farsa insustancialidad. Sin embargo, justamente la literatura del siglo XX, con sus dictaduras, guerras y genocidios, debe a la concienzuda, dolorosa elaboración de relatos autobiográficos no pocas obras de rango universal —de Primo Levi, Imre Kertész o Varlam Shalámov— que reflejan la infinita gama del sufrimiento humano. Herta Müller remite al lector de sus ensayos al término “autoficcional” de Georges-Arthur Goldschmidt. Su proyecto literario se ha definido desde el principio por la explícita reivindicación de la experiencia propia como elemento fundamental de la escritura. Tanto sus novelas ubicadas en la Rumanía del conductor Ceausescu, *En tierras bajas*, *La piel del zorro* y *La bestia del corazón*, como sus ensayos y novelas posteriores, *El rey se inclina y mata* o *Todo lo que tengo lo llevo conmigo*, procesan sus angustiantes vivencias y giran siempre en torno a la persona interiormente rota por un régimen de terror.

En los tres ensayos de *En la trampa* que acaba de publicar Siruela se presentan ahora las bases teóricas de la obra narrativa de la autora rumanoalemana. A raíz de unas lecturas en la Universidad de Bonn (en 1994), desarrolla su poética de

la inseparabilidad de vida y obra, partiendo de textos —“la palabra expulsada por la angustia mortal”— que fueron escritos por personas “cuya amistad deseé e imaginé, cuando en la Rumanía de Ceausescu buscaba algo a lo que aferrarme”. A Herta Müller nunca le ha planteado un dilema la relación entre escritura y vida como al por ella venerado Jorge Semprún. “Por los libros de los que quiero hablar, los autores pagaron un precio muy alto (casi siempre demasiado alto). Por eso no son mera literatura, entendida en el sentido más habitual de ‘trabajo con el lenguaje’. Son más que eso, porque al mismo tiempo constituyen una prueba de integridad personal de quienes escriben”.

Pocos ensayos consiguen perfilar con tanta inmediatez el contenido político de un texto literario y establecer un nexo tan claro con la actualidad. El lenguaje empleado es de una sencillez y a la vez precisión asombrosas (aunque la traducción no siempre está a la altura). El hecho de que se originaron solo cinco años después de la caída del muro, ha motivado seguramente en el primer ensayo las “hipótesis”, como llama Herta Müller su tipología del colaborador, “pues hoy vuelve a haber mucha gente que, al hablar de la RDA antes de la caída del muro, dice que no hay ninguna diferencia entre plegarse a un régimen y negarse a hacerlo”. Las trampas de las que tratan estos ensayos son diversas: por un lado, la gran trampa tendida por el régimen totalitario al individuo que no renuncia a su dignidad; por otro lado, las múltiples pequeñas trampas: de la honestidad, de la verdad, de la propia memoria, de la reconstrucción. Imprescindible. **C. D. •**

En la trampa. Herta Müller. Traducción de Isabel Adinez. Siruela, Madrid, 2015. 110 páginas, 13,95 euros.



Hertha Müller, durante un coloquio en la pasada Feria de Frankfurt. Foto: Anso Bergi (Agf)

vivencias de Kramer con los poemas. Conseguió huir en el último minuto, pero su madre fue asesinada en el campo de concentración. Él huyó a Inglaterra, a Londres, y allí le internaron en un campo, como extranjero enemigo. Fue terrible, en muchos casos, judíos alemanes fueron llevados a campos de internamiento.

P. ¿Dónde encontró los poemas de Kramer?

R. En Bucarest, en un anticuario. No hay que olvidar que allí, durante décadas, la gente iba abandonando el país. Los intelectuales que iban al estilo tenían que dejar sus bibliotecas. Y este libro lo compré allí, me costó a lo mejor lo que un billete de tranvía. Nadie sabía qué libro era, estaba allí perdido.

P. ¿Y los poemas de Inge Müller?

R. Los encontré en mi primera visita a Alemania, eso debió de ser en 1985. En una librería había una caja con libros delante de la puerta. Allí estaba el único poema que me morí... el único poema de Inge que fue publicado aquí, en Berlín. Me fijé en él porque lei en la solapa un apunte biográfico donde ponía que había sido la esposa de Heiner Müller. ¡Vaya, existían poemas de esta mujer! Ella había escrito las obras de teatro junto con él; y al principio Heiner siempre la ponía como coautora, pero luego ya no. Lo cierto es que la gran experiencia vital, el acceso a la gente, la capacidad de observación, todo eso lo tenía Inge Müller. Heiner se hablaba más arriba, en las altas esferas de la mente, en las copas más finas del aire.

P. Partiendo justamente de un poema de Inge Müller en el tercer ensayo del libro, habla de "la historia como suma de biografías, como suma de historias personales". ¿Por qué es lo que le atrajo de su poesía?

R. Sí, en realidad eso se sobreentiende. La historia, ¿qué es la historia? Hoy, casi a diario, vivimos cosas sobrecogedoras en todo el mundo, y a veces pienso, que eso también algún día pasará a llamarse historia. ¿Pero quién interpretará todo esto y de qué manera? La soberanía interpretativa, ¿quién la tiene? Se dan escenarios conflictivos por las interpretaciones diferentes de las cosas. Cada parte tiene una perspectiva completamente distinta, a veces es tergiversadora, falsifica los hechos, otras veces es cierta. La mentira histórica, la negación de un crimen, es tan común. Cuando se trata de grandes crímenes, en la mayoría de los casos se niegan después. Y ya se sabe, en España también se sabe, cuánto tiempo llevan estas cosas. ¿I tras tantas décadas no es posible solucionar el problema, y ni siquiera se sabe dónde está enterrada la gente y quién mató a quién y a cuántos! Esto luego se convierte en historia. Es una cuestión compleja que siempre me ha preocupado: ¿cómo se originan las grandes acciones políticas?, ¿cómo surgen los aparatos de poder o las jerarquías? Sólo está claro cómo se origina la impotencia, pues ella se queda fuera de todo. Siempre me he preguntado por qué funcionan sistemas en los que se degrada, destruye y aniquila al ser humano. Y por lo visto, funcionan tanto mejor cuanto más potencial destructivo desarrollan.



Desde arriba: Inge Müller, Ruth Klüger y Theodor Kramer.



P. Haber reflexionado sobre esto tiene que ver con su biografía.

R. Naturalmente, tiene que ver con todo lo que durante décadas vi a mi alrededor en esta Rumania empobrecida, misera, lúgubre. Por un lado, puntualmente descubres su juego, y por otro, la pregunta permanece inexplicable. No existe un método clarificador. En casi

cualquier asunto te encuentras sin saber qué hacer, deberías encontrar otra forma de tratarlo y no sabes cómo, especialmente cuando estás en el medio. Yo he estado muchos años en el medio.

P. ¿Y qué hizo?

R. Bueno, intentas manejarlo. Es decir, te conviertes en objeto de ti misma. Intentas ponerte al lado de ti misma, clasificarte, clasificar lo que estás experimentando. Y también lees para entender mejor la situación. Yo nunca he leído literatura, siempre he querido saber cómo funciona la vida. Los autores que me han fascinado siempre han sido los que en sus textos presentaban alguna problemática que me enseñaba cómo se hace esto: vivir. ¿Cómo transcurre la vida? ¿Cómo se puede soportar? Sin engañar, sin mentir. Eso está en los libros de Ruth Klüger, su

"Yo nunca he leído literatura, siempre he querido saber cómo funciona la vida. ¿Cómo se puede soportar?"

gran claridad; en los de Kramer es la historia de la persecución; en Inge Müller la sinceridad implacable, ella que se suicidó tan temprano, porque la experiencia de la guerra la dejó completamente hundida.

P. ¿Era esto lo que pensó desde el principio cuando leyó a estos autores?

R. Sí, sabes que eres presa de tu vida, también de tu biografía, que hay hechos que no se pueden cambiar, que existen y ya existían antes de tu nacimiento. Te los ponen delante y crecen en tu cabeza y ahí tú no haces nada. Por ejemplo, que mi padre estaba en las SS, ahí no puedo hacer nada de nada; es una realidad que ya existía antes de nacer yo. Sin embargo, la tengo que asumir y saber qué significa dentro de un gran marco histórico que abarca prácticamente medio mundo. Por desgracia, pues esos estuvieron casi en todas partes. Tantas veces he tenido

la sensación, cuando llegaba a un sitio él ya estuvo aquí. En todos los lugares donde los nacionalsocialistas estuvieron y destruyeron todo, mataron a la gente, siempre pensaba: mi padre, mi padre. No puedo abstraerme de ello, ¿cómo podría desentenderme de algo así? Y eso no sólo me ocurre en Israel, me pasa en Polonia, en los países escandinavos, en Francia, en casi toda Europa. Supuestamente todo eso es historia. [Suspira y hace una pausa]. No importa de qué estemos hablando, siempre hablamos de historia o desde dentro de la historia. Siempre nos encontramos dentro de la historia, de ahí no salimos, nos pongamos donde nos pongamos.

P. "La historiografía se limita a hacer recuento de lo sucedido, en el mejor de los casos", porque deja fuera las vivencias individuales. Usted se pronuncia en contra de las generalizaciones de la historiografía.

R. Sí, por supuesto. Aunque, la historiografía también es necesaria. Precisamos de un armazón externo, necesitamos estadísticas, cifras, necesitamos grandes comparaciones para las cosas que tuvieron lugar. Para conocer las grandes dimensiones. Pues de dimensiones también se trata. Pero la parte individual la necesitamos igualmente. Lo individual se escapa a esta historiografía. Eso incumbe a otros ámbitos, como el arte, la literatura o el teatro. Todo aquello que no puede prescindir del individuo, que vive a través del detalle, pues en el fondo nosotros vivimos en el detalle, no somos capaces de existir en el panorama.

P. ¿Lo equivoco de la perspectiva histórica, cuando se adopta, es que el individuo no aparece?

R. Claro. Tampoco eso se le puede reprochar a la historia. Debe haber paralelamente otras cosas para contemplar un suceso, para evaluarlo. Probablemente no a través de uno solo, sino de muchos. Las perspectivas son cambiantes, cada individuo tiene una mirada diferente, un acceso diferente y finalmente también una posición diferente. Así se genera un conjunto a través de tantos y tantos elementos. La historiografía no puede acoger todo esto. •

Alison Bechdel

“Nuestra cultura se ha volcado en lo gráfico”

La dibujante narró en *Fun Home* la homosexualidad y el suicidio de su padre y su propia infancia. El libro se ha convertido en un musical de éxito. Por **Andrea Aguilar**

EN LA PRIMERA viñeta de la novela gráfica *Fun Home* (Reservoir Books), su autora, Alison Bechdel (Pensilvania, 1960), aparece retratada de niña jugando, levantada sobre las piernas de su padre. El texto que acompaña la imagen habla del mito de Ícaro y de humor negro, y sienta el tono de estas inolvidables memorias con las que Bechdel sedujo a la crítica y a millones de lectores. La voz de la dibujante adulta que repasa la historia de su exigente padre, un voraz lector obsesionado con las antigüedades y la restauración de una casa histórica, se funde con la de la niña incapaz de entender la homosexualidad reprimida de su progenitor, y con la de la adolescente que decide salir del armario. Las referencias literarias y la potente sinceridad de la historia convirtieron este libro en un fenómeno entre el público que no acostumbra a leer novela gráfica. Pero aún más sorprendente ha sido el apabullante éxito que ha tenido la adaptación a un musical de esta obra, que este año arrasó en Broadway y se alzó con cinco premios Tony.

Inmersa en plena vorágine mediática en la semana previa a la ceremonia de los premios, Bechdel no sale de su asombro. Educada y tímida, viste traje oscuro y gafas de pasta. Ha dejado su casa de Vermont para atender a la prensa y lleva unas semanas intensas. “Ahora necesitaría hacer otro libro para explicar lo extraño y potente que ha sido el proceso de este precioso musical”, comenta en una terraza de Tribeca.

PREGUNTA. Publicó *Fun Home* y luego vino su siguiente libro, ¿Eres mi madre?, para explicar, entre otras cosas, lo complicado que fue poner por escrito aquellas primeras memorias.

RESPUESTA. *Fun Home* es una historia dura y pensaba que no iba a ser capaz de contar los secretos, que mi padre era gay y que se mató. Pero tenía un extraño sentido de deber, sentía que tenía que hablar de todo esto públicamente. Esto planteaba muchos problemas en mi entorno familiar y tenía que arreglarlo con mi madre. Para ella fue difícil, pero se mostraba comprensiva con el impulso creativo y lo respetaba.

P. Ahora la historia se ha convertido en un musical con tres actrices interpretando a Alison Bechdel (de niña, de adolescente y de adulta) simultáneamente en el escenario.

R. Sí, he probado mi propia medicina, supongo que es lo que mi familia sintió al verse retratados como personajes. Es algo incómodo que te chirría, pero lo cierto es que tanto la autora del libreto como la compositora han sido muy fieles al libro: se han centrado en ese material y los personajes siento que son personas

reales. Me he sentido muy bien al ver distintas versiones de mí misma, aunque un poco confundida.

P. ¿Por qué?

R. He estado viviendo en mi pasado, pero a mi manera, ahora los recuerdos se me confunden, a veces no sé qué es un recuerdo y qué es parte del libreto. Escribí estos libros para dejar el pasado atrás y resolver algunos asuntos, salieron algunas cosas del disco duro pero el dato vuelve a ocupar espacio de memoria.

P. ¿Cuál piensa que fue la clave del éxito de *Fun Home*?

R. Como era una novela gráfica pilló a todo el mundo por sorpresa. Cuando sa-

cómic de los ochenta de Robert Crumb, o la serie autobiográfica de Harvey Pekar *American Splendor*. Hoy hay cada vez más obras extensas y autobiografías gráficas, las imágenes permiten procesar las historias de manera más compleja. Yo de pequeña leía los cómics del movimiento underground y aquello dejó un peso.

P. ¿Ha cambiado su forma de trabajar?

R. Empecé mucho antes de la preeminencia de los ordenadores, con tinta y papel. Cuando empezó a imponerse Internet incorporé el uso del escáner y de Photoshop, escaneaba mis dibujos. Y también usé mucho la fotografía digital.

P. ¿Cómo?

R. En *Fun Home* usé más de 4.000 fotografías. Frente a un trípode representaba las escenas y las poses y las expresiones de los personajes. Esto me daba un mayor conocimiento de lo que les estaba pasando. Los dibujos se fueron haciendo más complejos.

P. ¿La parte gráfica era el punto de partida?

R. Empecé a escribir *Fun Home* en un procesador de texto, pero tenía que dibujar, así que escribía en las viñetas de un programa de dibujo. El texto era el guion a partir del cual dibujaba.

P. ¿Esto lo volvió más difícil?

R. La dificultad era emocional, así que cualquier escollo adicional era una distracción a la que daba la bienvenida. *Fun Home* fue un libro muy doloroso de escribir. Nunca hasta entonces había pasado el luto por mi padre, ni me había enfrentado a las mentiras y errores que arrastraba esta historia, ni a mis emociones al respecto.

P. ¿Había algo que quería evitar a toda costa?

R. No quería que fuese un libro sobre homosexualidad, sobre yo y mi padre gay. Quería que tratara sobre la vida de él, y una parte fue su dificultad para salir del armario, pero no sé realmente lo que él pensaba. Quería reflejar de una manera honesta la complejidad y los matices.

P. ¿Hubo mucha edición?

R. Llevaba trabajando 20 años como dibujante y nunca me habían editado. *Fun Home* era mi primera novela gráfica y fue la primera vez que trabajé con una editora, ella me ayudó a reorganizar todo, le enviaba el texto, ella lo editaba y luego yo me ponía a dibujar.

P. Así que las palabras tuvieron un peso excepcional.

R. Fueron el principio, pero las imágenes son parte esencial de esta historia. Las fotos que sacaba de mí misma fueron un elemento clave para empujarme a querer saber más las palabras, las escenas y los recuerdos. La memoria tiene mucho que ver con ejercitarla. ■



La dibujante Alison Bechdel, fotografiada en Nueva York. Foto: Sarah Stetz

“Art Spiegelman y Joe Sacco demostraron que la mezcla de imagen y palabra es un medio increíble para narrar”

ció a principios de la década de 2000 era un momento excelente para ese género, estaba cobrando un nuevo impulso.

P. ¿Es esta una edad dorada para la novela gráfica?

R. Definitivamente nuestra cultura se vuelca en lo gráfico. Mira los emoticonos, yo pensaba que eran algo ridículo y ahora los uso. Parece que hay algo en la manera que usamos las palabras y la imagen hoy en día para comunicar. Spiegelman demostró con *Maus* lo que se podía hacer, es un medio increíble para narrar. También Joe Sacco probó que era una buena manera de dar cuenta de lo que estaba pasando en el mundo. Luego están los

Novela ¿Cómo habría dado voz Teresa de Jesús a sus sentimientos más íntimos en 1562? Cristina Morales recrea el supuesto diario personal

El don de la escritura

J.A. MASQUER RÓDENAS

Este año se cumple el quinto centenario de Teresa de Jesús (Teresa de Cepeda y Ahumada en el siglo), nacida en Ávila en 1515. Un centenario que afortunadamente se ha celebrado con discreción, sin los abusos que ha sufrido el pobre Cervantes. Y sin embargo, Teresa de Jesús es, como Cervantes, una de las grandes prosistas de nuestra lengua. De pequeño leí con entusiasmo su pasión llena de culpa por los libros de caballerías y su intento de huir con su hermano Rodrigo a tierra de moros para sufrir martirio. En 1967 regresé al *Libro de las fundaciones*, publicado por Alianza y con un excelente prólogo de Antoni Comas. Y ahora regreso a su primer libro, el *Libro de la vida*, recuperado por Penguin Clásicos con un prólogo iluminador de Jorge García López, sobre los conflictos religiosos de la época, especialmente útil para entender el continuo caminar de Teresa de Jesús por la cuerda floja de un radicalismo reformista que al mismo tiempo le permitiese sortear las amenazas de la Inquisición. Sorprende que entre las referencias bibliográficas esté ausente el exhaustivo *Teresa de Jesús*, de Olvido García Valdés, tan cercana, como poeta, al espíritu de su biografía.

Mi regreso a la obra de esta personalidad tan singular, a la que en realidad nunca he abandonado, se debe a la lectura de un libro extraordinario por muchas razones, *Malas palabras*, de Cristina Morales. Nacida en Granada en 1985 pero residente en Barcelona, licenciada en Derecho y en Ciencias Políticas pero cuentista, poeta y narradora, se dio a conocer con *Los combatientes*, premio Injuve de Narrativa 2012, donde ya muestra una madurez, un radicalismo sin agresividad y un buen escribir realmente notables. Morales, en *Malas palabras*, recrea un supuesto diario personal escrito por Teresa de Jesús al tiempo que redactaba *Libro de vida*. Uno tiene la sensación de volver a las páginas de Teresa, a esta escritura llena de vida, inmediata, chispeante, y al mismo tiempo de una elegancia heredera de muchas lecturas. La monja fundadora de conventos es, sin duda, la figura central.

Lo más interesante de esta biografía novelada es cómo se ponen

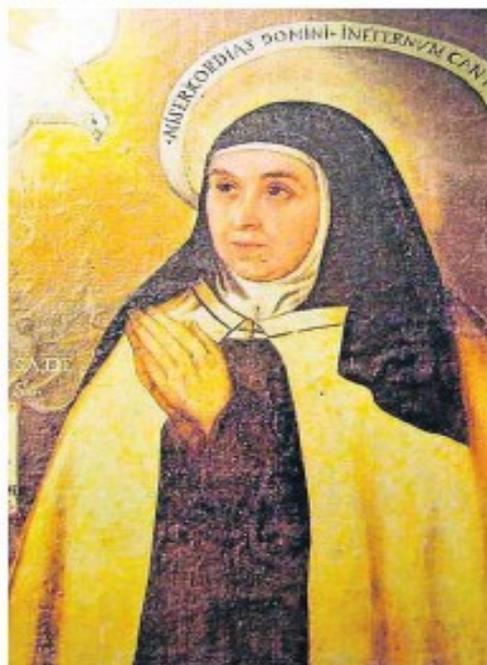
de relieve las contradicciones. Mujer atraída por la vida monacal, está muy atenta a la vida del mundo. Gravemente enferma durante largos períodos de su vida, fue de una actividad febril a la hora de fundar conventos.

Enemiga del lujo, vivió una larga temporada en el palacio de Luisa de la Cerda. Entregada a la pobreza y a la oración, entre las virtudes jamás se habla la castidad. Hay culpa en sus devaneos juveniles, en su atracción por Diego de Mendoza, pero hay también una fuerte sensualidad en la que no falta el coqueteo. Y en su defensa de la libertad de la mujer no hay nada de panfletario: refleja con eficacia y firmeza (y ya esto equivale a una denuncia) la realidad de una época y al mismo tiempo es contundente en la defensa de su libertad. Y al rodearse de gente extraordinaria (en especial su madre y Luisa de la Cerda) lo que nace como una biografía crece como una apasionante novela. |

Cristina Morales

Malas palabras

LUMEN. 302 PÁGINAS. 35,00 EUROS



Santa Teresa de Jesús pintada por Fray Juan Miseria

ARCHIVO

Rompiendo el silencio

Las escritoras latinoamericanas se sienten más reconocidas a nivel global que en sus respectivos países. Por Winston Manrique Sabogal

Cristina Rivera-Garza, Wendy Guerra, Guadalupe Nettel, Lina Mereste, Claudia Piñeiro, Gabriela Wiener, Samanta Schweblin, Rosa Beltrán, Claudia Arango.

La onda de silencio que ha cubierto a las escritoras latinoamericanas se ha roto del todo. Sus voces, diversas y de todas las generaciones, avanzan por el umbral de una época dorada para la literatura al abrirse paso contra las etiquetas, el machismo, la discriminación, los tópicos, los prejuicios, la incultura o la inercia del ringanebo del mundo del libro, la sociedad y los medios de comunicación. Aunque la visibilidad y el reconocimiento de esas autoras es mayor en España que en su propio continente.

... Piedad Bonnett, Laila Guerriero, Sofía Segovia, Aurora Venturini, Yofania Arroyo, Zoé Valdés, Laila Jaffres, Flavia Campay, Maribel Sanfival Ordóñez.

Son algunas de las nombres que ya tienen un lugar en la memoria de los lectores, unas cuantas empezaron abrirse paso y muchas más no cesan en su empeño de publicar. Pertenecen a una estirpe de creadoras de un continente que la gente relaciona sobre todo con grandes poetisas como Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Rosario Castellanos, Blanca Varela o Ida Vitale.

La suerte es que hablamos de mujeres de generaciones muy diversas desde Hebe Uhart (1936) o Griselda Gambaro (1928), pasando por Laura Restrepo (1950), hasta Begar y Gisela Leal (1987), por dar solo unos pocos nombres. Están ubicadas a lo largo de toda la geografía de la lengua, es decir, no es un fenómeno que se da solo en tal o cual país. Visitan todos los géneros: el teatro, la poesía y la novela, por supuesto. Y sus temas son tan amplios como nombres hay. Me parece que sienten la libertad de contar cualquier cosa y de hacerlo sin responder a ningún deber ni estereotipo. Este es el mapa descrito por Pilar Reyes, que lleva dos décadas rastreando y analizando la literatura latinoamericana en su condición de lectora y editora, primero en Allganza Colombia y desde hace unos años en España.

... Selva Almada, Carolina Smith, Isabel Millán, Valeria Luiselli, Rita Indiana, Mayra Santos-Febres, Pola Oloquarín, Giuseppina Russo, Betina González.

Esta proliferación y normalización de nombres en la literatura rompe y desafía

lo establecido. Varias de estas escritoras denuncian la prolongación de prácticas de otras épocas: creen que la historia literaria sigue sin hacer justicia a las mujeres, se sienten excluidas de la tradición, perciben un trato que mezcla la condescendencia y el asombro ante sus libros y notan cierta desigualdad frente a los hombres.

"Tengo la impresión de que, en ocasiones, el interesante, y fundamental, matiz político de la narrativa escrita por mujeres en Latinoamérica ha alejado su obra de los lectores más acomodados de nuestro país (España), que cuando se han acercado a parte de la literatura latinoamericana lo han hecho buscando aún 'lo real maravilloso', 'lo exótico' o cierta forma de 'empalago emocional', es decir, las propuestas menos interesantes de una literatura rica, riquísima", explica Julián Rodríguez, editor de Periferia, atento a la creación e innovación literaria en español.

Nombres que conviven con los clásicos y con los de narradoras contemporáneas y populares que empezaron a romper hace unas décadas ese silencio sobre la literatura latinoamericana escrita por mujeres. Entre esos nombres figuran las chilenas Isabel Allende, Marcela Serrano y Diamela Eltit; las argentinas Clara Obligado y Ana María Shua; la colombiana Laura Restrepo; las nicaragüenses Claribel Alegria y Gioconda Belli; la cubana Reina María Rodríguez; las uruguayas Cristina Peri Rossi y Carmen Posadas; y las mexicanas Angeles Mastretta, Margó Glanz y Elena Poniatowska, segunda latinoamericana premio Cervantes y única narradora, la otra fue la poeta cubana Dulce María Loynaz. Y, detrás de ellas, la mexicana Elena Garro, que abrió desde los años cincuenta ese universo más allá de lo masculino o femenino donde lo que cuenta es la literatura.

Cada vez que la argentina Laila Guerriero, autora de *Una historia sencilla* (Anagrama)

"En los años cincuenta, las mujeres se abrieron camino ante el machismo de la vida intelectual", sostiene Nubia Macías



En esta página,
en orden descendente:
la escritora argentina
Leda Guerrieri, la
mexicana Guadalupe
Nettel y la cubana Zue
Valkó. Fotografías:
Colleen Legarra / María
Pérez / Claudio Alvarez



Wasap a una joven bloguera

Por **Laura Restrepo**

A Laura Quintero, que en su blog me pregunta cómo pinta hoy el panorama para las mujeres escritoras. Ojo que bien, tócala, siempre y cuando no incurras en uno de estos tres noes:

1. No pretender volverte rica con las letras. Ganarte el pan, sí, eso es otra cosa y es tu derecho elemental, como lo es para cualquier carpintero, dentista o astronauta.

2. No dejarte apebular por el carusel de los prestigios. La cultura que no tiene qué comer se alimenta de vanidad. Y del reciclaje de antiguos prestigios: hi, mi amigo, tú eres como Kafka. Gracias,

gracias, pero ¿y? Tú, en cambio, eres como Joyce. Y este que ahora publicamos, este es de la altura de Faulkner. ¡Y míren este nuevo Prud en el cielo de los suplementos culturales! Y así va pasando la pelota, como en el fútbol de los grandes ligas: entre varones.

3. No apostar a los premios, que hoy por hoy no significan mucho. Han proliferado tanto, que los entregan más fácilmente que las tarjetas de crédito. A estos alturas hay más premios literarios que escorbos, y lo que es más grave, parece haber más escritoras que lectores. *

Laura Restrepo es escritora colombiana, autora de *Heitar* (Planeta) y *Polvo* (Nogueras).

ma), escucha la palabra "mujeres" relacionado con la palabra "literatura" no puede —ni quiere— evitar erizarse un poco: "Más allá de que es verdad que antes había menos mujeres escritoras —y menos mujeres astronautas, chefs, presidentas, empresarias, conductoras de autobuses—, seguir pensando cualquier universo creativo en términos de género no hace más que reproducir un punto de vista perimido que transforma un hecho evidente (que las mujeres somos capaces de conducir un autobús, ir al espacio o escribir novelas y ensayos) en motivo de sorpresa o admiración. Algunos de mis escritores favoritos son mujeres, pero jamás pensaría en ellas como 'mujeres' sino como 'personas que están entre mis escritores favoritos'. Prefiero pensar que si hoy la presencia de mujeres en la literatura de nuestros países es mayor que la de hace algunos años, no se debe a una moda, ni a que las editoriales tienen que cumplir con determinado cupo femenino como consecuencia de la corrección política que nuestro siglo ha erigido como el único dios ante el que hay que prosternarse, sino a que, como en todos los demás ámbitos, esas mujeres pueden ejercer su vocación sin pedir permiso ni disculpas y, sobre todo, a que están escribiendo como sus colegas varones, sin que eso le llame la atención a nadie buenos libros".

... **Sabina Bernas, Karla Suárez, Consuelo Triviño, Andrea Jofanovic, Maira Montero, Daniela Turiansa, Gisela Leal, Reisa Ruffé, Bárbara Jacobs.**

La calidad literaria es lo único que también interesa a Claudio López de Lamadrid, director editorial del Grupo Penguin Random House, sin ocultar algunas sombras en el ecosistema del libro: "No distingo entre la literatura hecha por mujeres y aquella hecha por hombres, y, sin embargo, es un tema que me preocupa porque creo en las cuotas y procuro siempre incorporar voces femeninas a mis catálogos. Algunos de los escritores que edito cuya carrera más me interesan son mujeres. De todos modos, sí es cierto que la tendencia es a ningunear un poco a las autoras frente a los autores, y una tendencia es a olvidarse de ellas en balances, repases y menciones".

... **Nora Fernández, Myriam Moscote, Natalia Berbelgas, Julia Álvarez, Damaris Calderón, Inés Mendoza, Dafna Charvato, Pilar Quinana, Gabriela Alemán.**

Aquel olvido al que se refiere López de Lamadrid sucede más en el propio continente latinoamericano. "En México y, en general, en América Latina, la narrativa escrita por mujeres se abrió camino a mediados de los años cincuenta, con Elena Garro, seguida de Rosario Castellanos y un nutrido grupo de mujeres cultas y creadoras de grandes obras que padecieron (y lo siguen padeciendo después de muertas) el machismo exacerbado de los hombres que dominaban la vida intelectual", explica Nubia Macías, directora del Grupo Planeta para México, Centroamérica y Estados Unidos y exdirectora de la Feria del Libro de Guadalajara. "En nuestro continente", añade Macías, "siempre se habla de los 'grandes autores' como si solo fueran hombres. La historia sigue sin hacer justicia a las mujeres escritoras, salvo por Sor Juana, a la que se le rinde culto... y sobre todo gracias al ensayo sobre ella escrito por Octavio Paz. Esta actitud no ha cambiado: Elena Poniatowska, la más reciente premio Cervantes, fue desostada por más de un intelectual latinoamericano justo cuando le dieron el galardón. Ahora hay un grupo muy amplio de mujeres que, a fuerza de talento y del reconocimiento de los lectores, han ganado terreno, pero a quienes el establishment sigue escamindoles el reconocimiento: Maira Santos-Febres, Wendy Guerra, Mónica Lavín, Brenda Lozano, Liliana Blum o Carmen Boullosa".

"Al sabernos excluidas de la tradición nos sentimos libres del imperativo de honrar sus convenciones", dice Carolina Sanín

Un lastre histórico cuyo presente analiza Carolina Sanín, crítica literaria y autora colombiana de *Los niños* (Siruela), desde la esquina de la ironía y el pragmatismo: "Al sabernos relativamente excluidas de la tradición literaria de nuestra región, las escritoras latinoamericanas podemos sentirnos libres del imperativo de honrar las convenciones de esa tradición y ser ajenas a la aspiración de que se nos reconozca como sus representantes". A veces, afirma Sanín, "en la emoción con la que se reciben las obras de estas escritoras no encuentro la celebración de un descubrimiento liberador, sino una mezcla de condescendencia y asombro. Otras veces me parece que se percibe a la escritora como 'irraduente'. En la fantasía latinoamericana, añade Sanín, "quien escribe es un hombre; la mujer pretende ser escritora. Quizás se piensa que, al escribir, ella en realidad hace otra cosa: algo misterioso, una suerte de brujería amenazante, un sabetaje. Y tal vez así es".

Solo que si hechas creativo es el mismo de cualquier sexo. Un asomo a ese mundo más innovador y arriesgado lo ofrece la chilena Diamela Eltit, cuya última novela es *Puercas especiales* (Periferia): "Resulta fundamental la relación entre escritura y literatura. Es precisamente la escritura como gesto o como gesto lo que puede ampliar lo que entendemos por literatura: remodelar sus bordes, ampliar sus fronteras, registrar en sus movimientos el estado y hasta el estallido de las veídas. Se trata de ingresar en la letra como un territorio estético para provocar un tumulto de imágenes entre las que, sin embargo, se alaja el silencio. La unión entre el exceso y el silencio deja de ser un desafío". Eltit reconoce que le interesa mantener una política de escritura que "enfrente el riesgo y hasta el abismo que puede producir el goce de la letra con la letra". Las posibilidades son muchas, aunque ella prefiere transitar "por algo parecido a una literatura olímpica, ocasional, en constante movimiento, aunque esté cerca de ser desalojada letra a letra o frase a frase, justo en medio de la calle".

... **Luisa Valenzuela, Carla Guerrieri, María Eugenia Ramos, Jacinta Escudá, Fernando García Lan, Yuzélin Canteri, Laura Esquivel, Ena Wolf, Alejandro Costamagna.**

La ruta de la uruguayua Claudia Amengual, autora de *Corriera* (Aljucara), es la búsqueda de superar desafíos estéticos en cada nueva obra. Insiste en que su condición de mujer nada tiene que ver con la calidad de esas obras, "aunque sí con una textura distinta que enriquece el universo literario en el que aún predominan los escritores". Admite que es posible inventar una definición de literatura femenina y de literatura masculina, "pero desde una teoría sería y no con meros clichés de género". Así es que mientras el tema no se aborde con esa seriedad, Amengual prefiere hablar de la calidad literaria "sin pensar en otras estéticas reductoras". Tiene la convicción de que lo único y mejor manera de reivindicar sus derechos como escritora es comprometiéndose con su trabajo y con sus lectores: "Es decir, escribiendo". Como los hombres.

... **Ana Nuño, Aña Trabuco, Angélica Brenna, Andrea Maturana, Brenda Lozano, Inés Fernández Moreno, Mónica Lavín, Doroteo Barahona, Inés Borjasgany, María Fernanda Ampuero, Karina Saiz, Lidán Palheres.** *

Las que saben vivir en paz

En vísperas de la Segunda Guerra Mundial, dos mujeres realizaron un viaje irreplicable desde Suiza hasta Afganistán

Por María José Obiol

VIAJES. ¿POR QUÉ VIAJA? Le preguntó el psicoanalista a la viajera. "Ando en busca de los que aún saben vivir en paz". La conversación entre C. J. Jung y Ella Maillart (Ginebra, 1903-Chandolin, 1997), aventurera y deportista, transcurrió en Zúrich en 1939, poco antes de que Maillart comenzara un periplo de seis meses en un Ford Roadster Deluxe de 18 caballos, junto a la filósofa Annemarie Schwarzenbach, que las conduciría desde Suiza a Afganistán, pasando por

El camino cruel

Ella Maillart

Traducción de Francesco Payarols i Casas
Línea del Horizonte
Madrid, 2015
322 páginas, 2,3 euros

la cordillera Póntica, Bala Murghab, Turquestán y por fin Kabul. No era su primer viaje, y si a Jung le respondió que andaba en busca de aquellos

que viven en paz, Maillart también escribió: "Mis verdaderos propósitos, a fin de cuentas, eran adquirir el dominio de mí misma y salvar de sí misma a mi compañera". Schwarzenbach se había entregado a la morfina y su adicción la había llevado por distintas clínicas y a un viaje interior plagado de demonios. Cuando se embarcaron en la aventura, Annemarie tenía 30 años y aspecto de muchacho adolescente. Maillart escribió *El camino cruel* años después, cuando ya Annemarie había muerto a causa de un estúpido accidente de bicicleta. El libro le está dedicado (también Carson McCullers, que estaba enamorada de ella, le dedicó *Reflejos en un ojo dorado*).

El camino cruel es un libro especial, emocionante, imposible de vivir ahora: resulta impensable ese viaje de dos mujeres solas por Turquía, Persia y Afganistán, fotografiando, describiendo etapas del camino,



La escritora suiza Ella Maillart.

durmiendo a la intemperie, relacionándose con sus habitantes. Dos mujeres que dejaron atrás un mundo "que sabíamos estaba condenado". Era junio de 1939, los albores de la Segunda Guerra Mundial.

El camino cruel dice de lugares, de historias, tradiciones y de otros viajeros, como Alejandro Magno. Está la arquitectura y las comidas y la relación de amistad entre ellas y entre aquellos que se cruzaron en su camino, cónsules, comerciantes, funcio-

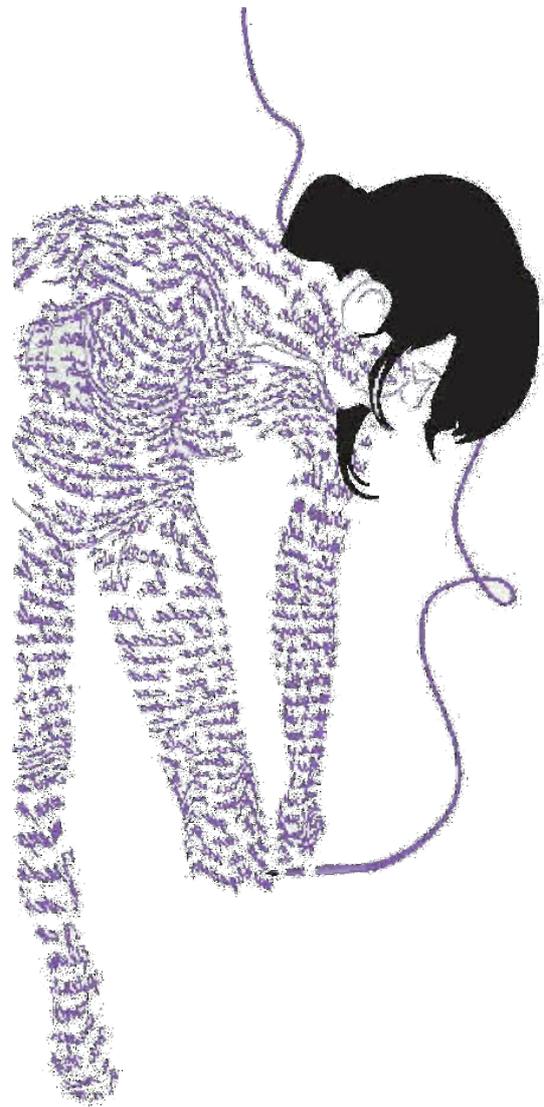
narios, nómadas... Annemarie será Cristina en el libro y Maillart reproducirá conversaciones, y se señalarán paisajes y países y el transporte: "Armenia es fría, monótona e inolvidable". "El camión y el asno mueren juntos en la carretera. Los he visto uno al lado del otro: el primero, sin ruedas y exhibiendo su corazón oxidado...".

Ella Maillart murió en 1997 en Chandolin, la ciudad suiza a la que se trasladó en 1946. Vivió y disfrutó de manera intensa e incansable y dijo estar satisfecha de "haber abandonado, muy joven

aún, la casa natal para seguir la estela del prudente Ulises". El excelente prólogo de Patricia Almarcegui define *El camino cruel* como el diálogo de Schwarzenbach y Maillart, un trayecto compartido, pero también el viaje más feliz de Maillart. Como ella misma escribió: "Cada detalle tiene la precisión, no sólo de lo que se ve por vez primera, sino de lo que no puede compararse con nada más". Hay que leerlo y sentir ese viaje. •



EXPOSICIONES, ARTE



EXPOSICIONES | ARTE



Afectos como rayos

CRISTINA DE MIDDEL
THIS IS WHAT HATRED DID
 LA NEW GALLERY. Carranza, 6.
 MADRID. Hasta el 18 de julio.
 De 1.200 a 11.500€

Es una de las fotografías españolas más celebradas, que mayor reconocimiento internacional profesa y que más premios acumula. Estar nominada al Deutsche Börse en 2013, uno de los más prestigiosos fuera, y con Fontcuberta en el jurado, fue definitivo. Aplausos para

Cristina de Middel (Alicante, 1975) que corearon, también, desde su galería en Madrid, la New Gallery. Apostó por ella en 2012 con su serie *Los Afronautas*, que nació como un libro autoeditado que llegó a circular por medio mundo, y volvió a repetir en 2014 con *Party*, que se llevó el premio PHotoEspaña al mejor libro de fotografía y los elogios de Martin Parr, el gurú del fotolibro, quien se confesó enamorado de su trabajo.

Parece que el éxito le sonríe

**LO MÁGICO Y CASI ESOTÉRICO
 SE CUELA EN SUS FOTOGRAFÍAS**

y mucho nos alegramos. Rompe, así, la cansina cantinela de que los artistas españoles no tienen presencia fuera. No es cierto. Ella no sólo está presente en los mejores festivales internacionales de fotografía, sino que ha fijado su residencia en México. Sólo esperamos que no haga fórmula de la euforia y que este pico de interés no dure lo que dura un rayo y no se coma lo que tiene de interés de su trabajo.

Porque interesante es, especialmente, en la manera de trabajar con la imagen como documento, que De Middel cuestiona en cada fotografía difuminando esa fructífera frontera entre realidad y ficción. Para hacer ese retrato suele decir que hay que documentar miedos y esperanzas. En su caso, la ficción muestra una cara más real que la realidad misma. Tal vez ahí esté su virtud. Es la idea que pivota en esta nueva exposición, *This is*

what hatred did (Esto es lo que hizo el odio), una frase que extrae de la novela *Mi vida en la maleza de los fantasmas*, del nigeriano Amos Tutuola. Ese mismo es el escenario, Nigeria, en concreto la ciudad costera de Lagos, que posee la aglomeración urbana más grande de África. Ella se acerca en las fotografías intentando eludir clichés y acercándose a todo lo tradicional que esconde el lugar, santería y demás tradiciones vudús. A los detalles y los matices. Lo que nos hace diferentes.

Al ser humano rinde homenaje con la imagen de unos caracoles con antifaz, símbolo del tiempo cíclico y festivo, una de las mejores fotos de la muestra junto a la del rayo, simples y atemporales, de Nigeria o de cualquier otro lugar, que coloca sobre unas telas que simulan la selva, con fantasmas, arañas y serpientes. Hay una apuesta importante por lo mágico y lo sobrenatural. Y acierta. **B. ESPEJO**

María Cañas y la sorna contradictoria

El talante crítico de la artista se muestra en los fotomontajes y la videoinstalación que forman parte de la exposición que le dedica el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Canta Camarón y Michael Jackson baila a su compás. Steve McQueen, a la sombra de la Torre Pelli, señala los riesgos de los edificios altos en caso de incendio. Capirotos cofrades mutan de pronto en los del Ku-Klux-Klan; los cirios, en antorchas nazis, y los fervorosos devotos, en chicas histéricas en un concierto de Michael Jackson. Todo esto va más allá del humor: es un tejido, denso y cuidadoso, de nuestro disparatado modo de vida. María Cañas (Sevilla, 1972) prolonga el fotomontaje en hábiles *found footages*. El cáustico fotomontaje de Hannah Höch oponía a viejos y nuevos valores el absurdo de una guerra y una Europa destrozada. Las obras de Cañas evitan el absurdo. Más que el sarcasmo, buscan, con sorna, la contradicción. Toma un elemento que alaban las instituciones, sanciona el mercado y recomiendan voceros de unas y otro, y lo opone a otro elemento, también respetado, que lo contradice.

Hace años, el arte trabajaba al hilo de la Historia (con mayúscula), confiando en la utopía. Hoy, más cauto, prefiere hacer sentir la china en el zapato: mostrar la línea de sombra que oculta todo discurso. Esto exige esfuerzo para buscar y talento poético para elegir imágenes que, como los *enunciados* de Foucault, señalen rasgos de nuestra cultura. Cañas acumula un amplio archivo porque, frente a creyentes de ayer en la Historia y de hoy en el Mercado, prefiere rastrear síntomas que asentar principios incommovibles. Con su indagación, Cañas combate fetiches (sagrados o no) y tópicos y aborda temas delicados: el patrioterismo y la adicción tecnológica.

Un señor con sombrero texano (como el de George W. Bush) toca en una pradera torpemente el himno español. A tal son acuden numerosos toros. Son bravos, pero permanecen firmes, fascinados. El nacionalismo parece no tener caducidad. En otra sala, sobre basura electrónica amontonada, habla de la adicción al *smartphone*. Entre los botones del móvil aparece el ojo electrónico de Hal, la feroz computadora de *2001, una odisea del espacio*. A tal controlador (nuevo panóptico) se asimilan las nuevas tecnologías. Cañas lo señala con humor como también lo hace en los muros: convierte el logotipo de Google en *God*, y debajo, el inevitable mensaje: buscar. Más claro aún al final de la muestra, con un escueto *Menos Face y Más Book*.

El talante crítico de Cañas se muestra además en sugerentes fotomontajes y en su obra más ambiciosa: la videoinstalación *Risas en la oscuridad* es un punzante recuerdo del trágico destino que reserva a la mujer una cultura, la patriarcal, que amalgama deseo y destrucción. El fuego, protagonista de la obra, es figura de una pasión que sólo busca poseer y signo a la vez del terror que despierta el otro, la mujer.

María Cañas. *Risas en la oscuridad*. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla. Hasta el 11 de octubre.

ARTE / Críticas

Louise Bourgeois visita el infierno

La retrospectiva que el Museo Picasso de Málaga dedica a la artista francoamericana reúne cerca de 200 piezas, entre esculturas, tejidos y dibujos, de sus años más fructíferos

Por **Ángela Molina**

HUBO UNOS AÑOS EN que Louise Bourgeois bajó (o subió) a los infiernos y vivió el goce de los elegidos. No podía ser de otra manera. Lo cuenta en una exposición apta para incondicionales, aunque el marco poco tenga que ver con su obra.

La artista francoamericana (1911-2010), que de joven afirmó que quería ser escultora para arrancar a la mujer del molde del objeto y convertirla en sujeto del arte, protagoniza hasta finales de verano una retrospectiva en el centro dedicado a uno de los genios de la pintura del siglo XX, el Picasso de Málaga. Y quién sabe si llevó consigo algún mensaje al averno, donde también Picasso debió de pasar largas temporadas con sus mujeres/modelos.

I Have Been to Hell and

Back. And Let me Tell You It was Wonderful (He estado en el infierno y he vuelto. Y déjame decirte que fue maravilloso), título tomado de uno de sus bordados (1996), reúne casi 200 piezas —entre esculturas, tejidos, dibujos, una araña gigante y sus conocidas celdas— procedentes de los dos fondos que gestiona su familia, la Easton Foundation y la Louise Bourgeois Trust, más algún préstamo del MOMA y el Pompidou.

La exposición recorre los años más fructíferos de su carrera, a excepción de los setenta —la década en que empieza a ser reconocida—, un paréntesis difícil de

justificar, aunque los comisarios lo hayan compensado con abundantes dibujos y grabados de los años cuarenta, cuando todavía Louise Bourgeois no había siquiera alcanzado una mínima popularidad entre coleccionistas y menos en los despachos de

el padre de la artista, Louis Bourgeois, que regentaba un taller de tapices y que fue de importancia seminal en su obra; también en aquel año, comienza a psicoanalizarse tras sufrir una fuerte depresión).

El paseo de Bourgeois por el infierno pudo haber llegado hasta el noveno círculo, al menos eso transmiten sus esculturas y dibujos de finales de los noventa, donde vemos sillas bulbosas, cuchillos, planchas y escaleras; la serie *Sublimación* (2012), con apuntes personales de su puño y letra ilustrados con dibujos; estudios del natural (*Nature Studio*, 2009), sus célebres muñecas, mujeres-casa, estalactitas pendulares, trozos de carne momificados y el icónico pene/vagina (*Janus Fleuri*, 1968). Relevantes y reveladoras son sus cartas y fotografías de su época francesa y de sus primeros años en Nueva

York, donde posa con su familia o aparece trabajando en su estudio.

Todo en Bourgeois es criminal y primitivo. La autosuficiencia de su obra excluye al espectador y este a su vez no puede evitar sentirse atraído por tanta intensidad, por aquel infierno donde sólo acaban arrojados los que alguna vez vivieron en él, sin saberlo. •

He estado en el infierno y he vuelto. Y déjame decirte que fue maravilloso. Retrospectiva de Louise Bourgeois. Museo Picasso de Málaga. Hasta el 27 de septiembre.



Celda (el arco de la histeria) (1992-1993), instalación de Louise Bourgeois.

Todo en ella es criminal y primitivo. La obra excluye al espectador, pero este no puede evitar sentirse atraído por tanta intensidad

dirección de museos (el entonces director del MOMA, Alfred Barr, adquiere *Sleeping Figure* en 1951, el mismo año en que muere



TEATRO, ARTES ESCÉNICAS



PURO TEATRO

La sombra de tu perro

La voz humana, el monólogo de una mujer despechada que Jean Cocteau escribió para Edith Piaf, ha pasado por el Grec de la mano del director Ivo van Hove. Por Marcos Ordóñez

Tus ses cuartos máquinas (Tragedias romanas, El manantial), Ivo van Hove ha vuelto al Grec barcelonés por dos días (1 y 2 de julio) con una pieza de cámara, *La voz humana* (1928), que Jean Cocteau escribió para Edith Piaf, el monólogo de una mujer aferrada al teléfono como única tabla de salvación. Ha terminado una relación de cinco años: él se ha ido con otra y ella intenta retenerle. Un texto ya clásico, a menudo servido por grandes damas maduras envueltas en sedas negras (Anna Magnani, Ingrid Bergman, Amparo Rivelles, en dormitorios lujosos de melodrama de Douglas Sirk). Ha habido fugas del canon, como la que hasta finales de agosto interpreta Antonio Dechent en el Lara madrileño, o la que Halina Reijn, a la que descubrimos el pasado año como la turbadora Dormini que de *El manantial*, lleva representando por medio mundo desde 2009.

Halina Reijn, joven estrella del Toncogroup Amsterdam, la compañía de Van Hove, viste aquí una camiseta vieja con la effigie de Mickey y Minnie Mouse (la pareja perfecta) y unos pantalones de chloé dal, y da la impresión de que lleva varios días, semanas quizá, sin salir de casa. El espacio hace pensar en una jaula de vidrio, ideal para la observación entomológica, aun que le hubiera convenido un escenario más cercano, más íntimo, que el del Mercat de les Flores. Venimos un piso al borde del cierre, sin un solo mueble. Pared blanca, desnuda. En el suelo, una botella de agua y unos zapatos negros, masculinos: lo único que queda del ausente (en el original eran unos guantes). Y el teléfono, por supuesto: un inalámbrico y un móvil, cargándose. Van Hove dice haberse inspirado en *La oscuridad* de Hitchcock, de Hitchcock el público, *soyeur*, es James Stewart. Yo pensé más bien en *La vida de los otros*: sensación de que hay un micro oído y estamos escuchando esa conversación con cascos. Naturalmente, no "escuchamos" al amante perdido al otro lado de la línea: el primer gran reto para la protagonista de *La voz humana* es crear a ese interlocutor y hacernos creer en él. Por cierto, inciso: Van Hove quiere estrenar el próximo año *La*

otra voz, escrita e interpretada por Ramsey Nasr, donde veremos (y escucharemos) al personaje invisible.

Durante el primer tercio de la función, Halina Reijn trabaja con la tensión entre el fingimiento de sus palabras y lo que su cuerpo revela. Pequeños signos: un temblor en la voz, la mano que queda detenida, la risa forzada, el intento de frenar el llanto. O gritas que "él" no percibe pero "nosotros" sí: un ataque de náusea rematado por un golpe de vómito. Poco a poco, la falsa calma da paso al incoercible parloteo neurótico, al chantaje emocional, a la súplica (cuando le pide que no lleve a la otra al hotel que solían frecuentar), a la frase que condensa todo: "¿Que cómo estoy? Pregúntale a un pez cómo cree que vivirá sin agua", cuando comprendemos que haría cualquier cosa para poder seguir hablando con él. Incluso convertirse en la

A media función entra algo de aire en lo que parecía una asfixiante caja de vidrio, jaula o pecera, pero es solo apariencia

sombra de su perro, como en la canción de Brel. Si la conversación se acaba, se acaba todo.

A media función entra algo de aire en lo que parecía una asfixiante caja de vidrio, jaula o pecera, pero es solo una apariencia. Cuando la mujer descubre lo que resulta ser una ventana, salen de golpe los sonidos del anochecer, la turbamulta de los coches, la gente que vuelve a sus casas, a sus familias, a sus amores: la vida, ajena, imparable. Ahí sí que veo plenamente a Hitchcock: hay una escena idéntica en *La soga*, también con James Stewart. La inquietud llega con el sonido, porque muestra la altura del piso, la profundidad del abismo. Venimos luego el alfilerar de la ventana, y nos basta con ver y escuchar todo eso para saber cómo acabará la his-

toria: es una de las escenas más sencillas y poderosas del espectáculo.

Esa es una cosa, pero también hay bajones. El espectáculo tiene, a mi juicio, dos problemas. El primero viene del texto de Cocteau. Es reiterativo (la obsesión suele serlo) y, aunque solo dura 70 minutos, se hace largo. Rossellini (*L'amore*, con Anna Magnani) lo dejó en treinta y pocos, porque su película tenía dos episodios: la versión televisiva con Amparo Rivelles, en los ochenta, a partir del montaje de José Carlos Plaza y William Layton, se quedaba en 45.

El segundo problema es cosa de Van Hove. Avanzada la función, Halina Reijn deja el teléfono, pero sigue hablando. Ahí no me quedó claro si era monólogo interior, si nos hablaba a nosotros o si le hablaba a él, en sentido figurado o literal, como si su amante perdido viera al otro lado de la calle: así puede entenderse, a partir del (disturbante) momento en que escribe la frase "Come Home!", rodeada de corazones, y la sujeta en el vidrio de la ventana. Vale, también puede ser un bote de locura, pero es un mensaje excesivo, un borrón: hasta entonces, con su voz y su cuerpo bastaba para que comprendiéramos todo. (También me sobran, un poco, los subrayados de la banda sonora: las distorsiones, los ecos).

Cuando la actriz desconecta, yo desconecto. Pero vuelvo a conectar rápido con una gran frase de Cocteau, otra de esas frases claras y definitivas, soberbiamente dicho por Halina Reijn: "Hablo, y hablo, y hablo, y después me invade la verdad". La verdad como el sonido del abismo que sube de la calle, la verdad como un agua helada. En los diez minutos finales de la función sube todo el dolor y toda la seducción. Ella desaparece, sale de campo, y vuelve, ritual, con zapatos de tacón y una robe de soirée de seda azul, y la melena suelta. La espalda contra la pared. Una mancha azul contra la pared blanca, un ciprés azul. La última llamada, la despedida. Abre la ventana. Sale al alfilerar. Nunca el redoble de "50 Ways to Leave your Lover", de Paul Simon, había sonado tan ominoso. *

SYLVIE GUILLEM, CANTO DE CISNE



Teatro, música, danza y circo se dan cita desde hace setenta años en las colinas de Fourvière que dominan Lyon. El recinto arqueológico compuesto por le **Grand Théâtre**, con cuatro mil cuatrocientas plazas, y **l'Odéon**, con mil doscientas, son el gran reclamo de esta ciudad francesa durante junio y julio.

El entorno de ruinas romanas hace único este paraje donde encontramos a Dominique Delorme, director del festival, que ultima los preparativos para una noche muy especial. «Hoy se cumplen setenta años del primer espectáculo en este teatro y lo vamos a celebrar con **Sylvie Guillem**». La bailarina parisina cumplió cincuenta años en febrero y llevará anclas cuando acabe la gira de «**Life in progress**», espectáculo con el que recala el próximo 24 de julio en el Festival de Peralada. Sylvie es una eminencia en Francia y su público cae rendido a sus pies. Su madre fue profesora de gimnasia, actividad que no ha dejado de practicar desde los seis años. El cartel promocional de su gira despedida es precisamente una foto de su más tierna infancia donde luce un vestido que le hizo su abuela catalana. Desde esa foto hasta 2015 ha llovido mucho.

Entre 1984 y 1989 fue **bailarina de la Ópera de París** donde alcanzó el máximo rango a sus diecinueve años. Poco después pasaría al Royal Ballet de Londres (de 1989 a 2003) con el sueldo más alto pagado jamás a una bailarina en el Reino Unido. Y en 2004 cambia de registro y **se adentra en las creaciones contemporáneas**. Si buscamos un animal para describir sus largas extremidades la gacela nos sirve como símil. La han comprado con **Greta Garbo** pero resulta incomparable con el resto de bailarinas.

Deja las tablas con «**Life in progress**», un programa con cuatro piezas de coreógrafos muy afines: Akram Khan, William Forsythe, Russell Maliphant y Mats Ek. La última, «Bye», creada hace unos años por el bailarín y coreógrafo sueco Mats Ek, muestra a una Sylvie inquieta y sigilosa que interacciona con una pantalla en la que aparecen diferentes personajes proyectados. Al final descubrimos a un japonés, probablemente un guiño a su última parada el próximo mes de diciembre con «Life in progress». Este último «Bye» lo afronta con una madurez esplendorosa. Justifica su adiós porque quiere acabar de la misma manera que ha hecho siempre, **con pasión y seriedad**. Pero sus fans todavía no se lo creen. Sin ir más lejos, la sevillana María Pagés que también forma parte del cartel del Festival de Fourvière y de Peralada, declara que la evolución del clásico al contemporáneo de Guillem es admirable.



Echanove montará una gran fiesta en Mérida. "Estamos en verano, al aire libre. Toca disfrutar. Siempre pensé que este texto podría representarse como una gran juerga"

taria lo que quiere endosar al público emeritense. Lo cierto es que *La asamblea de mujeres* daría pie para excursos politológicos: algunos identifican este título como un precedente del ideal socialista, ya que las mujeres, cuando toman el mando, abogan por una colectivización de los bienes. Aunque Echanove no renuncia a ese trasfondo crítico y —digamos— trascendente, su intención es que la gente pase un buen rato. Sin más. "Estamos en verano, al aire libre. Toca disfrutar y yo lo que quiero es organizar una fiesta. Siempre que leía este texto creía que podía representarse como una juerga".

Esa premonición la ratificó Echanove durante una madrugada insomne, ya cuando el proyecto de montar *La asamblea* estaba en marcha. En el duermevela vislumbró a unos actores que "hacían cosas muy raras sobre el escenario", moviéndose en aparente anarquía festiva. Cuando se acercó al proscenio, se dio cuenta que estaban en el carnaval de Cádiz y que tales presencias histriónicas conformaban una chigota. Ese es el código y el tono que le ha estampado al montaje, en cuyo reparto encontramos a

Pastora Vega, María Galiana, Pedro Mari Sánchez, Sergio Pazos... Y a Lolita Flores, elevada a las alturas por su conmovedora encarnación de la Colometa en *La plaza del diamante* firmada por Joan Ollé. Aquí abandera la revuelta femenina en la piel de Práxagora, la lideresa ateniense con la que la actriz y cantante se ha mimetizado desde el principio: "Es una mujer como yo, inquieta, que quiere cambiar las cosas, que lucha por la igualdad, con mucho temperamento, muy decidida, muy enérgica y muy capaz".

Son también cualidades esenciales para afianzarse sobre el intimidante escenario del Teatro Romano, convertido por Echanove en una gran elipse con forma de moneda de diez céntimos. Él lo conoce bien como actor. Allí se ha subido ya cuatro veces. "Es curioso: cuando asistes como espectador te parece un espacio gigante pero como actor, concentrado en las tablas, te parece pequeño". En su reválida como director, tras *Visitando al señor Green* y *Conversaciones con mamá*, intenta conjugar ambas perspectivas y afilar el bisturí de Aristófanes, para clavarlo, con la anestesia del humor y la música de Javier Ruibal, sobre el caos contemporáneo. "Siendo absolutamente fieles al texto podemos contar la realidad de ahora. Eso es lo que me motiva al trabajar con los clásicos. No creo en el teatro como museo ni en los espectáculos-vitrina". **ALBERTO OJEDA**

Escenario | s

Lejos del éxito más mediático, la cantautora vasca Anari va construyendo poco a poco pero con tesón una sólida carrera musical. Estrena nuevo disco

Acercarse a la tormenta

MONTSE VIRGILI

Anari canta sobre animales bellos y heridos que llevan "el dolor y el placer escrito en sus espaldas" en su nuevo álbum *Zure aurreakari penak* (Tus antecedentes penales), un disco de rock que se agarra al estómago. Con esa voz que araña, que bradiza y dura al mismo tiempo, Anari ha compuesto un retablo plagado de ciervos, desiertos y cielos rojos. "Los ciervos de las señales de tráfico con el gesto de que van a saltar aunque nunca lo hacen", le ha servido para poner de relieve algunas de las trampas de la sociedad occidental como los ansiolíticos y otro tipo de engaños que, de tan antiguos, no existe receta que pueda sortearlos.

Zure aurreakari penak es el quinto disco de una trayectoria en solitario que empezó en 1997 y el segundo álbum editado por la plataforma autogestionada Bidehuts, de la que forma parte Anari y que ha publicado a otras bandas y músicos miembros del colectivo como Lisabö, Inoren eroni, Joseba Irazoki o Mirreago.

Lejana a las prisas externas, Anari Alberdi ha hecho su camino huyendo de todas las etiquetas estilísticas donde la colocaron: el folk, el rock

Anari huye de todas las etiquetas que le colocan: rock vasco, folk, canción de autor, o la de PJ Harvey vasca

vasco, la canción de autor y hasta el casillero de PJ Harvey donde se suele meter a cualquier mujer con una guitarra debajo del brazo y personalidad.

Cuenta la músico Anari Alberdi que suele escribir las letras de sus discos de una vez. De esta forma ha compuesto este álbum en euskera, como siempre, agarrada a la polemica de la palabra *pena* que aquí se aleja de barrotos de acero y tribunales para acercarse aun significado íntimo.

En el paisaje claustrofóbico de cada uno de los "macrojuicios íntimos" y temas del disco, Anari arma una especie de diálogo que muerde también al que le escucha. Y si la rotundidad de las letras no deja espacio para dudas ni devios, la música se encarga de abrir esa brecha a partir de los acordes de su guitarra y del trabajo impecable de músicos de confianza. Entre sus filas, no sólo en el directo, también en la creación del disco, han intervenido Mariano Hurtado (teclados), Drake (bajo), Borja Iglesias (guitarras) y Mikel Txopeitia (batería). Todos salidos de bandas de hardcore vasco y otras ramificaciones como BAP!!, Negu Gorriak e Inoren eroni, que añaden infinidad de capas y matices a nuevo disco, cercano estilísticamente a su aclamado *Irla Izan* (Bidehuts, 2009), aunque con nuevos desafíos. Los pianos y sintetizadores del colaborador, que repite, Joaquín Pascual (Mercremina, Surfín Bichos) son el ancla de este barco al que no le importa acercarse a una tormenta, porque saben de sobra, sus tripulantes, que sin miedo no se va a ninguna parte. El rock'n'roll y la experimentación de sus anteriores álbumes continúan presentes. Están ahí las guitarras: lacerantes a ratos, y optimistas a otros, de dos componentes de Lisabö, Jabi Manterola y Karlos Osinaga, y los violines de Ager Iruiza hichando por elevarse. La voz de Anari el pian o amansan a las fieras. En *Zure aurreakari penak* manda la contención. La marea de ruido no consigue devorar el interior de las canciones y en esa tensión, entre la serenidad y el desasosiego, se nos llevan os músicos eficientes de paseo por las entrañas. En *Orfidentzialak*, uno de los temas más emotivos de este álbum, Anari coquetea con la sofisticación rockera de un Benjamin Biolay o Dominique A robando espacio a los ecos reconocibles de Bad Seeds. El diá logo constante de Anari con sus músicos sirve de lienzo a Otzanak, cantada a medias con la voz palpitante de Eneko



Anari acaba de publicar el quinto disco de su carrera

DMZ/TA



Portada de 'Zure aurreakari penak'

las claves

LA AUTORA Anari Alberdi (Azcoitia, Guipúzcoa, 1970) dio sus primeros pasos musicales como miembro de grupos de rock, hasta que debutó en solitario cantando en euskera.

LA OBRA Desde su primer disco, *Anari* (1997), su trabajo de cantautora teñida de rock ha recibido siempre buenas críticas, en álbumes como *Habiak* (2000), *Zebra* (2005) e *Irla Izan* (2009).

Moby Dick. Momentos más guitarreros y furiosos le corresponden en *Nola Galdu* y *Argumendak* hasta llegar a *Armagubetza* que, en su destreza y optimismo sónico, nos deja con la sensación de una victoria provisional.

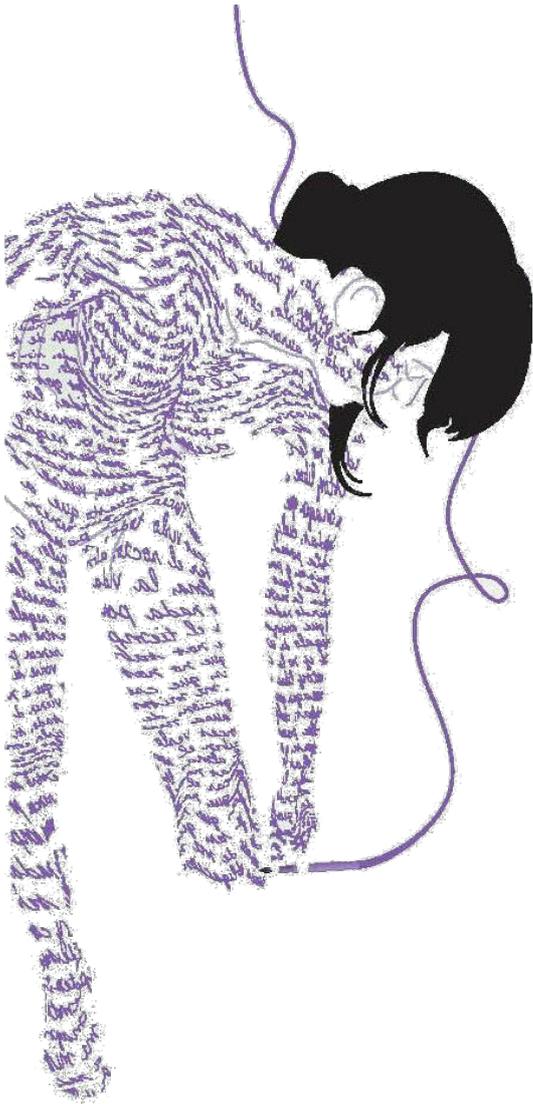
El trabajo cooperativo no se acaba en la composición del disco. El rostro dibujado de una chica en la portada del cd que recuerda a Anari es obra de la artista Arrate Rodríguez y, pronto, se convertirá, a un tamaño superior, en la portada de vinilo que un día los miembros de Bidehuts hará realidad. La plataforma nació en el 2006, después que cerraran Ean Ozken y Metak, discográficas independientes donde Anari publicó sus primeros discos. Híerfanos de una manera de entender la música, Anari, Lisabö e Inoren eroni montaron Bidehuts con la mirada puesta en Dischor, la discográfica que puso en marcha Ian MacKaye de Fugazi. "Estoy muy orgullosa de Bidehuts. Puede que con el tiempo Anari desaparezca, pero formar parte de Bidehuts es lo más bonito que he hecho", confiesa Anari. |

Anari

18 DE SEPTIEMBRE. MERCAT DE MÚSICA VIVA DE VIC



CINE



Mirada|s

entrevista a la cineasta peruana **Claudia Llosa**

“Barcelona es mi casa, me ha catapultado”

NURIA VIDAL

No hay muchos directores que puedan presumir de haber ganado un Oso de Oro en el Festival de Berlín. Y menos con su segunda película. Claudia Llosa, lo consiguió con *La teta asustada* en el 2009. Antes había hecho *Madeirusa* en el 2005, después dirigió *No llores, vuela*, en el 2014. Un tríptico femenino y andino, aunque la última esté rodada en Canadá. Y ha dirigido un corto, *Loxoro*, también premiado en Berlín, donde ganó un Teddy. Claudia Llosa tiene fama de hablar mucho y muy deprimida. Pero en esta mañana de verano en una tranquila plaza del barrio de Gràcia, de Barcelona, responde con mucha calma, se toma su tiempo, reflexiona y piensa las respuestas. Es un placer hablar con ella y escuchar ese castellano dulce que es igual pero es distinto por su cadencia, su ritmo, su sonido. Porque Claudia Llosa es peruana y aunque lleva quince años viviendo en Barcelona y adora esta ciudad, nunca dejará de serlo.

¿Qué hace una rubia peruana en el barrio de Gràcia de Barcelona?

Es mi barrio, vivo aquí. Soy muy feliz en Barcelona. No digo que no sea difícil vivir fuera de mi país, es difícil, pero tengo la suerte de que Barcelona me haya permitido construir una vida muy linda. Mi familia, mi pareja, los amigos.

¿Por qué escogió Barcelona?

El vínculo con Barcelona lo hemos tenido desde muy chicas. Mi mamá, que tiene origen italiano, nos decía que cuando había viajado por Europa Barcelona le parecía la ciudad de los jóvenes. Mi hermana mayor estuvo dos años estudiando arquitectura aquí y yo había venido a visitarla.

Pero ¿cuándo decide quedarse a vivir aquí?

Mi idea era venir a Barcelona a es-

tudiar, pero acabé en Madrid. Estuve un año estudiando allí y escribí un guión. Entonces no tenía intención de dedicarme al cine y mucho menos de quedarme a vivir en Europa. Tenía ganas de vivir otra experiencia, pero después tenía que volver. Creo que eso me viene de mi papá. Él es muy patriota, es muy peruano. Siempre nos decía: “Hay que salir a estudiar, sí, pero regresar para devolver a tu país lo que hayas aprendido”. Acabo mis estudios en Madrid y antes de regresar a Perú vengo a Barcelona un tiempo. Llego en octubre del 2001. Fue a los tres años de estar acá que me di cuenta de que me iba a quedar para mucho. En Barcelona me he sentido muy cómoda y he encontrado un apoyo enorme. Barcelona para mí es un asidero. He crecido y me he formado aquí. Por eso esta ciudad la siento mi casa en un sentido personal y profesional. Me ha impulsado y catapultado. Mi hijo es catalán, bilingüe cien por cien. Habla con acento peruano cuando habla castellano y habla catalán perfecto. Es una ciudad fascinante, con un tamaño ideal y posibilidades enormes, está cerquísima todo. Y por otro lado representa una nueva cultura.

¿Cree que la cultura española y catalana es diferente de la peruana?

Mucho. Hay una gran diferencia entre España y América Latina. Creemos que por el idioma no hay ese abismo y eso nos engaña. Creemos que el idioma nos une, y por supuesto nos une en muchísimas cosas, pero somos muy distintos. Entre países lo somos, dentro de un país lo somos. Mi propio país es multicultural. Yo tengo un vínculo clarísimo con mi cultura. Me siento cien por cien peruana, pero me gusta mucho viajar. Me gusta la diferencia, me atrae.

¿Cómo empieza a hacer cine?

Para mí hacer cine era como que-

las frases

“En el Perú de mi adolescencia, con Sendero Luminoso, el conflicto y la guerra civil eran constantes. Te sentías vulnerable e inseguro”

“De chica no era nada consciente de quién era mi tío (Mario Vargas Llosa). En casa se hablaba de Marito, con mucho cariño, pero sin darle importancia. De grande me di cuenta de lo que significaba”

“‘La teta asustada’ ha ayudado a la transformación del cine peruano, a que haya una industria, pequeña todavía, pero industria”

“Mi cine provoca, no deja indiferente. No se rinde, conecta o no conecta”

rer ser astronauta. Pero escribí un guión porque había algo latente, dormido, que tenía que contar. Estuve un año y medio trabajando en publicidad, pero cuando gané el premio del guión de *Madeirusa* en el Festival de La Habana, renuncié a la publicidad y me pongo a tratar de buscar un camino en el cine sin conocer nada. Y llego a José María Morales de Wanda Films, en Madrid, y Antonio Chavarrías de Oberón, en Barcelona, y entre los dos me abrieron las puertas. José María fue el primero que leyó mi guión. Nunca me voy a olvidar lo que me dijo: “Yo la produzco sólo si tú la diriges”. ¿Perdón, cómo?, pensé que era broma. Me dijo otras dos cosas: dirigir es fácil, escribir es mucho más difícil. Lo segundo fue: “El mundo interior de *Madeirusa* es un mundo interior que es tuyo, sólo tú lo puedes sacar adelante”. Regreso a Perú y Lucho Llosa, que es primo de mi padre, me dijo: “Atrapa la oportunidad que tienes para dirigir esta película, no va a haber otra tan clara”.

Volvamos un poco atrás, a Perú. Nace en una familia acomodada, de nivel intelectual. Su madre es pintora, tiene un tío director de cine, Lucho Llosa, un tío escritor, Mario Vargas Llosa. ¿Cómo se vive en una familia donde la cultura está siempre presente?

Mi familia es una familia muy grande y muy unida. Pero tampoco estábamos todos los días comiendo entre los libros. Es una familia muy campechana, muy pegada a la tierra, a los valores. Mis abuelos y el entorno que viene de los Llosa está muy aferrado a la tierra. Mi papá tenía una idea muy clara: “No vamos a salir del Perú hasta que no conozcamos todo el Perú”. Es un apasionado de la sierra, de la selva. La familia de mi mamá, la parte italiana, es una familia muy culta. Mi padre nos ha creado la estructura de los valores, el contacto con la vida, y mi mamá el compromiso con



Claudia Llosa lleva quince años viviendo en Barcelona, pero sus películas mantienen un profundo arraigo en la cultura de su país, Perú. Conversamos con esta cineasta que con sólo tres largometrajes se consolida como un sólido valor de la cinematografía internacional



el arte y la cultura. Mi hermana mayor, Patricia, es arquitecta, Andrea, mi hermana la menor, diseñadora de modas. Ambas son muy reconocidas por su profesión, así que estamos las tres metidas en el proceso de la creación.

Es obligado preguntarle por la relación con su tío Mario Vargas Llosa.

El vínculo con Mario es de segunda generación, cercano, pero no era tan cotidiano. No lo ha sido hasta más adelante, cuando me vine acá. De chica no era nada consciente de quién era. Por supuesto en la casa se hablaba de Mario, con mucho cariño, pero sin darle más importancia. De grande sí me di cuenta de lo que significaba. Me gustan mucho sus novelas, mi favorita es *Conversación en La Catedral*.

Usted creció en Perú en el momento de máximo auge de Sendero Luminoso...

Nos tocó vivir en mi infancia en un país donde podías viajar alegremente. Cuando era adolescente era un país más difícil, donde había zonas rojas a las que no podías llegar, no podías entrar en ciertos lugares. La presencia de Sendero se empezó a sentir de manera más evidente en mi adolescencia. He vivido en un país donde el conflicto y la guerra civil eran constantes. De manera latente se sentía en la ciudad, en los apagones, en las restricciones de agua, pero el tema de la violencia llegó a Lima a principios de los años noventa.

¿Le influyó eso en el deseo de irse?

No creo. La violencia la viví desde

otro lugar, desde el miedo. Fausta, la protagonista de *La teta asustada*, nace de ahí, de ese miedo constante, de no poder protegerte del peligro porque no sabes de qué lado va a venir, te sientes vulnerable, inseguro. Mi generación ha crecido así y es muy distinta de las nuevas generaciones que han venido después.

¿Cómo descubre el mundo indígena que está tan presente en su cine?

Mi vínculo más directo es Arsemia, la persona que estuvo con nosotras y sigue con nosotras en la casa. Ella ayudó a criarnos, es una mujer que adoramos. Arsemia es de Huancaayo y me transmitió su cultura de una manera muy directa y muy amorosa, casi sin darse cuenta, sin intención de hacerlo. Luego cuando

creces, vas aprendiendo, te vas dando cuenta de que tu país no es sólo tu casa, que hay muchas otras cosas. Poco a poco se va adquiriendo también un compromiso.

El deseo de mi padre era mantenernos alineadas y con una constante comunicación con la cordillera, con el Ande. El Ande también está en Lima de una manera muy presente por la inmigración que vino de la sierra a la capital. Muchos huyendo de Sendero, otros buscando una vida distinta, con mejores oportunidades. Yo lo expreso de manera muy consciente en mi proceso creativo, pero en Lima cualquier persona lo vive, lo tiene en el poro, porque venimos de ahí. Por ejemplo, la abuela de mi madre era de Puno, una de las ciudades más ricas en folklore >

Claudia Llosa fotografiada recientemente en el barrio de Gràcia de Barcelona
FOTO IRENA SÁNCHEZ DE HARAMEA

> andino.

¿Cómo ha trabajado con el quechua en sus películas?

Nunca nos lo enseñaron en el colegio. No se incentivaba a conocerlo. Siempre tuve traductores, sobre todo Magali Solier, la protagonista de *La teta asustada*, que es bilingüe. Al plantearme las películas hacía un trabajo muy fonético. Me interesa mucho el sonido, disfruto mucho el mantra del sonido cuando no tiene significado, el arrullo. En las canciones de Magali yo escribía las letras en castellano, ella las pasaba al quechua y yo le iba diciendo, no, esto suena raro, busquemos otra palabra, y así íbamos encontrando las que nos gustaban. Magali tiene la música dentro.

Las letras de las canciones son tuyas.

La poesía siempre ha estado muy presente en mí desde muy chiquita. Yo creo que ni sabía lo que era poesía y ya estaba escribiéndola. Había dejado de escribir poesía desde que empecé a hacer cine y ahora he vuelto. Es un modo de comunicarme, de decir las cosas sin que duelan, expresar a través de lo musical. Qué pena no poder decir las cosas cantando, ¡yo vivaría en un musical!

Hablemos de cine. Dirige 'Madeinusa' y va al festival de Rotterdam, termina 'La teta asustada' y va al festival de Berlín, 'Loxoro', su mediometraje sobre el mundo gay en Perú, se presenta en Panorama en Berlín. Debe ser la única persona en el mundo que tiene un Oso grande y un Oso pequeño, el Oso de Oro y el Teddy.

¡Sí, es verdad! Bueno, no sé si soy la única pero es cierto que tengo un Teddy y un Oso de Oro y están ahí en mi casa, juntos. Berlín me ha dado mucha suerte, es un lugar al que le estoy profundamente agradecida. El Oso de Oro fue muy importante. Para mí el premio ya era estar en el festival. Pero lo que significó ganar el Oso para mi país fue muy fuerte. Recuerdo que una de las cosas que más me emocionó fue volver a la universidad de Lima, donde estudié. Había muchos alumnos y uno de ellos me dijo: antes de *La teta asustada* mis papás no me dejaban estudiar cine y ahora sí. *La teta asustada* ha ayudado a la transformación del cine peruano y a que haya una industria, pequeña todavía, pero industria.

Después del Oso vino la nominación al Oscar.

Berlín fue en febrero y en octubre mi mamá me dijo: "Claudia, tienes que presentar la película al Oscar". Hablé con José María y con Antonio, lo planteamos y le mandamos. Y me fui con Alec, que tenía un mes, a hacer promoción en Los Angeles. Luego, cuando lo nominaron entre las cinco películas extranjeras, me instalé allí con el bebé y mi mamá. Estar nominada para el Oscar fue toda una experiencia. Fue algo inesperado, que revolucionó

Una filmografía comentada por su autora

De la realidad, la ficción y la poesía



Madeinusa (2005)

La verdad es que no sé de donde sale *Madeinusa*. Soy muy recolectora, se me quedan muy grabadas las cosas que observo desde muy chica. Yo le decía a mi papá que me acordaba que había pueblos donde pasaba esto y mi papá me decía: "No, para nada, te lo inventaste". Los disfraces, la fiesta, el Cristo articulado, eso sí existe, lo que es inventado es que se use el tiempo santo como un tiempo para hacer lo que quieras. Yo no me considero una estudiosa de lo indígena, no soy antropóloga. No quiero ni pretendo construir la realidad, sino sumarme a otra realidad. Para encontrar el nombre hice un censo en una zona de Lima y el que más me gustó fue *Madeinusa*, representaba esa fascinación que tenemos por el otro, por el que intuimos diferente: Lima, si eres de la sierra, Estados Unidos, si eres de Lima. Siempre hay un más allá dónde mirar. En países como el mío o incluso como España, siempre hay otro. Siempre te gusta el jardín más verde de al lado.



La teta asustada (2009)

El inicio de *La teta asustada* fue una poesía que tenía escrita. Un día se la enseñé a José María Morales y le dije esta es mi siguiente película. Poco después se unió Antonio Chavarrias y los dos confiaron en una poesía que hablaba de una mujer que tenía una patata en la vagina. Yo hablo mucho de mis procesos creativos con personas cercanas y me preguntaba por qué tengo que contar esta

historia, qué me está pasando, de dónde me viene. Tengo una imagen y la voy dotando de sentido, hasta que encuentro una historia, en este caso nuestra historia con Sendero, con el terrorismo en general. Era un tema que me provocaba mucho miedo, pero quería tratarlo. Pero no quería hacerlo como un documental, ni desde el cine social o político. Me interesaba una cosa mucho más

humana, más poética. Quería contarla desde la memoria de una víctima que no había vivido la violencia en propia piel, sino en su madre. Empiezo a leer sobre este tema y cae en mis manos un libro de Kimberley Theidon con una recopilación de testimonios de mujeres y en uno de ellos mencionan la teta asustada. Solo en uno, pero me quedó la idea. Nunca conocí a ninguna mujer que pudiese la teta asustada, así que una vez más, decidí inventarlo todo a partir de una realidad.



MÚSICA



APUESTA POP | ESCENARIOS

Dentro de la desmemoriada e hiperacelerada espiral de lanzamientos discográficos, es ya muy tarde para hablar del segundo LP de Holly Herndon, *Platform* (19/05/15). Pero no lo es para hacerlo sobre algo más que una novedad pop. Se trata de un cuerpo extraño, acaso el más filosófico y político catálogo de pop reciente. Complejo y sofisticado, inasible pormomentos. Una caja de herramientas que no es fácil de usar, pues no contiene clichés, sino hallazgos. Un *smartphonogram* cuya superficie no la pueblan aplicaciones ya diseñadas sino métodos que hay que probar.

En nuestra época, múltiples plataformas sustentan e impulsan microgestiones y negociaciones discontinuas, microespacios de intercambio componen un flujo de vértigo y blandura conectiva. La *Plataforma* de Herndon funciona cual punto de apoyo para iniciar maneras distintas de sobrevalorar el mundo, de tomarle medida y comprenderlo. Primero, la música-sonido de *Platform* asimila la lógica binaria de 0/1, las polarizaciones. Entre lo afectivo y lo nocivo, entre lo virtual y potencialmente infinito de la red y lo acotado y doméstico, lo abierto y cerrado. Se vale de ruidos de esos ámbitos para componer, con la apariencia de una búsqueda *random*, un diálogo entre la vida exterior e interior de ese límite que es el horizonte de nuestro PC. Luego emplea ese lenguaje y estética de la digitalidad. Su trabajo es una sucesión de partículas y espasmos que nos sitúan frente al nerviosismo de Internet, las comunicaciones interrumpidas, superpuestas, equívocas y fugaces del mensaje instantáneo o la teleconferencia, el bambolear de detalles sonoro-musicales del *streaming*, la falsa gratuidad, el detalle píxel, los micro-



REUMI PIROG

La plataforma pop de Holly Herndon

Platform será uno de los discos clave de este 2015. Su grácil y exacta unión de forma y contenido propone un inédito escenario desde el que la música actual puede mirar al futuro e inventar nuevos relatos con que comprendemos y liberamos.

eventos, el voyeurismo del espionaje, etc. Una titilante papilla donde la voz humana surge con papel predominante. Limaduras de fonemas, exhalaciones, tartamudeos y soliloquios conviven con algún himno en un disco donde ciertos cortes lle-

OTRAS APUESTAS

Four Tet - *Morning/Evening*. Kieran Hebden y la variación sobre la repetición como bella arte. Dos largas piezas, aparente simplicidad *motorik* combinada con una polirritmia arpeggiada de eventos propia de la naturaleza, síntesis de ataque bajo y mucha resonancia, una voz con la fusión de sensualidad y espiritualidad de oriente. Giros y giros después, a veces congelados, este derviche al que enfoca, te maravilla y después te hipnotiza. Trance y estado de gracia.

gan a estar fabricados casi sólo con voz humana volviéndose posthumana.

De algún modo, los valores del esfuerzo, la épica de las luchas diarias de la gente en el remolino de lo común son dignificados, admirados y monumentalizados mediante el esfuerzo de la composición, de crear nuevos sistemas para hacer la música, para tratar el sonido. Pero, a la vez, el relato musical de Herndon nos indica la chifladura del ritmo, el estrangulamiento al que nos sometemos en el neofeudalismo de consumidores y corporaciones. Y así se convierte a la vez en una crítica política del modo de vida contemporáneo y en una sugerencia de cuidados mutuos con que envolver esa discontinuidad fragmentaria, la aceleración y convulsión de nuestra vida y obra hasta disolver su impacto.

A cierto nivel, *Platform* emplea los elementos de mimesis y catarsis de la tragedia griega y los invierte. El héroe no es como tú y yo. Somos tú y yo. Y el crimen es cometido contra lo que nos vuelve humanos. A otro, es un canto al futuro mediante uno de los lenguajes folk posibles en 2015. Para quien se pregunte por las canciones protesta y el folk de la comunidad del siglo XXI, este álbum tiene una de las respuestas. El instrumento popular y fácil de tocar por cualquiera es el PC y el futuro, un tiempo donde es la gente quien pone las condiciones de los intercambios y del uso del esfuerzo, el tiempo de la vida humana. Una visión del futuro. Una propuesta de nuevos métodos para nueva música y nueva música para un nuevo imaginario. Pues con un imaginario estandarizado y absorbido por la industria y los *media* es complicado crear una interrupción del flujo, dar con nuevos modelos. ABEL HERNÁNDEZ

MÚSICA / Discos

Christina Rosenvinge

Lo nuestro
El Segell del
Primavera



ADÓS A CONFESAR EN clave pop, o casi. Rosenvinge aparca el formato banda y gira hacia lo electrónico —de forma contenida— con sintetizadores y reverberaciones. Bajo el influjo de Lou Reed, susurra para expresar lo que escribe, huyendo de textos fáciles. Evita el sonido recorrido para no recrearse, pero no renuncia a su certero contraste entre la suavidad y una crudeza patente. Cantos de sirena, coros celestiales y aullidos cubren la desasosegante percusión de 'La tejedora', justo antes de los aires de carrusel y ballet de 'Pobre Nicolás'. Ritmos de los ochenta en 'Segundo acto' y 'Lo que te falta' —quizá bajo el influjo de New Order— y *electro* para hablar de la muerte en 'La muy puta'. Coros infantiles abren la crítica 'Alguien tendrá la culpa' antes de la adhesiva 'Romeo y los demás', la canción más cercana a *Tu labio superior*. Confiesa estar marcada por el tiempo en 'La absoluta nada', pero al final sucumbe al pop luminoso en 'Alameda', como quien vuelve a casa tras una angustiada tormenta de incertidumbres. **Arancha Moreno**

Tristes bellezas

Todo hace pensar que si esta mujer sigue adelante con su proyecto musical y la cosa no queda sólo en un brillante álbum de debut, pronto necesitará salas de mayor tamaño que las de hoy para presentar sus canciones al público (de momento, en Barcelona lo hará el 26 de agosto en el pequeño escenario de Sidcar). Algunos pensarán que, para lo que se estila actualmente, con un *showbusiness* plagado de niños/niñas prodigio, Natalie Prass, cercana a la treintena, es un poco mayorcita para iniciarse en esto de la música; pero si atendemos exclusivamente a los resultados artísticos, no hay para menos que felicitarse de encontrarse ante un trabajo como este. No busquen aquí estridencias, ritmos acelerados, estribillos recurrentes... Porque las canciones incluidas en este álbum no son otra cosa que la crónica de una ruptura, de alguien que se siente abandonado,



Natalie Prass
Natalie Prass

SPACEBOM RECORDS

Pop

doy, confiesa, no ha conseguido superar la ausencia. Entonces, ¿otro llanto lacrimógeno? Pues no exactamente. La profunda tristeza de las canciones de Prass viene envuelta en un pop melancólico pero brillante, temas de orquestado envoltorio, con piano, cuerdas y vientos que son como un consuelo que contrasta con el sufrimiento que transmiten las letras. Y así, nos encontramos con una pequeña colección de canciones que suenan a clásicas, dicho en el mejor sentido del término, es decir cuando clásico no significa antiguo, sino más allá de las modas.

No es de extrañar por otra parte que el trabajo de Prass llegue de la mano de la factoría de Spacebom, discográfica capitaneada por Matthew E. White, un músico cuyos dos discos hasta la fecha (*Big inner*, 2013, y *Fresh blood*, 2015) son también un estupendo catálogo de pop con tintes soul. **IGNASI MOYA**



Sarah Cracknell

Red kite

CHERRYRED

Pop A finales del 2012 vio la luz la reedición de *Lipslide* (1997), el primer álbum en solitario de Sarah Cracknell, más conocida como vocalista de Saint Etienne. Estos días aparece su segundo LP sin sus habituales compañeros de viaje, pero con un sonido y unos temas similares. El pop desprejuiciado de Cracknell prosigue la senda de las canciones que destilan emoción, fiel a un concepto y una carrera que se alarga ya un cuarto de siglo. Vuelve igualmente a reivindicar la educación sentimental que supone crecer provisto de una buena colección de discos. Colaboraciones destacadas (Nicky Wire, de Manic Street Preachers; The Rails), en un trabajo producido por Carwyn Ellis y Seb Lewsley con cortes realmente memorables como *It's never too late* o *Nothing left to talk about*. Háganle caso. Y disfruten.

RAFA MARTÍNEZ

Escenario|s

La canción francesa ha encontrado en Zaz una voz para la renovación. Conocida ya como 'la nueva Piaf', la cantante mezcla la chanson con el jazz o el hip-hop y las influencias latinas o africanas

Zaz: una nueva Piaf para la era del mestizaje



ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ

La prehistoria de Zaz empieza en Isabel Geffroy (Tours, 1980) con sus aprendizajes musicales en el conservatorio y posteriormente en los bares, cafés, cabarets y la calle, coqueteando con el blues, el jazz, el gipsy jazz y la chanson, nutriéndose de un mestizaje de influencias francesas, españolas, latinoamericanas, árabes y africanas. La prehistoria de Zaz empieza a ser relevante a partir del 2006 en la ciudad que adora y en la que vive en la actualidad, en el delicioso *quartier Mémilmontant*, que domina París cerca del cementerio de Père-Lachaise, con el museo de la Piaf a un lado y Bouvard et Pécuchet al otro. En efecto, no es el París de Chanel ni de Vendôme, sino el que ampara su libertad, tal como afirma su canción más popular, *Je veux: "Allons ensemble découvrir ma liberté"*. Desde el 2006, Isabel rapea en Montparnasse, conjuga el jazz en los cafés del *Quartier Latin* y se siente muy a gusto en el swing del jazz manouche, cuya energía la fascina (Zaz siempre ha rendido culto a su inventor, el guitarrista de los años treinta Django Reinhardt), y canta chanson al modo de la Piaf, pero tan distinta de la Piaf, en los cabarets de Montmartre.

Un buen día buscó "otra cosa para entregar la vida" (Valente dicit), se fue de los cabarets y empezó a tocar en las calles de Montmartre con dos amigos (uno sigue con ella,

el extraordinario guitarrista Guillaume Juhel). Ahora, el improvisado escenario es la Rue Mont Cenis o la Place du Tertre y el decorado el Tartempion Bar. Convencida de la filosofía de la letra de *What a wonderful world* de Louis Armstrong, Zaz pasó a *Je veux* o *Les passants*, sin olvidar a la gran Édith, versionando con su ritmo propio, su voz quebradiza, ronca y suave, y su dicción nasal la inmortal *Dans ma rue*. Una ética y una estética se andaban fraguando.

Quien ha afirmado que "siempre supe que iba a ser cantante, incluso si a veces perdí la música, ella siempre me encontraba" lanza su primer disco, Zaz, en mayo del 2010. *Le Monde* (24-XI-2010) sentenció: "El grano de su voz cálida, con un ligero deshilache, la acerca al tiempo de la *gouaille* de las calles y de los cabarets. *Il y a du Piaf dans*

Piaf". Ciertamente, pero su ética-estética es distinta: su música es júbilo y, a la vez, dique contra la nostalgia, la melancolía, la injusticia o el dolor: *Port Coton*, *Trapsensible* o *Éblouie par la nuit* son excelentes ejemplos. La primera es inquietante: "Je n'ai jamais vu la mer, mais j'en ai vu des noyés"; la segunda, de corte autobiográfico, nace, como si del principio poético de Poe-Baudelaire se tratara, de las notas de una guitarra que su madre le compró en Málaga; y la tercera, además del lujo de una voz inigualable, afirma: "Vas-tu l'aimer lavie ou la regarder juste passer?".

La dicotomía del disco es palpable y se confirma en su segundo trabajo *Recto Verso* (2013). En la línea de *Je veux* hay que situar *On ira*, *Gamine*, *Nous debout* o *Déjeuner*, donde la voz ronca intensifica un rock magnífico. Aquí Zaz

apuesta por el ritmo, el ánimo y el desafío que ya son suyos. La otra cara de la medalla son *J'ai tant escomoté* o *Si je pensais*, una canción que tiene como protagonista a una mujer que padece Alzheimer y en la que Zaz, en un ejercicio casi flaubertiano de mente transparente, se sitúa en el pensar y el sentir de dicha mujer. El balance de *Recto Verso* (donde sigue el tributo a Piaf con *La vie en rose*) nos invita a echar en falta alguna muestra de su genial modo de interpretar boleros, de sus versiones de Brel y, sobre todo, de esa joya que es *Ces petits riens*, la fabulosa canción de Gainsbourg. Zaz es una alternativa a Stacey Kent: su interpretación de Londres (octubre, 2013) junto con Juhel y Ilan Abou (contrabajo) es la imagen perfecta de la otra cara de Zaz.

Zaz ya es leyenda. Sus conciertos entre el 2013 y el 2015 (formidable el de Les Francofolies-2014 y la gira de México a Buenos Aires de la pasada primavera) son parte de su compromiso con las personas que re-inventan la sociedad y proponen otras conductas y otros horizontes, un nuevo humanismo. En ese contexto y acompañado de una polémica gratuita ve la luz su tercer trabajo discográfico, *Paris* (2014), un disco bellissimo, de la mano de Quincy Jones, y en el que la gran *chanson française* (Chevalier, Trenet, Montand, Ferré, Piaf o Aznavour) se taracea con los acentos del jazz, swing y manouche. Esta audaz creación tiene varias tin-

Su música es júbilo y, a la vez, dique contra la nostalgia, la melancolía, la injusticia o el dolor

tas autobiográficas. Aconsejo escuchar con atención *Dans mon Paris* donde recomienda los pequeños barrios olvidados por las tarjetas postales y los turistas, como Mémilmontant, los restaurantes populares, los bulevares como el Voltaire, los mercados como Belleville o Les Enfants Rouges, uno de los emblemas de Le Marais: "Venez donc écouter les musiques de ma rue".

Paris es otro aprendizaje de la ciudad como me indicó mi hijo, incitador de mi nueva lectura de la ciudad según la propuesta de Zaz, excelentemente acompañada de piano, batería, saxo, trompeta, violín, guitarras, bajo y, como no, acordeón. *J'aime Paris au mois de Zaz*. |

ZAZ
PÓRTE ESPANOL BARCELONA. 25 DE JULIO.
FESTIVAL GUITAR BOL. WWW.THEPROJECT.EU

En la fotografía, Zaz durante un concierto en Moscú el pasado mes de junio
SÉBASTIEN KONLEV/CZTY

Una sorpresa muy agradable

José María Micó es un audaz, reconocido y premiado poeta, traductor, profesor y estudioso especialista del siglo de oro y del Renacimiento italiano. Marta Boldú es filóloga, profesora de Literatura y musa de muchos poemas de Micó. En los últimos años han sorprendido a amigos, conocidos y desconocidos en sus facetas de guitarrista –él– y cantante –ella. Las numerosas actuaciones, acumuladas en poco tiempo, por locales y escenarios de toda España y varias también en países como Argentina e Italia, además de la publicación de *En una palabra* en este 2015 han demostrado que su proyecto musical va más allá del simple capricho o del afán experimental de la pareja. El disco se compone de una decena de temas entre los que se incluyen algunos poemas musicados del propio Micó, como *Amargó*; con tangos muy literarios ya clási-



Marta y Micó
En una palabra

PICAP

Tango / Poesía

cos, como *Maquillaje*, de los hermanos Homero y Virgilio Expósito, o *La última curda*, de Cátulo Castillo y Aníbal Troilo. El disco se cierra con la ilustrativa y sobresaliente *Glosa para tango*, de José María Micó y Jordi González Llàcer. La interpretación vocal de Marta Boldú arrastra en su búsqueda de ese punto esencial en el que sentimiento, pensamiento y palabra se confunden; hábilmente guiada por los matices y recovecos de la guitarra de Micó. En el disco, para algunos temas han contado con la presencia del bandoneón de Marcelo Mercadante. Durante sus actuaciones, también es habitual que el guitarrista se levante de su silla para que aparezca el excelente poeta que es recitando sus poemas, con lo que se tensa el sólido hilo que une y da coherencia a toda la producción artística y literaria de la pareja. **SÓNIA HERNÁNDEZ**