



DOSSIER DE CULTURA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Junio 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

- **Mercurio: Panorama de Libros:** n. 171 (mayo)
- **El Mundo. El Cultural:** 1 mayo, 8 mayo, 15 mayo, 22 mayo, 29 mayo
- **El País. Babelia:** n. 1224 (9 mayo), n. 1225 (16 mayo), n. 1226 (23 mayo), n. 1227 (30 mayo)
- **ABC Cultural:** n. 1185 (2 mayo), n. 1186 (9 mayo), n. 1187 (16 mayo), n. 1188 (23 mayo), n. 1189 (30 mayo)
- **La Vanguardia. Culturas:** n. 671 (2 mayo), n. 673 (16 mayo), n. 674 (23 mayo), n. 675 (30 mayo)

MATERIAS

- **Libros. Literatura**
- **Exposiciones. Arte**
- **Obras de teatro. Artes escénicas**
- **Películas. Cine**
- **Discos. Música**
- **Cultura**



LIBROS, LITERATURA



NARRATIVA, ENSAYO, CIENCIA, POESÍA, LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, RESEÑAS BREVES

NARRATIVA

LA TEMPLANZA ES VIRTUD

AMALIA BULNES

LA TEMPLANZA

María Dueñas

Planeta

540 páginas | 21,90 euros

Sobre la tercera aventura editorial de María Dueñas, se corre el riesgo de emitir muchos (pre)juicios extraliterarios. Pesan demasiado algunas cifras, con una sucesión de ceros que pertenecen más a suplementos color salmón que al lírico sepia sobre el que se posan los 500.000 ejemplares con los que sale al mercado, el más de millón y medio de lectores que hilvanaron la epopeya editorial que fue *El tiempo entre costuras*, y otros fenómenos de masas con



María Dueñas da un paso más en la perfección de su estilo. Y lo lleva a cabo con riesgo y ambición. Haciendo pivotar su historia sobre tres geografías: México, Cuba y la Baja Andalucía de mediados del XIX

los que los círculos literarios, la crítica y el lector más exigente mantienen una distancia recelosa.

Sin embargo, *La Templanza*, que toma su nombre de la viña que el protagonista de la narración se encuentra en el Jerez de la Frontera mejor retratado en la literatura española de las últimas décadas —solo después de *Dos días*

de septiembre, de Caballero Bonald—, es una novela que puede, que debe y que merece ser analizada desde sus exclusivas virtudes novelísticas. María Dueñas crece como escritora, atrapando al lector con los mismos anzuelos y situada en la zona de confort que ha construido en torno a la épica de nuestra historia más reciente, donde aún podemos reconocer los lectores de mediana edad las narraciones familiares

y las descripciones, del lenguaje y la construcción de sus personajes. Y lo lleva a cabo con riesgo y ambición. Haciendo pivotar su historia sobre tres geografías —México, Cuba y la Baja Andalucía de mediados del XIX, en tres partes diferenciadas—, ahondando sin miedo en el particularísimo —y vasto— léxico de cada una de ellas (de hecho, las pistas de dónde está siendo situada la acción en cada momento la da muchas veces el lenguaje, en un brillante ejercicio de oficio literario) y haciendo descansar la narración en el rigor histórico y la riqueza documental.

Despojen del término todo lo peyorativo que encuentren en él y descubrirán en *La Templanza* un excelente folletín, mimetizando la autora su estilo con la ambientación decimonónica del libro: la riqueza de las descripciones, la psicología —y el elevado número— de los personajes. El tono realista y el retrato de la vida cotidiana de la época le ayudan a crear un mundo novelístico coherente y completo. En esta ocasión, centra la acción un personaje masculino —otro de los riesgos que asume Dueñas sin que le pase factura—. Se trata de Mauro Larrea, un indiano que hace fortuna y se arruina con el negocio minero y que inicia una huida hacia adelante, en un viaje geográfico y sentimental por ciudades

y mujeres que intercambian virtudes y características, como la resplandeciente Habana del XIX o la cosmopolita Jerez de influencia británica. Presencias en el libro tan femeninas y seductoras como la de Soledad Montalvo, que tarda en aparecer por las páginas de *La Templanza*, pero que a la postre le sirve a la autora para terminar de dar cochura a su novela mejor cocinada. ■

RICARDO MARTÍN



María Dueñas.



transmitidas de forma oral, los viejos secretos de nuestros antepasados y la dureza de una vida que muestra sus últimos vestigios en una generación que no se ha extinguido por completo.

Con el mismo esqueleto, fortalecido ahora por el favor del público, María Dueñas inventa, sin embargo, un cuerpo nuevo. Y da un paso más en la perfección de su estilo, ya personal; de los ritmos



Fernando Delgado.

UNA ÍNTIMA ALIANZA

IGNACIO F. GARMENDIA

La ajetreada y fascinante vida de Teresa de Jesús, ahora conmemorada, ha sido objeto de no pocas aproximaciones ensayísticas o narrativas y es bien conocida, en primer lugar, gracias a sus propias obras autobiográficas —incluidos el epistolario y las cuentas de conciencia, dirigidas a sus confesores— que marcaron un hito en la evolución del género y no sólo en la literatura castellana, famosamente refractaria, en los siglos siguientes, a los registros confesionales. Centrada en la estrecha relación que unió a la monja con el fraile carmelita Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, la nueva novela de Fernando Delgado no pretende contar de nuevo esa vida, sino profundizar en un vínculo que fue fundamental para ambos y significó para Teresa, que doblaba la edad de su valedor y protegido, lo más parecido al amor humano —inseparable del divino, pero no exento de atracción física,

SUS OJOS EN MÍ

Fernando Delgado
Premio Azorín
de Novela 2015
Planeta
304 páginas | 20,50 euros



como explica ella misma— que conoció nunca.

“Y fue para mi desgracia — escribe Gracián, de donde el título de la novela— que en Beas de Segura y en día de primavera pusiera en mí sus ojos”, refiriéndose a un primer encuentro que marcaría el inicio de una íntima alianza y los llevaría a pasar “tantas horas juntos, tantas horas viviendo las ausencias, más gozosa su compañía cada vez y la vida más plena”. Seductor, inteligente, bendecido por múltiples talentos, el apuesto Gracián luchó y penó junto a Teresa por la reforma del Carmelo, que los enfrentaba a enemigos poderosos y conllevó para los dos, tan audaces como obstinados, incontables reveses y padecimientos. La cruenta batalla entre los calzados y los descalzos, caracterizada por avances y retrocesos efímeros, sujetos a las decisiones cambiantes de las autoridades temporales o eclesiásticas, aporta el contexto en el que se desenvuelve la amistad —más que una mera amistad— entre la brava autora de *Las moradas* y fray Jerónimo, en ocasiones abrumado por el entusiasmo de Teresa —o por las represalias derivadas de esa cercanía— pero a la vez seducido y orgulloso de su confianza.

Rebosante de acción, como lo estuvo la vida de la fundadora, el relato de los años que cimentaron la leyenda de la futura santa —elevada a los altares después de que ella y

los suyos sufrieran procesos, calumnias y maledicencias, con la sombra de la Inquisición siempre acechante— es referido, mucho tiempo después de los hechos, por boca de varios narradores y un invitado especial, el diablillo de la imaginación que es, como sabemos, la loca de la casa. Al margen de la historia principal, otro plano nos transporta a la segunda mitad del siglo XX, en el que tres personajes —dos frailes, Casto y Humberto, unidos por una complicidad creciente a lo largo de la búsqueda, y el tío historiador del primero, Ronald, erudito en la materia— repasan los distintos episodios hasta la



Rebosante de acción, el relato de la estrecha amistad entre Teresa de Jesús y su amado Gracián es referido, mucho tiempo después, por boca de varios narradores y un diablillo de la imaginación que es, como sabemos, la loca de la casa

muerte de Teresa. Relatadas en el manuscrito de un misterioso jesuita, Barmant, las aventuras o desventuras posteriores de Gracián, cautivo de los turcos y reconvertido en soldado “a las puertas de Bruselas”, cierran una novela que contiene varias novelas y de alguna manera, en varios tramos, se escribe a la vez que se nos cuenta.

Galardonada con el Premio Azorín, *Sus ojos en mí* es una novela histórica, pero no de género, por la originalidad de su estructura, por la forma dialogada en que se recrea el fresco de época, por la atención prestada a los caracteres —peripecias y adentros, como decía Teresa, conviven en una narración que rehúye la superficie— o por el modo en que se relacionan los dos planos referidos, que lleva al lector, independientemente del trasfondo biográfico, a uno de los temas recurrentes en la obra de Delgado, la variedad de los amores no convencionales y lo que estos implican de desafío. ■

LA NATURALEZA DE LA MUERTE

MARTA SANZ

Esta novela tiene una extraña virtud metaliteraria: la de que nos preguntemos si conviene que exista una literatura destinada a un estereotipado y a menudo puerilizado público juvenil. Igual que los niños se enfrentan cara a cara con la precariedad y la putrefacción, pueden crecer leyendo a Stevenson sin anestesia. Yumoto habla sobre el crecimiento y la fractura de la pubertad, y nos remite a la muerte. En *Los amigos* el tema principal es la transformación de tres niños que migran de la infancia a la pubertad a causa del inexorable paso del tiempo y de las experiencias vividas en compañía de un anciano solitario. La vivificación, la amenaza del acabamiento y la metamorfosis son las metáforas en las que se asienta el relato. También en la imperiosa necesidad de existir —incluso de morir— en compañía y en la pregunta sobre dónde se encuentra exactamente ese punto —núcleo, epicentro, punto g— a partir del cual los individuos comenzamos a morir. ¿Estará en la soledad, la enfermedad, la vejez, la ira, el maltrato en la infancia?, ¿en mirar lo prohibido?, ¿estará en una lucidez triste o en el trauma de haber vivido una guerra que es básico para comprender a varias generaciones de japoneses?

El arranque de la novela se sitúa en la posición, morbosa y *voyeurística*, de tres niños, Kiyama, Kawabe y Yamashita, que se ocultan junto al marco de una ventana para ver morir a un hombre que, por ley de vida, tiene que morir. Ellos no buscan presenciar la tragedia desatada o la espectacularidad de una

LOS AMIGOS

Kazumi Yumoto
Trad. José Pazó Espinosa
Nocturna
210 páginas | 14,90 euros



Kazumi Yumoto.



muerte antes de tiempo. Quieren asistir a una muerte sencilla, natural: al oxímoron tragicómico de un fin poco extraordinario. Pero el hombre no muere y esa resistencia nos da la medida del tono agríndice de la prosa de Kazumi Yumoto. La vida aparece como un conglomerado de momentos tristes, violentos, cómicos, de minutos de luz y acontecimientos imprevisibles que, sin embargo, acaban en la previsibilidad de la muerte. Para

en instrumento de consolación. La capacidad fabuladora, las historias de fantasmas y la metáfora en torno a la escritura como procedimiento para conjurar el olvido constituyen un *leitmotiv* en el texto: el narrador de la novela, Kiyama, relata el inicio de su vocación como escritor que toma la palabra para no olvidar los rostros de las personas amadas; también es relevante el truculento relato de fantasmas con que aterroriza a los muchachos una de las cocineras del campamento. En lo narrativo confluyen la materia de la vida, las flores de cosmos con las que siembran el jardín del viejo, la consistencia de los cadáveres a los que hay que mirar de frente para constatar que la ausencia no va a ser una ficción, y a la vez la posibilidad elegiaca, la potencia frigorífica de esa palabra que nos ayuda a fijar el recuerdo y nos consuela mientras nos daña un poco. La autora de *Los amigos* no llega a cortarse con el filo de la sensiblería.

La limpieza de la prosa juega a ser *naïfy*, aunque combina lo cómico y lo trágico, en ella sobresalen los momentos hilarantes: el miedo obliga a los amigos a ir juntos a hacer pis por la noche; Kawabe se ofusca siempre que le mientan a su padre desaparecido y empieza a asignarle alocadamente todo tipo de profesiones: bombero, piloto, actor secundario de mucho talento... La escritora logra con sutileza que los lectores reconstruyamos el entorno familiar de los niños y, sobre todo, perfila tres personajes entrañables: el gordo Yamashita que de mayor quiere ser pescadero como su papá; el irascible e imaginativo Kawabe, siempre con sus gafas; el espárrago Kiyama que lleva las riendas de la historia... El estereotipo físico de la pre-adolescencia nos deja imaginar los rostros maduros de los amigos, ya evolucionados, embellecidos o devastados por la acumulación de vivencias, por la escisión traumática que suponen las separaciones definitivas o temporales. Por las propias mutaciones de la amistad. ■



En '*Los amigos*' el tema principal es la transformación de tres niños que migran de la infancia a la pubertad a causa del inexorable paso del tiempo y de las experiencias vividas en compañía de un anciano solitario

la escritora, la muerte no es solo *dejar de respirar*. La leyenda —las religiones como forma de la literatura y acaso la literatura como modalidad "religiosa"— religa al ser humano con el flujo de la naturaleza y se convierte

Yo, Christiane F. Mi segunda vida

CHRISTIANE FELSCHERINOW

Y SONJA VUKOVIC

Traducción de Regina L. Muñoz

Alpha Decay, 2015 224pp, 18,90€

Los lectores que rondan los 50 años quizá recuerden a Christiane F. Su autobiografía *Yo, Christiane F. Hijos de la droga* se convirtió a comienzos de los 80 en un *best seller* mundial y en lectura obligatoria en las escuelas germanas. Sin excusas ni auto-compasión, una adolescente de 13 años narraba sus andanzas por lo más sórdido de Berlín en busca de droga, mientras sus padres (alcohólico y maltratador él, sumisa ella) permanecían ajenos a su desamparo. En su descenso al inframundo de la heroína, la cada vez menos niña dejaba de ir a clase para prostituirse en parques y urinarios. Testigo de cargo en un juicio de pederastia, acababa viviendo con su abuela en el campo, convertida en estudiante ejemplar. Un final feliz. ¿O no?

Pronto los buenos deseos acabaron desvaneciéndose en nuevas recaídas y ahora, 35 años después, Christiane explica en *Mi segunda vida* que ésta sigue siendo un desastre de adicciones, en las que no le faltaron amigos glamorosos como David Bowie o Nina Hagen, editores y músicos, mientras seguía suicidándose lentamente con heroína y alcohol, que le hicieron perder la custodia de su único hijo. Que nadie espere ahora otro final feliz. No lo hay. Enganchada a la metadona, la Christiane F. de hoy sabe que sus cartas están marcadas y no abandonará la partida. No, mientras quede otra dosis que le haga olvidar. **ELENA COSTA**

EL LIBRO DE LA SEMANA Elizabeth F. Hailey debutó en 1978 con el retrato literario de su propia abuela: una mujer dura, inteligente y poco convencional

Una burguesa de Texas



*Daughter also knows best -
It's Gormaid Hoosier*

La protagonista es una burguesa americana cuya independencia se ve construida por su condición social. En la imagen, una postal de Dallas de los años cuarenta. CETHY IMAGES

ROBERT SALADRIGAS

Esta es la historia de un feliz hallazgo. Me llegó la edición española de *Una mujer de recursos* (*A woman of independent means*), la novela con la que debutó en 1978 y conoció el triunfo Elizabeth Forsythe Hailey (Dallas, Texas, 1938). Ojeando el libro -suele ser mi primer contacto con un texto que no me es familiar-, advertí que tenía en las manos una novela epistolar de principio a fin, una técnica no siempre útil que aplicada con talento puede dar excelentes resultados. A continuación lei el prólogo de Forsythe Hailey, fechado en mayo de 1998, donde cuenta cómo llegó hasta la escritura y a la ficción poco antes de empujar del dramaturgo Oliver Hailey, y que para explorar

las claves

LA AUTORA Oriunda de Dallas (Texas) estudió en la Sorbona y vivió en Nueva York con su marido dramaturgo hasta la muerte de este. Ha escrito cuatro novelas.

LA OBRA Cuando decidió sobreponerse al temor que le inspiraba la ficción, Elizabeth Forsythe Hailey escribió una novela epistolar inspirada en la vida de su abuela. Aún hoy se sigue leyendo con placer.

y modelar la personalidad de la señora Elizabeth (Bess) Steed, protagonista única del libro -de la novela-, había decidido inspirarse en la fortaleza y la alegría de vivir de su abuela Bess que transitó por el mundo entre finales del siglo XIX hasta los años sesenta del XX.

Así que me dispuse a ver qué tenía que decirme, a través de sus cartas a parientes (maridos, hijos, cuñados, sobrinos), amigos, proveedores, etcétera, esa mujer de la alta burguesía texana, dura, inteligente, autoritaria, tierna y poco convencional, que saboreó el poder, el bienestar y el dolor de perder muy joven a su marido y un hijo, y durante toda su larga vida tuvo como el más alto ideal la independencia. Bess aspiraba a liberarse como mujer en el marco de una rigurosa comunidad puritana del sur de Estados Unidos. Decía que me puse a leer la colección de cartas, telegramas y notas, y ya no conseguí zafarme de la historia hasta el final. Y es que el personaje, muy bien construido, excitó mi curiosidad desde el primer momento, quizá porque en carne a una mujer muy de su época y lugar, apegada a su rango social, que va desvelando su extraordinaria riqueza como personaje que rebusca en lo que no está a la vista. Y declara: "Las cartas me parecen más reveladoras que las conversaciones cara a cara".

Pero ante un relato epistolar conviene tener en cuenta que quien escribe las cartas nos ofrece su punto de vista único, absolutamente subjetivo, de manera que nos obliga a interpretar el sentido de lo que se calla. En el caso de un personaje de la destreza de Bess -entre su parentela nombra a Louisa May Alcott, autora de la célebre *Little women*- hemos de imaginar que utilice el egocentrismo de las cartas para mostrarnos el mejor enfoque de su persona. No es así. Se nos permite reconstruir la imagen realista de Bess Steed, gracias a los datos que ella misma aporta. Debo decir que si bien no creo que Elizabeth Forsythe Hailey se propusiera competir por la llamada "gran novela norteamericana", mientras me sentía arrastrado por el formidable relato de la supuesta vida de su abuela, iban cruzando por mi mente y de forma no gratuita nombres como Rebecca West (*El regreso del soldado*), Paul Fox y Grace Paley por sus ritmos y estilos, o la Mary McCarthy de su etapa de madurez.

Una mujer de recursos me parece una severa reflexión moral sobre las complejidades y paradojas de una mujer infeliz que a pesar de su lucidez mental y el vigor de sus convicciones nunca consiguió ser dueña de sí misma. Era sensible, y vivía en Dallas. |

Elizabeth Forsythe Hailey

Una mujer de recursos
LIBROS DEL ASTEROIDE. TRADUCCIÓN DE CONCHA CARDEÑOSO. 544 PÁGINAS. 21,95 EUROS

Intriga Consecuencias de una época de nuestras finanzas

Tras el colapso

LILIAN NEUMAN

Esta escritora con extensa trayectoria periodística –directora del suplemento *Babelia* del diario *El País*– se lanzó a la novela negra con una protagonista (la férrea comisaria María Ruiz) que ya tiene dos entregas: *Verano en rojo* y *Margen de error*. Esta novela es una pieza distinta a las anteriores, una fuga del relato de investigación y procedimiento. Aunque ambos elementos existen aquí, y también una mujer que investiga y que suena realmente veraz, todo un logro de registro por parte de Berna González: Carmen era una economista de una financiera equipada con los mejores perfumes, teléfonos, ordenadores y maquillajes. Con el gran colapso financiero, la mugre y las bancarrotas que saltan por los aires, este orden en el que regía y se contoneaba le ha dado la espalda.

Es buena esta historia; la he leído y aceptado como un mal trago bien conducido. En los noventa, John Grisham le propinó su castigo al yuppie (*La tapadera*). En esta década de Bankia tenemos a Carmen –que antes sólo viajaba en taxi por Madrid– llegando a un hostel de horrible reputación en un lugar sin nombre. Al otro lado del espejo, Alicia se encuentra con el mundo de los perjudicados por un sistema en el que ella misma fue arma ejecutora. El fracaso es tierra fértil para ciertas ideas, viejas ideas dormidas. A Carmen le persigue un grave malentendido, un episodio en una carretera sucedido hace unos veinte años. Y allí va. A ese mismo lugar para construir su novela policial sin maquillaje (y con los pocos ahorros que le quedan).

La historia es esa investigación remota y algo absurda, si se piensa en cuánto tiempo ha pasado. Pero esta novela negra se alimenta de viejas culpas y responsabilidades. Hay una amenaza, y el morboso atractivo de pisar un territorio minado, con gente ambigua y hacia un futuro del que no puede vaticinarse –ni apostarse ni firmar cheques– absolutamente nada. |

Berna González Harbour
Los ciervos llegan sin avisar
 RBA. 221 PÁGINAS. 9,95 EUROS

Biografías

En femenino

PEPE RIBAS

Hubo un tiempo en el que las mujeres no escribían libros. Así empieza María Ángeles Cabré, poeta, ensayista y crítica literaria especializada en literatura escrita por mujeres, *A contracorriente. Escritoras a la intemperie del siglo XX*, publicado por Elba.

Las mujeres, hasta el siglo que democratizó la lectura, debían dedicarse a cubrir el papel de madre, atender al marido y cumplir con los cánones establecidos por la sociedad cristiana o puritana. Podían hacer algo de música, esbozar un dibujo, pero cuando leían, se ins-

truían y publicaban solían utilizar un seudónimo masculino con el que evitar condenas.

A contracorriente traza las intensidades de ocho escritoras que se enfrentaron a las convenciones del mundo en que nacieron con la voluntad de adentrarse en el abismo de la libertad, vital y creadora, en épocas de relativa bonanza económica e incertidumbre política. Todas ellas tuvieron que sortear una educación deficiente por los imperativos que obligaba la época, antes de construir unas exquisitas obras literarias, cuyo repercusión y maestría mantiene

su vigor hasta el día de hoy.

La narración arranca con Virginia Woolf, el referente más valioso del exquisito grupo de Bloomsbury, el pequeño colectivo esnob que desdeñó con obras y hechos el puritanismo inglés, y acaba con otra suicida, la poeta argentina Alejandra Pizarnik, cuya existencia cumplió el mandamiento sesentero: vive deprisa, muere joven y deja un hermoso cadáver.

Entre medio, las peripecias y las influencias que buscaron de la danesa Isak Dikensen, la ucraniana Irène Némirovsky y la italiana Elsa Morante, entremezcladas con Mercè Rodoreda, la catalana más universal de todos los tiempos, la estadounidense Carson McCullers, cuya fragilidad quebradiza y los intensos amores platónicos fecundaron su obra y Hannah Arendt, la Montaigne alemana del siglo XX, que consagró sus esfuerzos en humanizar el salvajismo de la ex-

periencia en años muy oscuros.

La prosa de *A contracorriente* despliega un estilo brillante y puntilloso que despierta el interés por leer o releer las obras de esas mujeres que atravesaron la turbulenta historia del siglo XX con desacomumbrada valentía. Unas tuvieron que vivir uno o varios exilios, hu-

María Ángeles Cabré plasma las intensidades de ocho escritoras que se adentraron en el abismo de la libertad

yendo de las masacres del siglo XX, otras se quitaron la vida y Némirovsky acabó en Auschwitz. |

María Ángeles Cabré
A contracorriente. Escritoras en la intemperie del siglo XX

ELBA. 280 PÁGINAS, 21 EUROS

Novela policiaca Un estudiante de anatomía descubre que el hombre que están diseccionando en el aula ha sido, en verdad, asesinado

En el muerto está la respuesta

CARINA FARRERAS

Sólo a un chico tan especial como a Patrick se le puede ocurrir cursar clases de anatomía en la universidad para saber qué ocurrió con su padre tras el accidente. ¿Adónde se fue? ¿Por qué segundos antes estaba vivo y, tras ser atropellado, sus ojos estaban inertes? La psicóloga de la escuela a la que asistía cuando sucedieron los hechos –él tenía ocho años–, le explicó que morir es como atravesar una puerta que se cierra tras pasar y que ya no se puede volver a abrir. “¿Puedo yo atravesarla e ir con mi padre?”, responde el niño.

Patrick es asperger, un tipo de trastorno autista que suele ir asociado a altas capacidades en algunas funciones y dificultad en las relaciones sociales. Incapaz de mentir, no comprende las metáforas y huye del contacto físico de los demás. Eso desespera a su madre, que ya mostraba signos de depresión antes de que el padre muriera y que se le agudizan de viuda. En todo caso, cuando el chico decide estudiar una carrera tiene claro que hará anatomía forense, a ver si así descubre la clave por la que su padre dejó de existir.

Los alumnos de Medicina deben diseccionar un cadáver y diagnosticar las causas del fallecimiento. Todo son nervios en la sala forense que “huele a muerto”. Patrick descubre que aquel hombre, el cuerpo número 19, no ha muerto de un fallo cardíaco como dice su historial sino que muy probablemente ha sido asesinado. Paralelamente, se intercala la historia de una enfermera y la de un paciente que ha salido del coma pero con el cuerpo completamente inmovilizado (sólo pestaña) y es visitado por una mujer que no conoce pero que dice ser su esposa.

Coincide con *El curioso incidente del perro a medianoche* (Mark Haddon), en la intriga, el humor y en los personajes –obsesivos, inteligentes y con una sinceridad que choca con los intereses de los adultos– y también en el aprendizaje de Patrick y Christopher en la realidad de los humanos sin autismo. ¿Buscaban una novela negra para leer bajo el sol? |

Belinda Bauer
Morir no es tan fácil

ROCA EDITORIAL. 352 PÁGINAS. 18,90 EUROS



Belinda Bauer

GETTY

claves

LA AUTORA La inglesa Belinda Bauer (1962) fue una periodista y guionista. Reside en Gales. Ganó por su primera novela, *The locker room*, el premio Bafta a los jóvenes escritores.

LA OBRA Esta es la cuarta novela que escribe aunque la primera que se publica en nuestro país.

LETRAS

Memoria por correspondencia

EMMA REYES. Libros del Asteroid, 2015. 232 páginas, 17'95€

"La verdadera patria del hombre es la infancia", escribió Rilke, pero ¿qué sucede cuando no es así? ¿Qué nos queda cuando la infancia es un doloroso recuerdo, donde el afecto es lo insólito y la crueldad lo cotidiano? Emma Reyes nació en Bogotá en 1919. Desconocía la identidad de su padre, su única hermana se llamaba Helena y su madre era la "señora María", una mujer neurótica e inestable que confinó a las niñas en una pequeña habitación, limitándose a visitarlas de tarde en tarde para garantizar su supervivencia. Siempre se mostró fría, ácida, brutal. Las niñas sólo abandonaban su encierro para jugar en un estercolero, sin ignorar que cualquier motivo podía desencadenar un aluvión de bofetadas, insultos y tirones de pelo.

Emma recrea su desdichada niñez mediante 23 cartas enviadas al amigo e historiador Germán Arciniegas. Lo hace con una prosa sin voluntad de estilo, áspera y sincera, que elude la autocompasión y el juicio moral. Aunque no hay propósito estético, cada página desprende una helada y escabrosa belleza. Emma vive en una atmósfera de pesadilla, pero siempre encuentra una vía de esca-

Emma recrea su desdichada niñez en 23 cartas enviadas al amigo e historiador Germán Arciniegas. Aunque no hay propósito estético, cada página desprende una helada y escabrosa belleza

pe. En ocasiones es suficiente contemplar un viejo patio, con unas macetas de flores, o escuchar una música lejana. Emma y su hermana viven como dos reclusas, pero su aislamiento, lejos de matar su sensibilidad, exaspera sus sentidos, transformando cualquier nimiedad en un prodigio estético.

Germán Arciniegas le enseñó las cartas a Gabriel García Márquez, que advirtió de inmediato el valor literario y humano de los textos. Conmocionado y admirado, animó a Emma a no interrumpir la correspondencia y a publicarla cuando lo estimara oportuno. El intercambio epistolar se había iniciado en 1969 y se prolongaría hasta 1997. Emma murió en Burdeos en 2003 y en 2012 se publicaron sus cartas, produciendo una mezcla de asombro y espanto. Sin artificios ni arreglos, urdían una trama que recordaba las fantasías de Kafka. Al igual que en *El proceso* o *El castillo*, los seres humanos parecían moscas en una telaraña, esperando un destino fatal. La "señora María" era frívola y casquivana, pero su inhumanidad con sus hijas evoca la perversión del poder totalitario, que presupone una culpabilidad colectiva para declarar un estado de excepción, sin otra excusa que propagar la impotencia y el desamparo.

La situación no mejora cuando las niñas son trasladadas a una hacienda de Gustaque, un pueblo a dos horas y media de Bogotá, con una iglesia de fachada blanca, un cura tridentino y un cacique con un patemalismo hipócrita y autocomplac-

García Márquez advirtió de inmediato el valor literario y humano de los textos. Conmocionado y admirado, animó a Emma a no interrumpir la correspondencia. En 2012 se publicaron sus cartas

ciente. Las niñas disfrutaban de más libertad, pero las palizas prosiguen. Nadie se ocupa de su aseo y educación. La "señora María" trabaja en una agencia de chocolates, flirteando con los hombres del pueblo. Enseguida circulan rumores sobre su descaro, las familias esquivan a la forastera, pero ésta no altera sus costumbres. De hecho, se queda embarazada y alumbró a un niño, que nunca suscitará su cariño. Ni siquiera le pondrá nombre. Sólo es el Niño y, sin la intervención de Emma, se pasaría la mayor parte del tiempo entre heces y orina. Uno de los momentos más dramáticos de un libro rebosante de escenas trágicas es el abandono del Niño en la puerta de una gran casa blanca. Emma sólo tiene cuatro años, pero entiende lo que está sucediendo e intenta evitarlo. El abandono se consume entre los lastimosos quejidos del Niño: "Yo sentí que su llanto salía del fondo de la tierra. [...] En

ese momento aprendí de un solo golpe lo que es la injusticia y que un niño de cuatro años puede ya sentir el deseo de no querer vivir más y ambicionar ser devorado por las entrañas de la tierra. Ese día que dará sin duda como el más cruel de la existencia".

La "señora María" también abandonará a Emma y Helena. Las dos hermanas pasarán quince años en un convento con un clima opresivo, donde no reciben ninguna clase de educación académica. Las monjas se limitan a inculcar en las niñas el miedo al infierno y un angustioso sentimiento de pecado. La alimentación es miserable y el trato gélido. Las niñas se acostumbra, desviando su anhelo de afecto hacia otras niñas o incluso hacia muñecos. Emma se hace muy amiga de la Nueva, una chica tímida e infeliz que esconde en su delantal una figura de porcelana blanca. Para ella, es su hermanito Tarrarrura. Cuando el muñeco cae a un río, la Nueva se arroja a las aguas para salvarlo, pero se ahoga sin remedio. Esa noche, Emma se hace pis en la cama. Es la primera vez. El cuerpo refleja el tormento del alma. El dolor psíquico siempre necesita un cauce para desahogar su malestar. Finalmente, Emma se fuga del convento. La infancia ha quedado definitivamente atrás y el mundo se muestra con su conmovedora ridiculez: "En la calle no había nadie, sólo dos perros flacos y uno le estaba oliendo el culo a otro".

LIBRO DE LA SEMANA | LETRAS |

INFANCIA ATROZ

Tener una infancia desdichada no es un caso nuevo, ni siquiera en la literatura, donde la crueldad ejercida contra los niños ya está presente en los albores de la novela. Acaso sea una constante humana amargarles la vida a quienes apenas han comenzado a comprenderla. La infancia de Emma Reyes abundó en penalidades. ¿Su particularidad? Haber quedado testimoniada sin sombra de sentimentalismo, con desnuda franqueza, en unas cartas que estremecerán a cualquier persona proveta de corazón. Frente a tanto charco de sangre y tantas llamas y escombros que nos sirven los medios de comunicación a diario, hay en los textos sencillos de esta pintora colombiana algo que no está pensado para saciar la sed de sensaciones o suscitir gusto morboso por los episodios truculentos que no afectan a uno directamente. Es algo positivo y grande que irradia de la persona que escribe, que genera empatía y nos mejora. FERNANDO ARAMBURU



Memoria por correspondencia es un libro de enorme dureza, pero sus páginas no excluyen la ternura. En el convento, sor María Ramírez, la monja que se encarga de la plancha, ama a las niñas con una sencillez evangélica. Por el contrario, el sacerdote que se encarga de confesarlas obra con una intransigencia anticristiana, negando a Emma la posibilidad de ordenarse monja, alegando que no sabe nada de sus padres. En realidad, Emma es nieta del presidente Rafael Reyes, pero ignora cuál de sus tres hijos dejó embarazada a la "señora María". Emma aprendió a leer y escribir con dieciocho años, viajó por América Latina, mantuvo un breve idilio con Botero, perdió un hijo a consecuencia de la violencia política, se instaló en París y comenzó a pintar. No era buena dibujante, pero sus telas desprendían una intensidad deslumbrante. Germán Arciniegas afirma: "Ella no pinta con aceite sino con lágrimas".

Emma reflexiona sobre su atípico estilo: "Es verdad que mi pintura son gritos sin corrientes de aire. Mis monstruos salen de la mano y son hombres y dioses o animales o mitad todo. Luis Caballero dice que yo no pinto mis cuadros: que los escribo". Podría decirse que *Memoria por correspondencia* es un cuadro expresionista, un interminable grito como el famoso óleo de Munch. Al terminar el libro, el honor sigue temblando en la memoria, pero con una hebra de esperanza, anunciando que el sufrimiento del ser humano sólo puede curarse con el afecto de otro ser humano o con la creación artística, que es otro acto de amor y tal vez el logro más alto de nuestra especie. RAFAEL NARBON

La habitación de Nona

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS
Tusquets. Barcelona, 2015
208 pp., 17'50€ Ebook: 11'90€

La habitación de Nona, el nuevo libro de cuentos de Cristina Fernández Cubas (Barcelona, 1945), me ha parecido irregular. Y eso que el conjunto tiene una coherencia estilística, temática y hasta anímica indudable. El fetiche de la cita de apertura se revela en este caso del todo oportuno, porque cuando la autora recuerda que Einstein calificó la realidad como una "ilusión persistente" está dándonos la clave del conjunto e insinuando dos ramificaciones curiosas: que la condición ilusoria de la realidad no la hace menos sólida, sino al contrario; y que la ficción no es ni un mimetismo ni una réplica de esa realidad, sino otro de sus venicuetos. Las intenciones generales de Fernández Cubas, narradora redomada, están a la altura de sus recursos cultos y depurados (depurados y antipedantes en virtud de su cultura, quiero decir). Pero los resultados concretos muestran un poco de todo, y en todo caso no creo que *La habitación de Nona* sea un libro realmente memorable salvo en tramos concretos.

El relato más flojo, "Hablar con viejas", no es un cuento fallido sino uno cuya base y diseño son tan débiles que ni siquiera una escritura que se las sabe todas logra levantarlo: en su tránsito de realismo coyuntural (rozando lo oportunista por lo amorfo de su tratamiento del tema de los desahucios) a pe-

sadilla de sórdido hermano Grimm, Fernández Cubas logra varios golpes de efecto técnicamente eficaces pero que no salvan la sensación general de puerilidad, mayor cuanto más se intente darle una explicación psicológica o simbólica o *encasillada* a su resolución. También "La nueva vida" parte de un planteamiento *fiábil* (un cruce de dimensiones temporales en plena calle madrileña; alguien enfrentado a su propia juventud, o mejor, a su propio presente), pero es cierto que aquí la sutileza de la narradora, su voz en tono confidente y la naturalidad en el detalle, sí consiguen emocionarme en varios momentos. "Días entre los Wasi-Wano" tie-

Fernández Cubas es una narradora redomada y sus intenciones en *La habitación de Nona* están a la altura de sus recursos cultos y depurados pero el resultado no es memorable

ne como protagonistas a una pareja libre de costumbres pero no de pasado, y con ellos (con su caracterización bohemia y sus conflictos en sordina) me balanceo entre el reconocimiento, que es una circunstancia feliz, y el sabérmelos de me-

moria, que sería todo un desastre.

En el lado notable, "El final de Barbro" tiene una voz narradora sutil, más ambigua de lo que pueda parecer, y que le depara un final perverso y elegante a esa historia de unas hermanas del Sur enfrentadas a una madrastra del Norte. Abriendo el libro está la pieza que le da título, "La habitación de Nona", variante infantil muy bien contada del clásico subgénero "¡era yo!", y no digo más. Y si el libro incluye un cuento realmente a la altura del prestigio de Cristina Fernández Cubas en esta disciplina, se trata sin duda de "Inter-

no con figura", que al contrastar dos entidades tan equívocas y misteriosas como una niña y una obra de arte logra provocar momentos verdaderamente gustosos, de inteligencia perfecta y un aire fatídico tan denso que casi agota físicamente al lector. Aquí se nos imponen de pronto cuatro, cinco, seis páginas magníficas y de un terror casi tan persistente como la realidad, sólo que intangible.



JORDI BOYERAS

Luego el relato se alarga (menos brillantemente) en un deambular desconcertado de la narradora, que terminará haciendo "lo único que puedo hacer. Escribo un cuento". La escritura como vericuetto alternativo, pues.

Sometido a mi propia jerarquía lectora, ese es el repaso pieza a pieza de *La habitación de Nona*. Pensado el libro en conjunto, resulta atractiva la mirada a punto de crepúsculo de Fernández Cubas, cuya madurez no se traduce tanto en desengaño como en una convivencia desencantada con la sombra. Y es hermoso el modo en que los distintos planos (interior y exterior, pasado y presente, realidad y ficción...) convergen y se alejan, se necesitan y condicionan. En este libro hay elegancia y desde luego oficio, puestos a usar un cliché que explica de sobras por qué uno no se aburre nunca con su lectura. Pero luego la imaginación tiene que cuajar, y en este caso no siempre lo logra. **NADAL SUAU**

Lea la entrevista con la autora en www.elcultural.es

EL CULTURAL Y MÁS

Suscríbete este mes de mayo

¿Quieres leer los nuevos libros de María Dueñas, Pablo Gutiérrez o Houellebecq?

Todos los sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es



Con el ojo de la i

Mar Benegas. Ilustradora: Olga Capdevila,
A Buen Paso, 2015, 56 páginas, 16€
(A partir de 6 años)

Las rimas, las nanas están ligadas al primer aprendizaje del niño y por ello aplaudimos esta edición de poesía infantil, in-

usual pero necesaria durante las lecturas tempranas. Mar Benegas nos plantea un álbum lúdico que aúna verso e imagen, invitándonos a subir a este tren de las palabras que demandará la participación de un lector activo. Así los caligramas que dibujan las vías del tren, las juguetonas enumeraciones "poste, nube, poste..." que representan el fugaz pasar cuando uno mira por la ven-

tana, o los poemas en clave que esconden lenguajes secretos, y nos animan a resolver asesinatos o a recomponer versos a los que se les han desvencijado las vocales con tanto traqueteo. Los agri dulces trabalenguas nos hacen cambiar de estación y llegamos al final del viaje con la conciencia de que las palabras son nuestras y con ellas, la oportunidad de nuevos viajes. **G. F.**



LUIS PAREJO

ESTO ES LO ÚLTIMO

Dolores Redondo

Dolores Redondo (San Sebastián, 1969) sabe bien la magia que encierra que su *Trilogía del Baztán* (Destino) siga conquistando lectores. En lo más oculto del bosque o a la vuelta de la esquina, el mal acecha...

¿Qué libro tiene entre manos?

Dos, uno que leo, *Blitz*, de David Trueba, y otro que escribo, mi próxima novela.

¿Ha abandonado algún libro por imposible?

Prefiero decir que de algunos libros sólo me ha interesado parte.

¿Con qué personaje le gustaría tomarse un café mañana?

Con Norman Mailer, aunque creo que sería mejor un whisky y por la noche.

Cuéntenos alguna experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida.

La más importante fue descubrir el placer de la lectura.

¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Por supuesto, creo que negar la importancia del contemporáneo obedece más al pudor que para la sociedad supone verse reflejados que a la incompreensión del estilo.

¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

De Miquel Barceló.

¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

Claro, teniendo en cuenta que mi crítica más feroz soy yo, no puede imaginar lo a menudo que estoy de acuerdo con los excesos y carencias que me señalan. Por otra parte, el apoyo de los lectores proporciona equilibrio y un par de alas para volar por encima de las inseguridades.

¿A qué debemos temer más a Tarttalo o a los excesos del nacionalismo y la intolerancia?

La bestia cegada por la ira que devora al hombre retratada en todas las culturas. Creo que si miramos más allá de la figura mitológica, hallamos la respuesta.

¿Y a usted qué le asusta más, lo que se oculta en los bosques del Baztán o la reacción del público ante su próxima novela?

Cuando los lectores te distinguen con su apoyo se convierten en aliados para respaldar la iniciativa creativa, una figura de respeto, pero nada a lo que temer.

¿A qué o a quién se encomienda ante su éxito?

A los fantasmas de los escaladores congelados que me recuerdan que cada paso es sólo un peldaño de una montaña en la que no hay cima...

¿Cuál es el secreto de su éxito en Japón o Noruega? ¿Entienden allí los mitos vascos que vertebran sus libros?

El modo en que retratamos el mal es universal. El miedo que ya probamos una vez es el que más nos atemoriza, conocemos su sabor y sabemos que es capaz de destruirnos. Lo ancestral forma parte de una memoria que es común a la humanidad.

¿Algún día se sabrá qué le pasó a Ainara, la niña que originó su trilogía?

Mi compromiso con esta víctima no puede, por desgracia, ir más allá que contar su historia y el terrible final de su corta vida a manos de quien debió amarla y protegerla, pero hay profesionales trabajando en la investigación real, y me consta que están comprometidos a procurarle justicia. El caso sigue abierto. Espero ver a sus asesinos entrando en prisión.

¿Qué música escucha en casa? ¿Es de iPod o de vinilo?

Soy de nuevas tecnologías y escucho de todo un poco, desde rock a ópera.

¿Es usted de las que recelan del cine español?

He de admitir que en los últimos tiempos he vivido gratas experiencias con nuestro cine.

¿Cuál es la película que más veces ha visto?

Rebeca, de Alfred Hitchcock.

¿Qué libro debe leer urgentemente el candidato a la presidencia del gobierno (de cualquiera)?

El Príncipe de Maquiavelo, o quizá *El Señor de las Moscas* de Golding. La cultura le vendrá bien, pero nada es sin un corazón bondadoso. Creo que lo justo sería que los dirigentes del mundo tuvieran que arrancar una espada de la roca viva para probar la nobleza de su corazón.

¿Le gusta España? Denos sus razones.

Me gusta la gente, su compromiso, el espíritu de justicia, la respuesta en caliente (tan nuestra). Otras veces me apena su indolencia, el conformismo que conduce a la inmovilidad y a la falta de orgullo, la respuesta en caliente (por desgracia, tan nuestra.)

¿La mejor Marca España?

La nueva, la que vendrá, la que evoluciona, la de la cultura, la ciencia y el aprendizaje. ●

IDA Y VUELTA



Fotografía de la escritora Elizabeth Hardwick, en 1978. Foto: Magnum

Voz del insomnio

Por Antonio Muñoz Molina

Unos sueños unos que le gustaría escribir como si atisbara músicas que le llegan de lejos y a rachas, ruidos de voces que se vuelven claras aunque uno no las puede identificar y luego se pierden, como se pierden o se quiebran los hilos de los pensamientos y las obsesiones del insomnio. Y también sucede que esos libros que a uno le gustaría escribir los encuentra ya escritos por otros, sueños realizados que uno no supo qué albergaba hasta que los tuvo delante, casi siempre por azar, entre las manos, reconociéndolos de inmediato con la sabiduría del tacto, como los reconoció la mirada al encontrarlos en la mesa o en los anaqueles de una librería.

Son libros particulares. No se parecen a otros. No hay un género preciso en el que se les pueda etiquetar. No son extremadamente célebres. Se han escrito en un trance de metamorfosis permanente: ensayo, confesión, diario, relato de viajes, collage de citas, apuntes. En su formato ya suele haber algo que invita a la confidencialidad y a la lectura errante: libros que caben en cualquier bolsillo, que pueden abrirse por cualquier página y permiten breves secuencias de lectura completa, como la de un poema o la de un epígrama. Algunas veces ni siquiera obedecen a un proyecto de su autor: libros póstumos nacidos de borradores que nunca se publicaron en vida, ordenados de manera conjetural y variable por distintos editores; materiales acumulados durante años para

libros que no llegaron a existir, porque el autor murió o se desanimó.

Con egoísmo de lectores nos alegramos de que Pascal no pudiera llevar a cabo el gran tratado de teología del que habrían formado parte sus Pensamientos: sueltos, desordenados, relámpagos de agudeza o terror, nos interpelan con una urgencia muy superior a la de cualquier volumen de argumentación teológica o filosófica, que a estas alturas nos sería tan ajeno como un monumento funerario. Porque Pessoa no dio fin al *Libro del desasosiego* nos parece que está más vivo todavía y que sigue escribiéndose, hauriéndose y desbarajándose, una forma fluida que nunca se calcificará en la rigidez de lo definitivo. Dice Virginia Woolf en uno de sus diarios: "¿Te imaginas que se pudiera mantener la incertidumbre de un borrador en la obra terminada?".

Un libro así sueña uno. Como *The Unquiet Grave*, de Cyril Conolly, y *Watermark*, de Joseph Brodsky, como *Dirección única*, de Walter Benjamin, o *El spleen* de París, de Baudelaire, o *El monstruo ama su libertad*, de Charles Simic, o los libros misceláneos tardíos de Czesław Miłosz o Marguerite Duras: prosas muy contenidas y a la vez extraordinariamente volubles, prosas escritas por poetas o en ese estado de máxima concentración y temblor de entusiasmo del que nace la poesía; y sin la necesidad y el peso de una trama sostenida, de una argumentación contumaz, esa pasión de la

mente europea por organizar secuencias compactas y cerradas, con principio y medio y final, planteamiento, nudo y desenlace, como nos explicaban en las clases de literatura del instituto: novelas, sinfonías, dramas, óperas, películas, el inicio, la ascensión, el cierre, el arco narrativo, la servidumbre de lo completo.

Me acuerdo de cuando encontré *Watermark*, Marco de agua en la traducción española. Conocía a Brodsky solo de nombre. Alguien con quien estaba citado en una esquina de Brecker Street tardaba en llegar, y como hacía mucho frío me refugié en una librería de segunda mano, hace tiempo desaparecida. Se llegaba a ella bajando unas escaleras. Había tantos libros y tan poco espacio que costaba moverse entre las estanterías. Absent es una tienda de Gap. Abri el libro por pura curiosidad, sin saber de qué trataba, y no he dejado de admirarlo y envidiarlo desde entonces, veinte años volviendo a él y agradeciéndolo que exista, de esa manera discreta en la que perduran las mejores obras no evidentes, dibujos o acuarelas más que grandes lienzos al óleo, cuadros de apuntes que examinamos inclinándonos sobre la vitrina de un museo.

Parece que los libros llegan cuando quieren a la vida de uno. A la mía acaba de llegar *Sleepless Nights*, de Elizabeth Hardwick, aunque podía haber aparecido mucho antes en ella, porque un amigo muy cercano en sus recomendaciones me lo regaló hace

letra de retratos, casi todos de desconocidos, aunque en el centro de ella está el retrato admirable y escalofriante de Billie Holiday, vista muy de cerca, en los clubes de la calle 52 y en los hoteles de luz livida y moquetas sucias de aquella zona en aquellos años.

Hardwick empezó a escribir *Sleepless Nights* hacia finales de los setenta, poco después de la muerte de Robert Lowell, a quien había amado y cuidado y perdonado y protegido y abandonado y vuelto a acoger en el curso de sus trastornos mentales, sus borracheras y sus aventuras amorosas. Empieza uno a leer y le parece que está viendo surgir en el papel, quizás en la máquina de escribir, el proceso mismo de la invención, el juego caprichoso de los recuerdos, la inmediatez del diario, el vaivén entre el pasado y el ahora, entre las regiones diversas del pasado, la adolescencia de una señorita de provincias con ilusiones sentimentales y literarias en el Sur, los cócteles literarios y alcohólicos en el Nueva York de los sesenta, los viajes por el mundo, la afición a la música, Billie Holiday grande y carnal, soñolienta en sus adicciones, con el pelo teñido de un rojo muy fuerte, los rizos caídos sobre la frente, dice Hardwick, como chorros de sangre.

Por los mismos días he leído también *El amante*, de Marguerite Duras, y he encontrado resonancias entre un libro y otro que me ayudan a admirar y ervidiar más cada uno de los dos. Como Duras, Hardwick es al mismo tiempo desvergonzada y pudorosa, y se concede a sí misma la libertad de seguir un hilo continuo de tiempo, y de borrarse de la narración o retirarse a un segundo plano para dejar que las cosas parezcan suceder ante los ojos del lector sin mediación de una conciencia. Hay un fulgor de escenas aisladas en el tiempo, con una vinculación difusa al antes y al después: un aborto, un encuentro temeroso y avergonzado de antemano con un hombre en una habitación desconocida, un despertar de resaca y ropa tirada por el suelo, unos músicos de jazz fatigados de insomnio en el vestíbulo de un hotel, a las cuatro de la madrugada.

El libro avanza y uno sigue sin saber lo que es, a qué se parece. Se llega al final y se empieza de nuevo, y cuanto más atentamente se lee más perceptible se vuelve, como en la poesía, el espacio en blanco entre las palabras y las resonancias del sentido. +

Noches insomnes. Elizabeth Hardwick. Traducción de Marta Alcaraz. Duomo, Barcelona, 2009. 115 páginas. 14 euros.

Libros Alcaná
Compra-Venta
www.librosalcaná.com
 info@libros-antiguos-alcaná.com C/ Marqués de Viana, 52 (Madrid)
 Telf. 91.220.42.63 - 629.240.523 - 91.570.15.72



Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos... El Quijote. Cap. IX

Hay en el libro de Hardwick un fulgor de escenas aisladas en el tiempo: un aborto, un encuentro avergonzado de antemano con un hombre...

unos años y yo lo guardé y lo olvidé, apurado por otras lecturas. He visto que la editorial Duomo lo publicó en 2009, traducido por Marta Alcaraz. *Noches insomnes*, Elizabeth Hardwick estuvo casada con el poeta Robert Lowell y perteneció a la generación irrepetible de escritores y críticos que fundó en 1963 *The New York Review of Books*. Desde la primera frase, el primer párrafo, se comprende que *Sleepless Nights* es otra cosa, aunque al principio no se sabe lo que es. Es una novela, una memoria, una confesión, un diario, una secuencia de rememoraciones inconexas y de aforismos, una ga-

LOS LIBROS DE LA SEMANA

Con el alma auestas

Una novela inédita en castellano y la reunión de sus cuentos permiten asomarse al universo de la neoyorquina Cynthia Ozick, marcado por las tensiones del judaísmo moderno

Cuentos reunidos

Cynthia Ozick
Traducción de Eugenia Vásquez Nacarino
Lumen. Barcelona, 2015
736 páginas. 34,90 euros

Los papeles de Puttermesser

Cynthia Ozick
Traducción de Ernesto Montequín
Mardulce. Buenos Aires, 2014
327 páginas. 16 euros

Por Alberto Manguel

Como extensión del segundo mandamiento —“No te harás imagen ni ninguna semejanza de lo que hay arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra”— los judíos no se autorizan a creer en los actos de magia. El *Talmud* afirma que el Mago es Uno y sólo Él puede realizar milagros de prestidigitación, el no menor de los cuales fue la creación del mundo. Tal interdicción presenta un grave problema para el escritor judío. ¿Cómo inventar historias y personajes sin contravenir la terrible orden autoral? ¿Cómo responder a la advertencia talmúdica que afirma que, después de la muerte, quien se haya atrevido a construir una semejanza de algo de carne y hueso tendrá que darle vida y, al hacerlo, será castigado por terribles demonios. “Todo lo que no es ley es frivolidad”, reconoce uno de los personajes de Cynthia Ozick (Nueva York, 1928), atrapado entre la implacable prohibición de crear y el irresistible impulso de hacerlo.

Quizás detrás de la orden divina yazga un reconocimiento de la pobreza del lenguaje. “La palabra humana”, confesó Flaubert, “es como una olla cascada sobre la cual tamborileamos melodías para hacer bailar a los osos, mientras que lo que deseamos es enternecer a las estrellas”. Esta ansiedad frustrada, este valiente persistir, esta maravillosa invención de un Autor celoso que no permite competidores son las inquietantes nociones sobre las cuales Ozick ha construido casi toda su ficción. Si bien en sus obras mayores —en novelas como *El Mesías de Estocolmo*, *La galaxia canibal*, *El chal*— se exploran estas cuestiones creativas, es en sus cuentos donde Ozick halla su voz más cáustica y más directa, más trágica y más cómica

a la vez. La diferencia, novela o cuento, la dicta, según la escritora, el argumento que lo inspira. “Pienso que es una simple cuestión de elegir un tema, o dejar que el tema se elija a sí mismo, y dejarlo dictar su extensión”, confesó en una entrevista en la *Paris Review*. “No me interesa mi propia voluntad, si de eso se trata. ‘El rabino pagano’, por ejemplo, es un cuento que escribí hace mucho, y explora un tema muy vasto: el compromiso estético opuesto al compromiso moral. Incluso un tema tan profundo puede cernirse a un espacio pequeño”.

“El rabino pagano”, una de las 19 piezas que integran esta asombrosa colección publicada por Lumen, es quizás el cuento que mejor expone las preocupaciones de Ozick y su exquisito estilo, vertido al castellano, con inteligencia, por Eugenia Vásquez Nacarino. El rabino que protagoniza esta historia se siente atrapado en las mismas preguntas que Job lanza a su Dios pero, al contrario de su lejano y sufrido antepasado, encuentra un cierto consuelo en nociones más antiguas, anteriores al monoteísmo de Moisés. Preguntándose por qué debemos recurrir “a la filosofía, a la religión, a todas nuestras fabulaciones” para encarar nuestra condición humana, el rabino propone la siguiente respuesta: “La razón es simple, y es nuestra tragedia: llevamos el alma auestas, el alma nos habita, somos su receptáculo, cuando ahondamos en el interior del alma debemos ahondar en nosotros mismos. Ver el alma, hacerle frente, en eso consiste la sabiduría divina. Y aun así, ¿cómo podemos ver el interior de nuestro oscuro ser? El ser de las otras especies está dispuesto de otro modo. El alma de una planta no reside en la clorofila, puede vagar a su antojo si lo desea, puede elegir cualquier forma o molde que le



Joven judío ortodoxo, en el barrio de Williamsburg, en Brooklyn, Nueva York. Foto: David Turnley / Corbis



plazca. De ahí que las otras especies, gracias a que tienen un alma libre y son capaces de contemplarla, pueden vivir en paz. Ver la propia alma es saberlo todo, saberlo todo es ser dueño de la paz que nuestras filosofías tratan inútilmente de concebir. En la tierra residen dos categorías: el alma libre y el alma que mora en el interior. A los seres humanos nos maldijeron con un alma que mora dentro de nosotros”.

Porque es prisionera, porque necesita expresarse, nuestra alma busca la palabra, incierta, ineficaz, mentida, pero, al fin y al

cabo, nuestra única herramienta. Ozick, heredera de aquella antigua lengua germánica, el yidis, hace que varios de sus personajes (en ‘Envidia’, ‘Del cuaderno de notas de un refugiado’, ‘Usurpación’) se pregunten si es posible continuar usando el idioma de sus antepasados, idioma que, como ellos, fue víctima de los pogromos

y de las cámaras de gas. Ozick, ciudadana anglófona de Estados Unidos, sugiere que tal vez el nuevo yidis sea el inglés y se pregunta si el inglés americano no haya permitido la resurrección del yidis bajo una máscara diferente, dando nueva vida a una forma de pensar y de sentir el mundo de aquel pueblo que inició su viaje de expulsado en el jardín del edén y lo prosiguió hasta la Europa del siglo XX, pasando por la Babilonia de Nabucodonosor, el Egipto de los faraones, la España de los almohades y de los Reyes Católicos,

la Rusia de los zares. “Cualquiera que mantenga vivo el yidis está muerto”, dice un personaje en ‘Envidia’. Ozick demuestra, contra los argumentos de su ficción, que esta afirmación es una mentira.

Dado que, como afirma el *Talmud*, Dios dio el poder de la palabra tan sólo a los seres humanos (ni a los otros animales ni a los ángeles), con el yidis, con el inglés, con cualquiera de las lenguas heredadas después de Babel y a pesar del segundo mandamiento, los escritores han intentado, una y otra vez, recrear la vida a través del lenguaje. Ozick compara la audaz y conmovedora empresa de la literatura a la de los cabalistas, como aquel rabino de Praga, creador del fatídico golem. Y dado que estos discípulos del Autor del universo han sido siempre hombres, Ozick inventa para nuestro siglo una cabalista femenina, la asombrosa Ruth Puttermesser, cuya biografía cuenta en cinco episodios que recorren su asombrosa vida. Publicada por primera vez en 1997, muy bien vertida ahora al castellano por Ernesto Montequín, *Los papeles de Puttermesser* es una de las mejores novelas de Ozick, es decir, una de las mejores novelas de la literatura norteamericana contemporánea. •

LIBROS / Críticas

Crece sin palabras

Explotada de niña, Reyes reconstruye su salida del pudridero. Su libro es una defensa de los débiles controlados por el miedo. Y mientras lo leemos, también crecemos a golpes

Memoria por correspondencia

Emma Reyes
Prólogo de Leila Guerriero
Libros del Asteroide. Barcelona, 2015
211 páginas. 17,95 euros

Por Marta Sanz

AUTOBIOGRAFÍA. EMMA REYES FUE una pintora colombiana que residió en Italia y Francia. Tuvo amigos celeberrimos como Moravia, Sartre o Pasolini, y protegió como una madre a artistas del otro lado del océano que recalaron en Europa. Hasta ahí todo parece normal. Lo sorprendente es que una mujer analfabeta hasta la juventud, criada en un cuartucho, malnutrida, golpeada con una bota, abandonada como un animal, explotada laboralmente en un convento durante quince años, pudiese escapar del pudridero de la infancia y convertirse en la mujer que fue. Diego Garzón, en el epílogo, resuelve los interrogantes de la vida de Emma que surgen al hilo de la lectura de estas cartas, en las que la artista reconstruye sus orígenes para Germán Arciniegas. Más allá de la crónica negra o amarilla, lo que impresiona de *Memoria por correspondencia* es su resolución literaria: la escritura de una mujer que bordaba para las monjas y a la que quizá las habilidades del bordado—dibujar sobre el lienzo, traspasarlo con la aguja, combinar colores, conseguir que lo invisible del reverso sea tan pulcro y potente como lo visible—le sirvieran para narrar una niñez en las antipodas del paraíso perdido. Nunca Jamás o las infancias imperiales de un primer mundo donde la insalubridad en la educación adquiere acepciones distintas a las de la infancia de Reyes. Ella fue una niña vieja, que miraba alrededor con consumidas chispitas de alborozo, desde la puerilidad

de quien aún no conoce el significado del lenguaje: no saber del mundo ni de sus nombres, después de quince años de clausura, se traduce en una forma de lengua insuficiente, caracterizada por su fibra poética, que recrea una peculiar experiencia de conocimiento. Como en los *Recuerdos recobrados*, de Kiki de Montparnasse, otra mujer que partió de una niñez traumática. El estilo no es espontáneo, sino que destila lucidez en el forzamiento que supone “empingorotarse” en la actitud de la escritura logrando recrear la atmósfera de misterio de quien vive sensaciones cuyos nombres ignora: el efecto *encantador* de lo intuido recubre lo sórdido sin suavizarlo. Es más, lo subraya: el tremendismo que se naturaliza por costumbre—abandono de bebés, desgajamientos, cuchilladas, cachorrillos envenenados—se convierte en herida en la conciencia del lector. En la mezcla de géneros autobiográficos, la simplicidad de la voz infantil es un complejo mecanismo que funde las edades—infancia, juventud, madurez—incluyendo la figura del receptor de las cartas y la mirada de la hermana mayor que, poco a poco, se evapora.

El libro denuncia un sistema religioso de acogida donde Reyes, con tono de novela picaresca, subraya la explotación de párvulas pobres a quienes se inculca el miedo como instrumento de control. También dibuja un mundo de mujeres violentadas por ricos



La pintora colombiana Emma Reyes, junto a su amigo Germán Arciniegas.

oligarcas que las llenan de bastardos. Aquí funcionan todas las oposiciones dialécticas imaginables: rico/pobre; hombre/mujer; indio/blanco; niño/adulto. Emma encarna todas las debilidades, a las que se suma el estigma físico de la bizquera que las monjas corregirán por medio de un artilugio que la autora describe con un sentido del humor en el que radica su fuerza vital y su impulso para sobrevivir. El humor se subraya al

abordar el tabú del sexo: la conversión de sor María en el diablo expresa oníricamente el miedo pecaminoso al lesbianismo; sobresale la carta 21, donde la aproximación erótica consiste en la conexión de un ojo con otro ojo a través de un agujero. El ojo de un tuerto y una bizca. Incluso Bataille se sentiría turbado.

Memoria por correspondencia puede interpretarse como una lírica defensa de los débiles, de criaturas que sobreviven entre la precariedad alimentaria—panela, mogolla—y la afectiva. Esta última se plasma en juegos con muñecos que simbolizan masculinos seres de barro a los que idolatrar o hermanos que no existen. Emma juega a quedarse quieta dentro de un horno—muerta en vida—para defenderse del cachete o para buscar calor, un seno materno preñado de extrañas connotaciones: en la idea de maternidad se fusionan la clemencia y el rencor hacia una mujer que tal vez no es la madre o tal vez no merece ese apelativo. La madre es el secreto de no nombrarla; lo innombrable que, en su abyección, es sagrado y que, pese a todas las violencias, se echa de menos y se encubre porque quizá la narradora se compadece de todas esas mujeres sin defensa en una sociedad hostil. El ausente absoluto es el padre. Pese a la brutalidad de la mujer que cuida de ella—¿madre?, ¿cuidadora?

¿cuidar es golpear?, ¿el cuidado está dentro del concepto madre?—, Emma teme los cambios: necesita de esas rutinas sin las que a los niños se les hace difícil crecer. Pero se puede crecer sin madre, la metamorfosis llega indefectiblemente y, en la imagen final, un perro flaco le huele el culo a otro perro. Mientras leemos esta *Memoria por correspondencia*, los lectores también crecemos a golpes. Y sonreímos. •

Opinión

CINCO MINUTOS DE GLORIA

LAURA REVUELTA

LAS DAMAS DEL CRIMEN SIN RESOLVER



Ha muerto Ruth Rendell. No han encontrado el cadáver en extrañas circunstancias. Todo ha sido natural: ochenta y cinco años. Principio y fin de una existencia corriente, menos en el éxito editorial. Su fallecimiento me sirve de coartada para sacar del cajón una serie de interrogantes sobre el mundo del crimen y la larguísima secuela de escritores que prefieren matar sobre el papel antes que dar rienda suelta a sus instintos asesinos en el día a día. Aunque de Sherlock Holmes tengo poco, de Margarita Landi, menos. Ni cultivo las adicciones de uno ni fumo en pipa, como la otra. No obstante, a fuerza de cuestionar y no dar por válida la evidencia, se han resuelto de crímenes a castigos. Como lectora circunstancial de este género, con legión de seguidores dentro y fuera de las fichas policiales, sé que a estos fanáticos cómplices no hay quien les cuestione ni una prueba. Se las conocen todas, pero yo no. En ese estado de la investigación me encuentro. Primera pregunta. ¿Por qué las féminas que cultivan el género, y se las denomina damas del crimen —unas cuantas, por cierto—, tienen cara de damas pero no de crímenes? Miren la foto de Ruth Rendell, la de Sue Grafton, la de Donna Leon, la de P. D. James, la de Anne Perry. Todas parecen venerables abuelas recién pasadas por la peluquería un viernes por la tarde para salir a tomar un café con las amigas. El sábado darán de comer a los nietos. No hay indicios de que vayan a envenenar a alguien endulzando con matarratas el pastel del postre.

Venerables e inocentes ancianitas, incapaces de matar ni una mosca ni una cucaracha que se paseara por el cuarto de baño. Para eso llaman al marido, que ejecuta la acción friamente. Menos Anne Perry, claro. Aquella *criatura celestial* que fulminó de una premeditada y alevosa pedrada en la cabeza a la madre de una amiga, cómplice de este asesinato tan púber que fue penado solo con cinco años de reclusión. Queda en evidencia que el título de dama del crimen se concede muy a la ligera, sin pruebas suficientes. Anne Perry fue una asesina redi-

mida en al anonimato hasta que la descubren. Bebe de su propia medicina y su biografía se convierte en la mejor novela sobre uno de esos crímenes que te dejan estupefacta ante la frialdad de los hechos. ¿No sería, entonces, la única dama Agatha Christie? Por veteranía, puede. Desde que la descubrí como pionera surfista en Hawái antes que novelista y «dejó» a sus hijos al cuidado de algún familiar para dar la vuelta al mundo con su marido, pasó a ser algo más que una abuela de mesa camilla con el té siempre en punto. Una señora de armas tomar, que no empuñó arma alguna para desarrollar lo que le vino en gana. Sobre todo, novelas que se hacen las tontas por aquello de que te engatusan a las primeras de cambio. Esas líneas de arranque que son el hilo al que te agarras página a página. No puedo evitar que, para mí, Agatha Christie tiene cara de haber tejido más jerséis que asesinatos por muy memorables que hayan sido sus lecturas. ¿La primera dama del crimen? Ni ella, por veterana, ni Anne Perry por méritos propios. Todas las pruebas y los testigos las señalan, pero no ganan el juicio.

El tren llega a Patricia Highsmith, la única cuya cara de rasgos entre criminales y carcelarios hace temer lo peor si te encuentras con sus sombras y dudas en el callejón de los atormentados. La única que nace del gen de un crimen. Sobrevive a su asesinato antes de haber nacido. Su madre intenta abortar bebiendo agurrás. Ella es la dama del crimen por derecho y reveses que fermentan en sus jugos gástricos. Ruedas de reconocimiento para nunca reconocerse. Nosotros tragamos saliva con el *whisky* empapando el paladar. Solo hay que encender una cerilla. La afilada y ambigua inteligencia de Highsmith ni se peina en una peluquería los viernes por la tarde ni tiene nietos a los que invitar a la comida. Por eso la dama del crimen es ella. Termino apuntando más preguntas en el cuaderno de pesquisas: ¿Por qué hay tantos escritores

(hombres) cuya seriedad se esconde en el seudónimo a la hora de escribir novelas de este género? ¿Por qué no le llegan a la altura de los zapatos a las llamadas damas del crimen? Como me confesó Sue Grafton en una entrevista: «Las mujeres eligen las formas más refinadas de matar». Luego, matan mejor.

La escritora Ruth Rendell falleció la semana pasada



Libros

«Fui a todas partes menos a los campos de concentración»

La pintora judía Charlotte Salomon protagoniza la última novela de David Foenkinos. Desde su infancia hasta su muerte en una cámara de gas, el autor de «La delicadeza» la acompaña en un libro sobrecogedor que es, también, la historia de una obsesión

«Una pintora alemana asesinada a los veintiséis años, estando embarazada.» En diez palabras resume David Foenkinos (París, 1974) la biografía de la protagonista de Charlotte (Alfaguara). Desde que aprende a leer su nombre en una tumba hasta su final en una cámara de gas, el autor de *La delicadeza* sigue el rastro a Charlotte Salomon en su huida. Lo hace con una novela escrita, casi, en verso; o, más bien, a ráfagas. Frases muy cortas, veloces, que condensan el pulso de la Historia. «En enero de 1933, el odio llega al poder.» Por ejemplo. O: «En dos horas ponen a punto los engranajes de la Solución Final.» Aunque algunas frases no sean suyas, como esta otra de Billy Wilder: «Los pesimistas acabaron en Hollywood y los optimistas en Auschwitz.»

Allí, en Auschwitz, murió Charlotte Salomon. Hasta llegar al campo de concentración polaco, la pintora judía vivió rodeada de suicidios familiares: su tía, su madre. Una existencia irrespirable que Foenkinos recrea en una novela contenida, asfixiante, opresiva y otros adjetivos que no se me ocurren ahora. Salvo brutal. No es extraño que Charlotte haya logrado el Premio Renaudot y el Goncourt des Lycéens con esta historia sobrecogedora. Un libro muy próximo a Lennon, la biografía que el autor dedicó al *beatle*, pero a años luz de distancia de *El potencial erótico de mi mujer*. En caso de felicidad o *Estoy mucho mejor*, narraciones, cómo decirlo,



ARTE EN LAS VENAS
Foenkinos recrea en «Charlotte» (Alfaguara) la vida de la pintora Charlotte Salomon (a la derecha), que nació en Bertin en 1917 y murió en Auschwitz a los 26 años. Arriba, con su padre. Abajo, uno de sus cuadros



blanditas. Charlotte no lo es, en absoluto. Pero dejemos que sea el propio Foenkinos quien nos lo explique.

¿Cómo descubrió la historia de Charlotte Salomon?

La descubrí hace nueve años, en una exposición que hubo en París. No sabía ni quién era, no sabía lo que iba a ver y me causó una impresión increíble. Me fascinaba su trabajo y también me conmovía, porque sus obras son autobiográficas. Y tuvo una vida fascinante.

«He intentado escribir este libro muchísimas veces», reconoce. ¿Por qué no pudo terminarlo hasta ahora?

Puede que fuera algo demasiado emotivo para mí. Charlotte me resultaba tan conmovedora... Y no sabía cómo contar por qué me conmovía tanto. Además, había muy poca documentación. Tuve que investigar para reconstruir su vida: sobre todo los últimos meses y cuando la denunciaron.

¿Charlotte Salomon llegó a convertirse en una obsesión?

Las obsesiones suelen tener connotaciones negativas. En mi caso, no dejaba de pensar en ella, en su fuerza, en cómo consiguió sobrevivir mediante la creación. La mía era como la admiración que siente un enamorado.

¿Por qué ha elegido contar esta historia, casi, en verso?

No puede decirse que lo eligiera. Al cabo de algún tiempo, me resultó obvio. No son versos, sino una novela con respiraciones. Quería aligerar el relato dándole esa forma, suavizarlo. Y también imprimir-

le una sensación de urgencia, de acoso. Me han dicho que el libro es indisoluble de esa forma. Es una huida, como la vida de Charlotte.

¿Y no será que ha escrito «Charlotte» a pinceladas, como si, en lugar de escribiendo, estuviera usted pintando?

Yo diría que es más bien musical. La música es un elemento importante de la vida de Charlotte. De hecho, su obra, tan moderna, incluye indicaciones musicales. Mi intención es que fuera como un canto.

¿Ha inventado algo o todo es real?

Todo lo que se refiere a su vida es real. A veces me dicen: «Algo habrá tenido que inventarse, es una vida increíble». No; todo es verdad. He novelado los pensamientos, las emociones, lo que yo me imagino que ella debió de sentir.

Angustia, opresión: no sabría decirle qué se siente leyendo «Charlotte». ¿Qué sentía us-





ted mientras escribía esta novela?

Fue doloroso pero también conmovedor ir siguiendo su rastro. Era una forma de acercarme a ella, de revivirla. Para mí, es un personaje fuerte, luchador, una mujer luminosa. Usted ha visitado —y deja constancia de ello en el libro— los lugares por los que pasó Charlotte. ¿También Auschwitz?

Fui a todas partes menos a los campos de concentración. Creo que allí dejó de ser ella. Le arrebataron su vida. Me impresionó estar en la habitacioncita de hotel donde pasó dos años pintando. Ahora, como el libro ha tenido tanto éxito en Francia, van a poner allí una placa conmemorativa. Es una gran alegría, una forma de que vuelva a existir. «Los pesimistas acabaron en Hollywood y los optimistas en Auschwitz.» Terribles palabras de Billy Wilder.

Es una frase que lo resume todo. Me fascina esa genera-

Lectura española
«Ahora estoy relejendo *“Bartleby y compañía”*, de Vila-Matas, una auténtica obra maestra»

Charlotte Salomon
«La descubrí hace nueve años, en una exposición en París. No sabía ni quién era, no sabía lo que iba a ver y me causó una impresión increíble»

La dignidad ante el Holocausto
«Siempre me han llamado la atención esas fotos donde los deportados aparecen bien vestidos, de pie, intentando seguir siendo humanos en el rebajamiento»

ción de alemanes de la década de 1930. La que dominaba ampliamente las artes y las ciencias. Algunos enseguida se dieron cuenta de que tenían que escapar, y otros creyeron hasta el final que su país, aquel por el que habían luchado, detendría el avance de la barbarie. Al hablar de los judíos, usted destaca, sobre todo, su dignidad.

Sí, siempre me han llamado la atención esas fotos donde los deportados aparecen bien vestidos, de pie, intentando seguir siendo humanos en el rebajamiento.

Ha entrevistado a testigos que aún recuerdan a la pintora alemana. Su novela, a ratos, parece una crónica.

Necesitaba encontrar testigos que me ayudaran a llenar los huecos. Pero para mí se trata de una novela de emociones, no tiene nada de periodístico. ¿Cómo es «¿Vida? ¿O teatro?», la autobiografía que escribió Charlotte Salomon?

Un mundo total, moderno e

inédito. El resplandor de un genio de la pintura. No olvidemos que en 1938 estudió Bellas Artes en Berlín y ganó el primer premio. Tenía por delante un porvenir inaudito. Por qué cree que Charlotte Salomon la tituló precisamente así, «¿Vida? ¿O teatro?»

Como la vida le resultaba insostenible, con una desgracia tras otra, decidió transformarla en una obra de teatro para sobrellevarla. Es una simbología magnífica. Y también volvió a crear su pasado para revivirlo. Era una forma de no estar sola.

En «Charlotte» no hay sitio para el humor. ¿Estamos ante un nuevo David Foerkinos?

Se puede ser irónico y serio a la vez. Nadie es una sola persona. Me encanta el humor, lo cual no está reñido con el amor que me inspira Charlotte Salomon. ¿Un nuevo Foerkinos? ¡Pues no lo sé! Puede que mi próximo libro sea frívolo. Lo importante es reflejar lo me-

mejor posible lo que sientes en lo más hondo. Lo que es seguro es que este libro me ha cambiado la vida.

Usted parece coleccionar premios. «Charlotte» ha sido finalista del Goncourt y ha ganado el Renaudot y el Goncourt des Lycéens. ¿Está preparado para el día en que no le den premios?

Que estos dos premios recaigan en la misma novela es un hecho histórico. Y me hace muy feliz que se trate de este libro, porque ha servido para centrar aún más la atención en la vida de Charlotte. Los jóvenes están descubriendo con admiración la vida de esta mujer maravillosa. Ya no necesito ningún otro premio.

Antes de «Charlotte» le dedicó una biografía novelada a John Lennon. ¿Qué debe tener un personaje para atraer su atención?

Son libros con una intensidad muy distinta. Charlotte me tenía obsesionado. En Lennon lo que me intrigaba eran la infancia, las heridas del personaje, y cómo supo luego construirse a sí mismo. Puede que ese sea el vínculo. Superar las heridas mediante la creación. Milan Kundera es su ídolo. ¿A quién más lee usted?

Leo muchísimo. Me gustan Philip Roth, la literatura rusa, Romain Gary..., entre otros muchos.

¿Lee literatura española?

Precisamente ahora estoy leyendo *Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-Matas, una auténtica obra maestra.

Su éxito se debe tanto a la literatura como al cine. ¿Se considera un escritor con suerte?

He pasado diez años sin tener ningún éxito. Y de repente, *La delicadeza* impresionó a muchísima gente. Estas cosas siempre son muy raras. Pero no me he quedado encerrado en un éxito o en un proceso mecánico. *Charlotte* es un libro diferente a los demás que podría no haber impresionado a los lectores, y se ha convertido en mi mayor triunfo. Me gusta contar historias. Y a veces, también puedo hacerlo para el cine. Seguramente, el año que viene haré otra película.

Fue operado del corazón con dieciséis años. ¿Qué cambió en su vida?

Lo cambió todo. Soy un superviviente. Luego aprecias la vida de otra manera, eres más sensible. Después de que me operaran, me dediqué a la lectura, a la escritura y, en ocasiones, incluso al amor.

ANTONIO FONTANA

INFANTIL Y JUVENIL

En voz alta

Entre tantos títulos infantiles que más que contar una historia exponen un concepto, *¿Cómo mola tu escoba?* es un cuento lineal (sobre una bruja y sus amigos) adecuado para leer en alto e implicar al lector. JULIA DONALDSON. ILUSTR. DE A. SHEFFLER. TRAD. DEL SANZ Y R. BARROSO. MACMILLAN. 13,21 EUROS



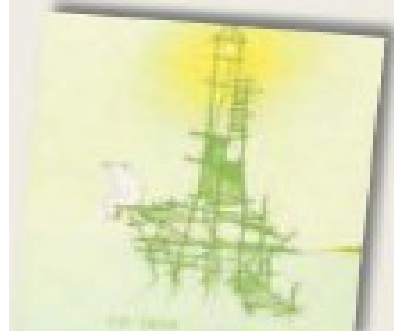
La i nos ve

Decir que el juego ayuda a acercarse a las palabras no es novedad. Pero el lector de este libro quedará de nuevo sorprendido por su poder. Mar Benegas propone caligramas, lenguajes secretos... «CON EL OJO DE LA I». ILUSTR. DE OLGA CAPDEVILA. A BUEN PASO. 14 EUROS



Oso solo

En unas páginas ilustradas, sin texto y de gran delicadeza, un oso polar baja de una nube, por una escalera, hasta el mar. Nada con las tortugas, con delfines, y llega por fin a su isla. «LA ISLA». MARIE Y RONALD TOLMAN. ADRIANA HIDALGO. 15 EUROS



LETRAS

Nació en el Upper East Side de Manhattan en 1928, el año del crack, del duro despertar de los felices años 20, pero creció en el Bronx, en Pelham Bay, un barrio de casas pequeñas donde, de camino a la escuela, respiraba la fragancia de los lilos al pasar por los pequeños patios de lantereros. La biblioteca pública llegaba todos los viernes por la tarde en forma de camión verde

los niños le descubrieron su identidad judía. No empezó a escribir hasta los 42 años.

Cynthia Ozick es una de las mayores escritoras estadounidenses vivas y también una de las más desconocidas para el lector español, un trabajo de estilo casi obsesivo que vibra en novelas como *El chal* o en los *Cuentos reunidos* que acaba de editar Lumen en nuestro país.

que se ha peleado "sílabas a sílabas" para traducir mis relatos al español. Mi batalla personal es más humilde: la lucha de todo escritor serio para encontrar *le mot juste*. Las palabras que llegan con demasiada facilidad son las de la lengua de todos los días, y si bien se trata de las que el diálogo en la ficción busca repetir, no son las mismas de la prosa literaria. Incluso cuando el

Cynthia Ozick

"La ficción es la alegría de mentir sin penalización"

Un rabino enamorado de los cuentos de hadas se suicida sin explicación; a un ávido lector de la literatura judía de la diáspora le envenenan la envidia y el sentimiento de orfandad por la extinción del yiddish; el descendiente de un clan de los maizales de Ohio emigra a la costa y conoce a la bruja de los muelles... Los *Cuentos reunidos* de Cynthia Ozick, la octogenaria y esencial escritora estadounidense, despliegan sus encantos en la gran antología que Lumen acaba de editar en nuestro país. Una galería de pasajes y personajes escrita con inaudita precisión que el lector español puede ahora atreverse a conocer.

que estacionaba cerca de una casa que tenía un cerdo en su patio. Y había un parque lleno de monumentos decadentes. Y de ranas. Su familia acababa de emigrar a Estados Unidos pero, matiza, no desde Lituania, como señalan las biografías que pueden leerse en la red, sino desde "la Rusia Blanca", huyendo de los pogromos que diezaban a los judíos y del hambre comunista. Su abuela le enseñó el yiddish, los insultos de

Cuando en 1985 el Paris Review envió a un periodista a entrevistarla y éste lanzó su primera pregunta, ella se abalanzó sobre su máquina de escribir para responder. Por escrito contesta también a continuación

—Se cuenta que pelea con la escritura sílaba a sílaba, que escribir para usted es una batalla sin armisticio, que nunca le satisface el resultado.

—Es la talentosa y valiente Eugenia Vázquez Nacarino la

diálogo parece más coloquial, nunca ofrece simplemente la transcripción de una conversación real, con sus vacilaciones, repeticiones, titubeos, incertidumbres: debe ser formado, moldeado, organizado con ingenio y concisión, un simulacro astuto, pero todavía sólo un simulacro. El idioma "normal", nunca contará como literatura.

—¿Y qué cuenta entonces?

—El mundo del libro lo disputan dos especies de escritores:

los que aplican la *prosa de segunda mano* y los que no. Imagine un gran rollo de tela, no de lino o seda, sino de poliéster barato. El escritor de segunda mano corta piezas de la misma, capítulo por capítulo, cuento a cuento. Sin embargo, independientemente de lo que cosa con ellas, ya sea novela o cuento (o incluso poesía), siempre será poliéster. El segundo tipo de escritor aspira a convertirse no sólo en un escritor de gatillo fácil sino





MICHEL BAUREL

nunca; la escritura está a la altura de su reputación y de su verdadero nombre. Es un trabajo duro.

EL TEDIO DEL YO

Cynthia Ozick desprecia la memoria tanto como ensalza la imaginación. Admite recuperar fragmentos de recuerdos en sus ensayos pero jamás en la ficción. "Una historia, un barrio o un paisaje pueden ser invocados, pero nunca un incidente. Huyo de lo autobiográfico, me frustra, me limita demasiado, pone freno a cualquier ápice de fluidez". Ozick huye del tedio del yo, de ese tipo tan bien conocido que es siempre uno para sí mismo. La liberación brota siempre de la invención, de lo desconocido. "En los campos sin límites de la invención puedo hacer que sucedan cosas que nunca sucedieron, ir a donde me plazca y ver, y hacer, sin miedo, cualquier cosa, todo lo ajeno a mi estrecha experiencia. Puedo vivir otra

Una historia, un barrio o un paisaje pueden ser invocados pero nunca un incidente. Huyo de lo autobiográfico, me frustra, me limita demasiado, frena la fluidez"

vida. La ficción es impostura, la alegría de mentir sin penalización".

—La crítica explica que su muy singular estilo es "realista". ¿Así lo describiría?

—Updike escribió

en algo completamente distinto: un escritor que también es artista. El arte literario combina lenguaje forjado de yuxtaposiciones frescas, de palabras que no se escuchan en el mercado o en la tienda de jardinería, con ideas y observaciones que, aunque un poco gastadas (porque todos los cuentos se han contado antes), nos parecen nuevas. Pero hay otro elemento al ac-

cho que no puede ser nombrado o descrito, que va más allá del pensamiento y de la lengua que lo transporta. Una especie de halo de la intuición mezclado con perspicacia, un escurridizo velo de sentimiento que no puede ser deseado o planeado o incluso solicitado. Somos, sin embargo, conscientes de su presencia en, por ejemplo, *La muerte de Iván Ilich* de Tolstói, o *Cam-*

pesinos de Chéjov, o *La marca de nacimiento* de Hawthorne, o en comedias del absurdo como *Don Quijote* o *La importancia de llamarse Ernesto*, de Wilde. Y ese es el inasible, insondable, indecible tercer elemento que hace el arte. En muy raras ocasiones, y sólo cuando una obra llega a su fin, puedo sentir un susurro fugaz de ese tercer elemento. Pero pocas veces, casi

una vez que no importaba lo mucho que lo intentara, siempre que escribió una frase resultó ser una frase de Updike. Y una frase es una frase en sus dos acepciones: una cierta longitud de prosa dedarativa y un juicio que encarcela. Al igual que cada individuo no puede alterar su ADN, su particular destino biológico, cada escritor está condenado a la clase de prosa que

emerge de su pluma. El estilo es innato. Uno no puede controlar su estilo idiosincrásico como no puede cambiar el color de sus ojos. ¡Oh, cómo me gustaría escribir como Tolstoi! Pero para escribir como Tolstoi, o como Updike, uno tiene ser Tolstoi, uno tiene que habernacido Updike. La envidia es inútil; también lo es la aspiración.

—He leído varias entrevistas tuyas y siempre le preguntan por Henry James, su “maestro”. Bloom dice que todos los escritores malinterpretan a sus precursores para lograr una literatura verdaderamente original. ¿Cómo gestiona su personal “ansiedad de la influencia”?

—Uno puede creerse influido por, digamos, Henry James, uno puede de hecho anhelar ser influido por Henry James, o, más sutilmente, uno puede inconscientemente imitar a Henry James, y el resultado no será nada más que una insensata parodia. Saul Bellow me señalaba en una carta las huellas fácilmente visibles de James en uno de mis primeros cuentos: se había percatado de que, en una pausa en el diálogo, había insertado la frase típicamente jamesiana: “Dudó”. Bloom entiende por “ansiedad” el temor del autor a no alcanzar la originalidad por haber llegado después de una gran figura literaria. Pero, ¿un precursor poderoso realmente amenaza o inhibe la originalidad? ¿Homero impide el *Ulises* de Joyce? Mi compromiso

¿Uno no puede controlar su estilo idiosincrásico como no puede cambiar el color de sus ojos. ¡Cómo me gustaría escribir como Tolstoi! Pero para escribir como Tolstoi tienes que ser Tolstoi”

con James hace mucho tiempo que se detuvo en la veneración de sus poderes. No hay nada que alguna vez tomara de él que no terminara en la locura de la imitación: un secundario efímero emulando al principal.

—Anna Karenina escrita por Henry James... ¿nunca se habría suicidado?

—¿Qué

no la arrojaría bajo las ruedas de un tren, sino bajo los sutiles tejemanejes de una intriga malévola. A través de diversas maniobras psicológicas, acabaría por hundirse moral y espiritualmente, y su “suicidio” consistiría precisamente en tener que

haría James con Anna Karenina? Si ella, incluso en las manos exigentes de James, sería una suicida, pero no del tipo corporal. James

vivir. Aunque algunos quieren denigrar a James como un escritor de la hora del té, él se ocupa de la corrupción y del mal absoluto. Incluso escribe—oblicuamente—del amor sexual apasionado, como entre Merton Densher y Kate Croy en *Las alas de la Paloma*.

LA IMAGINACIÓN VA DONDE QUIERE

—Los novelistas judíos actuales son en su mayoría laicos cuando no ateos. Pero usted es creyente... ¿Juega algún papel la religión en su obra?

—Se trata de una premisa que me incomoda ya que “la religión” sugiere una piedad rígida y dogmática, y la

implicaciones religiosas en la animadversión contra los tele-evangelistas con un mensaje atractivo para jóvenes judíos que consideran abandonar sus creencias. Y la poesía vuelve a ser el tema recurrente en “Virilidad” en el

que el protagonista, recién llegado a América, logrará un reconocimiento inmerecido como poeta al apropiarse de una obra que no es suya, a fin de cuentas, “De América se puede esperar cualquier cosa. En América hay sitio incluso para los poetas”.

La narrativa de Cynthia Ozick—además de los títulos ya referidos, en nuestro país se han publicado sus novelas *Los últimos testigos* y *Cuerpos extraños*—se enmarca más en la línea de Henry Roth

o Saul Bellow—asumiendo las diferencias—que en la de Salinger, Heller o Philip Roth. Intentar dar una respuesta válida el interrogante “¿quién soy yo?” se convierte en el eje pivotal de sus relatos e historias. Ese es precisamente el tema que subyace en los tres cuentos mencionados como ejemplo. La dicotomía de encontrarse ante dos modelos culturales distintos: el tradicional judío (he estado tentado de escribir “rancio”) en contraposición a los principios y valores más actuales de la sociedad americana en la que todos ellos viven parece atenazar a sus personajes que, desgraciadamente, resuelven el conflicto de manera trágica.

J.A. GURPEGUI

El Chal y El mestas de Estocolmo eran

los dos títulos más populares de la autora de origen judío, nacida en Nueva York, Cynthia Ozick disponibles hasta ahora en español. La reciente publicación de sus *Cuentos reunidos* pone a nues-

tro alcance una colección de 19 relatos muy en la línea del estilo narrativa de Henry James, de quien públicamente se ha manifestado admiradora. La temática de su corpus literario es eminentemente judía, algo que tal vez haya supuesto una rémora para que Ozick sea reconocida por el denominado gran público, aunque tal vez resultara más apropiado decir que esta escritora trata tanto temas inherentes a la persona, como relativos a la identidad, o estratificación social en el universo judío.

El relato que abre la colección es buena muestra de ello. “El rabino pagano” narra el suicidio de Isaac Komfeld un rabino que progresivamente fue perdiendo su fe. Es un antiguo compañero de clase quien, interesado en los pormenores, se entrevista con la viuda del rabino. Destaca también “Envidia, o el yiddish en América”. Ahora es el ambiente artístico judío en Estados Unidos el centro y referencia del cuento. Un poeta que escribe en yiddish muestra su descontento porque aquellos que escriben en el idioma de los paganos obtienen el éxito y reconocimiento que a ellos se les niega. También

encontramos

Cuentos reunidos

CYNTHIA OZICK

Traducción de Eugenia Vázquez

Lumen, 2015.

720 páginas. 34'90€ Ebook: 12'90€

verdad es que cada vez que me encuentro (¡por suerte no muy a menudo!) una novela que se lee como un tratado o un sermón —o revela un trasfondo didáctico— me dan ganas de tirar la contra la pared. Como judía siento el impacto de una larga, larga historia, de la rica diversidad de los movimientos intelectuales que han caracterizado el pensamiento judío durante milenios, y en cierto sentido esa historia, sin duda, puede colorear lo que escribo; pero no es lo que esencialmente me motiva como novelista. La imaginación va donde quiere. Y así escribo sobre judíos. ¿Quién no? Joyce tiene su Bloom, Borges estaba fascinado con el judaísmo. Andrew Marvell, el poeta inglés del XVII, ¡no podía siquiera cortejar a su tímida amante sin invocar a los judíos! Escribió: "Si tuviéramos suficiente mundo y tiempo / Te amaría diez años antes del Diluvio; / Y tú deberías, por favor, negarte / Hasta la conversión de los judíos". Osea hasta la eternidad, ¿no? "La conversión de los judíos"... Eso nos lleva de vuelta a la historia española.

¿En cuántos miles y miles de españoles de hoy dejó su huella el ADN de los judíos conversos del siglo XV?

—Rechaza ser tratada como una escritora feminista. ¿Qué le rechina del feminismo actual?

—El feminismo clásico se esforzó para que las mujeres tuvieran acceso a todas las posibilidades mundanas, para que no las excluyeran de las profesiones, de los deportes, de la política, de todos los caminos de la aspiración. Las mujeres ya no estaban condicionadas por su anatomía. Pero las llamadas fe-

ministas de hoy parecen haber vuelto a los malos y viejos tiempos renovando esa circunscripción repudiada; apenas miran más allá de la anatomía y existen algunos cursos de "Estudios de la Mujer" que podrían mejor titularse "Estudios del cuerpo". Y luego, bueno, un escritor es un escritor. ¿Alguien se refiere a García Márquez como un "hombre escritor"? Si eso suena ridículo, entonces lo mismo debería sonar "mujer escritora".

—Sabemos que ama a Edith Wharton, Henry James, E. M. Foster... Pero, ¿que opinión le merecen los escritores actuales?

—¿Estamos hablando de ficción? Entonces supongo que he llegado a la edad de la relectura. Si hubiera suficiente mundo y tiempo... pero no hay, así que me siento atraída más por los libros antiguos que ya han demostrado su impecable encanto.

—A David Foster Wallace le

Lo doloroso no es el aullido de los matones callejeros, sino la complicidad de la élite sofisticada. Es en las universidades donde el boicot a Israel es seguido con más celo"

encantaban sus libros. ¿Le gustan a usted los suyos?

—Confieso: he leído muy poco a David Foster Wallace, apenas uno o dos ensayos. Pero he visto una reproducción de la guarda de uno de mis libros llena de escritura a mano de Wallace, y me conmovió. En esa página en blanco había listado las palabras que yo había utilizado, palabras con las que aparentemente no estaba familiarizado, y al lado de cada uno de ellas colocó su definición. Me quedé de una pieza. Tan extraño, tan fraternal, ¡tan cerca de la mé-

dula! Me hizo pensar en el cuaderno hebreo de Kafka, en el que copió palabras hebreas nuevas para él y escribió junto a ellas su significado en alemán. De la nueva generación de escritores... ¿habrá alguno igual a Bellow, Nabokov, García Márquez, Clarice Lispector, Alice Munro? Sólo tenemos que esperar.

POCOS LECTORES PERO SUFICIENTES

—Después de toda una vida dedicada a la escritura, ¿qué piensa cuando se lee a sí misma?

—¿Qué pienso de mi propio trabajo? Me decepciona. No es lo suficientemente bueno, no es lo que esperaba. No obstante, ojalá hubiera escrito más así. Por ejemplo, dediqué siete años a la redacción y la producción de una obra de teatro dirigida por Sidney Lumet. Durante ese largo período, él escribió un libro llamado *Making Movies*. Con toda mi atención puesta en la obra y sus numerosos borradores, yo no escribía nada. Las historias que podrían haber surgido, la novela que nunca llegó a ser se desvanecieron por el bien de las actuaciones y el público. Por supuesto, queda la emoción del teatro, pero, ¡oh qué efímera! Y soy consciente, y de forma aguda, de que mis historias también son efímeras. Tengo pocos lectores, suficientes incluso ahora. Aún así, me gusta fingir que voy a vivir para siempre, para poder sufrir y sufrir y sufrir los espejismos de que los escritores somos presa.

—El Holocausto ha estado siempre muy presente en su obra. ¿Los judíos vuelven a vivir días malos?

—Todo el mundo me lo pregunta: "¿vuelven los judíos a vivir tiempos difíciles?" Lo tomo como una constatación, ya que sin duda lo es, y vivo absorbida

por estos acontecimientos horribles desde que me despierto hasta el final del día. Es innegable que los judíos vuelven a ser demonizados en Europa, 70 años después del tormento y asesinato de un tercio de su pueblo. La ficción deliberada del "antisemitismo" como algo separado del "antisemitismo" no ha sido más que un pretexto para los terroristas que planean sin cesar matar a tantos judíos como les sea posible en todas partes. Lo más doloroso no es el aullido de los matones callejeros ni de los gamberros del fútbol con sus consignas cruelmente difamatorias y sus pañuelos palestinos, sino la complicidad de la élite sofisticada.

Porque, insiste Ozick, es en las universidades donde el boicot a Israel es seguido con más celo, y el contagio, asegura, comienza a llegar a los EE.UU. "Que la legitimidad de Israel se sienta y siete años después de su renovación histórica se cuestiona en casi todas partes es un síntoma de podredumbre moral, bien visible en esa expresión radicalmente malvada, obscena, de "el derecho a existir". ¿Quién cuestionaría el derecho a existir de un gato o un perro? Y ahora los judíos, rodeados de enemigos que claman por su destrucción, ¿han de ser despojados de nuevo del derecho a existir? Hay días en que no sé si estoy viviendo en el siglo XXI o en los temblorosos años treinta. Sin duda su publicación no esperaba semejante alegato en una entrevista literaria. Pero ha sido usted el que me ha preguntado por "los judíos que viven otra vez tiempos difíciles".

DANIEL ARJONA

G Lea uno de los relatos de Cynthia Ozick en www.elcultural.es

LETRAS | NOVELA

Clave K

MARGARITA RIVIÈRE
Icaria, Barcelona, 2015
301 páginas, 18€



Cuentan los editores de esta primera y única novela de la periodista Margarita Rivière (Barcelona, 1944-2015) que su origen está en el ensayo escrito por ella quince años atrás, y rehusado por las editoriales entonces. Cuentan que el texto que hoy leemos como "ficción", con el título *Clave K*, es una actualización de aquella versión en la que Rivière quiso narrar el clima de cambios sociales y políticos en España, en los años 80. Sabrán muchos que a esta reconocida periodista (fallecida recientemente), colaboradora independiente de distintos medios, enamorada de su profesión y enfrascada siempre en asuntos sociales y culturales, no le faltaba experiencia en temas relacionados con la comunicación como fenómeno de masas, (ganó el Premio Espasa con el ensayo *Lo cursi y el poder de la moda*), y ahora, desde la perspectiva que otorga la distancia, se sirvió de aquel texto como pórtico para esta sátira sobre el poder, el éxito y la codicia, desplegada en un marco difícilmente no reconocible. Y, claro está, su conocimiento de los entresijos de la trama y los personajes que pone en escena, unido a su visión crítica frente a la confusión de prioridades derivada de la superposición

de intereses en los medios de comunicación, dan pie a esta singular mezcla de géneros que reina en la novela, persiguiendo llegar, a través de ella, donde no sería lícito o que llegara el ensayo periodístico.

Clave K parece un thriller político centrado en el proceso de descentralización del país, pero pronto asoma lo burlesco, el sainete, el esperpento

Clave K parece, en principio, un thriller político centrado en cómo se forja, en los 80, el pro-

ceso de descentralización del país a raíz de unas elecciones en las que el presidente de un territorio ficticio sale reforzado y dispuesto a encarnar "el gran símbolo" que el nacionalismo necesita. "K" es el proyecto que lidera, es el idioma y la cultura en la que se asienta, y la confluencia de paradojas que desata el debate político y moral de esos nuevos tiempos. Pero es tal el desfile de desatinos que pronto asoma lo burlesco en situaciones propias de un sainete, aunque a lo que definitivamente se aproxima es a la estética del esperpento: calculada manera de divertirse sin disimular el desgano provocado por tantos errores y tantas ambiciones.

No es, *Clave K*, una novela de grandes recursos expresivos, aunque sí de intenciones claras y valientes. Tan cierto es que será el lector quien extraiga sus propias conclusiones, como que, en todo el libro, late la verdad de quien lo ha escrito. **PILAR CASTRO**

No muchos autores del género negro en castellano ofrecen además la alta calidad literaria a la que la bonaerense Alicia Plante nos ha ido acostumbrando. Este *Verde oscuro* es el tercer y último volumen de una brillante trilogía (*Trilogía del agua*) que se inició con los secretos y secuelas de la dictadura argentina en *Una mancha más* y continuó con ese asesinato de un capo inmobiliario en la ciudad-balneario de *Fuera de temporada*. Aquí, en *Verde Oscuro*, el asesinado es un homosexual, cuyo cuerpo aparece entre la maleza un día festivo en la hermosa Reserva Ecológica de la Costanera Sur, un espacio natural, un pulmón de 350 hectáreas con cuatro lagunas, que sufre desde decenios la amenaza de la codicia inmobiliaria y de los planes de privatización. Reaparecen aquí personajes tan logrados de las otras entregas como el juez Leonardo Resnik o el torpe pero noble sargento Battaglia, que junto al incisivo comisario Juárez conforman un eficaz y logrado tándem que

brinda también situaciones cómicas.

En esa lucha contra la privatización de la Reserva, un hombre común, el "guardaparques" Pollo Quinteros, ocupa casi por azar un merecido protagonismo en su tarea titánica por conseguir que resplandezca la verdad y se haga justicia.

Verde oscuro

ALICIA PLANTE
Adriana Hidalgo
Buenos Aires/Madrid,
2015. 290 pp., 16,50€

Una constante en la narrativa de Plante es esa valentía del ciudadano frente a un poder (político, urbanístico, militar, eclesial) que en principio podría pasarle impunemente por encima. La capacidad de la autora para definir y humanizar personajes (Battaglia, Quinteros, o Esther, madre del chico asesinado) resulta tan asombrosa como su exacta descripción y deshumanización de

los tiranos y verdugos (sean obispos que callaron en la dictadura, diputados, o ingenieros ricos —como los hermanos Mastronardi— convencidos de que cualquier fin justifica los medios). La codicia, la corrupción, la falta de principios... son el asunto central de una investigación, policial y particular, casi heroica y contracorriente, en la que Alicia Plante despliega su gran talento para el análisis psicológico y el conocimiento de las motivaciones humanas, en este campo de batalla de "intereses en juego y corrupción de los jugadores".

Verde oscuro es una inteligente trama criminal en la que brilla tanto la alambicada construcción —el paulatino encaje laborioso de las piezas del puzzle— como la gracia idiomática. Sobre esa dialéctica entre débiles empeñados en esclarecer los asuntos turbios de los poderosos ha construido Alicia Plante esta gran trilogía negra de la que *Verde oscuro* es un excelente broche.

ERNESTO CALABUIG

El fin

SOLEDAD PUÉRTOLAS
Anagrama, Barcelona, 2015
165 pp., 14'90€ Ebook: 9'99€

Los relatos que Soledad Puértolas (*Zaragoza, 1947*) ha agrupado en *El fin* hablan en voz baja, mediante una escritura contenida, accesible; normalmente no ocurre nada significativo en ellos, y sin embargo, en sus intersticios y en sus finales se intuyen silencios que remiten a renunciadas mayores que las mostradas, a vacíos más densos que lo anecdótico exhibido. Todo esto, sostenido bajo la tutela de Henry James y Chéjov y ejecutado con evidente solvencia e intención, es un planteamiento estético impecable, en todo caso *demasiado* impecable. *El fin*, de hecho, no es un mal libro; es imposible verlo como tal. Y sin embargo, su lectura resulta algo monótona, previsible; a veces uno añora poder enfadarse con él alguna vez.

Lo contado en estos cuentos es siempre fruto de una observación perspicaz en lo psicológico y tirando a convencional, pero razonable, en lo social. Es

indirectos. Quedan, en primera línea, algunos retratos inacabados y atractivos de figuras femeninas, como la narradora de "Lord", a la que de pronto me creo por completo cuando se mira con otra mujer y se siente comprendida; algunas preguntas oportunas ("¿por qué no me sucedió a mí?"; "¿a quién pedirle piedad?"; "¿qué sacamos de todo esto?") cerrando sin cerrar, con o sin respuesta, varios cuentos; quedan detalles y una sensación general de buen gusto y respeto al lector. En la segunda línea, en la corriente de fondo, se entiende lo que debería surgir: una impresión desaseosante y al mismo tiempo expectante acerca del paso del tiempo, su inevitabilidad y al mismo tiempo su incertidumbre.

En muchos de estos relatos topamos con planteamientos digamos que cotidianos, aparentemente situados en una franja de normalidad, de medianía: por ejemplo, un poeta relativamente prestigioso que trabaja en un banco y cuya vanidad le lleva a aceptar un homenaje en la ciudad de su infancia; la relación de dos vecinas; algunas relaciones sentimentales que aparecen o que regresan del pasado; una



IGAL

gún caso) plana tiene que lograr adquirir un relieve de vida. De algún modo, intentan ser los más imaginativos, porque están contruidos con elementos mínimos.

Luego, hay algunos ligeramente más llamativos: el encuentro nocturno que relata

nado. Todos ellos resultan en definitiva los más cautivadores, pero eso no deja de ser decepcionante: en lo que hacen explícito de más, el lector encuentra razones para prestar atención. En la estética de mínimos de los otros relatos, en cambio, los silencios no son suficientemente musicales. Una de las narradoras, la del relato "Las tres gracias" (uno de los más discursivos y explícitos en sus intenciones), habla de "ese instante en que prevalece la confusión, en que la corriente de la vida, sus bellos discursos y sus ambiciones más nobles se paralizan, y se intuye algo inaceptable y siniestro". Algo de eso es lo que persiguen los relatos; algo de eso es lo que se les escapa.

En cambio, tal vez lo que más guste de *El fin* sea la mirada absolutamente piadosa que dirige a sus personajes. Lo honorable y digno de cariño de su pequeñez. En el relato final, titulado precisamente "El fin", se produce un incidente mínimo, a fin de cuentas absurdo y sin consecuencias, pero que de pronto provoca que una pareja de ancianos entienda que son, efectivamente, ancianos. Y el relato telefónico de ese mismo incidente tiene otra consecuencia: también el hijo entiende ahora que sus padres están acabando. No hay nada especial en todo esto, es una estrategia clásica de cuento que no podrá sorprender a nadie, como no sorprenderá que la madre hable musitando (dos veces); hay incluso algo vagamente sensiblero que intenta no serlo en absoluto. Pero los personajes son personajes, no pantomimas. **NADALSUAM**

Ejecutado con evidente solvencia e intención y un planteamiento estético impecable, en todo caso demasiado impecable, El fin deja una sensación de buen gusto y respeto a lector, pero su lectura resulta algo monótona, previsible. Uno añora poder enfadarse con él alguna vez

(muy) legible pero no sorprende, aunque tampoco tiene que hacerlo porque en realidad cada relato juega su verdadera carta en aquello que no ha sido hecho explícito. Pero aquí llega el problema: también lo no contado es legible. El misterio no aparece, aunque haya una activa voluntad de convocarlo por caminos

narradora fascinada con el talento musical de su prima; viajes rutinarios, escapadas de fin de semana, en fin: viajes que casi no lo son. Cosas así. Esos son, en cierto modo, los relatos más representativos de las intenciones de la autora, y también los más sutiles, porque su apariencia (o su evidencia, en al-

"Películas" no llega a fantástico, pero tiene algo relativamente inusual, pelicularo; "Mesas" se mueve en un terreno ambiguo, medio irreal medio onírico; "El fraile impío" se aleja de los entornos y el tiempo contemporáneos que caracterizan el conjunto para hablar de un fraile en un monasterio indetermi-

Lea la entrevista con la autora
en www.elcultural.es

LETRAS | POESÍA |

Personal & político

Aurora Luque (Almería, 1962) ha obtenido prestigio literario con la publicación de ocho libros de poemas. Especialista en clásicos griegos, ha difundido en nuestro país las páginas escritas por mujeres de épocas variadas: la renacentista Louise Labé, la simbolista Renée Vivien, la contemporánea María Lainá. Su creatividad abarca igualmente el oficio de traductora. Ahora se editan una antología de sus versos y su último poemario.

Personal & político, último libro de Aurora Luque, se abre con el poema "Carboneras, verano 2013". En él, Alceo de Mitilene y el padre de la escritora nos sugieren idéntico consejo: retener las pequeñas plenitudes. Así la memoria se enfrentará a la vejez. Se produce el encuentro con dicha vejez en "La catástrofe". Entre barrancos y solaneras, una lágrima de la poeta es la lupa para observar el mundo. La acompañan los vivos Luis Landero y Manuel Moya, los muertos Ronsard, Yeats, Cendrars, Woolf, Dickinson. No le falta alegría: reproduce con burla la publicidad de un



COSECHA

Recoge la cosecha de los días,
su cereal, su polen,
sus bayas inservibles, sus cortezas amargas,
su reseca raíz, sus vainas huecas,
su escasísima pulpa azucarada.

En las cuadradas cajas pon la fruta
selecta que le agrada a la memoria.

AURORA LUQUE
Fundación José Manuel Lara.
Sevilla, 2015. 112 pp., 11,90€

MÉDULA
Fondo de Cultura Económica.
Madrid, 2014. 192 pp., 18€

crucero; canta con lenguaje sensual a los autobuses en "Alsinas" y a los poetas en "Bichos". Hasta dedica un rap a Steve Jobs. Emplea, sin que desentonen en el verso, algunas palabras recientes: "pijas", "tuit", "selfie". La obra termina con un emocionante texto para recordar a Jane y Paul Bowles.

Francisco Ruiz Noguera selecciona los textos y firma el prólogo de *Médula*, la nueva antología de la poeta. El antólogo define los tres ejes principales de las obras de Luque: los mitos helénicos, las reflexiones sobre la escritura, el erotismo. Leemos a una autora que ya en sus libros iniciales aúna la elegancia expresiva y el sosiego. Singulamente dotada para crear imágenes bellas, no se excede; demuestra madurez. Menciona su tierra de rocas soleadas y desierto, donde el verano y la muerte dialogan. Nos habla de las veladuras de un perfume, de unos trajes neblinosos, de la pantalla interior de los párpados. También se refiere a los herbarios mitológicos, a unas cavernas rojas, a las crisálidas huecas del deseo, a la nieve nocturna. O anota ráfagas de dicha y tedio: "una promesa tenue de letargos / en ánimas y ecos. Y los frutos intentan / abrigarse a sí mismos con máscaras solares".

Aurora Luque nos dice que ella depende de por vida de una droga llamada Grecia. Pero no se encierra en esa adicción. Si escribe el nombre de Homero, asimismo incluye el de Klimt, Schiele, Úrculo o Carmen Linares. Antes de aludir indirectamente a Baco ("tirsos", "ménade"), usa el ingenio en la composición de haikus. Todo queda ensamblado por una ironía bien dosificada, el lema *carpe noctem* y la pasión erótica: "Los dioses no podrían darte más. / Te dan, última fruta de la cesta, / los feroces racimos del deseo, / su pulpa ensangrentada". Después añade la decepción lúcida: "sólo he alcanzado, del amor, la belleza / altiva de su cumbre en brazos de la nada".

Médula y *Personal & político* son dos oportunidades para que los lectores se adentren en la profundidad artística conseguida por Aurora Luque. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

| ENSAYO | LETRAS |

Guardar la casa y cerrar la boca

CLARA JANÉS

Sinuela, 2015

360 páginas, 20'90€

“Matilde de Magdeburgo escribía en un estado de inspiración mística...”, cuenta Clara Janés (Barcelona, 1940) en un capítulo de su profundo ensayo *Guardar la casa y cerrar la boca* (Sinuela). La mujer iluminada a la que se referenció en 1207 y fue mon-

se carteaba con Felipe IV y publicó *Mística ciudad de Dios*. Si muchos textos femeninos se perdieron en el tiempo, los de las religiosas pudieron conservarse en los conventos. Sin embargo, la autora de estas reflexiones recuerda que, en los casos de algunas monjas, los confesores, “bien protegidos por sus negras sotanas, como cuervos las acechaban, se apropiaban

mujeres en esos escenarios.

La transparencia de la escritura de Clara Janés, poeta, novelista, biógrafa, ensayista y excelente traductora, se despliega en cada página de esta construcción, que se inaugura con la sacerdotisa acadia Enheduanna (2371 a.C.), “el primer escritor con nombre conocido de la historia”. De los himnos sumeroacadios se llega hasta la

toras árabes como la perseguida prosista egipcia Nawal al-Sa’dawi (1931) o la poeta palestina Fadwa Tucán (1917). Especialmente interesantes son los cantos de las mujeres afganas, los poemas orales llamados *landay*, recogidos por Sayd Bahodin Majruh en *El suicidio y el canto*, obra traducida al español por la misma Clara Janés.

Hay escritoras que para hablar de mujeres y literatura, repiten estadísticas, otras prefieren no separar a las autoras del curso general de la crítica literaria. Clara Janés opta por el camino de Ellen Moers en *Literary Women*, libro que contempló la herencia de la literatura de mujeres, como “una corriente

Lo que vemos en este prisma planteado por Clara Janés, sensualidad poética y pensamiento unidos, es la esencia de la historia de las mujeres, iluminada a través de sus manifestaciones literarias

profunda, rápida y poderosa”. Moers se concentró en rescatar a muchas autoras excluidas del canon literario. Lo que vemos en este prisma planteado por Janés, sensualidad poética y pensamiento unidos, es la esencia de la historia de las mujeres, iluminada a través de sus manifestaciones literarias, aunque en apariencia sean únicamente breves esbozos de exquisito trazo. **LOURDES VENTURA**



ARCHIVO

ja cisterciense, seguidora del pensamiento de las beguinas; escribió el libro revelado *La luz fluyente de la divinidad* en un alemán que Enrique de Nördlingen consideró el “más maravilloso y extraño”.

Tras la puerta cerrada de los conventos muchas mujeres tuvieron posibilidades de desarrollar sus aptitudes intelectuales, dice Clara Janés. Santa Teresa de Jesús (1515) es el ejemplo más conocido, pero Janés se desliza por claustros españoles del barroco y muestra a sor María de Santa Isabel (sobre 1590), poetisa con el seudónimo de Marcia Belisarda, a sor Marcela de San Félix (1605), hija ilegítima de Lope de Vega, o a sor María Jesús de Agreda (1602), que

de sus textos, los sometían a una revisión final y los firmaban”.

En los espacios mexicanos, entre vendavales, volcanes y lluvias, Clara Janés se detiene en la inmensa poetisa sor Juana Inés de la Cruz (1651). Y aún revela otro universo de México, el de la azteca, princesa Macuilxóchtitl, que cantó las victorias de Axayacatl, rey azteca entre 1460 y 1479. Porque este libro no es sólo una laberíntica sucesión de mujeres que tomaron la palabra, de tal manera que a las escritoras citadas las vemos en su tiempo y con la luz de sus textos, sino que pese a la brevedad de algunos ejemplos, acaba siendo una arqueología vibrante de diversas sociedades en distintas épocas, con las huellas de tinta de las

poetisa china Ts’ai Yen (195 d.C.), y de un salto en el tiempo, contemplamos a Wu Tsaoc (sobre 1830), una importante voz lírica china. Desandando los pasos por este laberinto de siglos, Janés se acerca a la japonesa Murasaki Shikibu (978 d.C.), autora de la enorme obra del siglo X, *La novela de Genji*. Y luego retrocede hasta las escritoras griegas y romanas, Safo muy presente, y a las arabigoandaluzas. Después hablará de trovadoras, guerreras e iluminadas que empuñaron la pluma y aún la espada. El recorrido termina, aunque se trata de caminos que se bifurcan y abren nuevas sendas, en las escritoras acalladas o, lo que es lo mismo, en algunos ejemplos de escri-

G Entrevista con Clara Janés
en www.elcultural.es

LIBROS / Críticas

El planeta en manos de los políticos

Naomi Klein apunta a la responsabilidad de las élites en un cambio climático que amenaza la Tierra. Propone nuevas relaciones en un libro en el que Europa está ausente

Esto lo cambia todo

Naomi Klein
Traducción de Albino Santos Mosquera
Paidós, Barcelona, 2015
650 páginas. 24 euros (9,99 digital)

Por **José Manuel Sánchez Ron**

ENSAYO. *Esto lo cambia todo*, de la periodista Naomi Klein, recordada por libros como *No logo* y *La doctrina del shock*, es un libro importante. El asunto del que se ocupa no puede ser más relevante: el cambio climático, amenaza que nos acecha y que oscurece nuestro futuro. Al contrario que muchos autores, Klein se centra en la política, en especial en las acciones sociales necesarias para combatir el aumento de temperatura de la atmósfera terrestre y el emponzoñamiento de tierras, aire y mares que este lleva asociado, y no en los argumentos científicos, aunque estos afloran con frecuencia a lo largo de sus páginas. Tiene razón en adoptar semejante enfoque, porque combatir el cambio climático tiene que ver sobre todo con quienes poseen poder.

“El cambio climático”, escribe, “no ha sido tratado nunca como una crisis por nuestros dirigentes, aun a pesar de que encierre el riesgo de destruir vidas a una escala inmensamente mayor que los derrumbes de bancos y rascacielos...”

Es evidente que el hecho de que algo reciba la consideración oficial de crisis depende tanto del poder y de las prioridades de quienes detentan ese poder como de los hechos y de los datos empíricos. Pero nosotros no tenemos por qué limitarnos a ser simples espectadores de todo esto... Si un número suficiente de todos nosotros dejamos de mirar

para otro lado y decidimos que el cambio climático sea una crisis merecedora de niveles de respuesta equivalentes a los del Plan Marshall, entonces no hay duda de que lo será y que la clase política tendrá que responder, tanto dedicando recursos a solucionarla como reinterpretando las reglas del libre mercado que tan flexiblemente sabe aplicar cuando son los intereses de las élites los que es-

blema, repite una y otra vez Klein, es el capitalismo desregulado, reforzado por la globalización, un capitalismo que se ha incardinado en elementos del tipo de “tratados de libre comercio”, que pueden convertirse en barreras insalvables para políticas locales de fomento de energías.

De entre los muchos asuntos que se tratan en este libro mencionaré unos pocos, que dan idea de su contenido y pre-



Imagen de unos glaciares en Groenlandia. Foto: Ian Joughin

tán en peligro”. Los poderes que Klein desvela son bien conocidos: políticos que no quieren arriesgarse a impulsar cambios socioeconómicos radicales, y otros “demasiado ligados” a las poderosísimas compañías cuyo negocio es el principal responsable de las emisiones de compuestos de carbono que alimentan el efecto invernadero. El verdadero pro-

yecto de derechos de emisión de dióxido de carbono, los riesgos de la fracturación hidráulica (o *fracking*), el desenfrenado extractivismo imperante (buscar y extraer combustibles fósiles en donde sea, con tal de mantener, y acrecentar, los consumos actuales de energía) o los proyectos de geoingeniería, como el de

inyectar partículas en la atmósfera para que esta refleje la luz del Sol, que a uno le hacen pensar inmediatamente en el Frankenstein de Mary Shelley.

En realidad, el objetivo de *Esto lo cambia todo* no es otro que defender un nuevo mundo, político, social y económico, basado en relaciones y regulaciones diferentes a las que nos gobiernan hoy; un mundo en el que nuestro planeta no se contemple como un objeto de libre disposición y recursos ilimitados. Y al ser este su objetivo, es un libro no solo comprometido, sino militante también, con opciones políticas de la autora que se manifiestan con claridad. No deja de ser significativo en este sentido lo que leemos en la última página —notas aparte— del libro: “Hace un año, mientras cenaba con unos amigos que acababa de conocer en Atenas, les pedí ideas sobre posibles preguntas para una entrevista que iba a hacerle a Alexis Tsipras, el joven líder del principal partido de la oposición oficial griega y una de las pocas fuentes de esperanza en una Europa asolada por la austeridad”. Como es bien sabido, Tsipras es hoy primer ministro de Grecia, y no todos estarán de acuerdo en la opinión que de él tiene Klein.

El gran defecto de *Esto lo cambia todo*, centrado sobre todo en América del Norte, en Canadá, la patria de Klein, es que Europa es casi un invitado de piedra. Son excesivas las páginas dedicadas a pueblos indígenas, a las “primeras naciones” canadienses, a los ataques que han sufrido sus “derechos aborígenes” y a cómo esos pueblos podrían llevar una vida respetuosa con la naturaleza basada en energías alternativas. Es complicado extrapolar sus circunstancias a Europa, sobre cuya casuística Klein pasa casi en volandas. En un texto de 572 páginas, más 80 de notas, el detalle, repitiendo argumentos una y otra vez, que la autora dedica a algunas de esas “primeras naciones” cansa, obstaculizando así la difusión de sus principales tesis. En cualquier caso, el esfuerzo de completar su lectura merece ciertamente la pena. •

Bailar entre dos guerras

Lehman parte de una trama clásica para retratar una familia. Una obra de 1932 con una encantadora modernidad

Invitación al baile

Rosamond Lehman
Traducción de Regina López Muñoz
Errata Naturae. Madrid, 2015
280 páginas. 18 euros

Por José María Guelbenzu

NARRATIVA. ROSAMOND LEHMAN (1901-1990) pertenecía a una familia acomodada y agraciada por muy variados talentos artísticos entre los que el suyo no era el menor. Era una mujer muy atractiva, elegante, educada en privado y luego en la Universidad de Cambridge. Casada con el vizconde Runciman, se divorció a los cuatro años y se dedicó a la literatura. Hizo amistad con algunos de los más destacados miembros del grupo de Bloomsbury, volvió a casarse con un aristócrata y, tras un nuevo divorcio, se unió al notable poeta Cecil Day-Lewis, el cual, por cierto, practicaba de tapadillo la novela de crimen y misterio bajo el seudónimo de Nicholas Blake, nombre con el que firmó una obra que renovó el género: *La bestia debe morir*.

Invitación al baile (al vals, precisa el título original) es la historia sencilla de una muchacha adolescente que asiste a su primer baile con ocasión de la puesta de largo de una amiga. Se divide en tres partes: la primera muestra su vida cotidiana en el día de su cumpleaños. La segunda es un *intermezzo* dedicado a la preparación para asistir al baile y la tercera cuenta el desarrollo del baile de principio a fin. Es una estructura tan sencilla como la propia historia y un asunto clásico.

La novela está fechada en 1932 y es posterior a dos de sus novelas más reconocidas: *La casa de al lado* (*Dusty Answer*), que le dio fama instantánea, y *Una nota en la música*. En ellas estaba ya presente la

deuda de Lehman con ilustres antecesoras: Jane Austen y las hermanas Brönte. Coincide con todas ellas en la extraordinaria sensibilidad para percibir y mostrar los sentimientos íntimos y en disponer de una mirada excepcional, esa "mirada de escritor" siempre dispuesta a ver "lo distinto" donde los demás ven "lo obvio". Hay dos líneas de desarrollo dramático: la estructura general del relato y otra más particular: la relación entre las dos hermanas Curtis. Olivia es la adolescente primeriza; su hermana Kate tiene unos años más. La tímida Olivia acude al baile



Imagen de un baile de debutantes. Foto: Marisa Flórez

comida por los nervios y la inseguridad. Kate, en cambio, acaricia la posibilidad de tener su primera relación sentimental.

El día del cumpleaños de Olivia, la autora lo abre por la mañana, sigue a la chica en su deambular y sus paseos y regresa con ella a la hora de la cena: es la mostración de la vida cotidiana de los Curtis, con alguna escena soberbia como la del encuentro con la encajera, personaje estupendamente trazado en cuatro pinceladas. La segunda parte muestra las confidencias e inquietudes prebaile de las dos muchachas, siempre unidas. Pero en la tercera parte —el baile—, cada una va por su lado, lo cual da lugar a un relato animado por el salto

de una a otra, pero, además, subraya la segunda línea dramática con un tacto notable, cada hermana tiene un objetivo distinto: Olivia desea ser reconocida y teme al ridículo; Kate busca ya a su primer novio. La vida empieza a separar dolorosamente a las dos hermanas.

El baile está contado, pues, siguiendo a cada hermana, marcando el contraste, pero privilegiando los encontrados sentimientos de Olivia. La veremos alternando con una serie de personajes singulares magníficamente caracterizados: el rebelde Peter Jenkin, al que hoy calificaríamos de antisistema, opuesto a lo que representa el baile de Lady Spencer; el desdichado joven ciego casado con su enfermera, un personaje inolvidable que conmueve la sensibilidad de Olivia; el abanico de jóvenes que bailan que le hacen alternar ilusión y decepción y de los que se siente poco menos que solicitada por compasión; el señor Verity, otro personaje muy bien trazado en pocas páginas, un viejo verde que asedia a las chicas más inocentes; el acompañante que su madre ha buscado a las Curtis, un aspirante a pastor que ambas sopor-tan resignadas y que, gracias a otras dos chicas, Phyl y Dolly, se convierte en uno de los triunfadores de la fiesta para asombro de las Curtis. Como en la encajera en la primera parte, los personajes circunstanciales (los que marcan el ritmo cinematográfico del baile) quedan singularizados porque la autora sabe ver y mostrar como nadie lo significativo de cada uno.

Pero no todo es la herencia de Austen. Los tiempos han cambiado, la sociedad también (ahora es la de entreguerras y la pasada guerra asoma por una de las esquinas de la novela), y Lehman, a diferencia de sus antecesoras, pertenece ya al siglo XX, como se advierte en la incorporación a menudo en su texto del estilo libre indirecto con toda soltura, lo que dota al relato de una encantadora modernidad. "Sentido y sensibilidad": así podríamos resumir el valor literario de Rosamond Lehman. •

LIBROS / Entrevista

Marilynne Robinson

“Nunca condeno a un personaje por no comprender”

La autora concibió *Lila*, su nueva novela, como una balada. Lo que le interesa, dice, es el interior de las personas. Y cada una, sostiene, se construye en su mente una versión de la realidad. Por Casey Walker

MARILYNNE ROBINSON DICE que la voz del reverendo John Ames, el narrador de la novela con la que obtuvo el Premio Pulitzer, *Gilead*, desató una especie de “ansia” en ella. Un ansia que ha convertido en dos novelas más situadas en el pueblo ficticio de Gilead, Iowa: *En casa*, en 2008, y ahora *Lila*.

Lila es la joven segunda esposa del reverendo Ames, después de que este haya enviudado. Abandonada por sus padres cuando era niña, Lila es rescatada por una dura mujer llamada Doll. Juntas, las dos llevan una vida difícil, viajando de pueblo en pueblo con una cuadrilla de obreros, tratando de eludir a la familia de Lila, que tiene descos de venganza, y ganando dinero como pueden. Hasta que Lila llega a Gilead, donde vive durante un tiempo en una cabaña abandonada a las afueras del pueblo. Un día, Lila entra en una iglesia para resguardarse de la lluvia y se encuentra con el reverendo Ames, el hombre que será su marido.

Las novelas de Gilead están unidas por su interés por la religión y la prosa luminosa de Robinson. Pero lo que hace que formen una serie extraordinaria de novelas es su manera de abordar el tiempo. En conjunto, las novelas no avanzan cronológicamente, sino que vuelven atrás para examinar los mismos sucesos otra vez desde la mente de un personaje nuevo. En la obra de Robinson, para emplear las palabras de Marcel Proust, “el verdadero viaje de descubrimiento consiste no en buscar nuevos paisajes, sino en tener nuevos ojos”.

Me senté a hablar con Marilynne Robinson un frío día de primavera, en un café próximo al campus de la Universidad de Iowa, en Iowa City, donde da clase. Con el ruido de fondo de las charlas de los estudiantes que remoloneaban para no dedicarse a sus libros de texto, hablamos de Lila y de las preocupaciones constantes de la escritora: la soledad, la conciencia y la fe religiosa.

PREGUNTA. ¿Cómo descubrió la voz de Lila?

RESPUESTA. Concebí esta novela como una balada. Existe en la esencia misma de la cultura estadounidense un dialecto que suele ir asociado a la música, la música tradicional, la música popular. Es también

el lenguaje que usa la gente para comunicarse con sus hijos. Un lenguaje hermoso que todos conocemos. De modo que, para la voz de Lila, no tuve más que utilizar ese lenguaje y reconocerlo.

P. Lila es increíblemente inteligente, pero no tiene mucha educación académica. ¿Fue difícil escribir desde esa perspectiva?

R. En *Gilead* me encantó escribir la voz de John Ames porque quería transmitir cierta sensación de lo bello que es su dialecto nativo, una especie de voz caballerosa que aborda temas de muy variada complejidad. Con Lila, tenía el reto de explorar otro tipo de belleza con su forma de hablar y de pensar. Si escribo otra novela sobre el pueblo de Gilead —y la gente me pide que lo haga (risas)—, creo que tendré la oportunidad de estudiar otro dialecto más. Lo que es asombroso, en mi experiencia, es que, cuando tienes una voz, ella te dice qué contar.

P. Las novelas de Gilead se superponen, pero sus historias no son coherentes. En esta novela oímos el relato que hace Lila de cuando el reverendo Ames le pidió matrimonio, por ejemplo, y es muy diferente de lo que nos contó Ames en *Gilead*.

R. Lo que más me ha interesado siempre

“La gente no conoce su historia. Los británicos no dan muchas vueltas a su pasado esclavista. EE UU sí se plantea estas dudas”

es el interior de las personas, por supuesto. Me llama la atención la especie de lógica estética que crea cada mente a partir de la experiencia, en las historias que relata para dar coherencia a lo que ha vivido. Esa lógica no pertenece a la escala de la verdad y la mentira. Mi intención no es nunca condenar a un personaje por no saber comprender algo. Lo que me interesa es ver cómo la gente construye y amplía los términos en los que entiende su vida.

P. ¿Hay una especie de soledad en esa idea, que todo el mundo tiene su propia versión de lo que ha ocurrido?

R. Desde luego, creo que Ames y Lila consiguen llegar a un entendimiento a propósito de su experiencia común. Ames tiene una visión del mundo muy concreta, a la que es leal, pero también está abierto a darse cuenta de que tiene que haber muchos más aspectos que los que está acostumbrado a comprender sobre el mundo.

P. En *Lila* utiliza con frecuencia la palabra “soledad”. Pero no siempre en sentido negativo.

R. La soledad puede ser una experiencia de individuación. Si una persona administra bien su soledad —con coherencia, respetándose a sí misma—, es el descubrimiento de una especie de integridad, aunque un descubrimiento doloroso.

P. A Lila le gusta confrontar al reverendo Ames con los libros más difíciles de la Biblia: Job o Ezequiel. La novela parece empeñada en hacer preguntas difíciles a la religión.

R. Tengo demasiado respeto por la religión para ser paciente con sus formas más cómodas. Y creo que el reverendo Ames estaría de acuerdo. Lila, en cierto sentido, está abriendo el mundo a su marido. Cuando releí el Antiguo Testamento, lo que me llamó verdaderamente la atención es que *en realidad* habla de las viudas y los huérfanos. Los reyes van y vienen. Los profetas van y vienen. A la hora de la verdad, lo importante siempre es saber si han tratado bien a las viudas y los huérfanos.

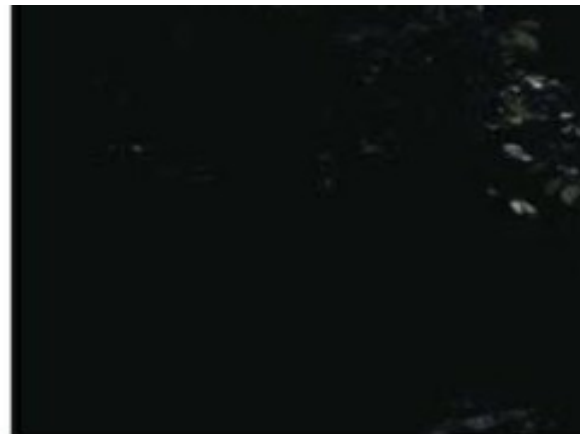
P. Después de su infancia turbulenta, Lila es una persona que lucha para encontrar su camino hacia una vida corriente de casada.

R. Un medio camino (risas).

P. Siempre tiene presente la posibilidad de huir, de volver a la carretera.

R. Siente la fragilidad de lo cotidiano, y no quiere apoyarse demasiado en ello ni someterlo a un peso excesivo. El propio hecho de que la vida normal sea frágil es lo que disminuye su autoridad a ojos de ella. Creo que tiene la sensación de que quiere algo más profundo, más “real”.

P. Esto me recuerda uno de mis fragmentos favoritos en el libro. Escribe usted: “Aun así, estaba este momento, este despertar cuando el bebé empezaba a agitarse, este hacer huevos revueltos y untar la tostada a la nueva luz de cualquier día, con los geranios en la ventana, el anciano



con el niño temblequeante en las rodillas, apoyado en su brazo, mientras le leía los tebeos”. Como Lila entienda la fragilidad de la vida corriente, es capaz de sumergirse en su belleza.

R. Cuando suceden cosas que tienen la connotación de que te elevan “por encima” de lo ordinario, responden a una definición cultural muy precisa, y acabamos descubriendo que son todavía más artificiales. Con toda su fragilidad, la vida cotidiana posee una especie de autoridad ontológica.

P. Uno de los tópicos de la vida en Estados Unidos es que sus ciudadanos ignoran su historia. Sin embargo, los habitantes de Gilced están inmersos en largas aventuras del lugar y sus familias.

R. Cuando hablamos de relatos familiares o de una ciudad, la gente sí es muy consciente de la historia. Cada persona tiene un relato propio que hace referencia al pasado: “Mi abuelo era típico de Nueva Inglaterra”, o “Mi abuelo vino desde Holanda”. Los personajes de Gilced —por lo menos las viejas familias, como los Ames y los Boughton— saben muy bien que su ciudad se ha desarrollado capa sobre capa. Ahora bien, en otros aspectos, creo que, en general, la gente no conoce su historia. Por ejemplo, los británicos no dan muchas vueltas al hecho de que fueron los mayores traficantes de esclavos. En Estados Unidos sí que nos planteamos constantemente estas dudas sobre nuestra complicada historia, y en eso somos bastante excepcionales, porque todo el mundo tiene preguntas, pero no siempre preguntas que quiera hacer.

P. Los críticos suelen hablar del papel de la religión en sus novelas y lo sitúan en el contexto de una época laica. Pero yo no

estoy seguro de que estamos viviendo en una era tan laica como a veces se nos quiere hacer pensar.

R. Creo que se ha utilizado muy mal la palabra "laico". Para mí, el mundo laico es el gran espacio neutral y compartido que garantiza la libertad religiosa a cualquiera que forme parte de ese espacio. No creo que sea enemigo de la religión, creo que la protege. Hay que estar verdaderamente entregado a la idea de la autoridad de un culto dominante para ver un enemigo en el laicismo. No deberíamos haber cedido el uso de esa palabra. En mi opinión, "laicismo", en sentido negativo, no es un fenómeno importante. Francamente, ha habido tanta gente que ha cometido actos tan perversos en nombre de la religión que es impresionante que a pesar de ello siga teniendo tanta capacidad de resistencia.

P. He escuchado conversaciones suyas con científicos que no proceden del mismo entorno espiritual que usted pero parecen plantearse preguntas muy similares sobre la existencia humana: de dónde procede, qué significa.

“Se han cometido actos tan perversos en nombre de la religión que es impresionante que siga teniendo tanta resistencia”

R. ¡Es absolutamente cierto! Por supuesto que no creo que haya que tratar de poner la ciencia al servicio de la religión, pero es algo que debemos contemplar: la ciencia es tan bella que la gente debería disfrutarla. La idea de que la ciencia va en contra de la religión es una especie de argumento mezquino.

P. Sus libros se han publicado en todo el mundo. ¿Nota diferencia en cómo se reciben esas cuestiones religiosas fuera de Estados Unidos?

R. Mucho menos de lo que creía. A menudo pienso que resulta extraño, en cualquier contexto, escribir sobre un sacerdote que muere de viejo en 1956, como hice en *Gilead*. En una ocasión hablé con un sacerdote ortodoxo, con su imagen tan espectacular, y en un tono de lo más afectuoso me dijo del reverendo Ames: “Es como todos nosotros: predica. Reza. Se enamora”. Me llegan reacciones de personas que piensan que estos libros nos dicen “cómo ser cristianos en los tiempos modernos” o cosas así. Pero también he estado en los Emiratos Árabes Unidos, y allí los críticos decían: “Este libro no habla de una religión; habla de *religión*”. Un comentario precioso y reconfortante.

P. Hay lectores que no tienen ninguna creencia religiosa en absoluto, pero que encuentran en sus libros una forma de pensar sobre el carácter majestuoso del mundo que nos rodea. Es como si el sentimiento de gracia en sus libros fuera...

R. ¡Inmanente! [Risas].

P. Hay una gracia inmanente en la experiencia. ¿Se puede decir así?

R. Exacto.

P. Le prometí que iba a hacerle una pregunta relacionada con el filósofo William James, que sé que es uno de sus personajes favoritos. James escribe: “Estar extasiado, con la atención satisfecha... ante el mero espectáculo de la presencia del mundo, es una forma, la forma más fundamental, de confesar que uno siente su inconmensurable significado e importancia”. Estas palabras podrían describir la actitud ante el mundo que el lector encuentra en sus libros.

R. ¡Es un gran hombre! (Risas). ¿No es maravilloso? Desde luego, me gustaría pensar que es verdad. •

Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia.

Cántico espiritual en el Midwest

Lila

Marilynne Robinson

Traducción de Vicente Campos

Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015

297 páginas. 19,90 euros

Por **Javier Aparicio Maydeu**

SI BIEN JOYCE CAROL OATES y Anne Tyler son algo mayores que ella, las tres comparten de un modo u otro una generación de narradoras excepcionales. Pero Oates lleva casi sesenta novelas escritas (su productividad acabará denominándose *síndrome Oates*), y Tyler, una veintena. Robinson, en cambio, se toma su tiempo, pues publicó el año pasado apenas su cuarta novela, *Lila*, que es la que ahora nos ocupa y que sucede a *Vida hogareña* (1980), *Gilead* (2004) y *En casa* (2008). De vocación muy tardía —publica su primera novela a los 37 años—, espera casi un cuarto de siglo para regresar a las librerías con una novela, *Gilead*, con la que ya gana el Premio Pulitzer. Cuatro libros y su voz ya parece indispensable.

Una breve trayectoria a pesar de la cual enseña escritura creativa en el célebre Iowa Writer's Workshop, en el que impartieron clase John Cheever o Philip Roth. Su autoridad sobre jóvenes talentos es ya innegable, como lo es su capacidad para generar poderosos dis-

cursos teóricos. Lean, si no, su volumen *The Death of Adam: Essays on Modern Thought* (1998). Profesa la fe protestante y ejerce de militante congregacionista, entendiendo la escritura como una forma de enseñanza y a un tiempo como un modo de alcanzar a sentir cierta redención. Algún lector suyo tal vez haya llegado a pensar en alguna ocasión que muchas de sus páginas, en *Gilead* tanto como en esta *Lila*, hacen las veces de depreciación, de jaculatoria. En sus textos anidan citas del Génesis, de Ezequiel, del *Libro de Job* o de *Filipenses*, porque la Biblia recorre su literatura como impregnó la de Faulkner, menos contenida, más brutal, igual de trascendente en un mundo cada día más banal.

Nada en Marilynne Robinson resulta convencional. Su talento es insólito como su narrativa es visceral a pesar de que si hay alguien que domina la retórica del relato, esa es Robinson, que ensaya siempre con éxito las interrogaciones retóricas, la sintaxis del versículo, el estilo indirecto libre, la éfrasis, el diálogo, pese a no ser uno de sus fuertes, o ciertas epifanías domésticas, entre cómodas con floreros y mecedoras, porches y la naturaleza que Dios creó alumbrando la pesadumbre de la vida cotidiana. *Lila* sucede en el pueblo de Gilead, Iowa, como *Gilead* y *En casa*, las novelas que configuran una

suerte de trilogía de un lugar polvoriento pero de algún modo prodigioso. Comienza como el drama de orfandad y penuria picaresca de la pequeña Lila —con escenas cercanas en atmósfera a las que se leen en las obras más celebradas de Steinbeck acerca de obreros nómadas y míseros durante la Gran Depresión— y va progresivamente iluminándose hasta convertir sus últimos capítulos en una callada apoteosis de amor y de sosiego interpretada en la escena de la vida por Lila, adulta y redimida, el piadoso reverendo John Ames (“la Biblia era más verdad que la vida para él”), que regresa de novelas anteriores de Robinson y que se recupera con Lila de las décadas de viudedad y soledad emocional a las que el Señor le condenó, y sin asomo de duda la fe, que inunda la obra entera de Robinson, para la que parece que Simon y Garfunkel compusieron, con lejana complicidad, esta célebre canción: “And here’s to you, Mrs. Robinson. Jesus loves you more than you will know (wo, wo, wo). God bless you please, Mrs. Robinson. Heaven holds a place for those who pray. (Hey, hey, hey..., hey, hey, hey)...”.

Lila es un cántico espiritual del Midwest en el que crecen los geranios y las violetas, en el que mil ataduras emocionales constriñen la trama, y en el que no tiene cabida la laicidad. •

EL RINCÓN

“El escritor siempre tiene la voluntad de espiar”

Claudia Piñeiro imagina personajes mientras conduce por la Panamericana y lo va grabando en su celular. Su nueva novela juega con la culpa y la maternidad. Por Carlos E. Cué

ES IMPOSIBLE NO pensar en *Las viudas de los jueves* al llegar a la casa de Claudia Piñeiro. Ella vive desde hace 20 años precisamente en un barrio cerrado a 42 kilómetros de Buenos Aires. Fuera solo hay alambradas, garitas de seguridad, armas. Dentro, todo es paz: árboles, pájaros, silencio y calma. Apenas se ven vecinos. Su novela más conocida era durísima con ese mundo. Pero ella sigue allí. “Soy una espía privilegiada. A mí me gustaría que un periodista criticara el mundo del periodismo, un cura a la Iglesia, un político a su partido. El escritor siempre tiene la voluntad de espiar. Otros tratan de no ver el conflicto, un escritor siempre está levantando la alfombra”, argumenta.

Piñeiro, autora de éxito en su país y en otros muchos, acaba de publicar una nueva novela, *Una suerte pequeña* (Alfaguara), que sale ahora en España. Es diferente, “más madura”, explica, no tan policíaca como otras. Aunque gira en torno a temas comunes en su literatura. “En todas mis novelas está la muerte. En algunas hay trama policial y en otras no. Suele ser una excusa para contar cómo viven esos personajes, como pasó con *Las viudas de los jueves*. Aquí está la muerte pero no hay enigma, se juega más con el sentimiento de culpa”.

También hay otro asunto central de sus libros: la presión social. “Me interesa el mundo de las sociedades cerradas, donde todo se mueve por el qué dirán. En esta novela es una comunidad que vive en torno a un colegio, donde todos más o menos piensan lo mismo. En la clase media argentina las apariencias tienen mucho peso. A la gente le gusta juzgar al otro. Será porque somos un país más joven que otros”.

Piñeiro no ve el fenómeno del aislamiento como algo propio de Argentina. “Cuando escribí *Las viudas de los jueves*, en España Rosa Montero publicó un artículo en EL PAÍS que se llamaba *Encerrados en el castillo*. Y hablaba de las vallas en Ceuta y Melilla, y de cómo se sentía ella viviendo en España dentro de la muralla. Es lo mismo, allí en macro y aquí micro, son mundos que se cierran para cuidar, ilusoriamente, ciertas cosas”.

El rincón de Piñeiro es un escritor luminoso que da a su jardín, en el silencio absoluto roto por los pájaros. Aunque en realidad ese rincón, poco a poco, se lo han robado sus hijos, de 17, 19 y 21 años. Y ahora escribe en cualquier sitio. Además aprovecha un lugar poco literario para imaginar personajes: la Panamericana, la gran autopista que desde su casa en el norte la lleva a Buenos Aires. “Son muchas horas de soledad, ideales para pensar. Cuando tengo una idea en el coche, la grabo en el celular, manejando no puedo escribir. Maitena decía el

otro día que ella piensa en la ducha. Yo en la Panamericana”.

Piñeiro no fue siempre escritora. Durante 10 años trabajó de auditora en la consultora Arthur Andersen. “Yo venía de una familia inmigrante española, tenía que estudiar, ni pensaba en ser escritora. Quise hacer sociología, pero era 1978, en plena dictadura, y era una carrera problemática. En la Facultad de Derecho uno me dijo: ‘No estudies acá, vas a terminar muerta en una zanja’. Así que me pasé a contabilidad. Me esforcé, y llegué muy lejos. Pero un día, a finales de los ochenta, mientras viajaba a São Paulo a hacer una auditoría, leí en un diario econó-



La escritora Claudia Piñeiro, en Buenos Aires. Foto: Ricardo Ceppi

mico un anuncio: ‘Concurso de novela’. Era La Sonrisa Vertical. Quedé finalista. Nunca se publicó, la tengo por ahí guardada. Pero me ayudó a decidirme. Empecé a escribir en una revista, ganaba mucho menos, pero podía pagar la luz y la comida y bastaba”.

Piñeiro ha pasado a la fama por sus novelas de suspense, pero dice que “la trama no es más que una excusa para entender a los personajes”. Y explica el momento clave de su nueva novela. “Cuando Sofía, la protagonista, tiene que decidir salvar a uno de los dos niños, uno la entiende. Me gusta poner a los personajes en situaciones límite. Mientras escribía *Las viudas de los jueves*, mi maestro, Guillermo Saccomanno, me hacía leer *En busca del tiempo perdido*, de Proust. Me decía que era la forma de que no me arrasara la trama policial y pudiera seguir contando cómo vive esta gente, qué ropa usan, cómo se relacionan, que era lo más interesante de la novela”.

Aún no imagina qué sucederá con *Una suerte pequeña*, pero varias de sus novelas han acabado en la gran pantalla. “Yo escribo visualmente, veo una imagen y trato de

escribirla. Voy de la imagen a la palabra, tal vez por eso hay gente que es capaz de hacer el camino contrario y sacar películas de mis novelas. Ya tengo tres que lo son y otras están en proyecto”.

Una suerte pequeña gira también sobre la maternidad de la protagonista. “Otras novelas estaban más concentradas en la trama, en resolver un enigma, en esta el suspense es más emocional. También trata de hacer una reflexión que generaciones como la mía no hicieron. Éramos madres porque nos tocaba, sin pensar si queríamos o no. Ahora hay escritoras más jóvenes, como Lina Meruane, con su libro *Contra los hijos*, que reflexionan sobre el derecho a no ser madre”. La protagonista utiliza además la escritura casi como una terapia, pero Piñeiro no la ve así. “Acá en Argentina todo el mundo va a terapia y a veces en mis talleres literarios me encuentro con gente que está allí porque se lo ha recomendado su psicólogo. Yo les digo que no, que el taller no es una terapia. Ahora, en mi caso la escritura es una manera de salir del silencio. El silencio es el motor de mí ser escritor”. •

CUESTIÓN DE GUSTOS

1. ¿En qué novela se quedaría a vivir? En *Un comunista en calzoncillos*, que es mi novela más autobiográfica.
2. ¿A qué escritor de todos los tiempos invitaría a cenar? A Carver.
3. ¿Cuál ha sido el mejor momento de su vida profesional? Es ahora, uno va madurando.
4. ¿Qué encargo no aceptaría jamás? Escribir algo que no me interesa.
5. ¿Qué libro no pudo terminar? Ninguno.
6. ¿Qué hizo este último fin de semana? Estuve encerrada en la feria del libro de Buenos Aires durante 24 horas.
7. ¿Qué está socialmente sobrevalorado? El éxito.
8. ¿A qué escritor le daría un premio? A Ricardo Piglia o a César Aira.



Elena Medel,
autora de «El
mundo mago».
Una vida con
Antonio
Machado»

KOLDÁN SERRANO

«¿Poeta o poetisa? Llámemme poeta, por favor»

Elena Medel no se agota en la poesía, género en el que lo más raro que le ha ocurrido es que la traduzcan al «swahili». Como ensayista publica ahora «El mundo mago», su visión de Machado

Dice que en su infancia robaba horas al sueño, con una linterna bajo la manta, para leer cuando tocaba dormir. «Sigo en las mismas», asegura. Por eso no se deshace de las ojeras. Tampoco de las marcas del bolígrafo en la mano cuando subraya. «Viajo con el ordenador y dos o tres libros más de los que necesito», dice también. Lo que no menciona Elena Medel (Cór-

doña, 1985), quizá por pudor, son los premios que ha conseguido, a pesar de su precocidad: el Andalucía Joven por *Mi primer bikini* (2001), el Loewe en la categoría de Creación Joven por *Chatterton* (2014). Versos que, junto a los de *Vacaciones, Tara* y *Un soplo en el corazón*, caben, todos, en *Un día negro en una casa de mentira* (Visor, 2015), el último título de Elena Medel... o casi, pues detrás viene empujando *El mundo mago*.

Una vida con Antonio Machado (Ariel), autor al que descubrió en un viejo ejemplar que había en la casa de su infancia –el único libro de poesía, de hecho–, anotado y subrayado por la adolescente que, andando el tiempo, se convertiría en su madre. **Entre la publicación de «Mi primer bikini» y «Tara» pasaron cinco años, y ocho entre «Tara» y «Chatterton».** ¿Es usted lenta o es que no tiene prisa?



Una mezcla de ambas. Escribo con parsimonia: surge una idea o una música o una imagen, las anoto, y tiempo después otras, y reflexiono, y las conecto, o no. El poema crece con el tiempo; muchos de los textos de *Chatterton* se forjaron durante años, cambiando de rumbo y sensaciones. Me gustan los libros que trascienden la mera colección de poemas y forman un todo: cuando intuyo qué quiero decir o cómo, investigo qué han escrito otros antes, busco modelos. Lleva su tiempo. Por cierto, antes de continuar: cómo tengo que llamarla, ¿poeta o poetisa? Llámeme poeta, por favor. Dicen que en sus versos no existe el humor. ¿Qué responde? Que sí, pero no de la forma en que late en los poemas de María Eloy-García o Manuel Vilas. En *Chatterton* cumplen esa función el pastiche, la destiguration, los estereotipos, la ironía... Existe, sí, para reírme de mí misma. Sus poemas han sido traducidos a más diez idiomas, entre ellos el «swahili». ¿Qué se siente? Extrañeza. ¿Cómo interpretarán los poemas de una ya no

en otro idioma, sino en unas circunstancias tan diferentes? ¿Elena Medel se considera la voz de una generación o va por libre? Hablar por una misma, y expresar de forma clara y fiel lo que se quiere decir, ya exige suficiente esfuerzo. Me interesan los libros que escapan de esas fronteras: acabo de leer *Noches insomnes*, de Elizabeth Hardwick, que escribió en otra lengua y en otro tiempo, pero que he sentido más cercana que a muchos coetáneos. «Un día negro en una casa de mentira» recopila su poesía escrita entre 1998 y 2014. ¿No es aún demasiado joven para eso? Desde luego. Pero ninguno de mis libros, excepto *Chatterton*, se encontraba en papel. Desde Visor me ofrecieron reunirlos en un único volumen, y aproveché para reescribir, corregir e incorporar poemas. ¿Le gusta lo que escribe o es crítica con su literatura? Me cuesta muchísimo dar un texto por acabado. Como he dicho, corrijo, corrijo y corrijo, y aunque se haya publicado lo retomo y lo reescribo. Nada me convence nunca del todo. Dirige la revista «Eñe» y es editora del sello La Bella Var-

sovia. ¿No le basta con la escritura? Disfruto leyendo a los demás: podría vivir sin escribir, pero jamás sin leer. Aunque suene egoísta, editar o reseñar me permite compartir aquello que me ha entusiasmado. Lo que no me basta, me temo, es el tiempo que me queda para seguir leyendo. ¿Por qué eligió ese nombre para su editorial, La Bella Varsovia, y por qué crear un nuevo sello, habiendo tantos? La Bella Varsovia evoca un refugio para los amantes de la poesía. Hoy existen más sellos dispuestos a apostar, pero hace once años no abundaban las oportunidades para quienes se arriesgaban en su escritura. Cuando me dedico a La Bella Varsovia me siento en casa. «En la escritura no existe la casualidad», ha declarado usted. ¿Qué quería decir? Que ninguna decisión vinculada a las palabras es inocente. El género, el punto de vista, los referentes... los soporata, ojalá, un discurso sólido. Por ejemplo: mantener la escritura de uno al margen de la



La poesía

«Escribo con parsimonia. El poema crece con el tiempo»

Su pasión

«Disfruto leyendo a los demás: podría vivir sin escribir, pero jamás sin leer»

Sus otras facetas

«Editar o reseñar me permite compartir aquello que me ha entusiasmado»



VIGENCIA DE MACHADO

Lo último de Elena Medel se titula «El mundo mágico. Una vida con Antonio Machado» (Ariel). «Existe un Machado sorprendente por su lejanía al tópico», asegura la autora



VERSOS ENTRE PERIODISMO CULTURAL

Elena Medel, que este año ha visto reunida toda su poesía en «Un día negro en una casa de mentira» (Visor), compagina la creación con la dirección de la revista «Eñe»

realidad es una decisión política.

También ha dicho que las palabras son un clavo ardiendo. Explíquese.

Escribo mucho por gusto; por una necesidad casi física, aunque termine descartándolo. Ciertos libros me han salvado en los momentos difíciles.

Empezó a publicar a los dieciséis años. ¿Se considera una escritora precoz?

Me temo que sí.

En su nuevo libro, «El mundo mágico. Una vida con Antonio Machado», analiza la forma en la que los poemas del autor de «Campos de Castilla» atraviesan nuestras lecturas y nuestra vida. ¿Todo lo que nos ocurre lo escribió antes él?

Desde luego. En estas relecturas me asombró reconocer mensajes que definían lo que me sucede hoy, lo que nos sucede hoy. Sus reflexiones sobre la sociedad española, sobre la importancia de la educación y sobre la igualdad se mantienen vigentes. Al margen de esto, existe un Machado sorprendente por su lejanía al tópico: casi experimental, vanguardista a su manera. Juega con la identidad y con la forma, no se toma en serio...

Convéncame: ¿por qué leer hoy a Antonio Machado?

Por su clarividencia, por esa lucha por la palabra clara y exacta, y por poemas como «Consejos», los proverbios o el «Juan de Mairena». Machado es un taller de vida y de escritura.

¿Y por qué leer a Antonio Machado y no a su hermano Manuel, por ejemplo?

¿Y por qué no a ambos? ¿No resulta atractivo ese programa doble, saltando del ras de suelo de Antonio al cielo de Manuel?

¿Y a usted? Deme unas cuantas razones para leer la poesía de Elena Medel.

A riesgo de quedarme sin editor, descubra o relea a María Elvira Lacaci o a Paloma Palao. Mucho mejor... ¿Para cuándo una novela suya?

No lo sé. Igual sí, igual no. Siempre escribí narrativa, incluso antes que poesía. He abandonado varias novelas después de años de escritura y nunca termino de cerrar un libro de cuentos. Hace tiempo que trabajo en una historia que parece que sí, aunque igual termina siendo que no... En todo caso, no me parece que la poesía sea poca cosa; todo lo contrario.

ANTONIO FONTANA

Cartas de la Wehrmacht

La II Guerra Mundial contada por los soldados



MARIE MOUTIER (ED.)

Crítica, 2014. 360 pp., 9'90€. Ebook: 12'99€

Licenciada en Historia Contemporánea por la Universidad Paris IV-Sorbonne, la joven Marie Moutier se doctoró con una investigación sobre el III Reich de la cual deriva este volumen. Con un breve prólogo de Timothy Snyder y la colaboración de Fanny Chassain-Pichon, tenemos un novedoso libro que presenta la II Guerra Mundial desde la correspondencia de los soldados alemanes a sus familias.

En manos de historiadores anglosajones, más preocupados por las grandes batallas y sus personajes que por la vida cotidiana de los soldados, la bibliografía en torno al último gran desastre bélico apenas había descendido al nivel íntimo de los combatientes. Pese a que ciertos epistolarios y diarios han circulado en ediciones limitadas, la información psicosociológica sobre los combatientes ha sido muy escasa. Es conocido el diario de Wilhelm Hoffman, soldado alemán del 267.º Regimiento de Infantería, 94.ª División en la brutal batalla de Stalingrado. El honesto y demoledor diario de Hoffman ilumina con fuerza la evolución anímica de los soldados del derrotado Sexto Ejército.

En este espacio historiográfico, marcado por los Antony Beevor y compañía, apareció en 2011 *Soldados del Tercer Reich* (Destino, 2012). Escrito por dos académicos alemanes afincados en Reino Unido, Sönke Neitzel y Harald Welzer, presentaba la

gran novedad de basarse en testimonios recogidos de prisioneros alemanes, sin que estos fueran conscientes del espionaje a que eran sometidos.

Por fortuna, la edición de estas cartas de soldados de la Wehrmacht da un paso más allá para comprender el interior de una guerra brutal. Ahora tenemos delante cartas redactadas entre el humo de las batallas, sobre las camas de los hospitales o en los tensos momentos que preceden el inicio de los combates. Podrá decirse que la correspondencia estaba sometida a censura pero, en el curso de la guerra, el Feldpost alemán (correo militar) transportó unos tres mil millones de cartas y paquetes, cantidad fuera de la capacidad de control de la logística nazi.

La fuente sobre la que ha trabajado Marie Moutier es la Deutsche Dienststelle –museo de la Comunicación–, archivo berlinés cuyos fondos proceden básicamente de donaciones de las familias. Fotos y más de 16.000 mil cartas de soldados alemanes enviadas entre 1939 y 1945. Para organizar y dar sentido a la muestra más representativa de este excepcional fondo documental, el criterio ha sido escoger y presentar las cartas agrupadas en tres periodos: de 1939 a 1941, de 1942 a 1943 y de 1944 a 1945. Dentro de esa periodización, Moutier ha buscado un abanico de situaciones vividas por los soldados que fuese lo más representativo posible. Puede afirmarse que ha conseguido un mosaico en el que se ven al lector convicciones, las alegrías, el sufrimiento o la desesperación de unos hombres que convivían con la muerte.

Comprobar que estos combatientes de Hitler eran seres humanos con ideales, puede inquietar pero, “sus cartas –escribe Moutier– demuestran hasta qué punto aquel enfrentamiento se entendía como una guerra de civilizaciones”. Los soldados que perdieron la segunda guerra mundial vistos desde dentro. **BERNABÉ SARABIA**

RELIGIÓN | LETRAS

Reformemos el Islam

AYAAN HIRSI ALI

Traducción de Iván Montas,
Irene Oliva y Gabriel Dols
Galaxia Gutenberg, 2015
288 pp., 19'90€. Ebook: 9'49€

Un repetido tópico de nuestras sociedades occidentales es que pueden coexistir en paz y armonía distintas creencias. Básicamente porque se las considera como algo subjetivo, personal e inofensivo. Pero no es así. Sam Harris nos advirtió una vez con estas palabras: "las creencias son programas que nos predisponen a la acción". Ahora, desactivados por el momento los terrorismos fruto de ideologías europeas, nos enfrentamos a la que viene de fuera. El terrorismo islamista nos golpea muy duramente, tenemos miedo y crece la desconfianza hacia ese colectivo. Por no haber realizado una auténtica reflexión sobre el papel de la creencia en nuestras vidas, por no querer despertarnos de esa ensoñación burocrática no hemos apoyado suficientemente a quienes desde las comunidades de origen musulmán desafían al fanatismo arriesgando su vida. El paso de Ayaan Hirsi Ali por Europa ha sido ejemplo de una vergüenza que clama al cielo. Un testimonio más incómodo para "nosotros" que para "ellos". El de quien pedía un auxilio que significaba el dismantelamiento de una idea "progresista" de la multiculturalidad. De quien tuvo que irse a vivir a EEUU porque su vida no estaba garantizada en Europa.

Ayaan Hirsi Ali es una escri-

tora conocida por su postura feminista y atea frente al Islam. Nació en 1969 en el seno de una familia musulmana de Mogadiscio (Somalia) y, después de los peligrosos y novelescos avatares que cuenta magníficamente en varios de sus libros, acabó construyéndose una carrera política en Holanda, país donde fue diputada desde el 2003 al 2006. Afiliada al partido socialista y desengañada y alarmada por su tolerancia suicida con las costumbres de las que intentaba huir, acabó en las filas liberales que consideró más realistas con el significado del Islam. Entre sus iniciativas más polémicas destaca la de haber sido la guionista del cortometraje *Submission*, realizado por el controvertido cineasta Theo van Gogh. Esta película se emitió por televisión y provocó gran indignación entre los musulmanes holandeses, que la tacharon de

Hirsi Ali considera que no es demasiado tarde para que millones de musulmanes concilien su fe con el siglo XXI. Un gran y desesperado envite

"blasfema". Van Gogh, que pese a las amenazas de muerte recibidas eludía la protección policial, fue asesinado poco después en plena calle por un islamista holandés de origen marroquí.

Ahora la que merecería ser reconocida como una heroína moderna presenta en España *Reformemos el Islam*, un considerable giro a su conocido escepticismo sobre el encaje del Islam en las sociedades modernas. Efectivamente, en su anterior libro, *Nómada*, llegaba a invitar



NICK HEERSTIG

a los musulmanes a "elegir otro dios" si no podían pasar sin él. Aquí modula sus convicciones para proponer un marco que los musulmanes moderados puedan comprender y aceptar. Se hace cargo del desgarrador de la ruptura radical con la tradición y exhorta al mundo musulmán a abrirse a una reforma del mismo tipo que vivió el cristianismo en su día. Una que no les obligue a elegir entre el desarraigo o el regreso al mundo del SVII como pretenden Al Qaeda o el EI.

Hirsi Ali admite con sencillez que no es un ningún Lutero, pero que la única manera de convencer a quienes fueron los suyos es con consignas claras y precisas. No va a ofrecer 95 tesis, nos dice; cree que con 5 puede bastar. Sabe que se enfrenta a una tarea difícil pero indispensable para que los musulmanes que se consideran creyentes puedan prosperar y contribuir a mejorar las sociedades occidentales en las que viven. También se declaran islámicos sean capaces de convivir con otros con mayorías secularizadas, con creyentes de otras religiones o para terminar con la sangría que desencadenan los conflictos que enfrentan a las co-

munidades islamistas entre ellas.

Hirsi Ali se muestra optimista y considera que esto no provocará un "derrumbe" del Islam sino un fortalecimiento de sus mejores pilares. Y para ello presenta sus cinco tesis, que no clava en las puertas de la Iglesia del Palacio de Wittenberg sino en un libro que ha de recorrer las redes de comunicación del mundo:

1. Garantizar que Mahoma y el Corán se prestan a la interpretación y a las críticas.
2. Dar prioridad a esta vida, no a la vida después de la muerte.
3. Limitar la Sharia y poner fin a su preponderancia con respecto a la ley secolar.
4. Poner fin a la práctica "ordenar lo que está bien, prohibir lo que está mal".
5. Abandonar el llamamiento a la Yihad.

Estos principios, como la autora no se cansa de insistir, pueden reunirse en un concepto fundamental: asegurar la preeminencia de la ley secolar por encima de la Sharia. El camino que queda por delante será duro y todo hace predecir que manchado de sangre. Pero la atea de cultura islámica considera que no es demasiado tarde para que millones de musulmanes concilien su fe con el siglo XXI. Un gran y desesperado envite.

TERESA GIMÉNEZ BARBAT

EL CULTURAL RECOMIENDA

Nuestra caperucita literaria más subversiva y libre, Carmen Martín Gaité (1925-2000), fue una ensayista sorprendente y precursora que descubrió antes que nadie el interés de los lectores por la pequeña gran historia. Nadie como ella supo desenmascarar la historia oficial en obras tan rigurosas y divertidas como *Usos amorosos del dieciocho en España*, y, sobre todo, *Usos amorosos de la posguerra española* (1987). Ahora, Galaxia Gutenberg los reúne en uno de los volúmenes de sus Obras Completas, junto a *El conde de Guadalhorce, su época y su labor*, y un apéndice de textos dispersos “vinculados con la redacción de estos ensayos”, en edición de su amiga, especialista y compañera María Cruz Seoane. ¿Existe homenaje mejor?

MÍNIMA MOLESTIA | LETRAS

Penelope Fitzgerald

IGNACIO ECHEVARRÍA

A algunos de ustedes les consta—pues la proclamo siempre que tengo oportunidad— mi afición por determinadas escritoras inglesas. Más en concreto, por una discreta pero afortunadamente numerosa pléyade de escritoras inglesas del siglo XX de las que, puestos a buscarles rasgos comunes, cabría decir que se sitúan, en el mejor de los casos, en las afueras del canon más conspicuo, debido en buena medida a su condición de mujeres, generalmente de clase media, muy inteligentes pero no demasiado sofisticadas, que satisfacen con maravillosa solvencia pero sin alharacas los intereses e inquietudes de una amplia franja de lectores sensatos y bieneducados.

Otro rasgo común de tales escritoras sería el carácter decididamente disuasorio que suelen tener las retratos que de ellas se dan en las solapas de sus libros. ¡Esos peinados!, ¡esas sonrisas!, ¡esas blusas!, ¡esos lazos! Y sobre todo: ¡esas cortinas! No se rían: si hemos de ser sinceros, las fotografías de

Vengo

a hablarles hoy del último

hallazgo destinado a engrosar mi

santoral de damas escritoras. Penelope

Fitzgerald se llama la señora. Que me quede

por leer media docena de novelas de esta

autora supone para mí, como para todo

el que no los haya leído todavía,

una inesperada reserva

de felicidad

los escritores constituyen no pocas veces un criterio decisivo a la hora de optar por un libro u otro. Confieso que tardé lo mío en leer a Philip Roth por mi resistencia a aceptar que un tipo con esa expresión de pájaro cabreado pudiera escribir nada que me concerniera. Habrá que darle alguna vuelta a esta cuestión, me digo. Pero no hoy.

De lo que vengo a hablarles hoy es del último “hallazgo” destinado a engrosar mi santoral de damas escritoras. Algunos de ustedes se sorprenderán, porque la conocen desde hace mucho. No importa: si ella no publicó su primera novela hasta bien cumplidos los sesenta años, bien puedo haber tardado yo algunos menos en leer por primera vez un libro suyo, aconsejado por Rodrigo Fresán. Dos libros, en realidad: *El inicio de la primavera* y *La flor azul*, los dos en Impedimenta, que lleva publicadas también *La librería* e *Inocencia*, y que se propone, al parecer, seguir publicando el resto de las novelas de Penelope Fitzgerald (1916-2000), así se llama la señora.

Tanto *El inicio de la primavera* como *La flor azul* son, en una medida difícilísima de precisar, novelas históricas, la primera ambientada en Moscú, en los meses anteriores al estallido de la Revolución rusa, y la segunda sobre la vida de Novalis, el poeta romántico.

Penelope Fitzgerald, ganadora del Man Booker Prize y del National Book Critics Circle Award, goza de un bien consolidado crédito en Inglaterra, donde su trayectoria literaria, emprendida muy tardíamente, además de respeto y admiración despierta en general cierta perplejidad, debida a la dificultad de concretar su encanto tan peculiar. Julian Barnes destaca su sentido del detalle, resultado muchas veces de una documentación concienzuda, combinada con una asombrosa concisión. El mismo Barnes cita una frase de Sebastian Faulks que entretanto se ha hecho célebre: “Leer una novela de Penelope Fitzgerald es como salir de excursión en un automóvil impecable, en el que todo —el motor, la carrocería, el interior— inspira confianza, hasta que, recorridos unos pocos kilómetros, va uno y tira el volante por la ventana”.

De mi particular lectura de los dos libros mencionados (los favoritos de Barnes, por cierto), subrayo la manera tan desconcertante en que todas las situaciones planteadas decepcionan las expectativas convencionales, lo cual tiene un efecto paradójicamente revelador. Todo parece inconducente, sin finalidad alguna, en unas novelas en que el narrador se distrae con el primero que pasa, ampliando sin cesar el elenco de criaturas con las que el lector se encariña pero de los que no vuelve a saber nada. El efecto de conjunto es portentoso por su mezcla de ironía y de lirismo, de lucidez y de arrebató, de modernidad y primitivismo. Nada de psicología: todo se revela a través de las acciones, de los gestos, de las palabras de unos personajes que, como dice Terence Dolley en el penetrante postfacio a *El inicio de la primavera* (novela que recomiendo como puerta de acceso a esta escritora), “son profundamente decentes y bienintencionados, en ocasiones incluso admirables, pero están siempre a merced de los acontecimientos, de los errores de los demás y de las suposiciones falsas”.

Que me quede por leer media docena de novelas de esta autora supone para mí, como para todo el que no los haya leído todavía, una inesperada reserva de felicidad. Bendita sea. ●

LIBROS / Poesía



La poeta
Aurora Luque.
Foto: Bernardo
Pérez

El eterno derrumbe y los dioses peregrinos

Aurora Luque se suma desde la poesía a la denuncia de los abusos del poder. Por Winston Manrique Sabogal

NAUFRAGOS MIENTRAS EL poder derrumba grandes logros sociales, la sociedad entroniza dioses peregrinos, denuncia la poeta Aurora Luque. Son las grietas del mundo que tiembla, donde, escribe, "todos somos Sábado o don Quijote. (...) Y se embarcó de nuevo, la prosa hacia el abismo, / para morir viviendo".

Lo que ocurre es que el poder tiene una doble coartada: "No hemos sido capaces de desmontar la voluntad del poder, a la vez que hay un ídolo que ampara las idolatrías variadas de estos tiempos: la tecnología por la tecnología. Hay un embobamiento. No se va a lo esencial", advierte Luque (Almería, 1962). Es lo que canta en *Personal & político*, su nuevo libro de poemas, con el que da un giro sin abandonar sus ecos del mundo clásico. Es un poemario-denuncia-retrato hecho de 45 poemas sísmicos de la realidad más actual ofrecida por esta mujer que también es traductora, editora y profesora de griego. Es el penúltimo escritor empujado a dejar testimonio del presente ante la inevitable filtración de la realidad en la creación y de

la singular actitud de la sociedad. Y Luque lo hace siete años después de su aplaudido *La siesta de Epicuro*. No se sabe a ciencia cierta cuándo empezó el temblor derivado en naufragio. Pero la indignación de la poeta nace de que, afirma, "bastantes seguridades sociales se han derrumbado y estamos más enfadados que nunca. Por eso hay que hablar más alto y claro".

Sus versos escrutan lo real desde su apariencia inofensiva. El suyo es, a la vez, "un libro feminista, pero no sólo orientado a ello", aclara Luque. La llave está en el mismo título: *Personal & político*, que "remite a un lema de los años setenta para extenderse a otros ámbitos con la intención de desmontar y explotar la etiqueta de lo público para el hombre y lo privado para la mujer. Todo lo personal es político y lo político es personal", sentencia. Cree que lo individual depende de la manera "como se articula el poder en nuestra sociedad". Luque se detiene en lo femenino, en el paso atrás dado en los últimos años: "Parece que las conquistas son para siempre, pero no es cierto. Es tan fuerte el deseo de ridiculizar la propia palabra femenino

que debilita, a veces, la reivindicación. Hay fuerzas oscuras en este país, y se oyen demasiado fuertes, mientras la sociedad juega con los roles. Aún falta hacer valer lo suficiente la igualdad. Los estereotipos siguen haciendo mucho daño".

Este registro de *Personal & político*, donde se ven algunas de las grietas que dejan los temblores del siglo XXI, se compone de dos libros de viaje, 'Cuaderno del Sureste' y 'Cuaderno Vieja América'. De apuntes para un diario nutrido de la prensa y la realidad que luego merodearon por su cabeza. Todo empezó el 5 de octubre de 2011. Algunos, o muchos, recuerdan esta fecha. Es el día en que murió Steve Jobs. Aurora Luque estaba en Nueva York. De repente, no daba crédito a lo que veía y escuchaba, la conmoción causada por el fallecimiento del presidente de Apple: "Es como si en tiempos de Mozart celebraran al fabricante de pianos".

Aquella muerte y su onda expansiva le inspiraron un poema, una parodia que empieza por recordar dónde yacen faraones, santos, reyes y grandes artistas, hasta anunciar: "Hoy ha muerto un Leonardo: la gente va a rezarle. / A Steve Jobs lo veneran en el cubo de Apple. (...) Realizó sus milagros: justa es la idolatría. (...) La ilusión de guardar el mundo comprimido / en órgano portátil cual un segundo ombligo (...) por eso, oh Jobs, oh Jobs, mi sáeta te canto, / ya no habrá más milagros que nos hechicen tanto".

Tras ese canto, Aurora Luque otó más allá de Jobs y vio que era sólo un fragmento del autorretrato del mundo. Tecnología, televisión, Internet como vivero de ídolos

fugaces y emociones sobredimensionadas. No se va a lo esencial. Insiste: "La falta de perspectiva para apreciar y valorar las cosas hace que cada semana haya películas y libros geniales, según los medios. Se ha perdido criterio a la hora de evaluar y se ha cedido a la ligereza o la visceralidad, en lugar de dar herramientas para su análisis".

En *Personal & político* todo son historias de vida. Luque ha creado poemas más narrativos y terrenales sin perder el diálogo con el mundo clásico tradicional de su poesía. La mirada que reconoce cómo el cine y la televisión, por ejemplo, moldean, cada vez más, al individuo. "Para bien y para mal. Nuestro cuerpo está hecho de agua, y nuestra mente, de cine", sentencia la poeta. Convierte en poesía irónica y satírica a Donald Draper, el protagonista de *Mad Men*. Luego se extraña, pero no se sorprende, del poder de seducción de lo audiovisual que es más pasivo, frente a la seducción más activa que ofrece un libro, "algo más rico y que te convierte en coautor e inventiva, realmente, tu imaginación y tu ingenio". Y da con la clave del problema: "La educación es lo básico. Esa ausencia crea el embobamiento más sensiblero. Tampoco hay que obviar que la autoeducación es más importante cada día".

Son los tiempos de la pirrotecnia que ella busca eclipsar: "La sociedad te quiere estresado. Te quiere trabajando 12 horas para que compres cosas. El ideal del consumo está hipertrofiado. No hemos sido capaces de desmontar la voluntad del poder. De ahí viene mi indignación", reconoce la autora de poemarios como *Hiperiónida*, *Problema de doblaje* y *Carpe noctem*. Por eso, detrás de su propósito vital está Epicuro, "en mi corpe diem", confiesa, "está el himno a la lentitud, de saborear la vida, de disfrutarla con cada uno de mis sentidos para enriquecer mi experiencia". *Personal & político* vuelve a recordar la paradoja de la existencia, que lo más combatido es lo más anhelado: "No quedan resquicios para el refugio del romántico". Y la voz de Aurora Luque da paso a uno de sus poemas donde Marguerite y Adriano conversan en un vagón de Amtrak: "No hace falta, Adriano, llegar a los umbrales de la muerte. / A veces esa salas ateridas y púldas / las visita la mente mucho antes, cuando el no-amor práctica / glaciales cirurgías sobre un músculo torpe / que llamaron deseo. / El juego que la mente te ofrece, ya de vuelta, / es un juego de naipes oscuros con guadañas. / Caléndula, primula, pússula. / A veces esas salas blanquecinas y gélidas / Las visitas antes, mucho antes".

Personal & Político. Aurora Luque. Fundación José Manuel Lara. Sevilla, 2015. 105 páginas. 11,90 euros.

Mérida. Antología esencial. Aurora Luque. Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2014. 192 páginas. 14 euros.

LECTURAS DE ESCRITOR

Santa antes que don nadie

Teresa de Ávila confundió vida y literatura antes que nadie. Hoy debería ser un icono pop. Por Manuel Vilas

ESTABA PODRIDA DE sí misma. Una vanidad más grande que cualquier otra vanidad que se hubiera levantado sobre la tierra. Eso es lo que a mí más me gusta de la obra literaria de Teresa de Ávila, la mujer que creyó sus ficciones antes de que llegara Don Quijote. Convertirse en santo en el siglo XVI era la única forma de no acabar en un don nadie. Leo a Teresa de Ávila como si fuese la Marlene Dietrich del siglo XVI. Ella era Dios, de eso se trataba, de reinar sobre vivos y muertos. Imagínate un mundo donde la gente viajaba en burro. Donde en vez de dictar conferencias y conceder entrevistas, lo que los escritores tenían que hacer para ser famosos era fundar conventos y hablar con Jesucristo, la gran estrella del momento. El sentido de la escritura de Teresa de Ávila es la construcción de ella misma. Es una santa cervantina. Contrajo matrimonio con Dios y se lo creyó. El Dios que pinta en sus libros no tiene mucha consistencia literaria, porque la protagonista es ella

y no su marido, por primera vez en la historia. Y ella fundó conventos. Fundar conventos, pura euforia. Dictar normas, puro delirio. Gran felicidad de pasarte las horas hablando con el Altísimo. Una exaltación permanente. Y Dios era gratis. Dios era para todos. Dios era barato. Eso fue el siglo XVI para la gente con talento, para la gente emprendedora, para los artistas podridos de sí mismos que querían triunfar. Y ella triunfó.

El franquismo ridiculizó la figura de Teresa de Ávila. El bukowskiano *Libro de la vida* es autoficción. Cuántas veces dice Teresa que su vida ha sido ruin. Se la caca, porque es una exhibicionista, y a mí me encanta. Sus libros son terroríficos, llenos de fantasmas que se le aparecen a la santa. Ella ve al diablo como si fuese la niña del exorcista. Cree en el diablo, y éste la persigue, le palpa el corazón. La vida conventual es intensa, venga confesiones, y oración y arrobamientos y visiones y moradas. Y llama a Dios su majestad. Nunca se aburre. Una gran lucha contra el abu-



Santa Teresa, vista por Sciammarella.

su alma, y se lo creía. Confundió la literatura con la vida antes que nadie.

Teresa de Ávila vivió a tope, porque de eso se trataba, todo el santo día estaba colgada del Señor, todo el santo día bañada en misericordia, y venga martirio y dolor y humildad e ignorancia. Nadie de su tiempo le sacó tanto jugo a la vida. Los escritores ahora solo hablan con sus agentes literarios o con sus editores. Ella hablaba con Dios. Sus conversaciones con Dios son tan infantiles que resultan cómicas. Fue una escritora radical, una mujer que fue feliz viviendo salvajemente. Ella es mejor que Dios.

El misticismo de su obra es el mismo de Rimbaud o de Kafka. Los tres se precipitaron en el agujero negro de sí mismos, porque solo se vive una vez. No estaría nada mal que alguien convirtiera a Teresa de Ávila en un icono pop. Si España no se reinventa sus mitos literarios, adiós a la esperanza. Ninguna literatura occidental tiene una loca como esta. Es, simplemente, una escritora genial. •

rrimiento es su misticismo. También es el triunfo sobre la vulgaridad religiosa y literaria del momento. Ella escribió literatura fantástica y las excelentes *Moradas del castillo interior* prefiguran a Kafka. Veía

Libro de la vida. Santa Teresa de Jesús. Lumen / Penguin Clásicos

Obra completa. Santa Teresa de Jesús. Biblioteca Castro.

En la corriente de la vida

El nuevo libro de cuentos de Soledad Puértolas reúne piezas que reflexionan sobre la tensión entre presente y pasado

El fin

Soledad Puértolas
Anagrama. Barcelona, 2015

ARRATIVA. COMO SUCEDÍA en *Compañeras de viaje* (2010), también en este nuevo libro de cuentos de Soledad Puértolas encontramos un haz de asuntos y motivos recurrentes que agavillan las historias aquí reunidas (con la excepción de un par, que son sendos homenajes a Henry James y a Chéjov). Por ello, no me parece casual que la autora haya elegido el último de los relatos para titular el conjunto del libro, *El fin*, ya que la mayoría de ellos gravita sobre la perspectiva del tiempo, que recorre estas páginas a veces a partir de un reencuentro fortuito que propicia el retorno del pasado, y en otras fluye inclemente en un mundo que se escapa y acaba, como le sucede a los ancianos de *El fin*. La sensación que todos estos cuentos nos dejan es que Puértolas descorre

un telón y, más allá de la escena que se representa en el primer plano, nos ofrece también una incursión por debajo de la superficie de las aguas de la vida, donde se halla el verdadero germen del relato, porque esa corriente que se ha detenido unos instantes es lo que seguirá vibrando en el lector, aunque la historia acabe.

Es una impresión especialmente intensa en el primero de ellos, *Películas*, que ocupa apenas unas horas de un domingo por la noche, cuando el solitario y desocupado Ernesto sale de casa con la esperanza de encontrar algo "para que el día que viene retrase la llegada". El balance de su vagabundeo es magro: "Una sombra, un hombre, una mujer y un borracho. Así ha sido la noche, como si fuera el guion de una de esas películas en las que parece que no pasa nada, las únicas películas que yo sería capaz de hacer". Similar impresión nos produce *Lord*, en que las conflictivas diferencias que muestran entre sí los respectivos perros de una pareja amenazan sus relaciones. Es un cuento donde el humor —e incluso la comicidad— tiene



Las tres Gracias, de Rubens, en el Museo del Prado.

cierto protagonismo. Como en *Laureles*, donde esa nota se disuelve en franca parodia al enfocar las relaciones entre política y poesía: si mediocres y falsos son los organizadores de un evento cultural en una ciudad de provincias, mezquino es también el poeta laureado con el joven admirador que se le aproxima.

Vagabundear para escapar e ir hacia otro mundo es el argumento que sustenta la mayoría de estos cuentos, especialmente los que se centran en los años del desconcierto y la incertidumbre y tratan de los sueños turbados, y de la confusión y la fantasía que agitaron la adolescencia: un tiempo de carencias y tanteos que desencadenan la dolorosa revisión de uno mismo, medida a veces por la crueldad de quienes tienen un fuerte carisma y la capacidad de atraer y dominar (*El caballero oscuro*, *El dandi*, *Los viejos amigos*), y otras pulsada a partir de la extrañeza que producen las vidas ajenas. Destaco *Las tres Gracias* porque se centra en un momento clave de esa etapa, el descubrimiento de la sexualidad. Cuando el tío Felipe —considerado un parásito y un inútil por su familia— lleva a su sobrina de 12 años al Museo

del Prado, ante el cuadro de Rubens y el universo desconocido que se le muestra, sólo es capaz de experimentar una perturbadora angustia. Desde el tiempo emerge, sin embargo, aquel recuerdo, y aflora su verdadero fondo, que no es otro que una lección de arte y también de vida, por lo que la obra tiene de alegría. •

Posguerra interminable

Rosa Regàs recuerda en *Una larga adolescencia* su vida en la pacata y revanchista España que salió de la Guerra Civil

Una larga adolescencia

Rosa Regàs

Now Books. Barcelona, 2015

192 páginas. 17,90 euros

Por **Javier Fernández de Castro**

MEMORIAS. LA IMAGEN QUE A MÍ ME retrataba más vivamente al personaje central de *Entre el sentido común y el desvarío*, primera entrega de las memorias de Rosa Regàs (Barcelona, 1933), es la de esa niña, hija de padres republicanos y divorciados, a la que el abuelo ha puesto bajo las garras del Tribunal Tutelar de Menores. Le he oído contar a ella misma cómo, algunos domingos, ella y sus hermanos eran trasladados desde sus respectivos colegios a la sede que aquel tribunal tenía en el paseo de Gracia de Barcelona. Una vez allí, eran obligados a permanecer sentados y en silencio hasta que por el pasillo se oía el repiqueteo de unos tacones y de pronto se abría la puerta y con la llegada de la madre la habitación se llenaba de luz y colores y aromas. "Era como si entrara un hada", suele concluir Rosa.

En este segundo tomo de sus memorias, *Una larga adolescencia*, la imagen que me ha ido saltando por detrás de los ojos mientras la leía la da Félix de Azúa al recordar a una chica con los cabellos rojo fuego, una camiseta ajustada, pantalones pata de elefante y con aquel ancho cinturón de cuero que las *barbarellas* de la época llevaban muy flojo para que cayera un poco por delante. Tras incitar a las masas desde un banco situado frente a la universidad, y bien porque estuviese llegando la policía o bien porque se acercaba la hora de dar la papilla a sus hijos, la agitadora



La escritora barcelonesa Rosa Regàs.

saltaba sobre una moto de gran cilindrada y se perdía calle Muntaner arriba.

El paso que va de esa niña a la que los adultos no parecen querer impedir que un día se convierta en una persona adulta (y de ahí el acertado título de la interminable adolescencia) a la mujer que pese a todo ya toma sus decisiones y lucha por abrirse un hueco en el mundo es lo que ocupa ahora la memoria de Rosa Regàs. De momento hemos llegado a Cadaqués, que va a ser un etapa decisiva. Pero el camino hasta llegar ahí, que ocupa el centro del presente libro, no ha sido sencillo y está plagado de personajes pintorescos, como los asistentes a aquellas reuniones en las que los jóvenes matrimonios eran

aleccionados para vivir cristianamente y fundar familias honradas y decentes. Uno de aquellos matrimonios era el formado por Jordi Pujol y Marta Ferrusola, y hoy queda claro la influencia que ejercieron en ellos aquellas pías lecciones.

El relato se centra en una época que no fue particularmente sencilla para nadie porque no se caracterizó por ser precisamente abundosa y porque tampoco estuvo regida por una moral abierta y generosa. Por el contrario, imperaba la mentalidad revanchista y vengativa de unos vencedores empeñados en borrar con saña cualquier rastro de laicidad y libertad de miras puestos en práctica por la denostada Segunda República. Y si encima eras de familia republicana, tus padres estaban separados y tenías un abuelo tiránico, difícilmente puede esperarse que el relato se ajuste a las vivencias tópicas asociadas con la infancia. Sin embargo, quizá porque no es la primera vez que Regàs investiga en su memoria y se le ha atemperado la rabia, este libro no es un ajuste de cuentas con el pasado ni una de esas venganzas que, justo porque se comen frías, son doblemente ponzoñosas.

Rosa Regàs es una persona comprometida con su vida y con esa época de la que, en mayor o menor medida, ha sido protagonista, y está interesada en ir más allá de la peripecia personal y en aprovechar ésta para dar su visión de las cuestiones que más directamente la afectaron (y la condicionaron). Por descontado que se pueden extraer muchas conclusiones acerca de la condición de la mujer entonces y ahora, pero a lo largo de su ya larga experiencia (como mujer y como madre, pero también como editora, traductora, directora de instituciones como la Biblioteca Nacional) ha vivido situaciones complicadas que le sirven para ofrecer un relato muy personal de sí misma y sus contemporáneos. •

Libros

DIVAS DE OTRA ÉPOCA, VIDAS DE PELÍCULA

¿Qué es una verdadera diva de la ópera? Fernando Fraga responde en un ensayo plagado de ellas. De Isabel de Médici a Maria Callas. Sus técnicas vocales, sus rencillas, sus secretos

En mayo de 1950, María Callas iba a cantar *Aida* en el Teatro Bellas Artes de México. Antonio Carazza, el empresario, tenía en su poder una partitura de Ángela Peralta (1845-1883). Al final de la escena triunfal, la soprano mexicana solía coronar el concertante con un *mi bemol* sobreguido. Carazza preguntó a Callas si podía hacerlo. Ella le dijo que si quería *mi bemol* sobreguidos la contrataría para la *Elvira de I Puritani*. Pero se encontró con que el tenor checo Kurt Baum alardeaba como Radamés de notas agudas no escritas, con una chulería que dejaba mal al resto. Callas decidió darle una lección. Avisó al elenco (estaba *Giulietta Simionato*) y se marcó la nota de la Peralta para delirio del público.

María Callas, escribe Fernando Fraga en *Simplemente divas*, colocó a la cantante de ópera en una situación similar a la que tenía en tiempos pasados. Y cuenta Fraga cómo fueron esos tiempos con la Malibran, con Henriette Sontag, con Schröder-Devrient (autora y protagonista de las pornográficas *Memorias de una cantante alemana*), con la Pasta, con Pauline Viardot, con Lilli Lehmann o con la Melba, que remataba el cuarteto del último acto de *Rigoletto* con un *re sobreguido* (también se sacaba un *do agudo* en el final del acto I de *La bohème*).

Pero el autor va mucho más allá en el tiempo, a las cantantes barrocas como Francesca Cuzzoni y Faustina Bordoni, contemporáneas de la gran contralto Vittoria Tesi-Tramonti-

ni. *The Beggar's Opera*, de Gay y Pepusch, parodia su famosa pelea durante una representación en junio de 1727 de Astánfe, de Giovanni Bononcini, cuando de pronto llegaron a las manos en el escenario, llevando su rivalidad más lejos que nadie. Renata Tebaldi lo único que hacía jubilada era no consentir que le preguntaran por Callas en las entrevistas, incluso con esta muerte.

Se nota que Fernando Fraga es un estudioso de la ópera. Y se agradece que lo estudiado y leído lo haya transformado en un libro amenísimo. Erudito, documentado y analítico pero divertido. Donde los chismes se alternan naturalmente con los registros vocales, las octavas, los cambios de tesitura, la técnica, los repertorios (Lilli Lehman llegó a interpretar 119 títulos con 170 personajes) o las costumbres de los empresarios.

En un corcho

Hablando de la brava Geraldine Farrar (un día le dijo a Toscanini que era el director el que debía seguir a la cantante y no al revés), recuerda Fraga que en la oficina de Edward Ziegler, asistente de Giulio Gatti Casazza, legendario director del Metropolitan neoyorquino, había un corcho con las fechas en las que las cantantes tenían la regla. La regla de la Ponselle o la Tetrazzini en la pared.

Cualquier aficionado a la ópera disfruta leyendo las memorias del pianista Gerald Moore (*Am I Too Loud?*), el libro entrevista de Jaime Comellas dedicado a Victoria de los Ángeles (*Memorias de viva voz*) o incluso las de Renée Fleming (*The Inner Voice: The Making of a Sin-*

ger). Y cualquiera de los libros que Fraga menciona en su bibliografía (algunos en español).

Lo bueno de *Simplemente divas* es que, como en *El Corte Inglés*, hay de todo. De todas. Para todas. Y en un único volumen. Con continuas referencias a las actuaciones en España, en Madrid, en los Caños del Peral (y a esa rivalidad entre la duquesa de Osuna y la de Alba porque esta protegía a Giorgi-Banti y la otra a Anna Morichelli Bossello. O a la Todí).

Tantos elogios

Es verdad que el título del libro es espantoso. Lo son las dos palabras, juntas y por separado. Porque *diva*, como *glamour*, es uno de esos términos que tiene tantas capas de pintura y ha pasado por tantas bocas que ya no significa nada. Aunque es cierto que este libro tiene el mérito de aclarar qué es una verdadera diva. Lo del título, junto a la ilustración de María Callas en la portada, llevaba a temer por el «lugarc comunismo». Pero no.

Ahora que tantos elogios recibe el programa de televisión *This is Opera* (otro título para enmarcar) no tengo reparo en decir que *Simplemente divas* es mucho mejor, si fuera posible la comparación. Es un libro sobre ópera que provoca carcajadas. En ese sentido, a veces está a la altura de *Las mil y una historias de Pericón de Cádiz* (Barataria), de José Luis Ortiz Nuevo. Al menos por pasajes como el referido a Rosmonda Pisaroni, contemporánea de



Righetti-Giorgi. «...la Pisaroni, hay que decirlo sin recato, era feísima. Al salir a escena, para atenuar el impacto de su fealdad, cantaba las primera notas de espaldas al público, el cual ante la belleza de ese sonido quedaba mejor preparado para el inevitable sobresalto cuando la cantante se ponía de frente.» La contralto que antes fue

**ADELINA PATTI
 DIJO EN 1880: «SOY
 POR MÍ SOLA UN
 AUTÉNTICO
 FESTIVAL
 MUSICAL», COMO
 ESTE LIBRO**

soprano extasiaba al público. Por su aspecto («su estómago sobresale por un lado del cuerpo y por el otro tiene una protuberancia, no donde suele

estar el estómago o la joroba, sino de lado como cestas») y por su canto.

Pagadas de sí mismas

Claro que también era fea Luisa Terrazzini (pero su trino era de una perfección única) y su protegida Lina Pagliughi («era casi enana... parecía que era tan ancha como alta»). Y lo era Pauline Viardot, la hermana de la Malibran. Saint-Saëns llegó a decir que no era fea, era peor que fea. Aun así, la contralto que alcanzaba tres octavas y media se convirtió en ídolo de intelectuales y músicos. Una Misisa Sert antes de Misisa Sert.

MARIA CALLAS
Rompió moldes y abrió nuevos caminos. En la imagen, como Cio-Cio San en «Madama Butterfly»

Siete grandes voces



ADELINA PATTI
Cuenta la leyenda que, al nacer, emitió un fa sobreaugado. Su madre predijo que sería una célebre cantante



ROSMONDA PISARONI
«Fea hasta dar miedo», la contralto fue una de las cantantes más admiradas por Stendhal



CORNÉLIE FALCON
Perdió la voz a los 26, con apenas 5 de carrera, pese a lo cual pasó a la posteridad convirtiéndose en leyenda



MARÍA MALIBRAN
Pisó un escenario por primera vez con tan sólo 5 años. Fue también compositora de canciones



FRANCESCA CUZZONI Y FAUSTINA BORDONI
Durante una velada musical celebrada el 6 de junio de 1727, llegaron a las manos mientras actuaban en una representación de «Astianatte», de Giovanni Bononcini



Los adoradores de la Viardot eran Musset, Théophile Gautier, Berlioz, George Sand (la convirtió en protagonista de *Consuelo* y *La condesa de Rudolstadt*), Reynaldo Hahn y, sobre todo, Turguénev, que perdió la cabeza por ella. Flaubert y Dickens también se subieron al carro de la Viardot cuando la escucharon. La propia Viardot había elogiado a una Giuditta Pasta en decadencia. Cuando la disfrutó en Londres en su última aparición en recital (1850), cantando fragmentos de *Anna Bolena*, dijo: «Es como *La santa cena* de Leonardo: un cuadro arruinado, pero el cuadro más grande del mundo!»

Aunque pagadas de sí mismas, las divas también reconocen a las demás. Parece que al oír un comentario sobre la brevedad de la carrera de María Callas, la americana Beverly Sills (1929-2007) soltó: «Prefiero los diez años de carrera de la Callas que los cuarenta de otra soprano cualquiera». Que es lo mismo que desear ser un Kennedy muerto que un vivo cualquiera.

Un estercolero

Otro elogio famoso es el de María Callas a Victoria de los Ángeles, al señalarla como la «única flor» en el estercolero del Metropolitan (el de la etapa de Rudolf Bing). Curiosamente, María Callas (2 de diciembre de 1923), Victoria de los Ángeles (1 de noviembre de 1923) y Renata Tebaldi (1 de febrero de 1922) nacieron en muy poco espacio de tiempo. Es una de esas generaciones prodigiosas que sólo se dan una vez en la vida, como Clint Eastwood diría en *Los puentes de Madison* de algunos

UNA OBRA AMENÍSIMA, ERUDITA, DOCUMENTADA Y TAN DIVERTIDA QUE PROVOCA CARCAJADAS

amores. Y si la Callas es una de las excepciones, habría que reprochar a Luciano Visconti que no tengamos grabaciones televisivas de ella. Una ópera completa, quiero decir. De esas que la RAI empezó a hacer en los años 50. Franco Zeffirelli propuso a Callas filmar una *Traviata* pero Visconti, probablemente celoso de quien había sido su asistente, se lo quitó de la cabeza. «Le aseguré que una artista como ella en ese medio incipiente haría el ridículo.»

50 duros

Quizá echo de menos más sobre Victoria (con esa voz, con esa vida). Más sobre Kathleen Ferrier o Leontyne Price, a las que sólo se nombra una vez (vamos, que cuenta con más líneas Mado Robin). Y más sobre la grandísima Kirsten Flagstad (pobre, Elizabeth Schwarkopf grabó las notas agudas en el *Tristan e Isolda* de Furtwangler en el 52 porque la noruega, todavía impresionante, era ya incapaz de emitirlos).

En 1880 Adelina Patti volvió al Teatro Real de Madrid. La reventa alcanzó los 50 duros. Le preguntaron por qué esa locura en los precios y contestó: «Soy por mí sola un auténtico festival musical». Como este libro.

ROSA BELMONTE

SIMPLEMENTE DIVAS
FERNANDO FRAGA



Ensayo
Fórcola, 2015
384 páginas
23,50 euros
★★★★

JUANA SALABERT, ASESINATOS Y RECORTES

Juana Salabert vuelve a apuntarse a la novela negra. Ahora, con un caso de crímenes en estos tiempos de crisis

Desde hace mucho tiempo las novelas de crímenes, siguiendo tradiciones que se iniciaron en la novela negra americana, apoyan la línea de investigación básica en atmósferas y ambientes que dicen mucho de los hábitos sociales. Parece que dejar una anotación sobre la marginación de los personajes o una reflexión sobre la corrupción ayuda a otorgar al género un amago de profundidad y solvencia que, se supone erróneamente, no tendría sin ellos. Digo erróneamente porque no siempre ocurre así. Manuel Vázquez Montalbán tuvo necesidad de hacerlo con su Pepe Carvalho, y su admirador Andrea Camilleri lo ha continuado. Pero no es obligatorio. Conan Doyle y Agatha Christie no lo hicieron y sus libros no lo echaron de menos. No es solo cuestión de gustos; es de oportunidad y buena administración del recurso de la denuncia social.

Juana Salabert hace dos cosas en esta novela: trae la intriga de unos asesinatos en serie perpetrados contra unos joyeros que por la crisis se han dado al negocio de la compraventa de oro. E incluye cada vez que puede anotaciones sobre los recortes a los hospitales, las mareas contra los ajustes en la sanidad y la crispada situación social de una crisis que ha deparado suertes aclagas a la clase media o batacazos pronunciados a la burguesía del barrio de Salamanca.

Desde el principio

Pero el lector no termina de convencerse de que las dos cosas, aunque tengan algo que ver, casen bien en una trama que no es una buena novela de asesinatos, ni en el caso de las denuncias que realiza va mucho más allá de lo que se encuentra en los periódicos. Hasta de los comentarios de un taxista madrileño se sirve, que ya es decir.

Quizá colme esa escena lo que el lector venía viendo: que es una novela de fácil recono-

cimiento; sin duda confirmará todos los tópicos de uso social en las diarias tertulias, pero como literatura queda por debajo de las expectativas creadas por anteriores entregas de su autora.

Dije antes que no era una buena novela de asesinatos. Y no lo es por dos razones. La intriga está bastante desvaída y termina como el lector ya intuía desde el principio. Acabar siendo los asesinos lo que tienen que ser no parece que vaya en la dirección de hacer atractiva la propia intriga. Por otra parte, la historia, quizá con la buena intención de darle profundidad, cae en derivas sobre dos asuntos que resultan pegotes.

Joyas malvendidas

Tanto la desdichada infancia del investigador Alarde como la crisis matrimonial de su amiga Berta son excursos cuyo rendimiento no se hace necesario; antes bien, entorpecen la concentración del lector. Tampoco las bienintencionadas referencias a la tradición literaria francesa colaboran en la armazón y coherencia del conjunto.

Como puede verse en escenas y personajes sueltos, sobre todo en la tragedia que acompaña a las penurias de quienes tiene que malvender las joyas familiares, el libro quiere salirse con frecuencia de lo que afecta a la investigación de unos asesinatos.

Esa ambición de ser más que una novela de crímenes termina estorbando. No debe olvidarse algo que hacía Chesterton con su venerable Padre Brown o Conan Doyle con Sherlock Holmes: una buena novela de crímenes tiene mucho de buena lógica, y la precisión matemática en la resolución de los enigmas es uno de sus atributos mejores. Cuando lo que quiere decirse es *porco governo!*, ocurre que quizá *non piove* suficiente.

J. M. POZUELO YVANCOS

LA REGLA DEL ORO JUANA SALABERT





«El humor es un acto de resistencia y de supervivencia»

La norteamericana **Lorrie Moore**, una de las autoras más ácidas y corrosivas, vuelve a demostrar su maestría con el relato en «Gracias por la compañía». «La literatura se parece al vapor que se condensa en un espejo cuando te acercas y respiras», asegura

En el relato que da título a *Gracias por la compañía*, la narradora dice que hay que «descongelar los pies, dar pasos a ciegas hacia atrás, arriesgarse a perder el equilibrio, arriesgarse a una caída infinita, para dar espacio a la vida». Y es eso, precisamente, lo que Lorrie Moore (Nueva York, 1957) hace en sus libros. Mejor, eso sí, en los cuentos que en las novelas. Lo suyo es la li-

teratura ácida y corrosiva, aunque aparentemente inocua. Donde parece que no sucede nada se abre paso la vida, con sus contradicciones y excesos. Así la afrontan, de hecho, los personajes de esta última colección de historias, que supone el regreso de Moore al relato después de dieciséis años. **Mientras escribía, ¿llegó a pensar que algún cuento podría convertirse en una novela?** Realmente no, aunque quizá

«Alas» [uno de los relatos más largos, protagonizado por una pareja que malvive subarrendada] es una especie de novela o, más bien, podría haberlo sido. ¡O tal vez debería haberlo sido! **Sus personajes sufren crisis personales, están divorciados, afrontan dolorosas rupturas y se enfrentan a la muerte. ¿Es la literatura el espejo que refleja el trauma de la vida?** La literatura es una conversación con la vida en muchos ni-

veles diferentes. Puede ser una especie de espejo, sin duda. Es una destilación, como el vapor que se condensa en un espejo cuando te acercas y respiras. **¿Qué diferencia hay entre escribir cuentos y novelas?** La diferencia fundamental es que puedes tardar años en escribir una novela, mientras que un relato te lleva meses o, incluso, semanas, si tienes suerte. Pero la mayor diferencia, estética, es la necesidad de tiempo

y complejidad de la forma narrativa larga. Es más difícil adaptar el tiempo (como sujeto y como medio) y la complejidad en un relato corto. A no ser que seas Alice Munro.

¿Y en cuál de las dos formas se siente usted más cómoda?

Me gustan las dos por sus objetivos individuales.

¿Se definiría, fundamentalmente, como una escritora de relatos? ¿Le gusta esa definición?

No quisiera limitarme a mí misma con definiciones. También soy madre, profesora, crítica, etc. **¿Recuerda cuándo (por qué, dónde) decidió convertirse en escritora? ¿Fue una decisión consciente?**

Era algo que tenía la esperanza de poder hacer desde los veinte años, más o menos. No sabía muy bien cómo debía actuar para que diera resultado. Pero siempre trabajé duro.

¿Se considera una escritora lenta?

Completamente.

¿Y qué papel desempeña el humor en su escritura?

Está ahí para recordarnos lo divertida que la gente puede ser realmente, y lo variada que es la vida, y que el mundo no siempre es terrible. El humor es un acto de resistencia y supervivencia.

LORRIE MOORE, ESTADO DE GRACIOSA

Nada envejece más rápido que el humor de un humorista. Y, si hay suerte, ese humor y ese humorista se vuelven influyentes y clásicos. Es decir: sus modales y sus punch lines se anticipan y se adivinan. Y, muchas veces, por ahí pasa el placer del espectador o del lector: reconocer reconociéndose, reírse de lo que se sabe que se sabrá. Les pasó a (y nos pasó con) Groucho Marx y Gila y Woody Allen. Y le pasa ahora a Lorrie Moore (Glen Falls, NY, 1957). Lo que la convierte en una influyente, en una afortunada y en una elegida. Y en clásica. Y lo clásico tiene dos opciones: acomodarse en su clasicismo o arriesgarse a cambiar e innovar dentro de su propio museo. Con *Gracias por la compañía* -tras su malograda novela «larga» *Al pie de la escalera*- Moore no sólo se atreve a innovar; lo consigue. Y sorprende sin dejar de ser quien es y quien fue.

Y, de acuerdo, *Gracias por la compañía* no tiene la gracia formal y el original mecanismo de su debut, *Autoayuda*. O la contundencia ya canónica de *Pájaros de América* (donde se leía: «Escribo las ironías prudentes de la fantasía. Escribo las ideas pantanosas sobre las que está construida la vida privada»). También, después de dieciséis años fuera del género, puede que *Gracias por la compañía* se antoje insuficiente: ocho cuentos en poco menos de doscientas páginas con letra grande; cuatro de los cuales ya pudieron ser leídos por el fan bilingüe en *The Collected Stories*. Pero, superadas estas precauciones y quejas, lo cierto es que el luminoso y oscuro *Gracias por la compañía* es más que digno de agradecimiento aunque perturbe.

Así, la jaqueca interminable de la guerra en Irak como telón de fondo aquí y allí. Y fantasmas. Y las parejas con problemas «marca Moore». Y hay conciertos de rock mediocres y hay banquetes de boda [informacion@abc.es](http://www.abc.es/cultura-cultural/cultural.asp)

epifánicos Ángeles del Infierno. Y copa con cortido y agotado oficial de inteligencia por la crisis mediática de las torturas a prisioneros de guerra. Y cena con fobéts donde se habla de más. Y hay enfermedades espantosas y quemaduras producidas en el ataque al Pentágono que se confunden con estiramientos faciales. Y hasta sutiles variaciones/alteraciones sobre Henry James y Vladimir Nabokov. Y, por supuesto, esos buenísimos chistes malos y esos juegos de palabras de los que siempre se sale un poco lastimado.

En una entrevista Moore explicó: «El tipo de humor que me interesa tiene que ver con la incomodidad; esa especie de teatralidad que surge entre las personas en momentos muy engorrosos. Enfrentamientos, emergencias, desorientaciones».

Sí, *Gracias por la compañía* (en el original, *Bark*, título que equivale tanto a ladrido como a corteza de árbol; doble sentido con el que se juega en varias páginas) es un libro incómodo y desorientador. Ligero de leer y denso de experimentar y que -mejor aún en la releitura que en una primera lectura- nos hace sentir inseguros en cuanto a si somos el perro aplastado por una rama o el tronco en el que ese perro mea.

Ya lo dije en otra parte y vuelvo a decirlo aquí: Moore es ahora menos Seinfeld y más Louie.

Y, sí, Moore ya es un clásico moderno.

Pero todo parece indicar que Lorrie Moore no piensa conformarse con ser apenas eso.

RODRIGO FRESAN

GRACIAS POR LA COMPAÑÍA LORRIE

MOORE
Narrativa
Trad.: Daniel
Gascón
Seix Barral,
2015
17,90 euros



★★★★



LAS MAESTRAS Y SUS ALUMNOS

La escritora estadounidense reconoce que Alice Munro (a la izquierda) es uno de sus referentes y disfruta enseñando las obras de la Premio Nobel de Literatura a sus estudiantes



DE PROMESAS A FIGURAS

Lorrie Moore formó parte, en 1986, de la selección de los veinte mejores autores menores de treinta años editada por Debra Spark. Junto a ella figuraban David Levitt (arriba), Mona Simpson (a la derecha), Kate Wheeler y Bret Lotto



Después me imagino a los personajes. Inego la voz narrativa y, por último, la estructura. ¿Cómo diría que han cambiado su trabajo y su voz desde que publicó su primer libro? Nunca he llevado a cabo ese análisis, la verdad. Me imagino que mi trabajo más reciente está más ambientado que el de mis comienzos.

¿Qué piensa de los críticos? A veces yo misma ejerzo de crítica. Así que me interesa cómo lo hacen otros, ya que debe hacerse con generosidad, pero honestamente, y siempre de forma inteligente. Desafortunadamente no siempre es así. Me temo que hay muchas críticas perezosas y descuidadas. Aunque nunca ha estudiado música, en numerosas ocasiones ha reconocido que le apasiona. ¿Hay alguna relación especial entre componer música y escribir ficción? Los autores de ficción están muy interesados en la voz humana y en el ritmo de ciertas palabras y discursos. Pero también deberían interesarse por los sentimientos, muy difíciles, que la música a veces es capaz de capturar y reproducir. A los escritores les gustaría ser capaces de hacer lo mismo. Nunca he conocido a un escritor que no ame la música.

Desde mediados de los 80 enseña literatura y escritura creativa. Cuando afronta un nuevo curso, ¿tiene la esperanza de que alguno de sus estudiantes se convierta en escritor? ¿Algunos se han convertido en escritores? Sobre todo quiero que sean lectores.

¿Y qué escritores son sus favoritos a la hora de enseñar? Alice Munro, Edward Jones y Gilbert Sorrentino.

¿De qué forma Alice Munro ha sido una influencia para usted?

Creo que los escritores son los últimos en darse cuenta de cuáles son sus influencias. Toda buena literatura entra y nutre la mente, pero es difícil decir qué es lo que realmente te influye. Quizás es mejor no saberlo.

¿A qué escritores incluiría ahora entre los mejores «20 de menos de 30»?

¡Ajá! ¡Tengo en mente a varios de mis estudiantes actuales!

¿Cuál ha sido la última película que ha visto? ¿Y la última novela que ha leído?

All My Pretty Sorrows, de Miriam Toews. La última película es la producción de la BBC *Wolf Hall*, con Mark Rylance. Y recomendaría ambas.

INÉS MARTÍN BARRICÓN

Sus personajes

«Tengo claro que yo no soy ellos. Sobre todo porque son muchos y a todos les pasan demasiadas cosas»

Etiquetas

«Escritora de relatos? No quisiera limitarme con definiciones. También soy madre, profesora, crítica, etc.»

¿Qué puede decir de la relación que mantiene con sus personajes? ¿Cómo la definiría?

Me interesan mucho. ¿Es eso a lo que se refiere? Pero tengo claro que yo no soy ellos. Sobre todo porque son muchos y a todos les pasan demasiadas cosas.

¿Cómo surge una nueva historia en su cabeza: con una frase, una imagen, a través de una persona con la que se cruza...?

Con todo eso. ¿Qué lo inspira? ¿Cómo definiría su proceso de escritura?

Normalmente imagino un conjunto de circunstancias que podrían dramatizar algo que para mí es interesante o importante.

ARROJO DE MUJER

El periodista Daniel Arveras Alonso es un apasionado de la Historia, especialmente de la americana. No es extraño, pues, que su primera incursión en la narrativa sea la novela histórica *El cráneo de los conquistadores*, sobre la conquista de Chile en el siglo XVI, una gesta tan heroica como plagada de dificultades: la insuficiencia de fuerzas y recursos, las inhóspitas orografía y climatología y la muy agresiva resistencia de los mapuches, originarios de esas tierras, a cuyas manos murieron dos de los gobernadores y capitanes generales de Chile.

Precisamente uno de ellos, el extremeño Pedro de Valdivia, y, sobre todo, su mujer, Marina Ortiz de Gaete, son el centro de un atractivo relato, en el que su autor da vida a bien contruidos personajes. Destaca la valiente esposa del conquistador, que al llegar a Chile llamada por su marido se encuentra con un panorama desolador. Una figura que es ejemplo de arrojo y que hoy está un tanto relegada de manera injusta. Daniel Arveras la recupera en una trama que ensambla Historia e imaginación con una soldura más que eficaz que hace presagiar a un gran escritor. Habrá que estar atentos. **C. R. S.**

LOS CRÁNEOS DE LOS CONQUISTADORES



**DANIEL
ARVERAS**
Narrativa
Tandaia,
2015
16 euros
★★★★

Narrativas De una de las más inclasificables autoras de la segunda mitad del siglo XX, hoy octogenaria, se publican sus 'Cuentos reunidos', un universo literario que explora la inmigración, la movilidad de clases y la identidad

La portentosa Cynthia Ozick

ANTONIO LOZANO

La han llamado la "Atenea del panteón literario americano", "la Emily Dickinson del Bronx", "la hija putativa de Henry James" y ella ha dicho que "gracias", pero que no ha sido capaz de conseguir que la lean más de cuatro gatos.

La han elogiado por su don casi mágico a la hora de penetrar en la conciencia y los sentimientos de sus personajes, igual que el rabí Loew logró moldear, a partir de arcilla, al gólem en la Praga del siglo XVI, y ella ha respondido que "escribir se sostiene, por descontado, en una presunción, dado que nadie sabe cómo es estar en la piel de otro ser humano". Su padre estuvo a punto de morir a los cinco años, cuando fue encerrado en una sinagoga a la que una turba enfurecida amenazaba con prender fuego, y ella ha hecho del antisemitismo y el Holocausto dos de sus piedras angulares. "Stella, frío, frío, el frío del in-

fierno" arrancaba su célebre relato "El chal", sobre el trayecto de una madre y sus dos hijos hacia un campo de concentración, el cual la metió en una surrealista disputa con un psiquiatra que se resistía a creer que ella no fuera una superviviente, acusándola de vivir en una negación.

Se publican los *Cuentos reunidos* de una de las más portentosas e inclasificables autoras de la segunda mitad del siglo XX, hija de un matrimonio de origen ruso que la tuvo en 1928 en Nueva York y la crió en un Bronx "todavía semi rural", donde regentaba una farmacia. Cynthia Ozick ha declarado que era un muermo de niña con la nariz metida siempre entre libros y aspirando desde muy temprana edad a inscribir su nombre con letras de oro en el panteón literario. "Al llegar a los veinticinco, leía dieciocho horas al día. Me había convertido en el monstruo que sigo

siendo". También es un monstruo en otro sentido figurado. El eclecticismo de su obra -poesía, teatro, novela, ensayo político e histórico, estudios literarios...- es un reflejo de esa voracidad lectora y, entre un sinfín de galardones, ha merecido tres premios O. Henry de relato, un National Book Critics Circle Award, un PEN/Nabokov y un PEN/Malamud.

Ozick trazó un bello similitud entre la naturaleza del escritor y un ánfora: ambos nacen así y lo que se vierte en su interior para ser luego compartido pertenece al reino del después. Ella vino pues a este mundo predestinada. "Quería utilizar lo que era, ser aquello para lo que nació, no hacer carrera sino convertirme en ese animal tan honesto, obvio y reconocible al que llamamos escritor". Pero también apunta que su tarea encierra algo de maldición porque no hay escapatoria, uno permanece girando has-

ta su último suspiro en un bucle de perseverancia y agonía. "El olvido te está esperando, sobre todo a los escritores menores, por lo que debes ser un fanático, darle a la manivela sin desfallecer jamás pero, por otro lado, ¿qué otra cosa ibas a hacer?"

Retratista tanto de los judíos emigrantes como de los *Amerikaner-gebeyren* (los judíos nacidos en América), figuras ambas tendentes a la angustia existencial, seres de identidad difusa, tan desplazados de sus raíces como de sí mismos, ricos en traumas si bien esgrimen como escudo una mirada irónicamente mordaz, Cynthia Ozick no es una narradora al uso: sus historias no poseen un centro de gravedad estable, toman giros desconcertantes, carecen con frecuencia de una dirección precisa y no reparan en cierres, al tiempo que se trufan de referencias a la Torá, de comentarios eruditos y disertaciones ensayísticas, encerrando a menudo parábolas religiosas o guiños a escritores y pensadores judíos. Más hermética que Babel, Bashevis Singer, Bellow o Malamud, en su obra en general las emociones van a remolque de las ideas porque la escritura está puesta al servicio de una prosa lo suficientemente enérgica para abrirse camino "por el mundo; y por el mundo entiendo la historia, incluyendo la historia del pensamiento, que es al fin y al cabo la historia de la experiencia humana".]

Cynthia Ozick
Cuentos reunidos

LUMEN. TRADUCCIÓN DE EUGENIA VÁZQUEZ NACARINO. 720 PÁGINAS. 34,90 EUROS

algunas de sus historias

EL RABINO PAGANO

Tras el suicidio a los 35 años de Isaac Kornfeld, catédrico de Historia Misnaica y erudito de prestigio en cuestiones teológicas, un excompañero de clase en el seminario rabínico y amigo, con quien desde hacía años sólo mantenía contacto por correspondencia, visita a su viuda. A través de las palabras de la mujer y una carta que le presta, accederá a chocantes revelaciones que cuestionan profundamente la imagen del difunto.

LA MUJER DEL MÉDICO

Un arranque digno de una fábula: "Las tres hermanas

se habían reunido a hacer las ensaladas en casa de la hermana que tenía la cocina más grande. Hacían los preparativos para celebrar que el médico cumplía cincuenta años. Como no deja de ser lógico, la hermana que tenía la cocina más grande también tenía la casa más grande; sin embargo no era la hermana más rica". El personaje, hastiado de aguantar a los plastos de sus cuñados y algo molesto porque sus hermanas han invitado a traición a una mujer con la que sospecha quieren emparejarlo, el médico se inventa una vida familiar secreta.

ENVIDIA, O EL YIDDISH EN AMÉRICA

Un retrato despiadado de la inquina que dos amigos especializados en literatura yiddish sienten por Yankel Ostrover, un escritor de relatos de gran éxito. "Lo apodaban el Cerdo por la blancura extraordinaria de su piel, que parecía una fina loncha de jamón pálido, y también porque en la última década se había convertido en increíblemente famoso (...) protestaban indignados por su temática enfermiza, sexual, pornográfica, paranoica o estafalaria: hombres abrazados a otros hombres, mujeres acariciando a

otras mujeres, sodomitas, chicos copulando con gallinas, carniceros que bebían sangre para hacerse más fuertes al empuñar el cuchillo".

DISPAROS

Una mujer explica el hallazgo que despertó su interés por la fotografía y el modo nada artístico que tiene de entender la disciplina, al tiempo que desgrana su extraña relación con un compañero de trabajo que venera y detesta a su mujer con idéntica intensidad.

CÓMO AYUDAR A T.S. ELIOT A ESCRIBIR MEJOR (NOTAS PARA

UNA BIBLIOGRAFÍA DEFINITIVA)

Se mantiene secreto incluso para los círculos académicos: el escritor T.S. Eliot vio publicada una primera versión de su poema *La canción de amor de Alfred J. Prufrock* en una revista neoyorquina de ínfima circulación. El futuro gran vate tuvo que sufrir una severísima poda de su texto original a cargo del editor Firkin Barmuenster, una de tal calibre que pocos la asociarían con el original que ha quedado como pieza canónica. Una hilarante broma literaria.

LETRAS | NOVELA |

La regla del oro es la primera incursión de Juana Salabert en la novela negra, un paso atrevido, por lo que supone cambiar de registro y de tono, aunque ya adelantamos que sale bien parada, que su personalidad literaria y su compromiso con la realidad social y humana (ahí está el ensayo *Hijas de la ira*, 2005) se mantienen como sólidos contrafuertes sobre los que se erige una intriga policial que nace de la rabia frente a la situación política y social desatada en España, en 2012, cuando el dinero, "o su falta", se convirtió en la regla que sigue justificando toda clase de desmanes.

Y nace también de la idea de que es preciso desentrañar este presente turbio y sombrío que sirve en bandeja la realidad negra que registra su propuesta. Es, por tanto, ficción con marcado componente testimonial, porque la crónica alcanza la com-

La regla del oro

JUANA SALABERT

Alianza. Madrid, 2015. 320 pp., 17€



INDEL RUIZ

plejidad de las ambiciones y de las relaciones humanas, el lado oscuro de algunas vidas y la pericia de sortear adversidades que conforman personalidades inescrutables.

La del inspector Jorge Alarde, protagonista de esta trama policial, es uno de los aciertos de la autora. El caso que le tiene absorbido se presenta como un "amasijo de piezas" que tardan en encajar: tres asesinatos en menos de un trimestre, el último un hombre apodado "Cabezudo", un usurero prestamista, un "comprooro" igual que los anteriores, enriquecidos con la crisis, solo que este combina ese negocio "atesorando secretos con los que luego chantajea a sus víctimas". Los sospechosos son muchos y la cadena de tejemejes, reveladora de la codicia imperante, impulsora de acciones secundarias: fortuna evadida a paraísos fiscales, heren-

Hay que seguir comprando
El Astillero, de Juan Carlos
Onetti (Seix Barral)

Caballero Bonald

cia arrebatada, trama montada como la de un supuesto asesino en guerra y cruzada contra los "comprooro". Una trama policíaca realista, bien urdida, ambientada en el Madrid más actual, y abrigada con un universo humano rico y variado, lo que permite extender el pretexto de la investigación a otras realidades de la contundencia con la que se impone la "regla del oro" en nuestros días.

Pero es sobre todo la novela de una narradora exigente, fiel a su admirada Ana María Matute, a quien rinde homenaje, y afanada en la construcción de universos que se reconocen deudores de los clásicos (Dickens, Maupassant, Galdós...). Merece alguna objeción la tendencia heredera del naturalismo francés al maniqueísmo de algunos tipos, en contraposición al franco reconocimiento que merece este inspector a quien deseamos que se le prolongue la vida en sucesivas historias. PILAR CASTRO

Al otro lado

Maurice Sendak

Kalandraka, 2015. 42 pp., 15 e. (Desde 6 años)

También en gallego, euskera y portugués

Kalandraka culmina la célebre trilogía de Sendak con este relato de 1981 que permanece inédito en nuestro país, y regresa a los mundos oníricos que ya visitamos en *Donde viven los monstruos* y *La cocina de la noche*. Pero ahora, desde la perspectiva de una niña que debe velar el sueño de su hermana mientras su padre está en el mar y su madre, ensimismada, lo espera bajo la pérgola. Sin embargo, la despistada Aida, se dedica a tocar su cuerno mágico sin mirar al bebé, ni reparar en los duendecillos encauchados y siniestros que se lo llevan por la ventana hacia el otro lado.

He aquí el punto de fuga de la apacible escena doméstica, que la valiente niña cruzará con decisión para rescatar a su hermana, y nos permitirá saltar a otra dimensión donde rigen las reglas de la fantasía. Un paisaje nocturno que la protagonista sobrevuela con su capa amarilla sin darse cuenta, una vez más, de que va en la dirección equivocada. Gracias a la adver-



tencia de los ecos paternos, Aida se da la vuelta para "aprender a mirar" y descubrir que puede encandilar a todos con la música de su cuerno como hizo Orfeo con su lira. Entonces los duendes —ese conjunto de bebés rollizos y algo perversos— quedan hechizados por la alegre melodía y se embarcan en un baile infernal que los con-

vertirá en arroyo. Ya solo queda regresar al apacible prado donde se encuentra su madre, permitiéndonos así cerrar el círculo narrativo con la carta en la que su padre le encomienda el cuidado de la familia.

Tanto la estética clasicista de Philipp Otto Runge como las fuerzas misteriosas de la naturaleza romántica dejaron huella en la obra de Sendak tras su viaje a Alemania, y así se aprecia en los símbolos que pueblan sus ilustraciones —de los girasoles inflamados que alertan sobre la aparición de los duendes, al cascarón roto que ha protegido a su hermana—. Escenarios inquietantes que confluyen con este texto, sencillo en apariencia, pero de un acentuado carácter hipnótico, y logran transmitir al lector la ambivalencia de sentimientos tan naturales como el fastidio de cuidar a los pequeños o la valentía de Aida cuando, luchando contra sus propios defectos, se lanza a un territorio incierto con tal de salvar a su hermana. **CECILIA FRÍAS**

regalar *St. Esperanza*, de Tommi Musturi (Aristas Martín)
Jorge Garrón

EL LIBRO DE LA SEMANA

Instalaciones, 'haikus' y 'collages'

Con sarcasmo y melancolía, la literatura de Valérie Mréjen va explotando una veta autobiográfica centrada en los sentimientos y las relaciones familiares

Selva negra

Valérie Mréjen
Traducción de Sonia Hernández Ortega
Periférica. Cáceres. 2015
83 páginas, 14,50 euros

Por Marta Sanz

HE LEÍDO CUATRO LIBROS de Valérie Mréjen traducidos al español: *El abuelo*, *El agrío*, *Eau sauvage* y *Selva Negra*. Todos se caracterizan por explotar una veta autobiográfica centrada en los afectos, la vida familiar, y por poner el foco sobre un personaje que se construye sintetizando sarcasmo y melancolía. En *El agrío*, el despojamiento de la prosa genera un dramatismo ridículo y, más allá de la antipatía que nos despierten el amante y su acritud, las lectoras nos interrogamos sobre nuestra vanidad y neurosis, sobre la fascinación femenina por los hombres desapegados. En *Eau sauvage*, la



hiperprotección de un padre da lugar a un diálogo truncado: a un monólogo disperso, cómico, tierno y opresivo, reconocible por casi todas las hijas del mundo. Con la iluminación del abuelo, el novio, el padre y ahora la madre, la escritora conforma un collage que la retrata. Entiendo como un todo los textos de Mréjen y entiendo también que, en el collage, el corte y la fractura son significativos. Con cada tentativa

literaria, la escritora coloca espejos contra su propio cuerpo, pero en vez de llevar a cabo esta labor como la fotógrafa Cindy Sherman, que con sus *selfies* disfrazados probablemente no habla tanto de sí misma como de las lacras que agobian a muchas mujeres, Mréjen practica el elegante ejercicio diferido de autorretratarse acumulando retazos de otros. Sherman opera desde dentro hacia fuera, y Mréjen lo hace al revés: la idea de ser en lo ajeno se combina con el valor de la intimidad, de modo que se amalgaman lo externo y lo interno, periferia y núcleo. Hasta *Selva Negra*, el tono de la instalación autobiográfica, que Mréjen lleva décadas elaborando con técnicas diferentes y diferentes lenguajes artísticos —vídeo, fotografía, literatura—, siempre tenía algo de alevé. Como aviones ultraligeros. Incluso podríamos calificar sus textos de divertidos. Sin embargo, *Selva Negra* no busca nuestra sonrisa.

Leo *Selva Negra* y me intranquiliza pensar que, a medida que cumplimos años, la ciudad y la casa se nos llenan de fantasmas. Algunos se quedan dentro de los álbumes familiares. Otros se refugian en los sueños, enjaulados en la fase REM. Con los más queridos edificamos la fantasía de que en realidad no han muerto. Viven en otro país y no regresan porque están muy enfadados con nosotros. Sensaciones parecidas son las que plasma Valérie Mréjen en *Selva Negra*: la escritora, huérfana de madre desde que era adolescente, plantea la posibilidad de un encuentro e imagina cómo sería el proceso de reconstrucción de un vínculo. La narradora se multiplica en las voces



La escritora francesa Valérie Mréjen. Foto: Nathalie Mazéas

de sus distintas edades y da lugar a un texto fragmentario, irreconocible desde un punto de vista genérico, que se parece a las ramas de los árboles del bosque de Aokigahara. En la contraportada de esta edición se nos explica que en ese bosque el escritor Seicho Matsumoto ambientó el suicidio del protagonista de su novela *Selva Negra*. *Selva Negra* y *Selva Negra*, y de nuevo la muerte como duplicación.

Matsumoto hizo que los suicidas frecuentaran Aokigahara. La literatura funda la realidad, y las conexiones intertextuales entre Mréjen y Matsumoto, entre la reciente literatura francesa y los escritores japoneses —pienso en esa excelente elegía a la hija muerta titulada *Sarinagara*, de Philippe Forest—, son al mismo tiempo tan delicadas y firmes como el arte de la papiroflexia y la lógica del haiku.

Las imágenes de Mréjen sintetizan una idea impactante; son la hoja de cerezo que nos llega directamente a la razón y al intestino: la madre coge el teléfono y al volver al baño encuentra ahogado a su bebé en la bañera; la mujer entra al hospital y desde ese momento sus síntomas se convierten en un caso —muere pronto—; los huérfanos somatizan la angustia, les duele todo; Édouard Levé se suicida... Para construir esta elegía poscontemporánea sobre la ausencia de la madre, sobre cómo las pérdidas se nos graban en el cuerpo y hacen de nosotros lo que somos, Mréjen no selecciona solo una muerte, sino todas las muertes, como si cada deceso formase parte de una red pegajosa de la que no podemos escapar. Basta con mirar alrededor. La muerte también son las transformaciones en el paisaje urbano: de pronto nos damos cuenta de que la señora que vendía flores en el mercado ha desaparecido. En este punto, no puedo dejar de mencionar *Hermana muerta*, de Thomas Wolfe, donde se revela lo que la muerte tiene de imborrable; no solo en el recuerdo: es también la mancha que queda en el asfalto tras un accidente. La ligereza de Valérie Mréjen está llena de hondura. Su frío es conmovedor. Y su laconismo esconde un cúmulo de palabras que, por debajo, nombran emociones difíciles de catalogar. Ella sabe que esas síntesis contradictorias —también la de la madre muerta— son un método de conocimiento que nos permite indagar en el fondo de la vida con un trepidante berbiquí. •

LIBROS / Críticas

Pasión animal y literaria

A partir de la relación entre una bibliotecaria y un oso, la canadiense Marian Engel logra triunfar en la difícil tarea de construir una buena novela erótica

Oso

Marian Engel
Traducción de Magdalena Palmer
Impedimenta. Madrid, 2015
168 páginas. 20,95 euros

Por Alberto Manguel

ACERCA DE UN VERSO del poeta americano Robert Frost, "La tierra fue nuestra antes de que nosotros fuésemos de ella", Margaret Atwood comentó que estas palabras nunca hubiesen podido ser imaginadas por un canadiense. El vasto territorio al norte de la frontera con Estados Unidos, con "demasiada geografía y poca historia", nunca fue poseído por nadie, y las poblaciones indígenas se dicen sus guardianes, no sus dueños. Los primeros inmigrantes europeos comprendieron rápidamente que su tarea en el Gran Norte no era la de conquistar sino la de sobrevivir. La sobrevivencia, como apuntó Atwood, es el rasgo que por sobre todos define la identidad de Canadá.

Marian Engel empezó a escribir de muy joven. Hija de maestros instalados en un pueblecito de Ontario, creció (como Atwood) aprendiendo a adaptarse a los rigores del clima y de la naturaleza. Publicó su primera novela a los 35 años, y aunque fue bien recibida por la crítica, la obra a la que debe su fama en Canadá es *Oso*, publicada en Canadá en 1976, cuando causó un

escándalo en la atmósfera puritana de aquellos tiempos. Sin lugar a dudas, *Oso* es una obra maestra de la literatura canadiense, y también de la literatura erótica universal. Engel contó que empezó a escribir *Oso* con el propósito de componer una novela pornográfica que le permitiese ganar un poco de dinero para educar a sus hijos después de su divorcio. Al cabo de algunas páginas, sintió que la obra se escapaba a tal propósito mercantil y cobraba una vida autónoma e insospechada. Lo cierto es que *Oso* logra lo casi imposible: ser una novela a la vez sólidamente literaria y profundamente erótica.

Oso narra un *retour à la nature* como proponía Rousseau: dejar atrás las penas y labores urbanas para regresar a un estado edénico y primitivo. Sin embargo, la protagonista del relato de Engel, bibliotecaria en la ciudad de Toronto, no va en busca del paraíso perdido, sino que parte hacia los bosques de Ontario con el propósito de investigar, en una isleta alejada, los documentos y volúmenes que una anciana dama legó a la biblioteca. Allí descubre que la familia de la dama ha conservado, ade-

más de los libros y papeles, un oso dócil y viejo, encadenado a su caseta como un perro, y al que la bibliotecaria debe alimentar todos los días. Día a día, la relación entre la mujer y el animal se hace cada vez más íntima, y al cabo de unas pocas semanas, desemboca con toda naturalidad en un acto erótico. Es así como Engel nos describe el inicio del encuentro en la reciente

también capaz de alargarse como una anguila, encontró todos sus rincones secretos. Y, como la de ningún ser humano que hubiera conocido, perseveró en darle placer. Al correrse sollozó, y el oso le enjugó las lágrimas".

Pocos géneros son más arduos que el erótico, que debe abrirse un mal definido camino entre lo frías clínico y lo meramente soez. La obra de Sade, por ejemplo, sin su contexto filosófico, es una tediosa lista de arduas combinaciones gimnásticas; las sucesivas *Sombras de Grey* no son más que una glosa de Sade mal leído por Corín Tellado. Una biblioteca de obras eróticas que sean también literatura no sería voluminosa: incluiría clásicos como los poemas de Abu Nuwas, la larga novela *El Señor del gozo perfecto*, de Xu Changling; *La lozana andaluza*, de Delicado, y *Las relaciones peligrosas*, de Laclos, algún escrito de Peyre de Mandiargues y de Anaís Nin, alguna novela de Alan Gurganus y de Alan Hollinghurst, la obra completa de Alberto Ruy Sánchez y algunas pocas más. En literatura al menos, las relaciones eróticas no se circunscriben necesariamente



Oso caminando, de Leslie Xuereb.

traducción de Magdalena Palmer: "El oso lamía. Buscaba. Lou podría haber sido una pulga a la que él estaba persiguiendo. Le lamíó los pezones hasta que se le pusieron duros y le relamió el ombligo. Ella lo guio con suaves jadeos hacia abajo.

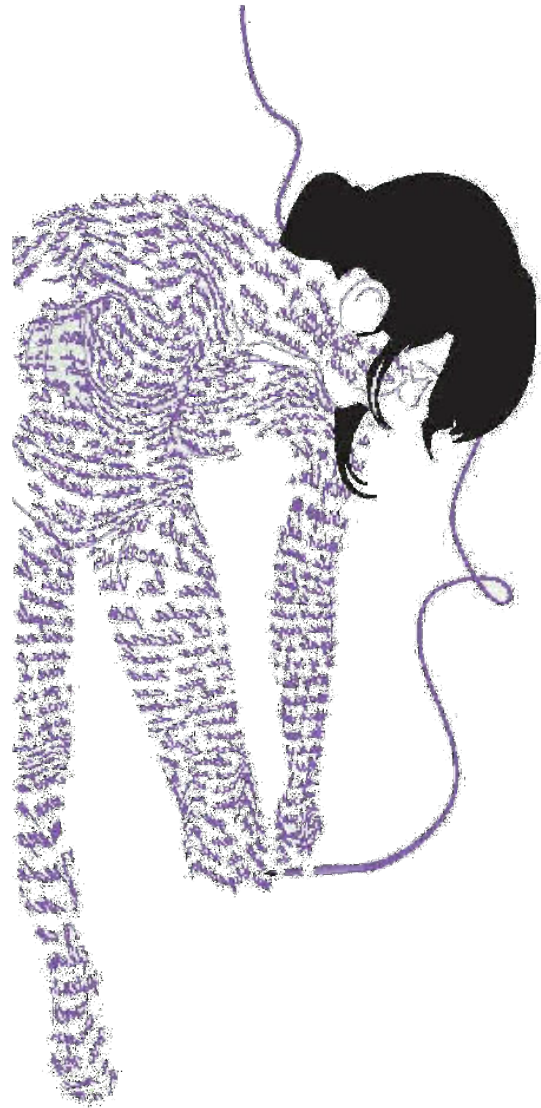
Movió las caderas: se lo puso fácil.

—Oso, oso— susurró, acariciándole las orejas. La lengua, no solo musculosa sino

a nuestra especie y ciertas obras admirables describen una relación más franciscana: *Mi mujer mona*, de John Collier, con una chimpancé; *Mi perra Tulip*, de J. R. Ackerley, con una cachorra; *El rabino pagano*, de Cynthia Ozick, con un árbol. Para el lector en castellano, a esa sensual y aristocrática lista debe agregarse ahora *Oso*, de Marian Engel. •



EXPOSICIONES, ARTE



«DEgenero»

Bajo la batuta de Sylvia Peceño y Elisa Terroba, 16 creadoras (en la imagen, obra de Claua Frau), ilustran desde el arte aquellas visiones sobre la mujer que no encajan en los cánones establecidos. FUNDA-
CIÓN ANTONIO SAURA (CUENCA). HASTA
EL 30 DE MAYO



TEXTOS: XABIER DE DIEGO

Maria Lassnig La Fundació Tàpies recupera la obra de la artista austriaca, una constante reflexión vital acerca de su ser, elaboraciones del autorretrato

La conciencia del propio cuerpo



'Du oder ich' (Tú o yo), 2005

COLECCIÓN PRIVADA. CORTESÍA HAUSER & WIRTH

INMA PRIETO

La Fundació Tàpies dedica una exposición a la artista austriaca Maria Lassnig (1919-2014). Una creadora que estuvo activa durante varias décadas del siglo XX (desde finales de la década de 1940 en la Academia de Bellas Artes de Viena, ciudad en la que enseñó en la década de 1980, París en las décadas de 1950 y 1960, y Nueva York de la década de 1970).

Su creación ha ido adoptando nuevos tonos vitales a medida que su propia vida evolucionaba hacia una conciencia existencial u otra. El trabajo de Lassnig viene a ser una reflexión visual a cerca de su propio ser. Un propuesta que se nutre de constantes psicológicas, sociales y filosóficas, con el fin de pensarse a ella misma a través de sus trabajos plásticos. La artista centró buena parte de sus trabajos en una exploración de su propio cuerpo, asumiendo toda la fragilidad y sensibilidad con la que pode-

las claves

LA ARTISTA La carrera de Maria Lassnig se extiende a lo largo de casi siete décadas, una parte dedicada a la docencia en Viena.

LA OBRA Una reflexión, principalmente a través de la pintura sobre el cuerpo y su relación con la mente.

mos acercarnos a este: asumir es os momentos en los que parece que el cuerpo va por un lado y la mente por otro. También retoma cuestiones ligadas a una discusión teórica a cerca de lo corporal, como apuntó el pensador francés Jean-Luc Nancy, asumir que no tenemos un cuerpo: somos un cuerpo.

Lassnig se acerca a ese, su cuerpo, a partir de contradicciones y asunciones, cuestionando el modo

en el que parece tendríamos que relacionarnos con él. Su plástica da visibilidad a la falta de diálogo que mantenemos con nuestro ser físico y a las contradicciones y pérdidas surgidas por la desconexión en la que vivimos con respecto a este. Los trabajos que se reúnen en la Tàpies se centran en aquellas elaboraciones sobre el autorretrato y en la exploración corporal de sus relaciones con el animal y la máquina, apelando a aquello que hemos podido perder y a aquello sobre lo que nos hemos proyectado. Son obras que van desde 1942 hasta sus últimos años. Una retrospectiva que se nutre de la muestra *The location of pictures*, en la Neue Galerie de Graz, en la que muchas de las obras procedían directamente del estudio de la artista y nunca habían salido a la luz.

Su plástica da visibilidad a la falta de diálogo que mantenemos con nuestro ser físico

Es imposible no reconocer en su pintura cierta herencia austriaca y/o alemana: pinceladas vigorosas y cromáticas propias de un expresionismo aplicadas a una introspección personal. Un trazo fuerte, que juega con el empaste de la materia y que responde a la huella del instinto. Una especie de diario visual, de análisis plástico existencialista. Asimismo se presentan algunos de sus escritos y trabajos audiovisuales, medios con los que también trabajó. Como ella escribió, el dibujo es la cosa más cercana a la idea.

Maria Lassnig
FUNDACIÓ TÀPIES. BARCELONA. WWW.FUNDACIOTAPIES.ORG. HASTA EL 31 DE MAYO

RECORRIDOS

Elena F. Prada

Elena Fernández Prada nos lleva de «Caza». Como viene siendo habitual en su trabajo, la descontextualización y yuxtaposición de imágenes (extraídas ahora de antiguas enciclopedias), traducidas al dibujo, dan pie a un nuevo paisaje con lecturas imprevistas.

FUNDACIÓN LAXEIRO (VIGO).
HASTA EL 12 DE JULIO



Azucena Vieites

La sala estudio de Carreras Múgica (Bilbao) acoge las últimas reflexiones sobre el original y la copia, la cita y la apropiación, el color y su ausencia, de Azucena Vieites. Serigrafía y collage son la base de *Wollen Body* (título de su propuesta), en la que la creadora abarca las posibilidades de combinar el todo con el fragmento. HASTA EL 23 DE MAYO



ARTE | EXPOSICIONES |

Almudena Lobera, en perspectiva

| INSTRUMENTOS VISIONARIOS. ESPACIO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA. Pº Carlos III, 5. CÁDIZ. Hasta el 30 de junio. |

En el último lustro en Andalucía, sin duda uno de los lugares que ha cobrado más interés en relación con el arte contemporáneo es el ECCO (Espacio de Creación Contemporánea) de Cádiz, un centro discreto que ajustado a los tiempos que corren y sin grandes fastos ha conseguido consolidar una programación seria, atractiva y continuada. Además de proponer exposiciones, la mayoría a gente joven menor de cuarenta años, y volcarse en generar actividades con el público infantil, ha logrado afianzar una residencia internacional de artistas como Línea de Costa, plataforma gestionada por el colectivo Los Vendaval que se ha convertido en poco tiempo en una referencia en el sur.

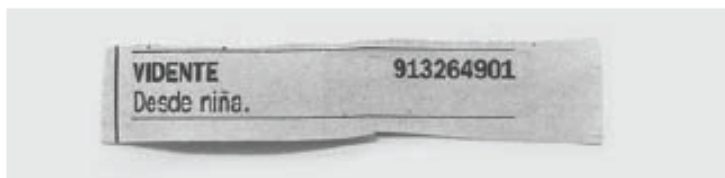
De las muestras individuales que pueden visitarse ahora, una de las más interesantes es la de Almudena Lobera (Madrid, 1984), una sugerente selección de trabajos que hace especial hincapié en varios aspectos recurrentes de su breve pero in-



Licenciada en Bellas Artes, Almudena Lobera ha ampliado estudios en la Universität der Künste Berlin, y ha sido recientemente admitida en HISK Higher Institute for Fine Arts en Gante, Bélgica. Entre los reconocimientos, destacan el Premio Generación 2012 de Obra Social Caja Madrid; Circuitos 2011 de la Comunidad de Madrid; el Premio INJUVE 2011. Actualmente tiene también exposición individual en la Galería Arróniz de México.



LUGAR ENTRE, DE 2012.
ABAJO, UNA DE LAS OBRAS DE LA SERIE VIDENTE



tensa trayectoria, caso de las posibilidades de materialización de ideas abstractas a través de lo visual o la mezcla entre modo de representación y motivo representado, un juego tautológico convertido en estructura de conocimiento que invita al espectador a participar de una experiencia compleja que al mismo tiempo que lo implica, le hace

pensar. Las obras se distribuyen a lo largo de un cuidado montaje que contribuye a reforzar los distintos argumentos que desarrolla la artista madrileña, que en los últimos años ha evolucionado desde el dibujo a la instalación para ir ganando en complejidad conceptual hasta situarse como uno de los valores del panorama español actual.

El recorrido comienza con dos piezas ilustrativas: un autorretrato doble como *Lugar entre* (2012) donde el borde separado de la imagen crea un intersticio indeterminado que trasciende la frontera habitual de una fotografía, y *Vidente* (2012), un recorte minúsculo de prensa que atañe a alguien capaz de ver más allá, de distinguir lo in-

advertido. Las dos alusiones son intencionadamente biográficas. A continuación nos muestra *Lectura superficial* (2013), una reflexión donde los libros, contenedores de palabras e ideas, se convierten en objetos. En esta nave la propuesta más escenográfica es la videoinstalación *Un espectáculo para la vista* (2011), habitación que recrea una playa donde el visitante se convierte en parte activa de lo que contempla.

La segunda parte de la exposición se centra en la consecución de la perspectiva y la generación de mecanismos vinculados a la producción de imágenes, relacionados con los modos de mirar que tal

como comenta Eva Schmidt han sido retomados desde los 90 por algunos autores posminimalistas o posconceptuales como Hans-Peter Feldmann o Rodney Graham. Quizás los trabajos más contundentes aquí son la exquisita instalación *La región de lo posible* (2013) y *La Reconquista del espacio* (2013). En ambas, el espacio se transforma en un lugar imaginario que se mueve entre lo sensitivo y lo filosófico, una superación del cuadro-ventana que nace en el Renacimiento y se prolonga en la tradición de la pintura de caballete que tambaleó Duchamp, el primero que sobrepasa los límites del marco y entiende que las cosas también pueden ser su propio contexto.

SEMA D'AGOSTA

ARTE / Críticas

Jim Campbell enciende el efectismo

Deudoras de la tecnología digital, las obras lumínicas del artista estadounidense dejan atrás la senda de la originalidad creativa y apuestan por la anécdota ingeniosa

Por Javier Maderuelo

SE SUELE DECIR QUE LA LUZ es el pincel de la fotografía pero la luz, como materia en el arte, no cobró entidad hasta que en 1960 Julio Le Parc fundó en París el Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAP), donde se forjaron el *op art* y el arte cinético.

La precariedad pretecnológica de los primeros años sesenta hizo que aquellos pioneros tuvieran que desbordar creatividad artística a raudales para conseguir resultados eficaces en sus investigaciones fenomenológicas sobre las cualidades de la luz, el color, el espacio y el movimiento. Cincuenta años después, Jim Campbell (Chicago, 1956) tiene a su disposición una amplia batería de ordenadores, secuenciadores y matrices de diodos led que le permiten ensayar efectos lumínicos sobre cualquier tipo de imagen, tanto estática como en movimiento.

Todas las obras de Jim Campbell son sorprendentemente ingeniosas y en ellas su autor se complace en mostrar el procedimiento de formación de las imágenes, por lo que el receptor se siente satisfecho al reconocer tanto las formas que se muestran como el procedimiento con que estas se hacen efectivas, comprendiendo cómo los puntos luminosos construyen difusas siluetas en movimiento.

Parte de la satisfacción del espectador se debe a que no puede permanecer pasivo ante la obra, su cerebro tiene que trabajar, siguiendo las leyes enunciadas por los psicólogos de la Gestalttheorie, para completar las figuras, que aparecen difuminadas, y otorgar sentido a los puntos de luz parpadeante hasta conformar imágenes que son vagamente reconoci-

bles, ya que la señal ha sido reducida a los mínimos perceptivos.

Frete a las cualidades conceptuales y cinéticas que caracterizaron a las más importantes corrientes del arte de los

medios cotidianos que el espectador debe reconstruir en su mente. El resultado es "encantador", palabra que en inglés (*delightful*) contiene el término "luz" (*light*), lo que cuadra muy bien para calificar



Fundamental Interval (Commuters), obra de Jim Campbell. Foto: Sarah Christianson

Todas las obras son sorprendentemente ingeniosas y el autor muestra cómo han sido formadas

años sesenta, la obra de Jim Campbell desciende a los estratos más anecdóticos de la representación figurativa, sirviéndose de siluetas de personas tomadas en

estas obras, propias de los gabinetes de curiosidades del Barroco.

Con este tipo de trabajos se corre el riesgo de apartarse de la senda de la creatividad, propia del arte, para caer en la explotación de la sorpresa y del efecto que es consustancial a la tecnología digital aplicada a las matrices de ledes, propia de los medios publicitarios. La originalidad creativa de los pioneros de los años sesenta ha sido sustituida aquí por el mero efectismo, tan ingenioso como sorprendente. •

Jim Campbell. *Ritmos de luz*. Fundación Telefónica. Madrid. Hasta el 28 de junio.

Un mismo cuarto para Brotherus

Por Alberto Martín

LA OBRA DE LA FOTÓGRAFA Elina Brotherus (Helsinki, 1972) siempre se ha caracterizado por mantener unos fuertes rasgos de singularidad que impiden la total adscripción de su trabajo a las tendencias dominantes en la creación fotográfica de las dos últimas décadas. Así ocurre en su relación con la fotografía escenificada de los años noventa; el cruce y diálogo entre fotografía y pintura; o la más reciente reformulación de categorías como lo sublime o lo pintoresco asociadas al paisaje. Su trabajo ha mantenido algún tipo de conexión con estos referentes, pero Brotherus ha conseguido dotar de un acento particular cada una de sus propuestas gracias a la inclusión de un marcado componente autobiográfico y autorreflexivo en sus escenificaciones; la utilización de textos en las imágenes, a modo de indicios personales y emocionales; o la profundización en la relación entre figura y paisaje.

El grupo de imágenes que presenta en esta exposición pertenece al proyecto *Doce años después*, donde procede a revisar una serie anterior, *Suites françaises* (1999), y, en clave autobiográfica, vuelve a la misma habitación donde se alojó entonces. Brotherus no solo deja que afloren los cambios vitales y emocionales ocurridos, sino que muestra, además, la evolución en su obra; especialmente en lo que se refiere a la madurez de la artista como modelo, a la figuración del cuerpo, o a la investigación formal a través del paisaje. El relato autobiográfico se ha vuelto aún más explícito —e incluso confesional— en esta nueva serie, pero el juego de reescritura de la historia del arte y, específicamente, de la pintura, de sus modelos y temas —siempre presente en su trabajo— es ahora más sutil y complejo. A pesar de esta coherente evolución, sus excelentes paisajes con figura, sin abandonar nunca un interés esencial por los problemas de composición, siguen invitando a la contemplación y a la meditación a través de la reflexión sobre el papel y el lugar que desempeña y ocupa, respectivamente, la doble mirada superpuesta del artista y el espectador. •

Elina Brotherus. *El regreso y la nostalgia*. Cámara Oscura. Madrid. Hasta el 23 de mayo.

LLAMADA EN ESPERA

**La impostura
de Abramovic**

Por Estrella de Diego

HE DEJADO DE CREERME a Marina Abramovic. ¿Y ustedes? Me parece que hay una grieta demasiado profunda entre su método de introspección y algo que, bien visto, parece un vulgar miedo a envejecer como el de la más absurda actriz o personaje del famoseo, quien trata de paliarlo con bótox, mucho bótox, borrando por completo sus facciones. Abramovic es hoy sólo una cara sin vida entre tantos rostros destruidos por esos retoques sobre los cuales reflexionaba muy lúcidamente Orlan hace más de veinte años. Pero que pase con una actriz desesperada me preocupa menos: que ocurra con una artista cuyo trabajo se basa en la mencionada introspección y el autoconocimiento, que da talleres sobre este tipo de cuestiones, me parece una grave contradicción sobre la cual merece la pena reflexionar un momento. No critico que Abramovic haya decidido vestirse de alta costura, posar para una revista de moda y rehacerse la cara —si esa es su opción no soy yo de los que piensan que ser artista es ser desdichado y pobre—. Abramovic es mediática y le encanta, parece. Lo que objeto es que desde esa nueva imagen siga "vendiendo" el mismo discurso a



Marina Abramovic. Foto: Erika Mayumi

mitad de camino entre radical y místico, ya que, en el fondo, se trata más bien de cierto desmedido y hasta trasnochado radical chic. Qué antiguo.

Pasa en este momento con su puesta en escena de uno de los Sesc de São Paulo, lugares muy populares de la ciudad donde acude todo tipo de gente. Allí ejerce de mujer poderosa —porque lo es— y quizás algunos se la creerán, pero temo que serán sobre todo los recién llegados o los mítómanos desinformados. "Te lo dije", estará pensando un amigo al cual no convenció su performance *The Artists is Present*. De hecho, entre marzo y mayo de 2010 en el MOMA de Nueva York, Abramovic propuso una exposición donde, además de la puesta en escena del *hall*, en la cual la

artista permanecía horas sentada y en silencio frente a los diferentes espectadores que la observaban de uno en uno y con los cuales no podía hablar ni gesticular, se volvían a "representar" algunos de sus trabajos clásicos. Es posible que la *performer* —quien comentaba cómo durante el tiempo que duró el trabajo había decidido permanecer siempre en silencio para no perder la concentración, cuidada por nutricionistas y fisioterapeutas, dado el esfuerzo físico y psicológico— hubiera emprendido ya su triste camino hacia el estrellato, sólo que en aquella puesta en escena no supe verlo. O no quise verlo. Era demasiado doloroso observar cómo el maravilloso despojamiento de esta artista ejemplar se había ido diluyendo en una cara retocada y unos modelos de alta costura propios de la alfombra roja en Los Ángeles.

Mi amigo entonces me llamó la atención sobre otro hecho: en una de sus *performances* clásicas, *Imponderabilia*, de 1977, donde el espectador tenía que pasar entre dos cuerpos desnudos, el espacio de tránsito se había convertido en mayor que el de origen. Bromeamos, aún lo recuerdo, pensando si no se trataría de un efecto del puritanismo estadounidense o hasta de la actual obsesión por la higiene. Llegamos incluso a pensar que era sensación nuestra tantos años más tarde: ya no impresionaban nada dos cuerpos desnudos, aunque nos obligaran a rozarlos.

Es verdad que han pasado muchos años en la carrera de Abramovic —y mucho bótox—, pero no deja de ser una pena que algo tan fundamental como sus primeros trabajos se haya banalizado de un modo tan irremediable. Estaba claro en la puesta en escena del Real de Madrid, *Vida y muerte de Marina Abramovic*, donde todo era estupendo salvo ella. Cómo me ha costado aceptarlo. *Sic transit...* •

ARTE | EXPOSICIONES

Retrato inacabado

DIBUJOS DE ROSARIO WEISS EN LA COLECCIÓN LÁZARO GALDIANO. FUNDACIÓN LÁZARO GALDIANO. Serrano, 122. MADRID. Hasta el 29 de junio.

A menudo, los artistas más brillantes no son los que mejor representan una época. Goya fue sin duda el mejor de la suya pero su obra, a la vez que intensamente histórica, es demasiado diferente, excéntrica. Siendo breve y hasta cierto punto irrelevante, encontramos casi más contexto social y artístico en la trayectoria de su ahijada, tal vez hija, Rosario Weiss (1814-1843), que Leocadia Zorrilla introdujo en su vida cuando se instaló en la Quinta del Sordo y llevó con ellos a Burdeos. La vida breve y la escasez de obras conservadas dificultaron su estimación, en la que esta pequeña exposición permite avanzar algunos pasos.

Carlos Sánchez, desde el departamento de Conservación del museo, ha incrementado su catálogo de dibujos al atribuir-

le otros 50, que con gran probabilidad llegaron en una carpeta comprada a las sobrinas de Weiss por Lázaro Galdiano, al que interesaba en extremo todo lo relacionado con Goya. Se exponen 37, pocos acabados.

Es fácil caer en la tentación de centrarse en las contingencias biográficas de Rosario Weiss. Pero sería más interesante estudiar cómo influyeron en su carrera ciertas transformaciones sociales y culturales.

En realidad, Goya tuvo poca trascendencia en su obra y en su desempeño profesional. Sí, le enseñó a dibujar, como testimonio una sección de la muestra, pero en cuanto, aún adolescente, pasó a la escuela del neoclásico Pierre Lacour, abrazó el acabado y la corrección académicas, lejos de los continuadores de Goya (que murió cuando ella tenía 14 años) como Alenza o Lucas. Es significativo que Rosario se formase en Francia, cuando la

oficialidad pictórica aún tenía los ojos puestos en Roma, y es evidente en su estilo dibujístico la impronta de David y de Ingres.

En la pintura, podríamos decir que fue camaleónica. Apenas se conservan pinturas originales suyas, floyísimas, pero sus copias son de gran calidad. Esa capacidad imitativa le permitió ganarse la vida durante varios años, ya en Madrid, como copista y, se sospecha fundadamente, como falsificadora. Y aquí radica otro de los puntos de interés en su carrera: ¿cómo podía ganarse la vida una mujer ar-

sima: tiene alguna visibilidad sólo desde 1838, en relación con el Liceo Artístico y Literario y con la Academia de San Fernando, que la hizo “académica de mérito” (no confundir: las mujeres no eran admitidas allí). Es muy probable que no hubiese llegado a nada sin sus buenas relaciones políticas: su madre y, sobre todo, su hermano Guillermo, fueron señalados liberales que le abrieron camino en el círculo del Liceo y en la Corte. Rosario era una joven ilustrada y retrató con éxito, en papel, a célebres literatos. ¿Con

quiénes competía, como retratista? Seguían en activo Vicente López y Rafael Tejeo pero su generación es la de Antonio

En la pintura, podemos decir que Rosario Weiss, hijastra de Goya, fue camaleónica. Fue una joven ilustrada y retrató con éxito a célebres literatos

M^o Esquivel, Carlos Luis Ribera y Federico de Madrazo, todos practicantes de un romanticismo académico de herencia francesa, más rígido en los primeros y más natural en este último. Los dibujos de Weiss no palidecen demasiado junto a los de Madrazo, algo de lo que no podrían presumir muchos artistas de su momento. **ELENA VOZMEDIANO**

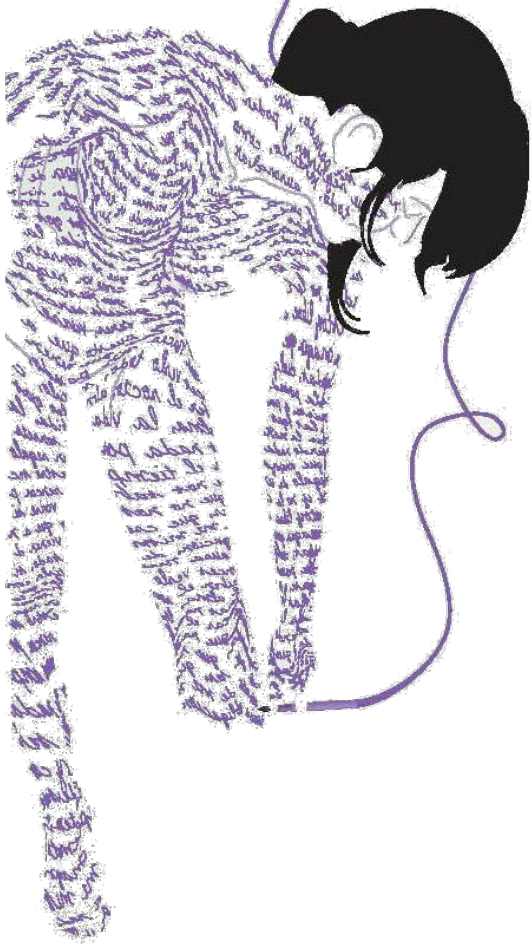
Su vida profesional es cortí-



UNA PANTERA, DE 1580 Y UNA DE LAS MUCHAS FIGURAS FEMENINAS QUE DIBUJÓ ROSARIO WEISS



TEATRO, ARTES ESCÉNICAS



PRIMERA PALABRA



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Angélica Liddell, Esperanza Pedreño

Angélica Liddell es una herida abierta que nunca cicatrizará. Lleva el alma fuera, el cuerpo dentro. No habla como Zarathustra pero quiere ser la asesina de Dios. Desbordó hace muchos años a Antonin Artaud y se embriagó con la droga de los indios tarahumaras. Escribió *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres*, con el aliento y la profundidad de pensamiento de Ortega y Gasset en su idea del teatro. “El bufón carece de yo y solo posee otredad”, dijo para explicar a Bukowski que el cómico pertenece a una estirpe “formada por tullidos, retrasados mentales, enanos, pobres diablos y seres deformes obligados a arrancar la carcajada estúpida de sus espectadores... la risa de reyes, cardenales, nobles, burgueses y demás necios”. Poeta de cristales azules, la dramaturga se cachondeó siempre del babeo de los críticos y del fetiche lejano y solo.

Ganó dos veces el Premio del Festival de Avignon, algo que ni Buero Vallejo consiguió. Triunfó en el Premio Valle-

clán. Se pasó aquella noche emborrachando a la taberna del Alabardero, comiéndose las puñetas, violando la madrugada con sus manos ojivales hechas para masturbar a las estrellas. Y no despanpanó la escultura que le entregó el ministro, en la cabeza del donante, porque tiene a veces la delicadeza de Nofretatu y su aquelarre rojo con tembladera virginal. *La casa de la fuerza*, su gran obra teatral, solo duraba cinco horas y media. Los espectadores no movimos una pestaña y hubiéramos permanecido en la sala del Matadero cinco horas más. Liddell sabe que Nietzsche no tenía razón, que Dios no ha muerto y ella quiere asesinarle con su teatro atroz y liminar.

Tardé muchos años en dar la mano a la escritora. No sabía si me la iba a estrechar o a morder. Para ella un señor con corbata debe ser como asomarse al fin del mundo. Por el terrorismo hirviente de sus ojos se pasean dos panteras negras. “Esa que viene por ahí apuñalando la acera con sus tacones —escribió Antonio Lucas— bom-

beando el hambre de su mirada por las calles, tiene algo de repatriada de la tormenta, de suicida con la asignatura aún pendiente”.

“Vivimos en el regodeo de la estupidez, —ha dicho Angélica Liddell— Tuve que soportar varios años a esa pandilla de vanidosos de la Resad, qué horror. Eso es el patíbulo de la imaginación. Es un lugar insano. Una fábrica de trepas y garrapatas que quieren atajar por el camino más corto para llegar al éxito. Es una mafia infectada de prejuicios. Mi idea del teatro es exactamente la opuesta”.

Y la verdad es, duele a quien le duele, y duele a muchos, que Angélica Liddell, autora, actriz, directora, escenógrafa, es hoy el teatro, el puro y puto y duro teatro en nuestro país. En su última obra, *Mi relación con la comida*, le hace un desgarrón a la gastronomía. “Yo merezco el escupitajo africano, yo merezco el odio del africano, yo merezco el odio del pobre. Y la gentuza que come dos platos y postre merece mi odio”. La autora está

contra el orden social reinante, lo mismo contra el del presidente de los Estados Unidos de América que contra el del dictador de Cuba o el del Papa de Roma. Le espanta que en el tiempo en que el lector termina de leer este artículo varios millares de niños habrán muerto de hambre en África.

Angélica Liddell ha encontrado para interpretar *Mi relación con la comida* a su alma gemela, la actriz Esperanza Pedreño, que se encarama en la cumbre de la interpretación durante las dos horas que dura el monólogo en el teatro Galileo. Delicada, profunda, agresiva, sensible, desdénosa, atónita, sacudida por la ira, desbordada por la indignación, Esperanza Pedreño es capaz también de hablar con el silencio. Soberbia actriz, bajo la luz y el sonido de Susana Romero. El público puesto en pie la ovacionó de forma incansante. Se comprende, en fin, el éxito de esta obra tan interesante, tan bien construida, tan bien escrita, tan extraordinariamente interpretada. ●

PURO TEATRO

Arrasadora Medea



Andrés Lima está en vena. Tras la intensidad de *Desde Berlín* llega la tempestad de *Medea*, la *Medea* seca y durísima de Séneca, en La Abadía. Lima en vena, doble acepción: en racha y directo a la sangre. Oculto por los cortinajes, de voz welliesiana, como la figura del narrador que interpretó en *Hamelin*, de Mayorga, su corifeo recita, a modo de prólogo, un fragmento de la *Teogonía* de Hesiodo. Laura Galán, que ya estuvo en *Los Máczbez*, será luego la nodriza, pero ahora es Gea, “la madre tierra, de amplios senos, donde un día vivirán dioses y hombres”. Tierra calcinada, páramo del amor perdido. Sin amor, Medea está muerta, por tanto ha de estar muerto todo a su alrededor. Luces bajas, laterales, agónicas. Versión libre de Lima, hermosa y sonora, a partir de la traducción de Jesús Moreno Luque, frases que en boca de Aitana Sánchez-Gijón suenan como los aterciopelados trallazos de la Duras en *Destruir*, dice ella: “Entre los dientes la arena de nuestros años”. La actriz entra envuelta en una gabardina negra, como si la lava le cubriera ya todo el cuerpo. Dice extraordinariamente bien, línea a línea, con claridad y trance, y es muy difícil construir un trance claro y constante. Medea furiosa, utilizada y rechazada por Jasón, al que ayudó a llegar a la cima. Si esto no es de Heiner Müller se le parece mucho: “Por ti he matado y he parido. Yo tu perra, tu prostituta yo. Yo peldaño de la escalera de tu gloria ungida con tus excrementos, sangre de tus enemigos”. Ella traicionó a su padre y mató a su hermano, “y ningún crimen lo cometí por odio, sino por amor hacia ti. No hay mayor dolor que el amor”, frases capitales para entender esta historia inasumible. Frases que se repiten, obsesivas: “Jasón, me debes un hermano”. La corifea repite: “Maldita la nave, maldito el marinero”. La corifea es Joana Gomila (¿de dónde ha salido esta otra fiera?), que canta con voz de agua limpia mientras golpea las cuerdas de un contrabajo, tensas como amenazas o latidos, y recita también algunos coros.

Laura Galán es puro temblor, ojos en blanco: su nodriza, carne protectora, carne aterrorizada, acaricia a Medea tendida, y es una gran idea mostrar así ese vínculo, y no me cuesta verlas como *Las criadas*, de Genet, porque Sánchez-Gijón ya fue Solange, a las órdenes de Gas. Allí vi brotar por

primera vez esa dureza: cómo no creer a Creonte cuando dice “Te tengo miedo, Medea”. Lima es Creonte y es Jasón. Cuando Medea increpa a su esposo y él trata de justificarse retumba una violenta contemporaneidad: voces de ahora mismo, en una cocina nublada, alzándose sobre el rugido concéntrico de una lavadora imaginaria. ¿Esta función es lo mejor que ha hecho nunca Aitana Sánchez-Gijón? Yo diría que sí. De todos sus trabajos es el que más me ha tocado, fascinado, atravesado. Hay un poderío y una entrega constante. Y creo que ha logrado esa cima porque es un gran trabajo de equipo, porque todo se apoya, porque Joana Gomila y Laura Galán no dejan de estar ahí, como hermanas, y Andrés Lima tampoco se aleja ni un milímetro. Y porque todos los elementos del espectáculo interactúan y laten juntos. He vuelto a pensar en *Desde Berlín*, en la escena en que Nathalie Poza se hundía en el lecho mientras retumbaba el coro de niños de *The Kids*, porque aquí hay otro coro de niños, todos los inocentes muertos del mundo. El músico Jaime Manresa, que ya estaba en el homenaje a Lou Reed, vuelve a ser una guía constante, trazando los rieles sonoros de esa atmósfera de pesadilla. Ha dirigido al Coro de Jóvenes de Madrid, y Miquel Àngel Raió ha filmado un inquietante y conmovedor desfile de sombras infantiles que se proyectan en la pared, y no nos permiten olvidar la matanza que está por llegar, que ya ha sucedido, que volverá una y otra vez. Otra impresionante escena, con la turbación oscura del mejor Castellucci, es el conjuro para aniquilar a Creusa, la hija de Creonte, con la que Jasón va a casarse. A veces tiende a olvidarse la potencia telúrica de Medea, la gran bruja, la sobrina de Circe. Lima no lo olvida. Medea quiere “hacer de la recién casada una antorcha nupcial”, y Galán, Gomila y Lima se convierten en sus acólitos, untándola (y untándose) en sangre y barro para extender el fuego mientras las niñas del coro salmodian una invocación a Hécate.

La convicción de Aitana Sánchez-Gijón en esa ceremonia es absoluta, estremecedora. De golpe, silencio, cambio de tercio. Qué musicalmente armados están los quiebros en esta función. Joana Gomila, que antes ha cantado *Tierra*, de Veloso, entona ahora *Tonada de luna llena*, canción misteriosa, casi lorquiana: “Yo vide una garza mora / dándole combate a un río...”. Medea está inmóvil. Ya ha entrado en la locura última, ya no hay vuelta atrás. El narrador cuenta el avance del fuego, Gomila aúlla como una erinia. Llegamos al momento más temido: Medea va a matar a sus hijos. “Son inocentes, pero también lo era mi hermano”. Hay algo que no recordaba, como ese *ritornello* del hermano: Séneca concede a Medea un brote de arrepentimiento entre las muertes de las dos criaturas. Todavía peor, porque es inútil: la voz es consciente de lo que está haciendo, pero no impide que las manos actúen. Un amigo quería escribir un libro sobre una madre asesina. Fue a verla a la cárcel y ella le habló de una escisión similar: cuando mató al segundo hijo fue como si viera a otra mujer hundiéndolo en la bañera. Medea dice una frase terrorífica: “¿Quién los ha vestido con los cuerpos de mis hijos?”. ¿Está alucinando, enloquecida, o busca mentirse? Luego espera a la llegada de Jasón para que presencie la muerte del segundo. Los hijos son dos muñecos de yeso. Sus brazos y cabezas se despedazan con atroz facilidad. Yeso frágil, blanco como los ojos visionarios de la nodriza. Mi amigo, por cierto, no volvió a la cárcel, abandonó el proyecto de aquel libro. No quería escuchar más aquella voz, una voz muy suave, sin estridencias, como la voz que Aitana Sánchez-Gijón le presta a la Medea de los últimos minutos, la voz de alguien definitivamente muerto. “Vete, Medea”, dice el corifeo, “y grita que los dioses no existen”. Pero a Medea no le hace falta gritar. Te das cuenta de que la función ha terminado por la oleada de aplausos, a los que te sumas. (También he visto *Edipo*, dirigida por Alfredo Sanzol, en La Abadía, y *Adentro*, de Carolina Román, en puesta de Tristán Ulloa, en la sala de la Princesa / María Guerrero. En breve se lo cuento).

Medea. De Séneca. Dirección y adaptación de Andrés Lima. Intérpretes: Aitana Sánchez-Gijón, Laura Galán, Joana Gomila y Andrés Lima. Teatro de la Abadía, Madrid. Hasta el 21 de junio.

Teatro



Jeannine Mestre en un momento de la representación

DAVID BENITO

El sentido de la vida

La versión escénica de «El año del pensamiento mágico», de Joan Didion, llega al Teatro Español de Madrid protagonizada por Jeannine Mestre y dirigida por Juan Pastor

La experiencia del dolor y la pesadumbre por la desaparición de un ser querido producen un abatimiento y una sensación de pérdida que Joan Didion superó escribiendo *El año del pensamiento mágico*, un ensayo en el que, desde su intimidad y su peripécia particular, se interroga tan sincera como apasionadamente por la capacidad de devastación de la muerte y el sentido de la vida. El próximo miércoles se estrena en la sala Margarita Xirgu del Teatro Español la adaptación escénica del libro llevada a cabo por la propia autora y el director y dramaturgo británico David Hare, también responsable de la puesta en escena, con Vanessa Redgrave como protagonista, en Nueva York en 2007 y posteriormente en Londres. Jeannine Mestre protagoniza en Madrid este monólogo intenso y sensible, traducido y dirigido por Juan Pastor.

Didion, escritora, periodista y guionista cinematográfica nacida en Sacramento (California) en 1934, materializó por escrito su reflexión en 2004, diez meses después de la muerte fulminante de su marido, John Gregory Dunne, también escritor y guionista.

Superar el dolor

Tras visitar a su hija Quintana, que permanecía en coma en un hospital, se disponían a cenar y Dunne cayó abatido por un ataque cardíaco ante los ojos espantados de su esposa. La escritora, que culminó *El año del pensamiento mágico* en ochenta y ocho días, materializó en el libro su intento de superar la sensación de sinsentido, el dolor, la incertidumbre y el estupor que experimentó tras perder al compañero de su vida. Con el libro ya

concluido y después de haberse aparentemente recuperado, Quintana fallecería en 2005; ese mismo año, la obra recibió el Premio Nacional de Estados Unidos al mejor trabajo literario de no ficción.

La autora habla del pensamiento mágico en el sentido en que lo conciben antropólogos y psiquiatras para referirse a esa actitud mental por la que creemos poseer poderes para influir en el desarrollo de los acontecimientos. «El pensamiento mágico —declaró Didion a Eduardo Lago— es característico de los niños. Cuando una pareja se divorcia es frecuente que los hijos se sientan culpables; tienden a creer que la causa de la separación es su mal comportamiento. Los ritos propiciatorios que buscan provocar la lluvia son un ejemplo muy característico de

«EL TEXTO, MUY DURO, TIENE A LA VEZ UN GRAN PODER BALSÁMICO Y CONFORTADOR».
APUNTA PASTOR

pensamiento mágico entre adultos. Cuando perdí a mi marido me aferré al pensamiento mágico con una intensidad que después me causó asombro. Me negaba a tirar sus zapatos porque estaba convencida de que si los conservaba, John volvería a por ellos».

Cuenta Juan Pastor, a quien interesó mucho el libro en su momento, que vio en el National Theatre de Londres la función protagonizada por Vanessa Redgrave y se quedó «literalmente clavado en la butaca y con el deseo de montar ese texto tan duro y, al tiempo, de un gran poder balsámico y confortador». El director subraya que la obra posee «una intensa acción interior y un humor mordaz e irónico muy característico que huye de todo exceso sentimental y dramático para convertir una experiencia personal en algo universal. Dirigirla es todo un reto, pues establece una tensión entre lo que se dice y lo que no se dice, y por momentos lo que ocurre llega a ser gracioso, más gracioso de lo que podríamos esperar. Pero también llega a ser desconcertante, sobre todo si uno se pregunta por qué alguien tan obviamente inteligente aparece actuando de una forma tan estúpida».

Intuición y elegancia

Profesor en la RESAD hasta su jubilación, actor y director de larga trayectoria, Juan Pastor creó en 2003 junto a su esposa, Teresa Valentín-Gamazo, el Teatro Guindalera. Pese a las dificultades económicas que conlleva mantener activo este espacio, ofrece siempre una programación caracterizada por su exigencia, calidad y capacidad para emocionar. Unas premisas que mantiene en este montaje, en el que, explica, hay un decisivo componente metateatral, pues Jeannine Mestre se dirige siempre al público. De la actriz habla Pastor con admiración y afecto: «Es una intérprete con muchas cosas positivas, empezando por su gran intuición y la elegancia y la clase que desprende, algo muy poco frecuente en nuestro panorama teatral. En mi opinión, no ocupa el lugar de privilegio que merece en nuestro teatro. Cuando vi a la Redgrave en Londres, enseñada pensé que Jeannine podría hacer estupendamente esta obra». El espacio escénico del espectáculo ha sido diseñado por el propio Juan Pastor; de la iluminación se encarga Sergio Balsera y del vestuario, Teresa Valentín-Gamazo.

JUAN I. GARCÍA GARZÓN

PURO TEATRO

Antígona: altísimas tensiones

Lo que está pasando en La Abadía es todo un acontecimiento. Ahora le toca el turno a la hija de Edipo enfrentada a un Creonte femenino. Gran, gran función. Por **Marcos Ordóñez**

MIGUEL DEL ARCO ha hecho montajes enormes, pero su *Antígona* es una cima: energía en estado puro. Cada escena es mejor que la anterior. Nervio y emoción constantes, sin un momento de flacidez. Termómetro infalible: los silencios del público. El director firma también la versión, libérrima, casi una reinención, ceñida, imaginativa, teatralísima, profundamente rítmica, una de las mejores que he escuchado. Del telar pende una gran y misteriosa bola blanca que puede ser ojo divino, campo energético, ovillo, planta carnívora, luna de sangre. La iluminación de Juanjo Llorens juega con sorprendentes gradaciones de penumbra en las que de repente destellan los rostros. Arnau Vilà es el responsable de una música atmosférica, tan sutil y bien colocada que se percibe sin apenas subrayados.

Las coreografías, a cargo de Antonio Ruz, hacen pensar en una cinta continua, una de esas plantas submarinas que no dejan de temblar y agitarse, sacudidas por corrientes invisibles. En la primera escena, Polinices (Santi Marín) ya está muerto, pero se le aparece a Antígona para pedir "el don de la tumba", moviéndose como si le descuartizaran cuatro caballos. En otros momentos, las energías grupales se dirían guiadas por un electroimán: recordé

la *Antígona* del Living Theater, que vi en flases filmados, hace mil años, y me volvieron de golpe como fragmentos de un sueño turbador, con toda su potencia rediviva. Cada coro es distinto: ominoso, acojonado o burlón. Los actores se reparten los parlamentos o quedan mudos, sus bocas desenchajadas como la de aquella mujer de la escalinata de Odessa, y más tarde serán voces que parecen brotar del alucinado cerebro de la heroína. Cuando el coro se condensa en corifeo, toman regimiento la palabra Santi Marín y Silvia Álvarez. El corifeo del Otro Lado es el adivino Tiresias, que Cristóbal Suárez interpreta como si fuera un inquietante cruce entre Fuso Negro e Iggy Pop. La magnífica Manuela Paso está perfecta en el rol titular. Es trágica con un profundo lirismo y hay en ella una pureza casi virginal, de doncella guerrera: es Antígona con la obstinación y el punto de locura de Juana de Arco. Ángela Cremonte inyecta pasión (un poco gritada en ocasiones) a su hermana Ismene, un personaje que tiende a interpretarse con un exceso de prudencia. En la versión de Del Arco, Ismene elige el acatamiento porque quiere vivir y olvidar el peso de la tragedia familiar. No resulta extraño que le haga decir: "¡Baila conmigo, Antígona!", porque necesita ese impulso para la gran escena en la que la muchacha cruzará la línea para sumarse al sacrificio de Antígona. ¡Lástima que Sófoles no le diera más papel!

La grandeza de esta tragedia radica en que todos tienen razón. Creonte es el que menos, porque la suya es una ra-

zón de Estado, siempre gélida. "La ley es la razón", dice Creonte, y Tiresias la clava cuando le responde: "No hay razón en esa ley". Digamos que Creonte no tiene demasiada razón, pero tiene razones. Su discurso al hacerse con el poder no lo mejora ni Enrique IV, pero ha puesto demasiado alto el listón ético. Y está emparanoiado por enemigos internos, externos y mediopensionistas. Uso el género masculino, aunque a partir de aquí se impone el cambio, porque Creonte es Carmen Machi. No la llamo Creonta, y debería. Antígona, bellísima criatura, "tiene" tragedia porque va hacia la muerte desde el minuto uno, pero de algún modo el

distancia emocional. Con una madre la intensidad cambia: parirte es un grado. Así sentí esa escena. No solo eso: Machi/Creonte parece la madre de todos, la Supermadre. Madre de Hemón, y a su manera, madre de Antígona e Ismene, madre de sus súbditos. Desgarrada entre el afecto y la encarnación del No. Hay que verla también junto al cadáver de su hijo. Demolida, estremeceadora, como si una foto bélica de Agustí Centelles hubiera cobrado vida. O Julieta madura en un universo paralelo o un salto cuántico, condenada (ese sería su infierno) a ver morir una y otra vez a su joven Romeo.

El Guardián es José Luis Martínez. Brilla porque este formidable actor, con



Un momento del montaje de *Antígona*, en el teatro de La Abadía. Foto: Luis Castilla

La idea de convertir a Creonte en una mujer adquiere plenísimo sentido en su enfrentamiento con Hemon

suyo es un viaje inmóvil. (Otro mensaje para el señor Sófoles: ¿por qué no le concedió usted una escena, solo una, con su amado Hemón?). A mis ojos, Creonte "tiene" más drama, porque le creen los conflictos como hongos en gimnasio. Conflicto con Antígona, con Ismene, con su hijo Hemón, con Tiresias, con el coro y, el peor, con su propia conciencia. Carmen Machi siempre me trae a la memoria a Mary Carrillo. Ahora me ha traído la fiera de Anna Lizaran. Y la temperatura de Helen Mirren. En el careo de alto voltaje entre Creonte y Antígona, Manuela Paso tiene algo de estoicismo samurái ("Todas nuestras acciones conllevan la misma pena / si la pago antes de tiempo lo tendré por ganancia"), y Machi es una reina shakespeareana.

La idea de convertir a Creonte en mujer adquiere plenísimo sentido en su enfrentamiento con Hemón, donde está extraordinaria de fuerza y sentimiento, y Raúl Prieto (hondo, doliente, reflexivo) brilla también a gran altura. Me preguntaba: ¿un padre puede querer así? Desde luego, pero es posible que haya una cierta

toneladas de oficio y de olfato, no intenta hacerlo "gracioso" y no pierde nunca la toma de tierra: el personaje es un fool, vale, pero sobre todo un hombre corriente desbordado por los acontecimientos. ¿Podría ser ese guardián el padre de todos los fools? El portero de *Macbeth*, el trabucante Dogberry de *Mucho ruido para nada*. O incluso Bottom en *El sueño*: la escena en la que le rodean unos dioses burlones, con máscaras de luchador mexicano, y la bola le aplasta como aquella (¿recuerdan?) que achuchaba a Patrick McGoohan en *El prisionero*. Es el único momento que roza poco el desafío, pero asume con tanta alegría la opción de que el coro pueda ser capullo que acaba funcionando. Y es que esta puesta sabe pasar sin tropiezos de lo sagrado a lo profano, de la racionalidad a la alucinación. Ejemplo último: esa suerte de crucifixión de Antígona, que tiene algo de viaje astral, de salida del propio cuerpo. Atrapada en lo alto, volando hacia la muerte, pidiendo socorro a sus padres... Gran, gran Manuela Paso. No se me va esa escena, con la que muchos directores (y actrices) se hubieran dado un morrón de órdago. El Teatro de la Ciudad es todo un acontecimiento, una fuente (con tres chorros) de emoción y enseñanza. Qué bueno que esté sucediendo. En La Abadía, en Madrid. •

Antígona. De Sófoles. Adaptación y dirección: Miguel del Arco. Intérpretes: Manuela Paso, Carmen Machi, Raúl Prieto, Cristóbal Suárez, José Luis Martínez, Ángela Cremonte, Santi Marín y Silvia Álvarez. Teatro de La Abadía. Fernández de los Ríos, 4.2. Madrid. Hasta el 21 de junio.

| ESCENARIOS |



La temporada pasada, el English National Ballet (ENB) convenció a público y crítica con su reciente producción de *Le Corsaire*, un ballet estrenado en 1856 y que el ENB había incorporado a su repertorio en 2013. Esta obra mostró el perfil más tradicional de sus bailarines y la clara intención de Tamara Rojo por mantener e incorpo-

rar grandes ballets clásicos a la compañía a través del estudio serio y respetuoso de partitura, dramaturgia y coreografía. Tras la calurosa acogida del público, la formación británica vuelve al mismo escenario madrileño con un programa que ofrece piezas diametralmente opuestas: *Lest We Forget* reúne a coreógrafos actuales que ofrecen sus pro-

puestas creadas para una compañía tremendamente versátil.

“Creo que el título *Lest We Forget* (*Para que no olvidemos*), lo dice todo”, explica Tamara Rojo a El Cultural. La idea de este programa, reconoce la bailarina y directora del ENB, surgió de su visión de la Primera Guerra Mundial como un conflicto que “los ingleses no han superado

aún desde el punto de vista emocional, ya que aunque pueda decirse que ganaron la guerra, siguen considerando que fue de masiado costosa en pérdidas humanas e incluso que quizá no fue bien gestionada por sus líderes; lo cuestionan constantemente y creen que podría haberse evitado”.

El ENB es una compañía querida por el público inglés. A su directora le sigue “maravillando que Alicia Markova y Anton Dolin—sus fundadores—identificaran el ballet como un arte no elitista, e intentaran evitar que se asociara a unas minorías”. Así, el ENB se convirtió en una institución muy popular en todo el país. “Por eso quise homenajear un momento muy importante en la historia del Reino Unido, dejándolo en manos de tres coreógrafos británicos que pudieran hacer una reflexión desde su propia perspectiva”. No en vano, afirma,

Tamara Rojo cuenta la Gran Guerra

El English National Ballet, compañía dirigida por Tamara Rojo, vuelve a los Teatros del Canal con *Lest We Forget*, un programa que conmemora el centenario de la Primera Guerra Mundial. Ahora se presentan en Madrid, entre el 28 y el 31 de mayo, acompañados por la Orquesta Sinfónica Verum. Una propuesta que reúne a tres de los coreógrafos más importante del Reino Unido: Liam Scarlett, George Williamson y Akram Khan.

TAMARA ROJO BAILA LA COREOGRAFÍA DE AKRAM KHAN *DUST*, INSPIRADA EN LAS MUJERES DE LA GUERRA



“una de las características más importantes de este país es su pluralidad cultural, como queda reflejado en el estilo creativo de cada coreógrafo y, cómo no, en sus propias trayectorias”. Les pidió que intentaran trabajar con músicos de nuestro tiempo –para acentuar los vínculos con el público actual– y que utilizaran una escenografía ligera que cupiera en el discreto escenario del Barbican y que además pudiera llevarse de gira con facilidad. “Creo –matiza Rojo– que cuanto más limitas a los creadores, mejores resultados obtienen; no hay nada peor que decirles que hagan lo que quieren. Es el terror a la hoja en blan-

Los ingleses no han superado aún el conflicto desde un punto de vista emocional. Aunque puede decirse que ganaron, siguen creyendo que fue muy costoso y estuvo mal gestionado”

co”. A pesar de las restricciones, los coreógrafos se entregaron de forma generosa al trabajo. “Esperábamos grandes dramas, que cada uno pidiera más tiempo de ensayo o que fuera más complicado organizar elencos... pero fue todo muy fácil”, confiesa.

La pieza que abre la noche, *No Man's Land*, está firmada por Liam Scarlett sobre música de Liszt, con arreglos y orquestación de Gavin Sutherland. Juega con los destinos entrelazados de mujeres y hombres que se vieron obligados a luchar por separado; ellas en las fábricas de armamento y ellos en las trincheras. La escenografía de Jon Bausor y la iluminación de Paul Keogan convierten el escenario en un espacio ambiguo que deja volar la imaginación del intérprete y destapa el drama de quienes vivieron el conflicto.

HUMANIDAD FRENTE A NATURALEZA

Esteban Berlanga –bailarín principal de la Compañía Nacional de Danza y antiguo integrante del ENB– participa como bailarín invitado durante algunas de las actuaciones en Madrid para interpretar el paso a dos principal de la pieza junto a la propia Tamara Rojo.

De entre los ballets de la noche, sólo el stravinskiano *El pájaro de fuego* en versión del coreógrafo George Williamson –artista asociado del ENB– se había estrenado con

anterioridad, en 2012. Aunque sin alejarse de la esencia tradicional del conocido cuento de hadas ruso, esta versión plantea nuestro presente y futuro enfrentando humanidad y naturaleza, a la que en apariencia cree poder controlar. Es una pieza coral que sirve de puente entre el lenguaje modulado de Liam Scarlett y el vocabulario desgarrado de Akram Khan, que cierra la velada.

Titulada *Dust*, esta última coreografía fue creada sobre música de Jocelyn Pook (Birmingham, 1960) y se centra en el elenco femenino de la compañía. Con la experiencia que le ha dado bailar la ella misma, Rojo explica que “para las mujeres es una obra especialmente dura de interpretar porque implica un trabajo muy ‘a tierra’, en el que el peso del cuerpo está siempre muy abajo, manteniendo las piernas siempre en paralelo, y además, vamos descalzas”. Así, Khan quería mostrar, según cuenta Rojo, “cómo las mujeres tuvieron que masculinizarse durante la guerra, cuando los hombres se fueron al campo de batalla y ellas tuvieron que entrar en las fábricas”. Es una pieza violenta, seca.

Lest We Forget se estrenó en el Barbican de Londres en 2014. Tamara Rojo valora la experiencia para los artistas de la compañía, que han vivido una creación coreográfica en primera persona: “Los bailarines pasamos la mayor parte de nuestra carrera bailando piezas que fueron creadas para otros. El hecho de tener a un coreógrafo

creando un ballet para ti y ver cómo se desarrolla ha sido decisivo y muy transformador para los bailarines”.

Mientras reactiva los valores principales del ENB y sigue viajando dentro y fuera de las fronteras del Reino Unido, Tamara Rojo ha buscado la forma de solventar la falta de un teatro estable en el que actuar en Londres, y ha establecido un vínculo oficial con el Sadler's Wells Theatre, un espacio que ha desarrollado una gran programación de danza en la última década, convirtiéndose en la

Para el público español la Primera Guerra Mundial no es algo tan personal, pero nosotros tenemos nuestra propia historia. Las guerras son terribles ocurran donde ocurran”

casa de la danza en Londres. “Podremos presentar un repertorio más variado y creativo dos veces al año, lo que nos permitirá incluso coproducir nuevas piezas juntos, como una nueva versión del ballet romántico *Giselle* que creará Akram Khan”.

El ENB cuenta con un público fiel que asiste a los estrenos con ilusión, sintiéndose implicado en cada montaje. En su presentación, *Lest We Forget* se reveló como un símbolo con el que los espectadores demostraron, según explica la directora de la compañía, que esta guerra sigue siendo una gran tragedia para ellos: “Para el público español no es algo tan personal, pero nosotros tenemos nuestra propia historia y las guerras son igualmente terribles, ocurran donde ocurran”. ELNA MATAMOROS

Teatro



Ángela Boix, en un momento de la función

La señorita Elsa en la intimidad

Una adaptación de la novela «La señorita Elsa», de Arthur Schnitzler, se instala en Sexto Derecha, el salón de un piso particular de Madrid convertido en espacio teatral

Hace un par de años, harto de las dificultades que encontraba para trabajar, el actor y director José Luis Sáiz decidió convertir el salón de su casa en una sala teatral. Así nació Sexto Derecha, un espacio escénico no convencional situado, como es lógico, en el piso sexto derecha del número 107 de la calle de Toledo, en el barrio de La Latina, cerca del Rastro y de la denominada Fuentecilla, en pleno corazón castizo de los Madriles. «La situación social y profesional era entonces tan terrible -evoca Sáiz- que por pura dignidad decidí abrir mi casa y hacer teatro en el salón, por encima del concepto de seguridad burguesa y del miedo a quién vendrá y qué pueden hacerme. Yo entiendo la prudencia de los productores en estas circunstancias, pero ya estaba cansado de que los proyectos se dilataran indefinidamente a causa de las difi-

cultades económicas; así que como no quiero que nadie decida cuándo tengo que trabajar, algo que para mí es una necesidad, me embarqué en esta experiencia extraña de abrir la puerta a gente que no conozco, que se sienta en mi sofá y utiliza mi baño...».

Flaquezas morales

«Una experiencia -prosigue- que ha resultado muy gratificante, porque la gente es mucho más civilizada de lo que muestran los telediarios, y acude a disfrutar de un espectáculo de una manera muy próxima y relajada».

El título que inauguró el nuevo espacio, que tiene un aforo máximo de veinticinco espectadores, fue *El lector de Romeo y Julieta*, un texto de atmósfera shakespeariana escrito e interpretado por el

propio Sáiz, con dramaturgia y dirección de Marga Labarca. Sexto Derecha ha acogido también, entre otras propuestas, actuaciones musicales, un festival de cuentos, un ciclo de grandes actores en el que intervinieron Charo Soriano... Ahora se ha instalado en el acogedor salón *La señorita Elsa*, versión teatral de la novela de Arthur Schnitzler (1862-1931) realizada por Lola Blasco, dirigida por José Luis Sáiz e interpretada por Ángela Boix.

El austriaco Schnitzler, médico de profesión, novelista y dramaturgo, admirado por Freud, uno de los primeros cultivadores del monólogo interior como fórmula narrativa y

figura capital de la Viena de entreguerras, obtuvo gran éxito con esta obra publicada en 1924. Fustigador de la pacata sociedad de su tiempo y

sus farisaicos convencionalismos sociales, el escritor vivió buena parte de su carrera literaria instalado en la controversia y envuelto en sucesivos escándalos por su empeño en poner de manifiesto en sus textos las flaquezas morales de sus conciudadanos. *La señorita Elsa*, por ejemplo, es el monólogo de una joven de clase acomodada que pasa unas vacaciones, invitada por una tía, en una localidad turística italiana, San Martino di Castrozza, donde la buena sociedad vienesa veraneaba a comienzos del siglo XX. Unas deudas de juego de su padre la ponen en la tesitura de solicitar ayuda económica a un rico conocido de la familia que, a cambio del préstamo, exige poder contemplarla desnuda. Elsa se debate entre la humillación, el orgullo y la necesidad de un dinero que salvaría a su padre.

Tono fatalista

«He tenido la suerte -explica José Luis Sáiz- de que la versión la hiciera Lola Blasco, una dramaturga joven que ha realizado un gran trabajo. Desde el arranque se percibe un tono fatalista que me hace intuir que va a ocurrir algo terrible. En un momento de la obra la protagonista se pregunta: '¿Para qué sirve una mujer?', y lo hace en el sentido más prosaico. Elsa pertenece a la clase alta y no sabe qué papel debe adoptar en la vida: el de joven casadera, el de futura esposa para el que ha sido diseñada, el de puta de lujo... Ninguno le gusta, no encuentra su papel. Podría trabajar tal vez de institutriz o telefonista, lo que le supondría un descenso de clase social, tener que vivir en un barrio vulgar, y eso es algo que se niega a aceptar, lo que la conduce al suicidio. Es un personaje muy moderno que, al percibir que quieren utilizarla sus padres, su tía, un primo... decide dar la vuelta a la humillación a la que pretenden que se someta y convierte la desnudez en un acto de valentía y dignidad».

Todo esto transcurre en ese ambiente de intimidad de la vivienda del director, quien asegura que en ningún momento ha intentado disfrazar el salón para que parezca un teatro. El núcleo esencial del equipo de Sexto Derecha lo forman cinco personas. «Todos -subraya su impulsor- trabajamos con ilusión de primerizos pero la factura de lo que hacemos es muy profesional, porque acumulamos muchísima experiencia en nuestro trabajo».

JUAN I. GARCÍA GARZÓN

**EL ESCRITOR
 AUSTRIACO FUE
 UN GRAN
 FUSTIGADOR
 DE LA PACATA
 SOCIEDAD DE SU
 TIEMPO**

FILA Y BUTACA



Ambición

Hedda Gabler es uno de los personajes más complejos creados por el noruego Henrik Ibsen. Que la entendamos es lo que se propone Eduardo Vasco, director de este fastuoso montaje, en el que Cayetana Guillén Cuervo da vida a esta ambiciosa aristócrata. «HEDDA GABLER». TEATRO MARÍA GUERRERO (MADRID). HASTA EL 14 DE JUNIO



CINE





Todos los martes del año...

La australiana Sophie Hyde debuta en la gran pantalla con *52 semanas*. El relato de la relación entre una adolescente y su madre se acaba convirtiendo en un artefacto de ficción devorado por sí mismo, en una exhibición de los temblores y estupores de la adolescencia.

Algunas películas despiertan la necesidad de hacer películas. De algún modo, son capaces de revelar cuestiones profundas y esenciales no tanto sobre el arte del cine, sino sobre su propia naturaleza. ¿Para qué filmamos el mundo? ¿Por qué suspendemos a las personas en fragmentos de tiempo? *52 semanas*, de la debutante australiana Sophie Hyde, podría pertenecer a esa clase de películas. Y aquí el modo condicional no es una cuestión retórica. Tal y como está planteado el dispositivo, el relato de la relación entre una madre (o padre) y su hija adolescente a lo largo de un año se antoja exclusivamente fílmico. Otros lenguajes creativos se quedarían cortos. Para expresarlo en pocas palabras, *52 se-*

manas examina con detalle el modo en que la adolescente Billie negocia emocionalmente con la transformación de su madre Jane en su padre James a lo largo de un año. ¿Una película sobre una persona transgénero que emprende un proceso transexual? En realidad, es otra cosa: una película, diríamos, que desde métodos documentales construye un artefacto de ficción que acaba devorado por su propio mecanismo. Hyde se propone, y así lo hace, filmar los encuentros semanales que Jane y Billie han acordado tener solo los martes, pero la sistematización y el supuesto rigor del rodaje se acaba revelando más útil para la estrategia publicitaria que para el resultado cinematográfico.

Y aquí explicamos el modo condicional: la transición de Jane a James acabará siendo una preocupación secundaria en la película, lo que no deja de extrañar si consideramos que el relato abarca un periodo tan largo en el tiempo. Quizá hay que

buscar la explicación en que Deu Herbert-Jane, la mujer transgénero que lo interpreta, no se somete realmente a un cambio de sexo, de modo que el carácter documental de la propuesta pierde gran parte de su atractivo. Da la sensación de que Hyde no exprime del todo las premisas del artefacto. Si en *Boyhood* sentíamos el arco de mutaciones, aquí el dispositivo se revela algo engañoso. Así, el filme acaba volcando su atención en los lugares más trillados por el cine indie: los temblores y estupores de la adolescencia.

Con sus delicados 16 años, Billie, interpretada por la debutante Tilda Cobham-Hervey (acaso la principal valedora del magnetismo del filme), también trata de encontrarse a sí misma y descubrir su sexualidad. Conoce a una pareja de novios del instituto, mayores que ella, con quienes emprende una suerte de exploración sexual, propulsada por algunas inverosímiles pínnetas de guión. La verdadera transformación, nos quiere convencer *52 semanas*, es la de Billie. Al igual

que su madre, ella va dejando constancia videográfica de su evolución a lo largo del año. Su punto de vista y sus sentimientos, que graba en vídeo tanto en su intimidad como en compañía de sus aliados del instituto, conquistan el foco del relato.

La inteligencia de la estructura es admirable: una película dentro de la propia película, filmadas ambas bajo el rigor semanal, seguramente para subrayar las formas de representación

La sistematización y supuesto rigor del rodaje de *52 semanas* se acaba revelando más útil para la estrategia publicitaria que para el resultado cinematográfico

de los personajes, los actores y sus cuerpos. Pero lo cierto es que el concepto que hay detrás de *52 semanas* funciona mejor que su materialización, algo que se hace evidente en el precipitado tramo final. La película que edita la joven Billie a lo largo del año bien podría haber dado lugar a un poderoso juego metafílmico, pero la directora opta por caminos más familiares, quizá por los que apelan a premios en Sundance. **CARLOS REVIRIEGO**

CINE



Escena del cortometraje que protagoniza Alicia Hermida y que se rodó en el estudio de El Hortelano.

El universo de Ana María Matute, en imágenes

Ángeles González Sinde dirige un cortometraje en el que da voz a la protagonista de *Demonios familiares*, la novela inconclusa de la autora, y se imagina la vida de esta mujer. Por Rocío García



SE LLAMA EVA y cuando estalla la Guerra Civil española tiene 16 años. Un verano crucial que cambiará para siempre su vida y la de tantos otros. Eva, la protagonista de *Demonios familiares*, la novela inconclusa de Ana María Matute, fallecida en junio del año pasado a los 88 años, es ya una mujer mayor, pintora, que cuenta a cámara lo que narró en primera

persona en el libro. La cineasta y exministra de Cultura Ángeles González Sinde se ha imaginado una falsa entrevista con esa Eva, en la que va contando su infancia y sus miedos, sus amores y sus fantasmas. Es su manera de recordar a esa escritora deslumbrante y libre, académica de la Lengua y premio Cervantes en 2014. El cortometraje, dividido en ocho capítulos, se presentará el

próximo día 3 de junio en un homenaje que le rendirá la Biblioteca Nacional de Madrid, y que contará también con la participación de su gran amiga, la también escritora Juana Salabert.

Fue Carmen Balcells quien le propuso el encargo a González Sinde para compensar de alguna manera la ausencia de la autora con la publicación de este libro inconcluso. González Sinde, muy familiarizada con la obra de la escritora, era ministra de Cultura cuando le concedieron el Cervantes, y posteriormente tuvo una relación asidua con ella. "Me costó tiempo encontrar la manera de llevar a cabo este encargo de una novela inconclusa. Hubiera sido un atrevimiento por mi parte el hecho de intentar inventarme un final, y tampoco quería chafar o fastidiar a un lector potencial descubriéndole el contenido de la obra. Atraer al lector, pero sin desvelarle ni anticiparle nada. Por eso pensé en esta falsa entrevista e imaginarme cómo podían haber sido esta mujer y su vida. Sin alterar una coma de la novela, se me ocurrió dar algunas claves, como dar a entender qué es una pintora y elucubrar sobre ese futuro que el libro no llega a contar".

Buscó entonces a la actriz Alicia Hermida, una gran conocedora del verso y de la dicción perfecta —"quería una intérprete mayor, pero que no fuera muy conocida, alguien que resultara familiar al espectador, pero sin ser un rostro poderoso a nivel popular"—, y a El Hortelano, un pintor cuya obra figurativa pudiera encajar bien en el mundo de Matute. A lo largo de una única jornada, en el estudio madrileño de El Hortelano, entre pinceles, pinturas, óleos y personajes ensoñados y coloridos, y en unos jardines aledaños, se rodó este cortometraje, de 10 minutos de duración. "Ella daba una gran importancia a la ilustración y tenía una gran vertiente de artista plástica. Creo que si hubiera podido elegir un tipo de pintura se habría decantado por la de El Hortelano", añade convencida la cineasta y también escritora que ha unido en este proyecto dos de sus pasiones: el cine y la literatura.

Demonios familiares engloba una serie de pequeños capítulos, a través de los cuales se va dando rienda suelta al texto de la obra de la escritora barcelonesa. "Muchos de los elementos de la Ana María Matute más clásica están en esta novela. Lo que me interesaba era preservar la voz de esta

mujer, que aunque no lo explicita en la obra entiendo que lo cuenta pasados los años", añade González Sinde, que ha imitado en la realización a esas entrevistas personales y profundas que se hacían en Televisión Española hace años con grandes personajes.

Y así va apareciendo en *Demonios familiares* el universo de la literatura matutiana, recogiendo fielmente frases de aquí y de allá de la última novela: 'La casa y el bosque' ("las paredes de esta casa estaban hechas de silencio"), 'La infancia' ("era una niña más atemorizada que triste"), 'Los fantasmas' ("es que en mi casa los había"), 'Yago' ("era mi hermano, tardé mucho en saberlo"), 'La guerra' ("en la guerra aprendí a silenciar muchas cosas, aunque no coincidiera con mis pensamientos, aprendí a disimular") y 'El amor' ("era el olor de las raíces, de las hayas, de los robles, de la tierra... Le amé como nunca antes había amado a nadie").

Juana Salabert, de 52 años, compartió muchos encuentros llenos de carcajadas y reflexiones con Ana María Matute. Salabert, estos días en promoción de su último libro, *La regla del oro*, apacigua la tristeza de la desaparición de su amiga con el recuerdo

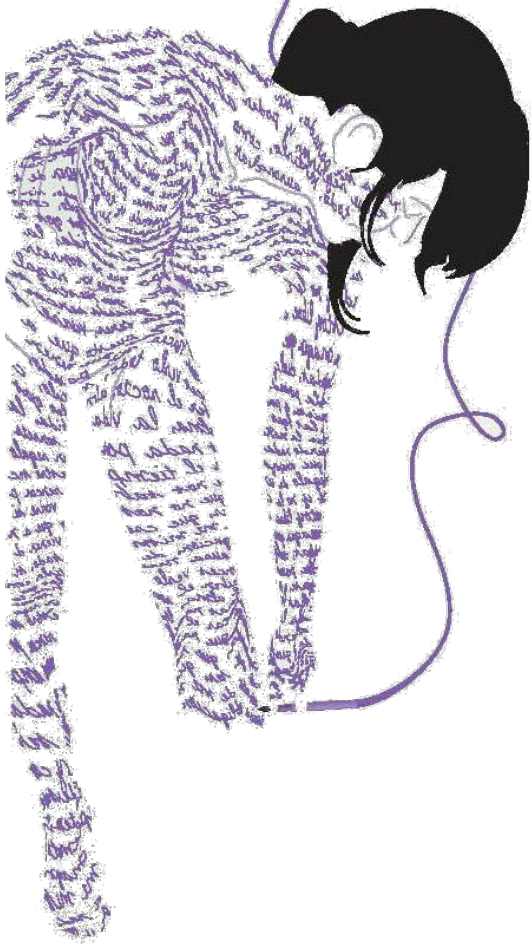
Juana Salabert: "Fue una autora deslumbrante. Nadie como ella narró los conflictos de las conciencias y del ser humano"

deslumbrante de su literatura. "En *Demonios familiares* están también presentes los grandes temas de su obra apuntados en todo su esplendor, la infancia, el desconcierto, el desasosiego, la guerra. Ese desasosiego infantil de alguien que ha crecido bajo las bombas". El día 3, en la Biblioteca Nacional, Juana Salabert hablará de la Matute cervantina, de la luz que despedría su obra en medio de un mundo de odios y codicias. "Nadie como ella narró los conflictos de las conciencias y del ser humano". •

El primer capítulo del documental *Demonios familiares*, dirigido por Ángeles González Sinde y producido por Jorge Iglesias, se estrena hoy en Babelia.com



MÚSICA



MÚSICA / Discos

Diana Krall
Walflower
 Verve / Universal



CON UN TEMA DE Bob Dylan titulado el álbum, Diana Krall versiona aquí parte del cancionero que escuchó en la radio durante su adolescencia y primera juventud. Y lo hace sin temor a adentrarse en un repertorio que, generalizando, la crítica detesta aunque adora el gran público que sobrepasa la barrera de los cuarenta: el *soft rock*. Esa escuela de canciones suaves y de presentación aséptica que hizo las delicias de las FM desde la década de los setenta (y ahora nutre las emisoras de *oldies*). De este modo recupera composiciones de Eagles, Elton John, 10cc, Paul McCartney, The Mama's & The Papa's, Gilbert O'Sullivan o el mencionado Dylan, y lo hace con sus armas habituales: piano y voz grave y sinuosa en primer plano. Detrás ha optado por recurrir a preciosistas y discretos arreglos orquestales diseñados por David Foster y rodearse de coristas de lujo como Graham Nash, Stephen Stills o Timothy B. Schmit, además de marcarse dúos vocales con Michael Bubl , Blake Mills y Bryan Adams. Grandes recursos, por tanto, para un disco ambicioso y de vocación *mainstream* que, pese a su perfección milimétrica, esconde alma y por momentos logra conmover y desarmar al oyente. Pero es que con estas canciones (se tenga de ellas la idea que se quiera), difícil es no ponerse de su parte. Cuando el resultado sonoro es tan delicioso, poco importa que Krall está cada día más alejada del jazz y busque abiertamente grandes audiencias. **Juan Puchades**

MÚSICA / Entrevista

Kim Gordon

“El punk es de las mujeres porque somos anarquistas”

En su libro de memorias *La chica del grupo*, la miembro de Sonic Youth recupera capítulos de la historia de la influyente banda para hablar de sus propias inquietudes

Por **Rafa Cervera**

TIENE REPUTACIÓN DE SER SECA, pero hoy, Kim Gordon parece contenta. “El libro ha gozado de un buen recibimiento, y eso me obliga a hacer mucha promoción, lo cual es bueno y malo a la vez”, admite. “Pero, quién sabe, quizá hablar de todo lo que he escrito se convierta en una buena terapia”. Es parco en palabras, y la conversación telefónica evidencia que prefiere que sean sus obras las que hablen por ella. En cuanto al libro, se titula *La chica del grupo*, y es la autobiografía de la que fue miembro de Sonic Youth, uno de los grupos que más han renovado el *rock and roll* en los últimos 30 años.

“Quería escribir un libro que me gustase leer. Cuando leo las memorias de algún músico, casi siempre me termino aburriendo”

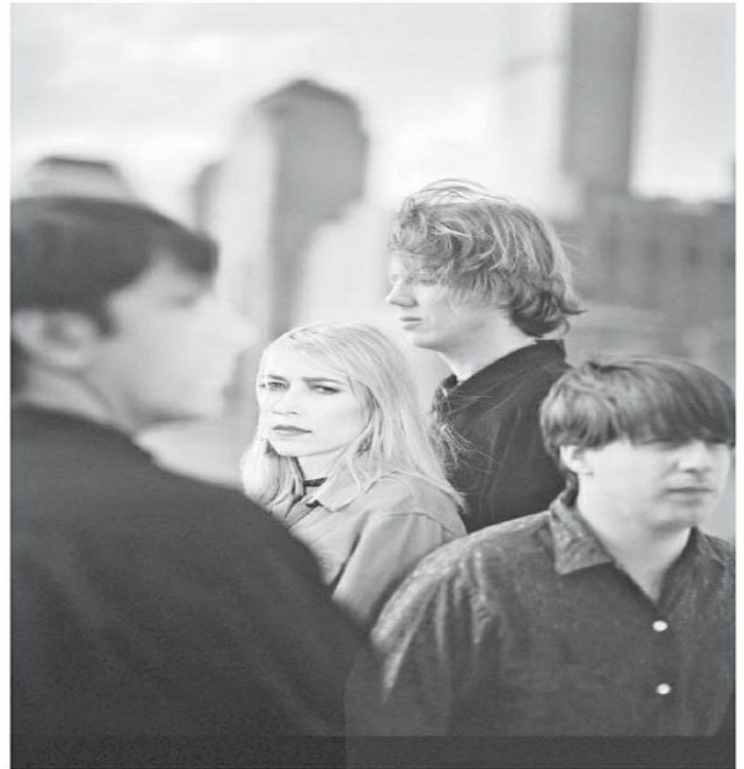
“Hace un par de años, un editor me propuso escribir mis memorias. Me pareció que podía ser un buen momento para hacerlo porque empezaba a contemplar mi vida de un modo retrospectivo”. Dicho momento está ligado a un hecho personal. Gordon descubrió que su marido, el padre de su hija Coco Hayley y cofundador de Sonic Youth, el guitarrista Thurston Moore, tenía una relación con otra mujer. Esa crisis se convirtió en un punto de inflexión para su vida. En 2011, el grupo comunicó su separación. La semilla de este libro nació poco después. “No quería escribir un libro sobre Sonic Youth —insiste Gordon—, pero tampoco podía eludir el tiempo que he pasado con el grupo, así que elegí ciertos

capítulos de mi historia con ellos y los usé para hablar de mí, de mis inquietudes y mis inclinaciones literarias, explicándolas a través de algunas de las canciones que escribí para el grupo. Ya habrá quien se encargue de escribir la historia definitiva de Sonic Youth”.

Más de la mitad del texto está dedicada a contar las raíces de la autora, su infancia y adolescencia en California, la relación con sus padres y antepasados, la influencia de un hermano esquizofrénico, sus primeros pasos como artista conceptual. Gordon llegó a Nueva York a finales de los setenta. Conoció a Moore, que vivía con pasión los coletazos finales de la era en la que el *underground* local, con artistas como Patti Smith, Ramones y Richard Hell, propició un cambio global en el rock.

En el texto, Gordon explica que nunca se sintió especialmente entusiasmada por aquellos grupos a los que llegó tarde. Sin embargo, reconoce su deuda con la *no wave*, el movimiento surgido en 1977 en el *downtown* neoyorquino, una reacción extrema contra el punk que en ocasiones tenía más de jazz o de arte conceptual que de rock, y que estuvo representado por nombres como James Chance, Mars, DNA, Glenn Branca y Lydia Lunch. Algunos años después de toda aquella implosión, Gordon acabaría creando con esta última un grupo de vida breve, Harry Crews, inspirado en el escritor norteamericano homónimo. “Fue divertido hacer aquello”, recuerda. “Cuando llegué a Nueva York, Lydia era una de las nuevas figuras sobresalientes, me impactaron su poderío y su fuerza. La *no wave* me inspiró. No tanto porque contase con una notable presencia femenina en sus bandas, sino por sus planteamientos generales. Para mí, fue algo mucho más influyente que el punk”.

Desde el título hasta su última página, el feminismo es algo implícito a *La chica del grupo*. La bajista, que en 1993 se dejó



Kim Gordon, junto a Thurston Moore, Lee Ranaldo y Steve Shelley, en los días de Sonic Youth. Foto: George Holz

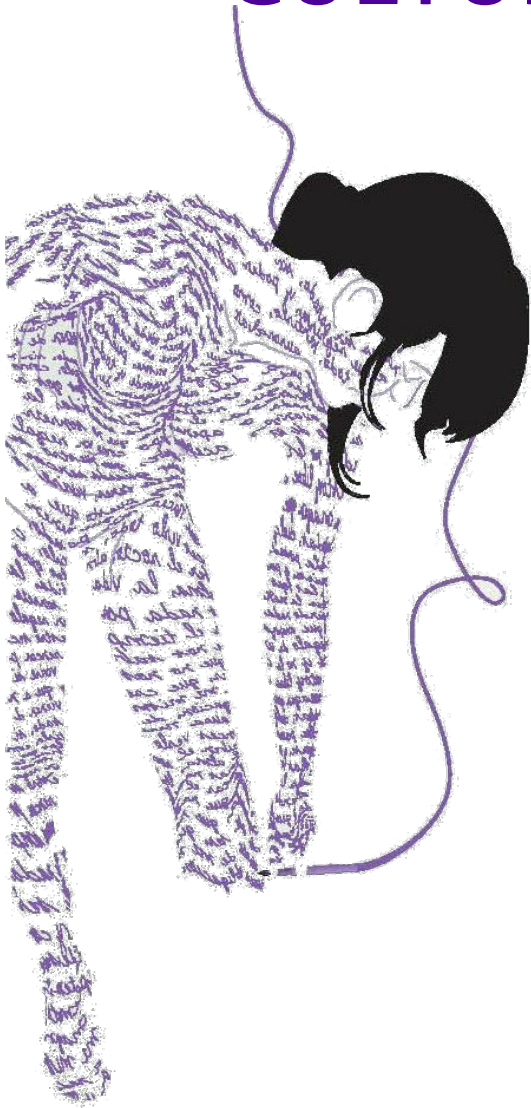
retratar con una camiseta con la inscripción *Las chicas inventaron el punk, no Inglaterra*, tiene su propia teoría respecto al cambio de rol femenino que supuso el punk. “Aquella camiseta me la lanzaron durante una actuación. La usé porque la vi como una manera lúcida de zanjar el eterno debate sobre si el punk nació en Nueva York o en Londres. Las mujeres somos siempre elementos anarquistas que se revuelven contra los convencionalismos sociales masculinos, así que, por lógica, el punk es algo nuestro. Hizo que más mujeres tuviesen visibilidad gracias a gente como Patti Smith y Siouxsie, que animaron a otras a romper moldes, pero para mí no fueron una inspiración”. Afloran enton-

ces nombres de otras mujeres que están en su libro: Jennifer Herrema, Kathleen Hanna o Julie Cafritz, a las que considera “iconos en potencia que no han llegado al gran público”. Concluye hablando de su estilo literario. “Quería escribir un libro que me gustase leer. Cuando leo las memorias de algún músico casi siempre me termino aburriendo. ¿Por qué decidí colocar la palabra *darkness* al final del texto? Forma parte de una serie de pinturas que hice, y me gustó para cerrar el texto. No suelo darle muchas vueltas a esas cosas”. •

La chica del grupo. Kim Gordon. Traducción de Montse Ballesteros. Editorial Contra. Barcelona, 2015. 344 páginas. 18,90 euros.



CULTURA



Mirada|s

HIPATIA de Alejandría

La santa laica

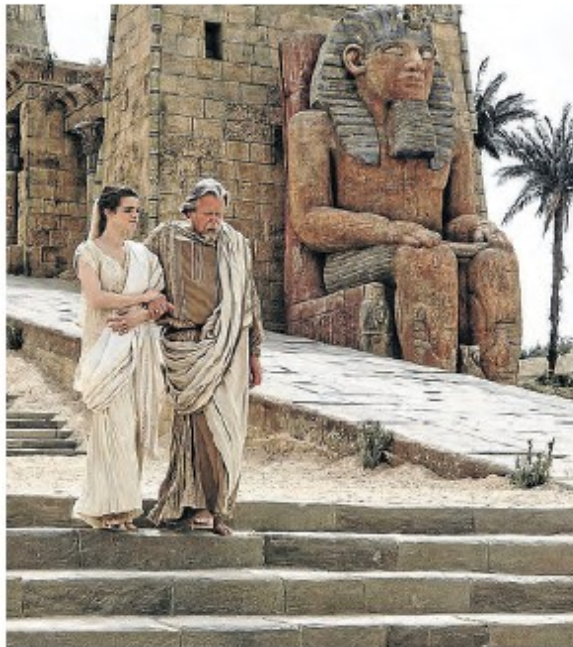


A Hipatia de Alejandría (c. 350-415 d.C.) se la conoce por estar considerada la primera mujer científica y filósofa de la historia pero también por su muerte, hace ahora 1.600 años, víctima de la intolerancia religiosa, un hecho que la pone de actualidad como una pionera 'santa laica'

ANDREU CLARET

Empecemos por el Vaticano, por donde empiezan tantas cosas. Y situémonos en Le Stanze di Raffaello, a las que se mudó el papa Julio II para poner tierra de por medio de los tres papados borgianos. Al entrar en la segunda estancia, la de la Signatura, deslumbra el más enigmático de todos los frescos de Rafael, *La escuela de Atenas*. Los guías lo saben, y se esfuerzan en responder a las mil preguntas sugeridas por las tabletas de los turistas. ¿Quién es este? ¿Dónde está Aristóteles? ¿Y Euclides? Mira, ¡Alejandro Magno! Es un momento tan sublime como cómico, según el rebafío que a uno le toque. Y siempre hay alguien que cree saber que aquella figura cubierta del manto blanco de los filósofos, algo más alta que las demás, la única que mira al pintor, es Hipatia. Hipatia de Alejandría.

Es muy probable que no lo sea, pero qué más da. Para mucha gente, es Hipatia. Y lo es también para internet. El mito puede mucho más que las investigaciones que apuntan a una versión andrógina del duque de Urbino, el sobrino del Papa. *Se non è vero, è ben trovato* (expresión de origen también dudoso, por cierto). Pero si así piensan tantos es porque Hipatia tiene cualidades sobradas para figurar en un cuadro de *uomini famosi*, donde abundan matemáticos, astrónomos, geógrafos y filósofos, porque ella fue una gran matemática, como Teón, su padre, se interesó por la astronomía, la astrología, la



Los actores Rachel Weisz y Michael Fassbender como Hipatia y su padre Teón en una imagen de la película 'Agora'

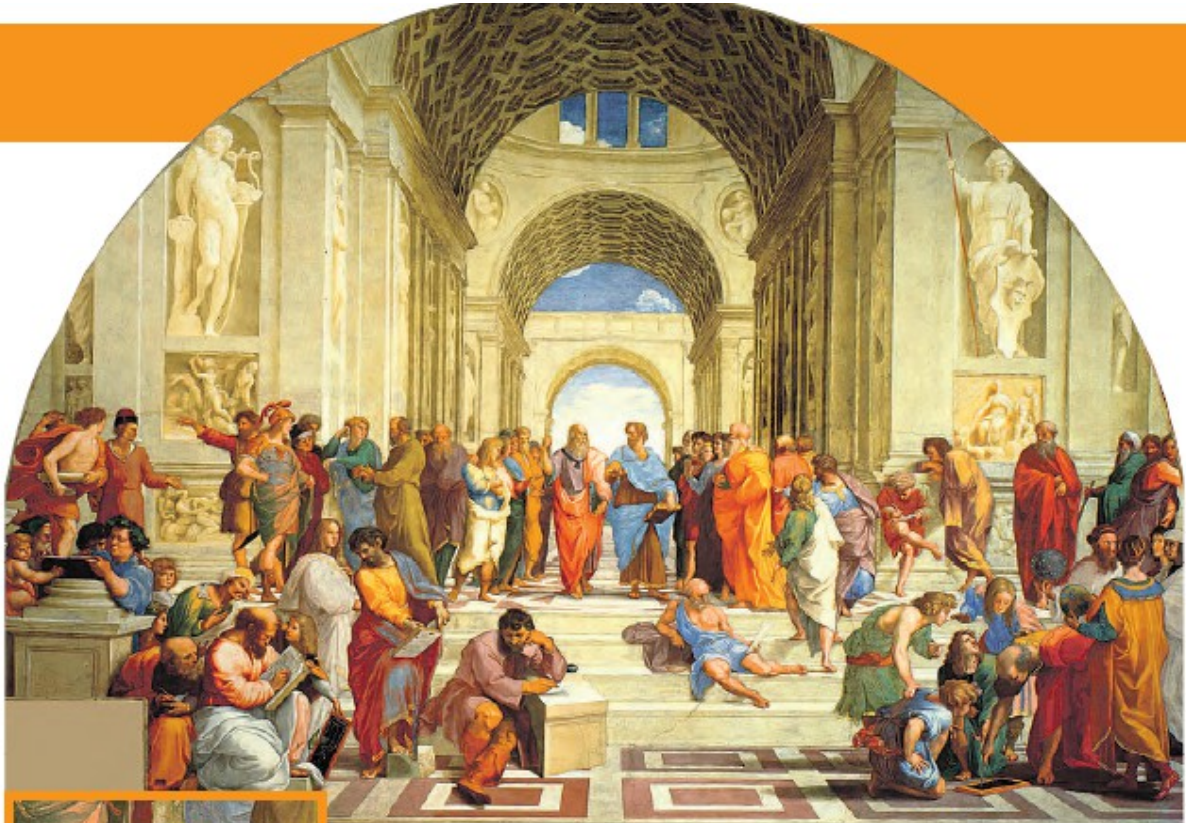
geografía, la óptica y la música, que entonces eran una misma cosa, enseñó a Platón y Aristóteles y siguió las ideas renovadoras de Plotino y, como la mujer sin duda más destacada del mundo griego tarde-antiguo, posiblemente se interesó por Zoroastro, que también figura en el cuadro de Rafael y debió conocer

ritos órficos como el que dicen que se ejercita a la izquierda del fresco.

Pero ¿cómo podemos saberlo, si Hipatia no dejó nada escrito? No es del todo cierto. Nos quedan cinco palabras. Cinco. Las que cita su alumno preferido, Sinesio, desde la *Cirénaica*, en una carta conmovedora que le escribe tras la muerte de

sus tres hijos y en la que le agradece haberle considerado, en alguna ocasión, "el bien de los demás", escrito así, como un halago entrecollado. Más turbadora es todavía la que le remitió un año más tarde, desde su lecho de muerte. Estamos en el año 413, poco antes del linchamiento de la filósofa, pero Sinesio no puede ni siquiera sospechar que algo parecido vaya a ocurrir. ¿Cómo iba a pensar que el recién nombrado Patriarca fuera a empujar a los talibanes cristianos a perpetrar semejante crimen? Nunca podría hacer semejante fechoría quien había sucedido a Teófilo, el Papa alejandrino que le había nombrado a él obispo de Tolenaica. Un prelado, además, como Cirilo, que era un adalid de la nueva fe y un defensor de la verdadera naturaleza de Cristo. ¿Cómo podía imaginar Sinesio que el Patriarca de Alejandría pudiera ni siquiera importunar a quien él distingue, en esta última carta, como "madre, hermana, maestra, benefactora en todo"?

Pero ¿quién era Hipatia? ¿Cómo pudo suscitarse al mismo tiempo la devoción de un Obispo y el odio del Patriarca? ¿Qué sabemos de ella que no sea el mito que anima a los turistas de la Stanza della Signatura? Mucho y nada. Pero en todo caso, lo que sabemos es por lo que contaron de ella los demás. Además de Sinesio, Sócrates de Constantinopla, un historiador de la iglesia contemporáneo suyo, el más neutral de todos; Damascio, uno de los últimos filósofos paganos, que merecería por cierto estar en el cua-



HIPATIA POR RAFAEL. En 'La escuela de Atenas', fresco pintado por Rafael en el Vaticano, hay una figura (en la parte izquierda, con túnica blanca) que suele atribuirse a Hipatia de Alejandría, aunque no hay datos que lo certifiquen



dro de Rafael; y Juan de Nikiu, un obispo copto que vivió dos siglos más tarde y que es quien la trata peor, en una crónica que va de Adán hasta la conquista musulmana.

Pero hay más, y no muy lejos del Vaticano. Hay que coger el Frecciarossa –el AVE italiano–, en menos de un par de horas, estamos en la Biblioteca Laurenziana, uno de los edificios con más *fascino* de Florencia, que los Medici encargaron al otro gran nombre del Renacimiento, Miguel Ángel. Allí, entre más de quince mil códices, manuscritos y palimpsestos, está un comentario de Teón sobre el *Almagesto*, un tratado de astronomía de Tolomeo salvado de la quema por otro Patriarca que vivió en el siglo

IX, Juan el Gramático, un iconoclasta. En él, Teón precisa que se trata de una "edición revisada y corregida por mi hija, la filósofa Hipatia". Si no fuera por esta mención, podríamos pensar que Hipatia era ágrafa. Así es como la presentaban los amigos de Cirilo, como un tribuno (*tribuna*, habría que decir), o una bruja, que arengaba las masas con ideas oscuras, contrarias a la fe.

Nada más lejos de lo que podemos presumir, juntando los cabos sueltos de que disponemos. La misma Laurenziana atesora siete cartas que Sinesio le envió, a finales del siglo IV y principios del V. Son las que han sobrevivido al paso de las hordas de diverso signo, en copias medievales, y nos dicen mucho, muchísimo, sobre este prodigioso filósofo y terrateniente cirenaico, pero también sobre ella. Lean a Sinesio, que ya era cristiano cuando asistía a los cursos neoplatónicos de Hipatia y que siguió siendo pagano, en el modo de pensar y también en el de vivir, cuando le hicieron obispo y le dejaron seguir con su mujer. Léanlo, si quieren acercarse a tiempos complejos que no caben en un relato de buenos y malos.

Compleja debió ser, también, la vida de Hipatia. Por Teón sabemos

que fue una científica digna de ser mencionada en un trabajo tan valioso como el *Almagesto*, al que hizo correcciones sustanciales, según estudiosos de este clúster de mentes inquietas que fue Alejandría durante más de siete siglos. Algunos le atribuyen también una intervención decisiva en un trabajo de Arquímedes, así como comentarios a Diofanto, Apolonio de Pérgamo y al ya mencionado Tolomeo, nada menos que en sus *Tablas fáciles*. Nadie duda de que fuera una científica de primer orden en muchas de las disciplinas que constituían el saber totalizador del mundo helénico. ¿Cómo

Hipatia participó del saber totalizador del mundo helénico, antes de que el conocimiento fuera troceado

interpretar, entonces, la alusión del padre a "mi hija la filósofa"? ¿Por qué no la llama "la matemática", o "la astrónoma"? Hay que transportarse a tiempos como aquellos, en los que el conocimiento todavía no había sido troceado en parcelas aisladas de saber, para comprender la mención de Teón.

Volvamos a coger el tren, hacia el sur, para leer a Sinesio, cuyas cartas fueron editadas y anotadas por el erudito bizantinista napolitano, Antonio Garzya. En ellas, y en otros textos suyos, constatamos que los libros de filosofía y los de ciencia no estaban en estanterías alejadas, como ocurre en nuestras librerías, sino juntos, para que la lectura de Euclides o de Eratóstenes permitiera ir elevándose desde el conocimiento científico hasta el saber filosófico. Iba a decir hasta el más alto de los saberes, pero tampoco sería del todo cierto, pues para los antiguos, o al menos para Sinesio y también para Hipatia, el último de los peldaños pertenece a lo divino. A los dioses, o a un solo, desde que Pitágoras los uniera a través de la armonía de los números. Era una ascensión que no renegaba de la ciencia, como ocurrió más tarde, cuando la iglesia se hizo poder.

En sociedades tan secularizadas como la nuestra, cuesta entender un concepto como este, que era la razón última del estudio para Hipatia y sus alumnos. "El filósofo armoniza en sí mismo la sinfonía de todas las ciencias", dejó escrito Sinesio, en una frase de hondas resonancias musicales. No sabemos si Hipatia dijo alguna vez algo se- >

La construcción del mito

A.C.

En un arrebato poco edificante, Voltaire le echó en cara a los asesinos de Hipatia, que "cuando se desnuda a mujeres hermosas, no es para perpetrar matanzas". La Ilustración hizo de ella una leyenda para arremeter contra la Iglesia, y en el París de las Luces se fundó el primero de los mitos: su belleza. Un siglo más tarde, los pamasiacos remataron la faena con un verso de Leconte de Lisle que la envuelve en un estuche de Chanel: "espíritu de Platón y cuerpo de Afrodita". Prisionero de la misma quimera, Amenábar ofreció en *Ágora* el papel de Hipatia a Raquel Weisz, que rondaba los cuarenta, para interpretar los últimos días de una mujer que murió a los sesenta.

Más sustancial, el segundo de los mitos es el que la presenta como víctima de un choque entre dos mundos. El de la razón, al que perteneció, y el del oscurantismo cristiano que acabó con ella. Nadie influyó tanto en cimentar esta idea como Edward Gibbon, en su *Historia de la decadencia y caída del imperio romano*. El "crimen de Alejandría" le permitió a Gibbon ilustrar que el auge del cristianismo fue la causa del fin del mundo gre-



co-romano. Basada ciertamente en hechos históricos e inspiradora de la película *Ágora*, esta tesis elude sin embargo que Hipatia fue una mujer religiosa, a la manera neoplatónica, aunque despreciara a quienes recorrían las calles de Alejandría al grito de "Alabado sea Dios" (grito que sigue oyéndose en muchos lugares del Próximo Oriente, bajo la forma de *Alahu-akbar*).

En plena época victoriana, el reverendo anglicano Charles Kings-

ley publicó una novela que trata de su vida y de su muerte, muy popular, de corte anticatólico, traducida en toda Europa. Envuelto en un recargado ambiente erótico, el asesinato de Hipatia viene precedido de una conversión que le permite a Kingsley oponer los cristianos buenos a quienes pervirieron el mensaje de Cristo consumando el crimen.

Incomodados por el papel de Cirilo, a quién la Iglesia venera por su relevante aportación a las con-

troversias cristológicas, algunos escritores católicos prefieren hablar de una mártir. Una víctima de los monjes fundamentalistas y de un prefecto que se lavó las manos. La existencia de un triángulo alejandrino integrado por el poder romano, la iglesia, y la comunidad judía, similar al que albergó el martirio de Jesús, facilita este tránsito desde la virgen sacrificial propia del relato primigenio al de una mártir recuperable por la narración cristiana. Hay quien piensa incluso que santa Catalina de Alejandría es una figura fantasmada por la iglesia en el siglo VIII para opacar el legado de Hipatia. Una mujer dedicada a la filosofía, como ella, y muerta tras sufrir la tortura de la rueda.

Toda leyenda simplifica y la que acompaña Hipatia muestra a una mujer que sólo cree en las leyes que rigen el universo y a un Cirilo dispuesto a destruir todo el conocimiento atesorado en la Biblioteca de Alejandría. Narrado de este modo, el asesinato de Alejandría formaría parte de la misma lógica que condujo al Santo Oficio a quemar vivo a Giordano Bruno. No es que sea falso, pero al reducir Hipatia a una suerte de Marie Curie alejandrina, se corre el riesgo de dejar de



Andreu Claret es periodista; ha vivido en Alejandría durante los últimos siete años.

> mejante, pero por Damascio tenemos el relato de aquella escena definitiva, en la que la filósofa responde a un discípulo que le tira los tejos delante de los demás, mostrándole un paño higiénico usado y espetándole que aquello es lo que el joven ama de ella, y no su auténtica belleza. La filosofía era la que abría el camino de la elevación y no el amor carnal.

Ciencia y filosofía. Canon de verdad y canon de fe. Reconciliación entre lo humano y lo divino. Así eran, duales y múltiples, Hipatia, Sinesio y los seguidores de Plotino. En una de las mejores biografías de la hija de Teón, Gemma Beretta (seguimos en Italia) habla de síntesis, palabra que no podía ser sino griega. Pero antes de ver si este es el concepto que permite acercarse a la verdadera Hipatia, la que le da clases a Sinesio de "geometría divina", una aristocrática dama de la filosofía alejada del politeísmo popular reinante en muchos barrios de Alejandría, hablemos de su muerte, que nos enseña muchos sobre su vida.

La polaca María Dzielska es quién mejor ha restituido unos hechos tan dramáticos como instru-

mentalizados. Conocemos bastante bien la secuencia que conduce a su infamada muerte, un día de marzo del 415, hace 1600 años. Como en tantas otras ocasiones en que una sociedad pierde el oremus, todo empieza con una matanza de judíos a quienes el prefecto protegía, puede que con la venia intelectual de Hipatia. Y como suele ocurrir en los conflictos de hoy que se presentan religiosos, el drama tiene desde el primer momento tintes

Su muerte fue el principio del fin de Alejandría, un 'melting pot' cosmopolita de gentes e ideas entre dos mundos, Oriente y Occidente

políticos. Impetuoso e implacable, Cirilo accede al trono de San Marco con la idea de no ser menos que su predecesor, Teófilo, faraón de la Iglesia de Alejandría, campeón de la erradicación pagana, inspirador de la destrucción del Serapeo y de la hermosa estatua de Serapeo, el Dios venerado por todos, griegos y egipcios. (Apunte imprescindible: Hipatia no defendió los objetos sagrados del Serapeo de las hordas que los destruyeron, en una escena que debió de parecerse

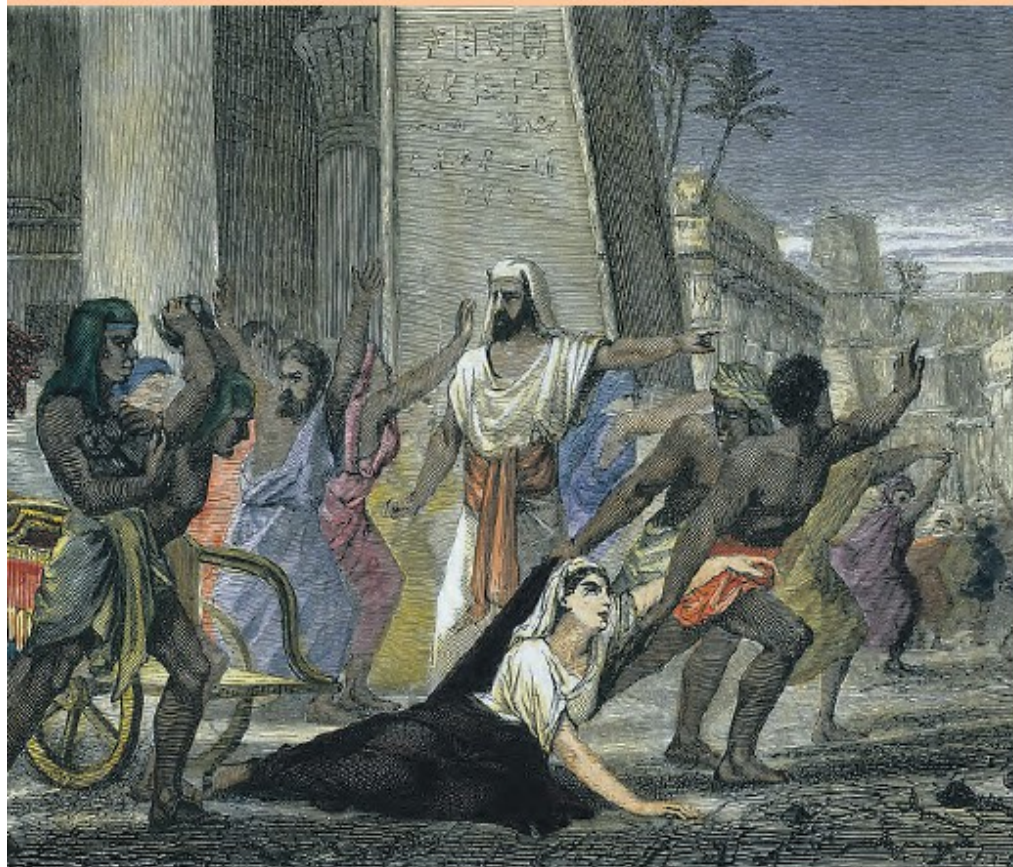
bastante a la del museo de Mosul; no se sentía atraída por el politeísmo griego o la teúrgia neoplatónica. Fue neutral frente al cristianismo, pero también racional frente a los ritos mágicos orientales que abundaban en Alejandría).

Cirilo lidera pues una iglesia alejandrina que necesita poder para afirmarse ante Constantinopla y para defender, frente a los nestorianos, que María no es sólo la madre de Cristo, sino la de Dios (Theo-

tokos). Aprovecha las reyertas entre cristianos y judíos para echar a los hebreos de la ciudad. Y como ocurrió con Nasser dieciséis siglos más tarde, su expulsión supone una catástrofe para Alejandría de la que el prefecto, Orestes, admirador de Hipatia, rinde cuenta a Constantinopla. Pero Cirilo se asienta en un cristianismo pujante, popular, que constituye un auténtico partido opuesto al del prefecto y que acabará ganando la partida. Nada mejor, para rematar la faena,

que eliminar a Hipatia, a la que ve como el verdadero obstáculo para que la Iglesia controle los resortes del poder y no sólo las almas de los alejandrinos. Sus seguidores ejecutan un plan clásico: primero la acusan de magia negra, la peor de las brujerías. Los astrolabios y los instrumentos musicales que utiliza, como todos los científicos de la antigüedad, son exhibidos como herramientas de una auténtica mensajera del infierno. Y la astrología y la adivinación, a las que el padre era muy dado, son la prueba irrefutable de que Hipatia es una hechicera. Ajustadas las cuentas a los judíos, toca darles una lección definitiva a los paganos, aunque sean como Hipatia, buscadores de síntesis y respetuosos con la fe.

Las circunstancias de la muerte son conocidas. El clima está tan caldeado que Cirilo no necesita mancharse las manos de sangre. Ni siquiera puede demostrarse que diera orden alguna. Nikiu los llama "una multitud de creyentes". Damascio los califica de "bestias más que seres humanos". Una manada de *paraboiini* venidos del desierto y que actúan como la guardia pretoriana del Patriarca, vestidos de



A la izquierda, la Hipatia de Aménbar en 'Ágora'. Abajo, un grabado decimonónico que representa el asesinato de la filósofa alejandrina. ARND BRONKHORST / GETTY

lado su dimensión filosófica –espiritual, diríamos hoy– consustancial a todos los sabios helenos. No es este un atajo menor, pues en el tránsito que conduce de la ciencia a la filosofía estaba una búsqueda de lo omnipotente que deslegitima toda pretensión de secularizarla en exceso. Como entender, sino, que sus alumnos la llamasen *guía divina*, que entre ellos hubiera cristianos como Sinesio, y que defendiera a los judíos. Hay tantas Hipatias como interpretaciones tiene el momento histórico en el que vivió. Desde la protocristiana hasta la que inspira grupos y revistas feministas que llevan su nombre. Y es probable que todas tengan cierta legitimidad.

Además de ser un hecho político, su asesinato fue un suceso confuso, en el que parece que jugó un papel la envidia misógina que su prestigio –el insoportable prestigio de una mujer!– suscitaba en Cirilo. Sirvió, desde luego, para afirmar, de manera descarnada, el poder de una iglesia que salía de décadas de persecución. Pero el mejor homenaje que se le puede rendir, a los 1.600 años de su muerte, como la gran científica que fue, es ahondar en la complejidad de su figura.

negro, y dirigidos por un tal Pedro, la sacan de su carruaje, la arrastran por las calles, la despojan de su manto blanco, la deshonan, la lapidan con cantos de cerámica y, según unas crónicas, la queman en una pira, mientras otras nos dicen que los pedazos de su cuerpo fueron dispersados por toda la ciudad para que el populacho gozara del espectáculo o temblara ante la ira de Dios y de Cirilo.

Volvamos al tema de la síntesis, que resulta fascinante por que siempre es de actualidad. ¿Qué hubiera ocurrido si Hipatia hubiera vivido mas allá de sus sesenta años? ¿Hubiera prosperado la *tercera vía* que defendía ante sus alumnos, alejada tanto del dogmatismo de Cirilo como de la oposición radical al cristianismo que alentaba Plutarco de Atenas? Nunca lo sabremos. Es probable que fuera una excepción. Un destello de razón engendrado por una atmósfera irrepetible y que llegaba a su fin.

En todo caso se equivocó Rafael si tuvo la intención de incluirla entre la llamada *escuela de Atenas*. Ella era alejandrina, hija de una ciudad prodigiosa y única en la que nació y de la que parece que

Bibliografía

GEMMA BERRETTA
Hipatia de Alessandria
EDITORI RIUNITI, ROMA, 1993

SINESIO DE CIRENE
Cartas
NOTAS DE F. ANTONIO GARCÍA ROMERO
CREDOS, MADRID, 1995

MARIA DZIELSKA
Hipatia de Alejandria
EDICIONES SIRUELA, MADRID, 2004

CLELIA MARTÍNEZ MAZA
Hipatia
LA ESFERA DE LOS LIBROS, MADRID, 2000

PEDRO JESÚS TERUEL
Filosofía y ciencia en Hipatia
CREDOS, MADRID, 2011

SILVIA RONCHEY
Hipatia, la vera storia
REZZOUI, MILAN, 2013

nunca salió. A todos nos ocurre como a Rafael. Identificamos Grecia con Atenas. Pero no siempre fue así. El sueño de Alejandro acabó haciéndose realidad y durante casi tres siglos, la ciudad de la Biblioteca y del Faro fue el centro del mundo helénico, mientras Atenas menguaba. Allí prosperó una cultura de la observación que tantos réditos dio a la ciencia, en ella germinalon algunas de las ideas filosóficas más avanzadas, en su Museo se formularon algunos de los teoremas mas longevos, y de su espíritu innovador salieron algunos de los inventos mas prodigiosos. En una carta a su hermano Eucleto, escrita entorno al año 400, Sinesio, irónico y devoto, sostiene que Alejandria "alimenta las semillas de la sabiduría que ha recibido de Hipatia mientras que Atenas, la ciudad que antes era hogar de sabios, en la actualidad sólo recibe el honor de los apicultores". (Aún hoy, Atenas celebra, cada dos años, un festival de la miel).

Tomó tiempo, porque la historia no está hecha de capítulos aislados, como ocurre en los libros que la narran, pero la muerte de Hipatia fue el principio del fin de Alejandria. Ella había nacido en un *melting pot* de gentes e ideas, en una capital de casi un millón de habitantes, egipcios y griegos, y forasteros venidos de otros lugares de Occidente y de Oriente, cosmopolita *avant l'heure*, con adivinos, magos y charlatanes en todas las esquinas, judíos que iban y venían de las sinagogas, adeptos de la nueva fe cristiana que llenaban las iglesias en un arrebato popular, casi revolucionario, y monjes eremitas llegados del desierto con espíritu de guardianes. Hipatia se formó en una clima intelectual único, pautado por sabios que dejaron su impronta durante siglos. Leyó a los padres de la Astronomía y del Álgebra, y al autor de las *Enéadas*, por hablar sólo de Tolomeo, Dicofanto y Plotino. Conoció la obra de teólogos como Clemente y Orígenes que ya habían intentado concebir la nueva religión como síntesis de las ideas de Platón y de la mística cristiana. Y aun que nada quede de lo que suponemos que escribió, podemos pensar, razonablemente, que llegó a destilar todo este saber. Sólo así se comprende que Sinesio la llamara "la más santa y reverenciada de los filósofos". [

ESPECIAL

LAS MANOS DE COCO CHANEL,
DE ANDRÉ KERTÉSZ

Coco Chanel y sus amigos

Revolucionaria, sensual, creativa. El Museo Art Nouveau y Art Déco Casa Lis de Salamanca expone una faceta poco conocida de la personalidad de Coco Chanel, la gran modista francesa que añadió su apellido a las vanguardias de principios del siglo XX.



Chanel, diva de las vanguardias

La Casa Lis reúne obras de Picasso, Juan Gris, Kertész, Man Ray, Dalí y Giacometti

Durante las primeras décadas del siglo XX París fue la capital del mundo. Una época de efervescencia y cambio que nació de la necesidad de romper con el pasado. La eclosión de las vanguardias artísticas transformó de manera radical y definitiva el paisaje cultural parisino de comienzos de siglo. Artistas de todas las disciplinas y nacionalidades se daban cita en los cafés, los talleres o en las mismas calles. Surgieron círculos de intelectuales donde pintores, escritores, escultores, fotógrafos y toda clase de artistas se interrelacionaban, lo que dio lugar a uno de los periodos más dinámicos y prolíficos de la historia del arte.

En este frenético ambiente pronto despuntó una joven destinada a brillar con luz propia. De simple costurera pasó en pocos años a convertirse en un auténtico icono del vanguardismo. Los orígenes humildes de Gabrielle Chanel, nombre real de Coco, no hacían presagiar que un día esta mujer rompedora y poco convencional llevaría el mundo de la costura a un ámbito de creatividad y arte transformándolo en lo que hoy conocemos como *mundo de la moda*.

En torno a la figura de la diseñadora, el Museo Art Nouveau y Art Déco- Casa Lis de Salamanca presenta la exposición *Coco Chanel y sus amigos*. Comisariada por Pedro Pérez Castro, Marisa Oropesa y María Tonal, la muestra reivindica el papel de Chanel como integrante del movimiento modernista y repasa su estrecha colaboración y amistad con sus protagonistas. "La necesidad de esta exposición surge de la existencia de un hueco", afirma Pedro Pérez, director además del Museo. "Nunca se había abordado la historia de Chanel desde esta perspectiva". La diseñadora desarrolló su labor rodeada de algunos de los nombres más influyentes del ámbito artístico contemporáneo, como Diaghilev, Picasso, Stravinsky y Cocteau, quienes influyeron en la evolución de su estilo del mismo modo que ella dejó su impronta en muchas de sus obras. Así pues, no es de extrañar que el juego de influencias cruzadas dentro de este grupo adquiriera cuotas épicas.

La exposición, patrocinada por Bodegas Emilio Moro y compuesta por más de 80 piezas, resulta abrumadora por la gran cantidad de nombres ilustres que la pueblan. La parte central cuenta con multitud de instantáneas de reputados fotógrafos de la época, como Man Ray, Cecil Beaton y Horst P. Horst, integrados también en las corrientes vanguardistas. Pero estos no son los únicos documentos fotográficos de la muestra, en la que también pueden verse imágenes tomadas por dos referentes como François Kollar y el húngaro André Ker-

"Sert y Misa introdujeron a Coco Chanel en el mundo de los intelectuales. Con ellos pasó de costurera a diseñadora"

Pedro Pérez, director del Museo-Casa Lis

tés, pertenecientes a la colección de *La Méditerranéenne Française* y nunca expuestas en España hasta la fecha. Amén del apartado fotográfico, la exposición alberga gran variedad de obras de multitud de disciplinas artísticas. El apartado de pintura lo cubren artistas como Picasso, Juan Gris o José María Sert, gran amigo de la diseñadora. "Sert y Misa fueron los que la introdujeron en el mundo de los intelectuales", explica Pedro Pérez. "Con ellos pasó de ser costurera a diseñar sus primeros sombreros".

Uno de los apartados que más llama la atención es el de las esculturas. Durante el recorrido por la exposición pueden verse bronceos de Salvador Dalí y de Picasso, piezas de Giacometti y obras y dibujos de Apol·les Fenosa, que mantuvo un apasionado romance con Chanel a finales de los años

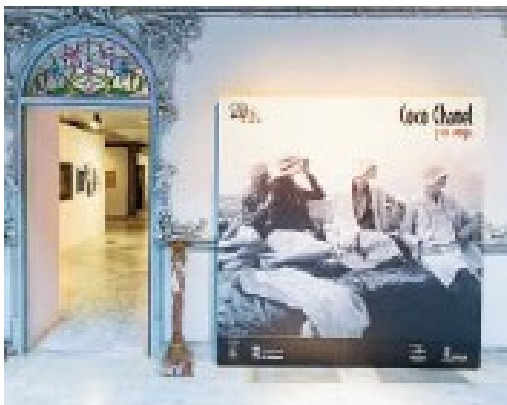
treinta. Pero las piezas que más sorprenden al público son las figuras criselefantinas (esculturas de oro y marfil) del rumano Demetre Chiparus, relacionadas con los Ballets Rusos de otro genio, Diaghilev. En varios de ellos participaron artistas de la época, como en *Le train bleu* (1924), donde Cocotau escribió el guion, Chanel diseñó el vestuario y Picasso la escenografía. Como no podía ser de otro modo, en la muestra también se puede disfrutar de varios elementos del ámbito de la moda, como diseños y complementos representativos del trabajo de Coco Chanel, cajas de aromas relacionadas con sus perfumes, campañas acústicas con su voz, visores estereoscópicos y audiovisuales sobre su vida, así como documentos inéditos que atestiguan cómo los amigos de Gabrielle fueron partícipes de su evolución creativa y, al mismo tiempo, recibieron su influencia.

"Esta exposición puede servir como un broche final perfecto a una visita de las colecciones permanentes expuestas en el museo", afirma Pedro Pérez. En sus veinte salas, el museo exhibe 19 colecciones diferentes que nos adentran en una época que vio cómo la sociedad, impulsada por un ritmo frenético, cambiaba a gran velocidad. Aparte de criselefantinas, muñecas y vidrios, el visitante que acude al museo también puede disfrutar de una magnífica selección de joyería, símbolo de estatus social en aquellos años.

Inaugurada el 16 de abril, la muestra *Coco Chanel y sus amigos*, que también recibe el patrocinio de El Corte Inglés y la Junta de Castilla y León, cuenta ya con más de 10.000 visitantes, lo que hace presagiar que a su cierre, el 1 de septiembre, se alcanzarán los objetivos de público previstos. "A este ritmo, pensamos que podemos alcanzar, e incluso superar, la cifra de 70.000 visitantes, que es el límite que nos marcamos", apunta el director y comisario, que espera, además, un aumento del turismo en Salamanca. **ANDRÉS SEDANE**

LA DIVA Y EL ANARQUISTA

De los múltiples romances de Coco destaca el que mantuvo con Apol·les Fenosa. El escultor catalán, comprometido republicano, cambió en poco tiempo los rigores de la guerra civil por una suite en el Ritz. El poeta y dramaturgo Jean Cocteau, que conocía al escultor de su primera etapa en París, fue quien los presentó, en julio de 1939. El flechazo entre Fenosa y Chanel, diez años mayor, fue inmediato. Coco pagaba la factura de la suite 18 del Ritz, y el escultor vivía a todo tren. Fenosa le hizo un retrato a su musa, y ésta le colmó de regalos. Su relación fue más allá de lo amoroso. También colaboraron profesionalmente, al menos en el diseño de la escenografía y el vestuario para el estrambótico ballet *La Bascaïe*, de Dalí (1939). Entre 1939 y 1940, la pareja dio rienda suelta a su romance hasta que el humilde artista barcelonés se cansó de los perfumes, la sofisticación y las adicciones de su compañera. Al final, el escultor hastiado de la opulencia y de la adicción de la diva por el opio, le dio un ultimátum y finalmente rompió la relación.



ENTRADA A LA EXPOSICIÓN *COCO CHANEL Y SUS AMIGOS* Y SALA CON OBRAS DE PICASSO, GIACOMETTI Y JUAN GRIS. EN LA PÁGINA ANTERIOR, *COCO CHANEL*, 1928, DE FRANÇOIS KOLLAR.

SILLÓN DE OREJAS

Las damas, cada vez más guerreras

Por Manuel Rodríguez Rivero

VIENTOS DE CAMBIO anuncian la probable llegada a la alcaldía de las dos ciudades en las que ha transcurrido mi vida (Barcelona y Madrid) de sendas mujeres combativas y guerreras. Lejos de constituir una de aquellas *pétrifantes coincidencias* a las que se refería André Breton en *Nadja* (Cátedra, 1928), el mejor retrato que nunca se haya hecho de la mujer surrealista, el acceso de las dos damas a las instituciones más cercanas a la gente expresa—independientemente de lo que luego hagan o les dejen hacer—la profunda voluntad de regeneración de buena parte de los ciudadanos de las dos capitales más populosas e influyentes del país. Contra ellas se han alzado de nuevo todos los prejuicios falócratas y reaccionarios del orden tradicional, que tolera a las alcaldesas siempre que no desentonen. Trías, en un arranque incontestable de *micromasclismo* típico de su generación y de su clase, ha caracterizado de “mandona” a la señora Colau, lo que expresa un infantil terror a la mujer con liderazgo; y desde las cavernas de las emisoras y televisiones de la derecha no cesan los “piropos” ponzoñosos a la señora Carmena, aventados por los fabricantes de miedo que agitan el fantasma del “frente popular”, madre (y padre) de todas las desgracias concebibles. Esos vientos me animan hoy a citar algunos libros—muy diferentes—escritos por, para, en favor o a propósito de las mujeres. *Malas* (UNED), un volumen coordinado por Margarita Almela, María García Lorenzo y Helena Guzmán, es un *reader* de carácter universitario en el que se analizan—principalmente a través de la literatura, la historia y la cultura popular—las relaciones de las mujeres con los conceptos de bondad y maldad vigentes en la cultura patriarcal desde el siglo XIX: el “ángel del hogar” frente a la Eva maligna (y castradora). *Arquetipos femeninos perversos en el cine de terror* (Universidad de Cantabria), de María del Rocio Pérez Gañán, se centra en el arquetipo cinematográfico de la mujer vampiro, en el que se reflejan los recurrentes temores de los varones a la sexualidad agresiva de las no-muertas y al lesbianismo (expreso o latente) como perversión “antinatural”, así como a la muy masculina fantasía de ser devorado en tremendos “rituales de sangre y placer”. Patricia Soley-Beltrán y Rosa M^a Alabrús (y Ricardo García Cárcel) se expresan en dos

libros importantes. *¡Divinas!, modelos, poder y mentiras* (Anagrama) y *Teresa de Jesús* (Cátedra), acerca de dos de las muy diversas formas que reviste la fabricación social de la “identidad femenina”: el mundo de las modelos, en el primero (premio Anagrama de ensayo), y la construcción de la imagen de la santidad femenina en la España del Renacimiento y el barroco, en el segundo. *Mujeres y libros* (Seix Barral), de Stefan Bollmann, es una entretenida, divulgativa y escasamente crítica historia de la lectura y la escritura femenina, desde la incorporación masiva de la mujer a la lectura en el siglo XVIII hasta nuestros días; o dicho con sendos ejemplos, desde la *Pamela*, de Richardson, hasta *Cincuenta sombras de Grey*, de E. L. James, a la que, por cierto, el autor compara con la primera en lo que a recepción por parte de las lectoras se refiere. Y permítanme terminar con tres recomendaciones de literatura de creación a cargo de mujeres: el excelente libro de poemas *Que concierne* (Vaso Roto), de Julieta Valero; el libro de cuentos *Gracias por la compañía* (Seix Barral), de la estadounidense Lorrie Moore, y *Un gen fuera de la ley* (Turpial), de Isabel Fuentes, una novela de costumbres posfeminista (y poscostumbrista) en la que, utilizando las ligeras hechuras de la *lit-chick* y una leve intriga policiaca, se trazan los retratos, aventuras y desventuras de una serie de mujeres independientes, inteligentes y buenas profesionales, como esas tan reales que vemos cada día. Todos esos libros pueden encontrarlos o solicitarlos, por ejemplo, en la Feria del Libro de Madrid (donde encontrarán numerosas casetas de librerías feministas o dirigidas por mujeres) o en cualquier buena librería de nuestras ciudades.

Soñando

HAY SUEÑOS Y SUEÑOS. Algunos ampliamente compartidos, aunque desde siempre hayan tenido enemigos dispuestos a acabar con



El cartel propagandístico *We can do it!*, creado por J. Howard Miller en 1943.

ellos de una vez por todas. Y no hablo de los mismos sueños a los que alude el estúpido e insolidario eslogan de la Lotería Primitiva, que nos conmina a comprarla “porque no tenemos sueños baratos”, sino los de poseer un avión privado—quizá como el *Bombardier* de Amancio Ortega—o un yate de 180 metros de eslora—como el *Azzam* de Zayed al Nahayan, presidente de Emiratos Árabes Unidos—, quienes, por cierto, no los consiguieron marcando numeritos. Los sueños a los que me refiero son eternos, intemporales, y cuando se han intentado llevar a la práctica, casi nunca han salido bien y, a menudo, han estado fuera de lugar: por eso los llaman utopías. El sueño, entendido ahora como el estado fisiológico que asociamos con el cansancio, es una condición necesaria—aunque no única—de los sueños como representaciones de nuestro inconsciente o nuestra fantasía. Ese sueño del descanso también tiene sus enemigos, como demuestra Jonathan

Crary en su más bien apocalíptico *24/7* (Ariel), un ensayo polémico en el que se explican algunos de los procedimientos mediante los que las grandes corporaciones del capitalismo más agresivo consiguen invadir nuestro tiempo de sueño—la última frontera de nuestras libertades—para estimular nuestro consumo 24 horas, 7 días a la semana. Más ligado a la historia literaria resulta *La razón nunca duerme* (Universidad de Almería), del profesor Francesc Calvo Ortega, en el que se examina (a través de numerosos ejemplos) el papel que el sueño—como espacio de la fantasía—, el delirio y la locura (incluyendo el amor loco) desempeñan en la literatura dramática del barroco, confrontados a una razón cartesiana que acaba prevaleciendo. Por último, y referido al sueño como ámbito de la utopía social en la literatura española, quiero recordar *El sueño sostenible* (Marcial Pons, 2008), de José Luis Calvo Carrillo, en el que se pasa revista a algunas de ellas, como la *República Literaria* de Saavedra Fajardo—una sátira en la que, a partir de un sueño, se critica la cultura libresca de su tiempo—, los proyectos “regeneradores” (y, para algunos, prefascistas) de Joaquín Costa o los dramas utópicos y experimentales de Gómez de la Serna.

Prodigio

ESTUPENDO RECUERDO DE UNO de los iconos más internacionales de la cultura popular española de los sesenta en el álbum *Las aventuras de Joselito, el pequeño ruiseñor* (Reino de Cordelia), del dibujante malagueño José Pablo García. En él se recrea la peripecia de nuestro más célebre niño prodigio—desde sus fulgurantes éxitos iniciales hasta su discreto retiro en Utiel, pasando por su etapa de cazador en Angola, traficante de armas en Etiopía o su relación con las drogas—mediante un *biopic* gráfico compuesto por un magnífico pastiche de los más célebres tebeos del último medio siglo. ¡Ah!, el prólogo (con honores de mención en cubierta) corre a cargo de un tal Jorge Javier Vázquez. •