



DOSSIER DE CULTURA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Noviembre 2015



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

Centro de Documentación María Zambrano

C/ Alfonso XII, 52. 41002 Sevilla

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

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

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

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

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

Twitter: https://twitter.com/CD_MZambrano

Delicious: https://delicious.com/cd_mzambrano

Web de acceso al Boletín:

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

PUBLICACIONES REVISADAS

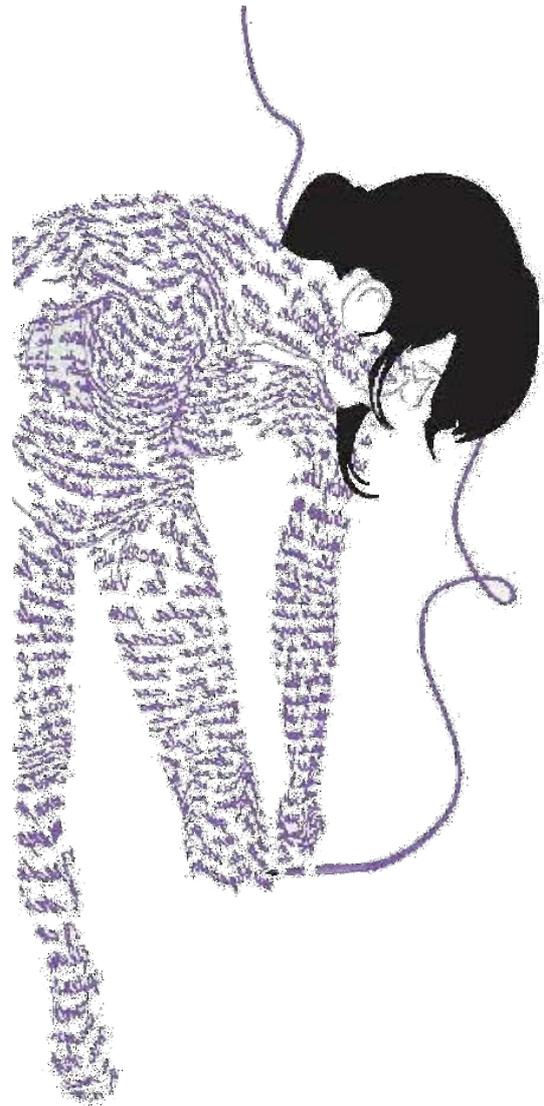
- **El Mundo. El Cultural:** 2 de octubre, 9 de octubre, 16 de octubre, 23 de octubre, 23 de octubre y 30 de octubre
- **El País. Babelia:** n. 1245 (3 octubre), n. 1246 (10 octubre), n. 1247 (17 octubre), n. 1248 (24 octubre), n. 1249 (31 octubre)
- **ABC Cultural:** n. 1202 (3 octubre), n. 1203 (10 octubre), n. 1204 (17 octubre), n. 1205 (24 octubre), n. 1206 (31 octubre)
- **La Vanguardia. Culturas:** n. 693 (3 octubre), n. 694 (10 octubre), n. 695 (17 octubre), n. 696 (24 octubre), n. 697 (31 octubre)

MATERIAS

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



LIBROS. LITERATURA



lecturas

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

NARRATIVA

REGRESO AL MUNDO BRONTË

EVA DÍAZ PÉREZ

TODO ESE FUEGO
Ángeles Caso
 Planeta
 256 páginas | 20 euros

Sobre las hermanas Brontë todos tenemos un imaginario muy particular. Reconocemos sus paisajes, de qué manera sopla el viento en sus historias y cómo suenan las maderas en las salas de estar donde caminan sus personajes. *Cumbres borrascosas* forma parte de nuestras turbulentas adolescencias, *Jane Eyre* nos inauguró las lecturas en inglés y *Agnes Grey* nos enseñó a descubrir el exacto retrato de la Inglaterra que basculaba entre el romanticismo de Byron y la época victoriana. Todos guardamos un mundo Brontë, un imaginario que ha sido versionado hasta la saciedad en novelas, películas y obras de teatro y hasta existe cierta fiebre snob y fetichista por todo lo que rodea la vida de estas mujeres.

Por eso podría pensarse que atreverse a escribir algo más sobre ellas es una osadía insensata o un camino demasiado trillado en el que no merece la pena adentrarse. Ángeles Caso lo hace en su último libro *Todo ese fuego*, un paseo por la vida de tres mujeres sobre las que aún existen muchos secretos y que siguen siendo un misterio: ¿cómo es posible que tres muchachas de provincias, sin recursos, aisladas y pobres pudieran crear un mundo literario que hoy es considerado un clásico?

Charlotte, Emily y Anne siguen asombrando tal y como demuestra Caso, pero no es nada

fácil hacer una novela sobre ellas. A Ángeles Caso se le nota el oficio de narradora y de historiadora, porque sólo alguien que basa sus libros en un riguroso ejercicio de documentación, podría narrar con propiedad el mundo de estas escritoras, lleno de lagunas, hipótesis e incluso leyendas. En nuestro mercado editorial —porque no me atrevería a hablar de mundo literario visto el panorama que sufrimos— abundan los autores que escriben

Ursinos. Y se mueve con habilidad por los terrenos fronterizos de la novela y la Historia.

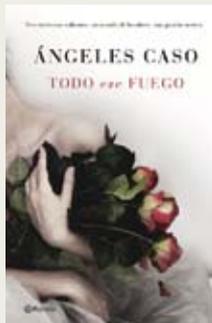
Lo más destacable es el guiño al lector de las Brontë sobre proyecciones biográficas en sus novelas. Reconocemos a Charlotte en *Jane Eyre* o a Emily en tantos momentos de *Cumbres borrascosas*, pero Ángeles Caso sorprende con aspectos nuevos o, al menos, poco conocidos. Especialmente interesante serían las aportaciones sobre Emily investigadas por Sarah Fermi en su ensayo *Emily's Journal* acerca de una supuesta relación con un muchacho obrero que moriría pronto y que se intuye en sus poemas. También hay que señalar la historia de Branwell, el único hermano, una figura turbia y extraña y cuya historia de fracaso, tan atractiva para un novelista con recursos, es bien aprovechada por Caso.



A Ángeles Caso se le nota el oficio de narradora y de historiadora, porque sólo alguien que basa sus libros en un riguroso ejercicio de documentación, podría narrar con propiedad el mundo Brontë



Ángeles Caso.



sin pudor, con demasiada ligereza y superficialidad de temas históricos. Por eso llama la atención cuando un libro está bien escrito y es fiable. Y éste es un caso claro.

Ángeles Caso corría el riesgo de caer en la gran trampa de la literatura biográfica: la novela acartonada con servidumbre excesiva al dato real, el relato constreñido por el personaje histórico que asfixia la atmósfera literaria. Pero se nota que la autora ha novelado a figuras de largas sombras históricas, desde Elizabeth de Austria a la princesa de los

Ángeles Caso consigue insuflar aire literario a las hermanas Brontë que aquí parecen criaturas escritas por ellas mismas. Pero hay algo más. No escribe de algo ajeno y de un pasado lejano. Aquí se cuele una Ángeles Caso que evoca la memoria de los seres perdidos, que reflexiona sobre la muerte o la fe, que se lamenta sobre la suerte de las mujeres implicándose con todas sus consecuencias. Un puro ejercicio *brontiano* que no deja indiferente, porque la literatura es como ese bacilo de Koch que las devoró por dentro. ■



UNA MUJER EN LA FRONTERA

HÉCTOR MÁRQUEZ

Escrito originalmente en catalán, la lengua con la que piensa y se comunica desde y para el mundo occidental la escritora hispano-marroquí Najat El Hachmi (Nador, Marruecos, 1979), *La hija extranjera*, novela-monólogo por la que la autora ganó el Premio Sant Joan de literatura catalana, es un relato sobre la voz interior de una mujer en medio de todas las fronteras: la de la nacionalidad, la de la lengua, la de la libertad de pensamiento, la de la realidad social o del deseo. La capacidad de Najat, licenciada en Filología árabe por la Universidad de Barcelona, de acercarnos a un terreno íntimo, allá donde las palabras nacen y conforman nuestra identidad en función de las culturas que las nutren, había sido ya sobradamente probada en obras como *El último patriarca* —por el que también obtuvo galardón, el Ramón Llull de novela en 2007—. Más allá de la intensa y morosamente narrada peripecia interior de su

LA HIJA EXTRANJERA

Najat El Hachmi

Destino

240 páginas | 20 euros



protagonista lo verdaderamente atractivo del relato es la manera en la que la autora ejerce de intérprete bilingüe y multicultural de dos mundos cuyas reglas inevitablemente están condenadas a generar conflictos. Lo hace desde palabras de dialecto árabe cuyo origen y referentes el lector hispano desconoce, pero que empiezan a adquirir valor de hologramas de toda una cultura tan desconocida y despreciada por nosotros, como esclavizante resulta a veces para la protagonista de su novela. Una chica de 19 años, brillante estudiante y emigrante en Barcelona donde vive con su madre, que asume adquirir un compromiso marital con un primo marroquí, a pesar de que tanto sus deseos como sus aspiraciones personales y profesionales anidan en la orilla opuesta a la tradición cultural y religiosa que representa su madre, trabajadora marroquí emigrante en Cataluña y analfabeta.

A través de unas palabras, cuya transcripción sonora nos obliga a oír la lengua con la que la protagonista del relato se halla en continua rebelión y diálogo, los lectores somos conducidos de la mano al interior del conflicto. Así el lector será una mujer joven y emigrante que lucha por definirse como individuo entre dos mundos, el natal, representado por la madre, y el de adulta, representado por la sociedad multicultural y llena también de prejuicios donde

se convirtió en una estudiante brillante. Será marroquí, será el deseo liberado o sometido, será el rechazo y la atracción simultáneos de las miradas de los hombres que vuelven su lujuria al verla pasar con el pelo suelto o será el desprecio o la crítica surgidos del miedo de sus convecinas. Porque es desde esas palabras desde donde Najat nos invita a entender la situación fronteriza de su protagonista, y desde donde se hace todas las preguntas: ¿hasta dónde son propias las palabras que digo, escribo o comprendo? ¿hasta dónde elegimos una tradición o bien ésta nos elige a nosotros sin remedio? ¿hasta



La voz interior de una mujer en medio de todas las fronteras: la de la nacionalidad, la de la lengua, la de la libertad de pensamiento, la de la realidad social o del deseo

dónde esas palabras que no tienen correlato conceptual entre lenguas, imponen desde un código oculto e invisible quiénes somos junto a los demás? ¿hasta dónde la lengua es capaz de expresar el lenguaje del deseo? ¿qué significa ser mujer en sí? ¿hay una esencia universal de lo femenino o son las palabras y la cultura las que condicionan su esencia? ¿qué significa ser emigrante? ¿dejo que mi cuerpo, mi corazón y mis aspiraciones elijan su camino o sacrifico todo temporalmente para liberar a mi madre de su objetivo como educadora y transmisora de valores culturales que esclavizan a la mujer de la frontera que yo soy?

Un viaje, el de esta hija extranjera, maravillosamente escrito en palabras que ella aprendió, que no escuchó en su cuna. Un viaje emocionante y honesto por esas cosas que tanto juzgamos y sobre las que opinamos sin comprender lo más mínimo. Y Najat, no sólo por supervivencia, sino por empatía y generosidad, nos ha tendido la mano para que aprendamos qué es ser Otra. Qué significa ser la hija extranjera. ■

NARRATIVA

LA VERDAD DEL ORNAMENTO

MARTA SANZ

MADAME DE TREYMES

Edith Wharton
Trad. y prefacio de
Lale González-Cotta
Impedimenta
128 páginas | 16,95 euros

Los fanáticos de Edith Wharton y Henry James tienen la sensación de que cuando ellos van, estos dos monumentales autores estadounidenses han ido y han vuelto. En esta preciosa *nouvelle* fascinan las dotes de observación de una escritora que recrea personajes no muy distintos de ella misma y su círculo social. Wharton clava su bisturí y, con el pretexto de contar una historia amorosa formada por una cadena de adulterios consumados y no consumados, hipocresías públicas y privadas, en realidad, regresa a uno de sus grandes temas: la perspectiva cultural adherida al relieve psicológico. Como en *Retrato de una dama* de James,



Wharton clava su bisturí y, con el pretexto de contar una historia amorosa formada, regresa a uno de sus grandes temas: la perspectiva cultural adherida al relieve psicológico. El contraste entre Europa y Estados Unidos

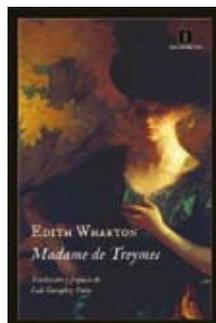
el contraste entre Europa y Estados Unidos, entre el viejo y el nuevo continente, se aleja del tópico a través de la matizada construcción del carácter de los protagonistas. A su vez, las contradicciones, malicias y virtudes, los puntos débiles y fuertes de la personalidad de madame de Treymes y John Durham no pueden ser entendidos al margen de su extracción social y sus orígenes culturales y

geográficos. Como si una cerebral Edith Wharton contara que el texto es inseparable del contexto y, más allá de la poliglotía y el cosmopolitismo, hay límites que, si se traspasan, devienen en aprendizajes pero también en dolor.

Estados Unidos es el espacio de la oportunidad, espontaneidad y franqueza, de una falta de doblez —¿incultura en el refinado subtexto de Wharton?—, que contrasta con un toque puritano y un pudor no siempre beneficioso



Edith Wharton.



para expresar los sentimientos. Son individuos susceptibles de ser engañados por los europeos en el ámbito sentimental; sin embargo, esa misma ética protestante, esa austeridad que no les impide caer en la ostentación del nuevo rico, ese talante de acumulación, contención y ahorro —afectivo y dinerario—, que, según Webber, está en la base del espíritu del capitalismo, los hace poderosos económicamente:

en esta *nouvelle*, las damas parisinas sólo requieren a los norteamericanos residentes en París para las rifas. Para sacarles un dinero que también es fundamental en el asunto que une a madame de Treymes y Durham. Estados Unidos se presenta como la cultura ascendente en contraposición a la resabiada decadencia parisina, que suaviza su devoción por las formas con cierto desparpajo, latino y católico, a la hora de expresar las emociones. Wharton aborda

la oposición dialéctica de los lugares comunes desde un inteligentísimo *sfumato* y consigue que la relación entre las dos culturas y los personajes que las encarnan produzca efectos perturbadores, sobre todo, en el plano erótico: hay una atracción y una imposibilidad basal para entenderse. Por esa dualidad irresoluble a Durham le intriga madame de Treymes, pero se enamora de Fanny de Malrive, una compatriota que resulta atractiva sólo por haber pasado por el favorecedor filtro europeo. Como esas miradas rústicas que se llenan de encanto detrás de la rejilla de un sombrero de *haute couture*.

A la destreza para dialogar y trazar puntos de fuga que definen las miradas del relato se suma la pericia whartonia para expresar la sensualidad: al revés que la condesa Olenska en *La edad de la inocencia*, Fanny de Malrive, una Karenina despojada de aura trágica, cubre el desnudo de sus manos con un par de guantes, mostrando que el acto de vestirse puede ser igual de hipnótico que el de desnudarse. A veces vestirse es desnudarse y apretar la naturaleza humana dentro del corsé es un acto de epifanía intelectual. La cultura y las civilizaciones se abordan desde su carácter revelador. Wharton y James hablan de la verdad del ornamento. A los lectores sólo nos resta adentrarnos en estas páginas, aparentemente ligeras, midiendo incluso el ademán de la propia mano al sujetar el libro. ■



Rosario Raro.

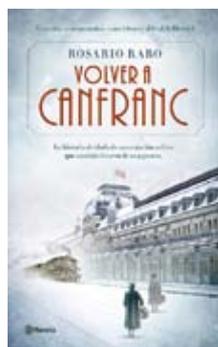
PRÓXIMA PARADA: LA ESPERANZA

TINO PERTIERRA

España aún sangraba por la herida de la Guerra Civil y la maquinaria del horror hitleriano funcionaba sin descanso. En aquellos años de horror y furia, la estación pirenaica de Canfranc se convirtió en escenario de un episodio histórico que, sorprendentemente, permanecía poco menos que en el olvido: la huida de miles de personas, en su mayoría judías, que intentaban dejar atrás a la fiera nazi con la ayuda de héroes anónimos que no dudaron en poner en peligro su vida para salvar la de otros muchos. Siguiendo los raiños de la historia real, Rosario Raro se sube

VOLVER A CANFRANC

Rosario Raro
Planeta
512 páginas | 20,90 euros



al vagón de una narración tensa y extensa introduciendo elementos de ficción que la enriquecen y le proporcionan los necesarios resortes de intriga y dramatismo para hacer de la novela un entretenimiento en estado puro al tiempo que revive hechos que conservan intacta su capacidad para conmovir y asombrar.

Hay un denodado esfuerzo en Raro por hacer que su novela no sea sepultada por el peso de la documentación y que sus personajes no sean de cartón piedra sino que vivan (respirando, sufriendo, amando, luchando) en la imaginación del lector. De ahí que, siguiendo los consejos sabios de Scott Fitzgerald ("Acción es personaje"), los escenarios y sus habitantes estén contruidos sin demoras ni hojarasca que entorpezca el desarrollo de la trama, en la que se engarzan tanto semblanzas de amor como brotes de horror, signos de lealtad con crueldades siempre al acecho. Sacrificios y derrumbes morales, amargura y esperanza. La humanidad, con sus luces y sus sombras. Hay en el correoso y fluido empeño narrativo de Rosario Raro un inconfundible rastro de las novelas de aventuras de, por ejemplo, un Alejandro Dumas (la comparación no es ociosa, por cierto, como tampoco lo sería invocar a Pérez Galdós) deslizándose por las vías del relato impetuoso que no admite retrasos ni rodeos, sin regodearse en las descripciones ni excederse en los diálogos.

De la destilación de su caudaloso material histórico, Raro extrae una crónica en la que hay mucho dolor, como en todas las guerras, pero también espacio para que algunos personajes



'Volver a Canfranc' tiene algo de muñeca rusa que alberga argumentos que merecen su propio desarrollo. Desde el expolio nazi hasta los trajines del espionaje, la novela cruza muchas estaciones en un viaje al fondo del mal y del bien

breve

FICCIÓN



Lo que miran los vagos

Pedro Sorela
Menoscuarto
234 páginas | 17,50 euros

Un turista que se desinfla como si fuese un globo, un mimo de Edimburgo en verano, un ejecutivo que descubre su ascenso asistiendo a su propio entierro, una niña frente al secreto de la Historia escondido en un cuadro, son algunos de los protagonistas de estas divertidas historias entre el cuento y la crónica de viajes. Todas tienen un aire de encantamiento y un pellizco humano bajo la vida que narran encuadrada en el destello de un instante frágil. ■

den lo mejor de sí mismos. Lo tentador sería, con tantos datos interesantes en las manos, dejarse llevar por el exceso y estirar cada peripecia hasta poner a prueba sus costuras. Raro prescinde de ese riesgo desde el primer momento y hace una labor casi impresionista a la hora de ir hilvanando los hechos, mostrando lo justo y necesario para que las páginas no se vuelvan morosas o renqueantes. De hecho, *Volver a Canfranc* tiene algo de muñeca rusa que alberga argumentos que merecen su propio desarrollo independiente. Desde el expolio nazi hasta los trajines del espionaje pasando por andamiajes secretos con cierto barniz épico, la novela cruza muchas estaciones en un viaje al fondo del mal y del bien. Del ser humano, en definitiva. ■

NARRATIVA

MUJERES QUE SE ESCRIBEN

ALEJANDRO LUQUE

Después de darse a conocer como narradora con *Bitácora de Poseidón* y *El códice púrpúreo*, así como con el tríptico *Al sur de la nada*, Herminia Luque (Granada, 1964) consolida su trayectoria y da un notable paso adelante con su última obra, *Amar tanta belleza*, que se alzó recientemente con el IX Premio Málaga de Novela y ve la luz con el inicio del nuevo curso. Un *thriller* histórico ambientado en el Madrid de mediados del XVII que supone una clara reivindicación de dos ilustres damas del Siglo de Oro español, María de Zayas y Ana Caro.

La novela engancha en seguida al lector con un enigma: el hallazgo del cadáver de una



Un 'thriller' histórico ambientado en el Madrid de mediados del XVII que supone una clara reivindicación de dos ilustres damas del Siglo de Oro español, María de Zayas y Ana Caro

mujer emparedada entre dos tabiques de una casa particular, que antes de morir bordó en sus ropas esta leyenda terrible: "Mi hermano me puso aquí". A continuación nos sumerge en la historia de doña Ana, ingenua dama de provincias, sobrina de Rodrigo Caro, que acude desde Sevilla a Madrid para desarrollar su carrera literaria y conocer a la gente de la corte. Allí es acogida por doña María de

Zayas, también aficionada a las letras, con quien va descubriendo los principales rincones de la ciudad, sus costumbres, sus renombradas festividades y su muy sugestivo ambiente literario. Un tiempo después, empiezan a llegar anónimos procaces en verso que acusan a María y Ana de ser amantes, sin que nadie logre averiguar su procedencia. La segunda parte revela el amor que sentía María de Zayas por Ana, el mismo que le lleva a investigar las circunstancias de

los lectores más perezosos o distraídos. Rica en detalles, ágil en el ritmo a pesar de que la sencilla trama está convenientemente engrosada, y de una tensión bien sostenida a lo largo de casi 300 páginas, la obra combina muy bien descripciones, diálogos, prosa oficial —impagable el testamento de María de Zayas— y relatos menores dentro del relato principal, lo que pone a prueba la experiencia y habilidad de la autora.

A partir del recurso del manuscrito encontrado, y sin que el desarrollo sea ni mucho menos enrevesado, Herminia Luque logra componer una historia convincente tanto en su resolución como en la ambientación de época, dejando intuir un concienzudo trabajo de documentación, así como una asombrosa familiaridad con el lenguaje del momento, que confieren verosimilitud al relato. De forma paralela a la trama negrocriminal, se brinda una panorámica de la situación de las mujeres escritoras del siglo XVII, con su implícita carga reivindicativa, en cierto modo válida para la actualidad.

De hecho, toda la novela puede leerse como un tributo a esa literatura femenina que ha quedado injustamente confinada a los márgenes de la Historia. Identificar a sus artífices primero, descubrir sus hallazgos y conquistas después, y finalmente

reconocer sus méritos, es algo a lo que *Amar tanta belleza* invita encarecidamente desde el originalísimo ángulo que forman el misterio y la novela de costumbres. No habría sido raro que cualquiera de nuestros varones de la novela histórica hubiera ensayado una fórmula semejante, pero esta vez ha sido una mujer. Una escritora que ya no podremos dejar de tener en cuenta. ■

AMAR TANTA BELLEZA
Herminia Luque
Premio Málaga
de Novela 2015
Fundación José Manuel Lara
277 páginas | 19 euros



Herminia Luque.



varios turbios sucesos que la narración va encadenando...

Escrita con una prosa que remeda el español del siglo áureo, aunque cuidadosamente adaptada para hacerlo más legible al público contemporáneo, *Amar tanta belleza* tiene entre sus mejores virtudes el difícil equilibrio de resultar amena y al mismo tiempo "sonar" auténtica, sin adular las voces ni acelerar el ritmo como concesión a

ENSAYO

CLAUDIO ALVAREZ



Elena Medel.

sigue actualísimo también en los escritores treintañeros. Veo anunciado un viaje emocional a Collioure, *Camposanto en Collioure*, de Miguel Barrero. Y vida y obra revisita Elena Medel en *Cómo vivir con Antonio Machado*. Aunque sea éste, creo, un trabajo de encargo, el que lo acometa una de las voces más notables de nuestra joven lírica da sobrada señal de la vigencia del poeta sevillano. Medel lee a Machado desde una subjetividad absoluta, desde lo que dicen sus obras a alguien hoy, libre de los fórceps con que durante mucho tiempo se alumbró su sentido. No quiere ello decir que la poeta cordobesa lleve a cabo una aproximación adanista, sino que se socorre de información previa solo en la medida en que lo requiera su acercamiento íntimo al poeta. De ahí que haya un flanco débil en su libro: maneja ediciones beneméritas pero superadas, y cuando se refiere a la novelista Ángeles Vicente tendría que haber mencionado a la profesora Ángela Ena, que la descubrió no hace mucho para el gran público.

MAESTRO DE VIDA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL MUNDO MAGO
Cómo vivir con Antonio Machado
 Elena Medel
 Ariel
 245 páginas | 17,90 euros

Estos detalles se deben a que Elena Medel no compite en el terreno de la erudición ni de la filología. Lo suyo es una aproximación admirativa al poeta sevillano y a sus textos abordándolo a través de las relaciones de Machado con la poesía, los sueños o la fe; sus posturas acerca de la educación o el compromiso; sus vínculos familiares y sentimentales. El Machado poliédrico que sale tiene una



unitaria dimensión de compañero vital del lector, de "poeta de vida" en quien reconoce sus propias vivencias. Medel hace largas paráfrasis de los textos machadianos subordinadas a contar su relación privada con el poeta y establece un nexo especular de su existencia con la de Machado. La visión del mundo del sevillano le sirve de guía moral y estética, y ello lo expone en un tono apasionadamente confesional en un conmovido homenaje íntimo lleno de apreciaciones personales, no pocas en demasía subjetivas, al viejo maestro. ■

Antonio Machado es quizás la presencia más constante en las letras españolas desde la guerra civil. Su huella va mucho más allá de la incesante mención de su nombre o de la influencia de su obra. El hilo de su indesmayable recuerdo traza con exactitud la historia cultural de nuestro país en el laberinto de posguerra hasta hoy. Primero fue el poeta rescatado, el buen hombre confundido por los cantos de sirena republicanos, de Dionisio Ridruejo y los falangistas. Luego el poeta cívico convertido en bandera por la joven resistencia antifranquista en los años 50 y 60. Más tarde, el causante de la desgracia de que nuestra poesía anduviera por los cerros de Úbeda, según la maliciosa alusión del novísimo Guillermo Carnero. Y después, la persona ejemplar y el poeta emocionante que siempre ofrece reflexiones sencillas y profundas.

Tan asendereada trayectoria no ha causado la menor fatiga y Machado

El mundo inmenso

Novela

Aura Tazón



SLOPER

Los insignes

Novela

David Pérez Vega



SLOPER

-novelas-

El mundo inmenso de Aura Tazón

La historia de una mujer destinada al harén, que fue capaz de transformar su propia vida

Los insignes
de David Pérez Vega
Un poeta amargado de Madrid le cuenta por Skype sus penas a Kim Jong-Un



Luz de Zenobia Camprubí

Una nueva recopilación da a conocer textos inéditos de la autora, entre ellos su 'Diario de juventud'

Publicado por la Fundación Lara y el Centro de Estudios Andaluces, que ya colaboraron en la edición de Juan Ramón Jiménez. Por obra del instante: entrevistas, y tras el éxito de *Marga*, aparece ahora *Diario de juventud*. Escritos. Traducciones, donde se reúnen decenas de textos de Zenobia Camprubí, muchos de ellos inéditos, que completan su perfil literario y refuerzan su singularidad como escritora.

Desconocido hasta ahora, el *Diario de juventud* de Zenobia abarca los años 1905-1909 y 1911, es decir, la adolescencia y primera juventud de una autora, formada en Norteamérica, sobre la que pesan demasiados clichés. Se trata de páginas muy valiosas en la medida en que revelan el carácter animoso y la curiosidad intelectual de una mujer avanzada a su tiempo, interesada por todas las manifestaciones del espíritu.

Artículos, relatos, trabajos de clase, reseñas, conferencias, aforismos, poemas propios o traducciones al inglés de los de Juan Ramón, completan un libro que apor-

ta información sobre los gustos, las lecturas o las opiniones de Zenobia, que se muestra a fondo en lo que ella llamaba sus "veleidades literarias".

Carmen Hernández-Pinzón, representante de los herederos de Juan Ramón Jiménez, comenta al respecto que "estos diarios y escritos nos ayudan a conocer mejor la personalidad de Zenobia, que ha permanecido durante muchos

años en una injusta oscuridad. Hay que destacar su enorme valía como ser humano, con independencia del interés que despierta por haber compartido toda una vida con nuestro premio Nobel. Zenobia nunca fue la sombra y sí la luz que iluminó la existencia del poeta".

Zenobia Camprubí (1887-Puerto Rico, 1956) fue una mujer culta e inquieta. En Estados Unidos, donde residió entre 1904 y 1909, comenzó su *Diario de juventud*, antes de casarse en 1916. En su obra destacan las traducciones de Tagore, tres volúmenes de Diarios correspondientes a los años de Cuba (1937-1939), Estados Unidos (1939-1950) y Puerto Rico (1951-1956)



Zenobia Camprubí.

—a los que se suma un cuarto, fechado en 1916— y otros escritos que se sirven tanto de la lengua española como de la inglesa.

La edición ha estado al cuidado de Emilia Cortés Ibáñez, que ha ordenado los textos, ejerce también de traductora y presenta el conjunto con rigor y pulcritud. "Es una estudiosa incansable, la mayor experta en la figura de Zenobia y la que conoce mejor su vida y obra en todas sus vertientes", indica Hernández-Pinzón. ■

La Fundación Cajasol celebra un nuevo ciclo de conferencias

Fruto del convenio de colaboración firmado por la Fundación Cajasol y la Fundación José Manuel Lara, continúan los ciclos de conferencias que se desarrollarán a lo largo de este otoño y se prolongarán el año próximo. La sede de la Fundación Cajasol en Sevilla, así como la del Instituto de Estudios Cajasol, acogen estos actos, que cuentan con la participación de escritores, intelectuales y periodistas.

El pasado septiembre se celebró una conferencia en el salón de actos de la Fundación que sirvió para dar el pistoletazo de salida a la nueva temporada, a cargo de Elvira Lindo, autora de títulos como *Lugares que no quiero compartir con nadie* o *Lo que me queda por vivir*. El próximo 21 de octubre, también en la sede principal de Cajasol en Sevilla, contaremos con uno de los grandes nombres

de la narrativa española contemporánea, Antonio Muñoz Molina, galardonado en 2013 con el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y cuya última novela, *Como la sombra que se va*, sigue los pasos del asesino de Martin Luther King en la ciudad de Lisboa.

Por su parte, el Instituto de Estudios Cajasol acogerá el 7 de octubre al economista Leopoldo Abadía, autor de *La economía en 365 preguntas* o del ya famoso *La crisis Ninja*. Y el 9 de noviembre estará en Sevilla José María Gay de Liébana, autor de *España se escribe con E de endeudamiento*. ■

Diez autoras participan en la nueva edición del Encuentro Poesía en Vandalia

La cita tendrá lugar los días 3, 4 y 5 de noviembre en la sede de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras

La poesía vuelve a protagonizar el otoño sevillano con la celebración del V Encuentro Poesía en Vandalia, organizado por la Fundación José Manuel Lara, que como en las anteriores ediciones explora los rumbos de la poesía actual de la mano de diez autoras que contrastarán sus poéticas respectivas y leerán a los asistentes una muestra escogida de su obra. Abierto al público en sus tres sesiones, la convocatoria pretende promover el diálogo entre generaciones, el intercambio de ideas y el contacto con los lectores.

Coordinado por el editor y crítico Ignacio F. Garmendia, el Encuentro toma su nombre de la prestigiosa colección de poesía de la Fundación Lara, dirigida por Jacobo Cortines, que con 65 títulos publicados se ha convertido en la línea más reconocida de su catálogo editorial y en una de las referencias nacionales para los amantes del género. Las poetas invitadas hablarán de cómo enfrentan la tradición, eligen a sus autores de cabecera o conciben su labor creadora, aportando una perspectiva plural y representativa

LUIS SERRANO



Julia Uceda.

de las distintas propuestas estéticas que conviven en nuestros días.

La cita tendrá lugar los días 3, 4 y 5 de noviembre en la Casa de los Pinelo, sede de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, institución que colabora en esta ocasión en la celebración del Encuentro, además de la Orquesta Barroca de Sevilla, algunos de cuyos músicos intervendrán en la apertura. Dos poetas de larga y reconocida trayectoria, Julia Uceda y María Victoria Atencia, abrirán la primera de las jornadas, el martes 3 de noviembre, en un

diálogo moderado por Cortines y seguido de la lectura de poemas.

El programa continuará con dos mesas redondas, moderadas por Garmendia, donde intervienen el resto de las autoras, de acuerdo con el mismo formato de conversación seguida de lectura. El miércoles 4 de noviembre participarán las poetas Juana Castro, Ángeles Mora, Carmen Camacho y Sofía Castañón. El jueves 5 de noviembre cerrarán el Encuentro Ana Rossetti, Luisa Castro, Pepa Merlo y Elena Medel. ■

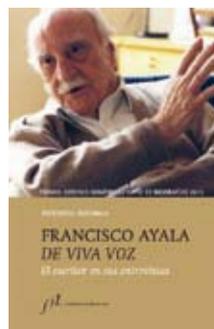
Francisco Ayala de viva voz

La Fundación Lara publica la obra ganadora del Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2015

Un ensayo biográfico que arroja luz sobre Francisco Ayala, una de las figuras fundamentales de la literatura española del siglo XX, mereció este año el Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2015, que conceden la Fundación Cajasol y la Fundación José Manuel Lara. El autor, Antonio Astorga, ha construido su relato a partir de los testimonios del propio Ayala en las

numerosas entrevistas que concedió a los medios, especialmente durante la última etapa de su vida, abordando algunos de los temas y episodios de un itinerario tan dilatado como extraordinariamente fecundo.

Astorga rastrea y ordena las declaraciones de Ayala agrupándolas por hitos que se corresponden con la vuelta a Granada después del largo exilio, la publicación de las memorias, el ingreso en la Real Academia, la creación de la Fundación que lleva su nombre, el centenario del nacimiento o la concesión de premios como el Nacional de



Literatura, el de las Letras Españolas, el Cervantes y el Príncipe de Asturias.

“Sostenía Ayala que la auténtica biografía de un autor está en sus libros —explica Astorga—, pero también las palabras no escritas resultan reveladoras de su perfil

humano e intelectual”. Ese legado oral, conservado en periódicos o revistas, es la principal aportación de un libro nacido de la admiración, del trabajo en hemerotecas y de varios encuentros personales con el “maestro de energía”, que “observó siempre el mundo sin nostalgia del pasado, con la mirada hacia delante”. ■

LETRAS | OPERA PRIMA | NOVELA



GABRIELA YBARRA

El comensal

GABRIELA YBARRA

Caballo de Troya. Madrid, 2015. 171 pp., 15'90€

El planteamiento de esta novela me recuerda las teorías del neurólogo francés Boris Cyrulnik, el creador del concepto de "resiliencia", según las cuales el trauma sólo se supera cuando la víctima es capaz de transformarlo en un relato, con su parte de ficción. Un relato que ayude a entender. Dice la autora en el prólogo: "A menudo, imaginar ha sido la única opción que he tenido para intentar comprender".

El argumento de esta primera novela de Gabriela Ybarra (Bilbao, 1983) parte de un trauma familiar –el asesinato del abuelo por parte de ETA, un caso real– y estalla en otro momento terrible: la muerte de la madre de la narradora. Son esos dos cataclismos personales los que dan pie a una narración que es una búsqueda de respuestas. Dramática, como no podía ser de otro modo, pero al mismo tiempo lúcida.

Dicho así parece que esté hablando de un libro de autoayuda, la autora me perdona. Tal vez lo sea, pero sólo en la medida en que la buena literatura sirve para transformar almas. Estamos ante una novela tejida con materiales íntimos, con retazos de autobiografía y de crónica, pero que va mucho más allá para ofrecer una disección de las consecuencias de la tragedia y de cómo las personas nos amoldamos a ellas o permitimos que nos transformen.

El relato del secuestro y posterior asesinato del abuelo por parte de la banda armada, ocurrido en 1977, se urde a partir del relato novelado de los hechos y de fragmentos de noticias aparecida en la prensa de la época. La autora logra que perciba-

mos la historia como algo cotidiano, cuando en realidad es un horror. La segunda parte se centra en la enfermedad y muerte de la madre, figura puntal de la familia, cuya muerte despierta fantasmas e interrogantes. No es pequeño el valor añadido de novelar las acciones de ETA, sus consecuencias y lo que representaron durante décadas. En ese sentido, la novela ofrece

Novela tejida con materiales íntimos, retazos de autobiografía y de crónica, que disecciona las consecuencias de la tragedia y cómo nos amoldamos a ellas

una crónica de uno de los episodios más negros de nuestro pasado, que hasta hoy ha tenido –extrañamente– poco eco en la literatura.

Y volviendo a Cyrulnik: es probable que también las sociedades que han vivido un trauma como el terrorismo necesiten inventar historias para comprender. Ésta no sólo es una magnífica novela, también es una novela necesaria. **CARE SANTOS**

LETRAS | POESÍA

Punto de ebullición.

Antología de la poesía contemporánea en gallego

MIRIAM REYES (ED.)
FCE. Madrid/México, 2015
204 páginas. 20€

Como muy bien dice la poeta Miriam Reyes, editora y traductora de este volumen, 1976 es un año decisivo para la poesía escrita en gallego por la publicación de *Con pókora e magnolias*, de Xosé Luis Méndez Ferrín, y *Mesters*, de Arcadio López Casanova, fecha que coincidió con la muerte del dictador y su política enemiga con varias de las lenguas españolas, lo que puso las bases para la apertura a un tiempo nuevo. Esos libros supusieron una especie de refundación de la escritura poética, y de la literatura en general, en gallego. Atrás quedaban las obras de, entre otros, Rosalía de Castro o Curros Enríquez. Luego vendría el cor-



te que supuso la guerra española y su resultado, la quiebra de esa tradición. Con todo habría que recordar durante el franquismo a Celso Emilio Ferreiro o Álvaro Cunqueiro, cada uno con sus valores.

Lo decisivo en el tiempo nuevo, y coincidente con la renovación literaria que venía dándose en otras de las lenguas españolas desde algunos años antes, es que las formas, los temas, el lenguaje se amplían al sintonizar con tradiciones distintas de lo que se podría denominar autarquía cultural a la que los escritores –y habría que mencionar aquí algunas excepciones– se habían sometido o se habían visto sometidos. El giro en lo político y en lo cultural supuso para la lengua gallega, y no sólo para ella, volver a conectar con la modernidad y con la gran tradición europea u occidental, si se prefiere.

De todo eso, de ese resurgimiento levanta acta *Punto de ebullición*, de lo que ya habían dado noticia otras antologías, entre ellas, la *Antoloxía consultada da poesía galega* de Arturo Casas (2002). Con los requisitos de haber nacido en 1950 o con pos-

terioridad y tener al menos tres libros publicados, Reyes reúne a quince poetas, todos de indiscutible valor literario, de los que se da una selección de textos suficiente, en su lengua original y traducidos por ella misma aun cuando algunos de esos poemas ya contaban con versión en castellano, pues estos poetas vienen traducidos de manera sostenida, como sucede con Manuel Rivas, Chus Pato y, quizá la que con mayor regularidad, Yolanda Castaño, además de que se cuenta con la edición bilingüe de la *Obra completa*, interesantísima y lamentablemente completa, de Lois Pereiro.

No es posible dar cuenta en estos párrafos de todas y cada una de las características de estos conjuntos poéticos, algunos además ya extensos, de sus temáticas y estilos, pero sí hay que dejar constancia de que en *Punto de ebullición* se muestra es que la poesía en gallego contemporánea está en consonancia con la de cualquier otra lengua o ámbito. Lo que Miriam Reyes trae es todo un regalo. TUA BLESIA

De todo eso, de ese resurgimiento levanta acta *Punto de ebullición*, de lo que ya habían dado noticia otras antologías, entre ellas, la *Antoloxía consultada da poesía galega* de Arturo Casas (2002). Con los requisitos de haber nacido en 1950 o con pos-

Apoptosis

LIDIA GÓMEZ PÉREZ
Lagado Ediciones
Madrid, 2015. 64 páginas, 10€

Muerte para la vida, muerte programada de las células, es el significado del título de este primer libro de Lidia Gómez Pérez (Madrid, 1992), un libro, una poeta que reclaman la atención. *Apoptosis*, un libro en el que nacimiento y muerte aparecen y reaparecen en los poemas y también todo un léxico de naturaleza biológica, bien en lenguaje directo, bien figurado, como en "Los libros [...] se pudren, / rebotando placenta y miembros mutilados", lo que da al cuerpo un lugar nada menor.

Ya se rememoren escenas o personajes del pasado, ya se hable del ahora del personaje, no hay relato, sino que son puntos de partida para lo que este libro es: una meditación sobre la vida y con ella su dolor, los miedos, la matemidad, etc.; a ello presta oído en *Apoptosis*. No hay nada de ingenuidad aquí, sino verdadero aliento poético; un primer paso, firme, mucho más que una promesa. T. B.

Muerte para la vida, muerte programada de las células, es el significado del título de este primer libro de Lidia Gómez Pérez (Madrid, 1992), un libro, una poeta que reclaman la atención. *Apoptosis*, un libro en el que nacimiento y muerte aparecen y reaparecen en los poemas y también todo un léxico de naturaleza biológica, bien en lenguaje directo, bien figurado, como en "Los libros [...] se pudren, / rebotando placenta y miembros mutilados", lo que da al cuerpo un lugar nada menor.

Agnus Dei es ahora "Agnus Hominis" y da título a este libro de José Antonio Conde (Sierra de Luna, Zaragoza, 1961), el décimo de los suyos, y es de lamentar la escasa atención que se les ha prestado dada la calidad de su escritura. Una escritura fundada en el uso de las palabras justas; contenida, rica en imágenes y tropos, llena de sugerencias, lejos del decir explícito y desde luego de la verborrea, además de un gusto por palabras poco usuales.

Agnus Hominis es la reescritura del *Evangelio de San Lucas*, en la que la narración prácticamente desaparece y, aunque los episodios acaban siendo reconocibles, la vida y muerte del "cordero del hombre" está dicha en clave lírica, con esa intensidad que le es propia, con profunda emoción que la lectura comparte. La altura poética de Conde, demostrada en todas sus publicaciones, ofrece en este libro singular una nueva lección. T. B.

Agnus hominis

JOSÉ ANTONIO CONDE
Libros del Innombrable
Madrid, 2015. 71 páginas. 11€

La princesa contra la santa

¿Por qué Ana de Mendoza denunció a Santa Teresa ante la Inquisición? Juan Manuel de Prada ahonda en las razones de la princesa de Éboli y convierte «El castillo de diamante» en un combate

¿E l odio? ¿La envidia? ¿Qué separó a dos mujeres tan distintas a simple vista como Teresa de Ahumada y Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli? ¿Y qué las unió, además del destino? ¿Quizá la admiración? El castillo de diamante es la propuesta que hace Juan Manuel de Prada para responder a estas preguntas. Repito: la propuesta. Porque el autor de *Las máscaras del héroe* y *Morir bajo tu cielo* no nos cuenta qué pasó, sino qué cree él que pasó. Qué pudo suceder.

«Caballera andante de Su Majestad» -es decir, de Dios-, así se ve Teresa: «Mujer ruin y con más pecados que lunares es lo que soy». A pesar de ello, vive entre arrobamientos y, en más de una ocasión, al ir a comulgar, tiene que asirse a la reja que le separa del sacerdote para que su cuerpo no se eleve hasta el techo, prodigio que demuestra su amor de Dios. Hay veces que, en el refectorio, cuando los pies de Teresa se despegan más de un palmo del suelo, su fiel Isabel de Santo Domingo debe tirarle del hábito, impidiéndole que eche a volar. Y es que Teresa, para sentirse viva, «necesitaba platicar con Su Majestad y dejar que se le metiese hasta las cocinas del alma»; esa alma que, según ella, es un castillo de diamante.

Frente a Teresa se alza como una sombra Ana de Mendoza, esposa de Ruy Gómez de Silva, príncipe de Éboli y consejero de Felipe III. Una mujer, Ana, que debe hacer frente a las murmuraciones. La nueva Mesalina, dicen que es. En los mentideros alimentados por el partido del duque de Alba se rumorea que mantuvo un idilio clandestino con el Rey. E incluso que el primero de sus hijos lo es también de Felipe.

De carne y sangre

La altivez de la princesa no conoce límites: «Así como hay algunos advenedizos que gustan de repetir que su linaje viene de reyes, Ana podía afirmar sin empacho ni hipérbolo que reyes venían de su linaje». No ha nacido para hilar, sino para mandar. Qué no daría la princesa de Éboli por gobernar ciudades, hacer leyes y capitanejar ejércitos. Qué no daría, además, por ser amiga y confidente de Teresa. Su curiosidad hacia la monja es tan fuerte que se acerca a ella como polilla a la llama.



DOS ALMAS GEMELAS
Ni la princesa de Éboli (sobre estas líneas) ni Santa Teresa de Jesús (a la derecha) «se habían conformado con ser las mujeres que el mundo había querido que fueran, sino las mujeres que ellas habían querido ser, contra viento y marea»; así las define Juan Manuel de Prada (abajo)



IGNACIO

Con extrañeza. Con irritación. No sabe cómo calificarla: ¿como santa o como excéntrica?

Teresa. Ana. Ambas protagonizan *El castillo de diamante*. Almas gemelas que Juan Manuel de Prada transforma no en personajes, sino en personas de carne y sangre. Las dos caras de la misma moneda: una elige el ansia de Dios; la otra, el ansia de poder. Pero, en el fondo, se parecen más de lo que ellas mismas creen: «No se habían conformado con ser las mujeres que el mundo había querido que fueran, sino las mujeres que ellas habían querido ser, contra viento y marea».

Si grande, de tan humana, se vuelve en manos de Prada la figura de Teresa, la de Ana se hace inmensa. No entiende la princesa de Éboli que a alguien insignificante como Teresa «Dios le conceda

tan altos y singulares favores en forma de arrobos, habiendo tantas personas principales y de gran valía que en vano los imploran». ¿Qué tiene esa monja testaruda que no tenga ella?, se pregunta. ¿Por qué Dios la prefiere y la colma de visiones? Esa es la duda que atormenta a Ana y envenena su corazón; ese porqué. De ahí a sentirse Caín en este duelo entre hermanas de fe, un paso. El siguiente será denunciar a Teresa ante el Santo Oficio. Por rabia. Por despecho. Quizá también por odio, por envidia.

Cuenca vacía

Y mientras Prada hace crecer todos estos sentimientos en el alma de la princesa de Éboli, asistimos en primera fila a la Historia con mayúsculas.

UN HOMENAJE A LA NOVELA DE CABALLERÍAS EN MEDIO DE UNA EXPLOSIÓN DE IMÁGENES ASOMBROSAS

Ante nuestros ojos se despliega la reforma de la Orden del Carmelo -una vuelta a la rusticidad y al recogimiento- y vemos a Teresa ir fun-

dando conventos -sus «palamarcitos»- en Ávila y en Medina del Campo, en Valladolid y en Malagón, en Toledo y en Pastrana.

Asistimos, además, a la cruzada contra la secta de los alumbrados; a la rivalidad entre el príncipe de Éboli y el duque de Alba; y al ascenso de Antonio Pérez, que va ganándose el ánimo de Felipe II. «so-bee el que ejercía una influencia como ningún otro de sus secretarios anteriores, pues nadie había sabido manejar antes con tanta habilidad las flaquezas y debilidades del Rey, ni recordarle con tanto tacto y reserva sus olvidos y negligencias, ni señalarle con muy leve insinuación sus equivocaciones, consiguiendo que Felipe rectificase a su dictado, creyendo que lo hacía movido de su única y soberana voluntad». Otra cosa que va ganándose Antonio Pérez es el interés de Ana; y si de él dependiera, también se ganaría su corazón... y el premio de poder levantar el parche que le cubre la cuenca del ojo derecho, vacía, para besar por fin su herida. Y es que Prada sabe ser morboso como pocos.

Arar en la luz

Todo narrado con infinidad de guiños -a los clásicos, a la novela de caballerías- y una explosión de imágenes asombrosas. Así, en *El castillo de diamante* los mastines llevan el mordisco en la sangre, la primavera se anuncia en el vestido nupcial de los almendros, la luna baja es tan clara que se puede arar en su luz y el jilguero sigue cantando como si quisiera romperse.

Y no falta el humor: «Pero [la Teresa] más la impresionaba todavía el frío de nevero que, incluso en verano, se conservaba entre las paredes de la catedral de Toledo, un frío donde hasta el Santísimo tirtaba». Ironía, en esta y en mil y una frases más, quizá para suavizar la furia de Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli, cuya venganza estuvo a punto de acabar con la vida de Teresa de Ahumada a manos de la Inquisición.

ANTONIO FONTANA

El castillo de diamante



Juan Manuel de Prada
Narrativa
Espasa, 2015
455 páginas
21,90 euros



Indo ejemplares de su recopilación de ensayos

647 WWW.COMES

entrevista a **Leslie Jamison**

Con tan sólo una novela publicada, su primera incursión en la no ficción se ha convertido en una referencia internacional del nuevo ensayismo. 'El anzuelo del diablo', una muy particular reflexión sobre el sentido del dolor, ha hecho que las editoriales busquen voces confesionales como la suya, heredera de Joan Didion y Susan Sontag

La herida luminosa

BEGOÑA GÓMEZ URZAR

Para tener poco más de 30 años, el cuerpo de Leslie Jamison ha pasado por un número notable de traumas: un aborto, una operación de corazón, una reconstrucción de nariz, a la que tuvo que someterse tras ser golpeada en la cara por un extraño en Nicaragua, autolesiones, una larva que se alojó en su tobillo y una lesión de mandíbula. La historia de todas esas heridas está en los doce ensayos que forman *El anzuelo del diablo* (Anagrama) (*The empathy exams*), trenzada con los relatos de otros dolores ajenos.

Nacida en Los Angeles en 1983, la autora, que estudió en Harvard y Yale y en la actualidad da clases en Columbia —en sus ensayos, queda claro que habla dos lenguas a la vez sin conflictos: la de la academia y la de la jungla digital— está considerada la practicante más brillante de un género casi nuevo que se ha dado en llamar "ensayo lírico", una escritura a medio camino entre lo personal y lo periodístico y que también firman autores muy diversos como Meghan Daum y Eula Biss y, con un sesgo más político, Ta-Nehisi Coates y Roxane Gay. En el centro de este movimiento está Graywolf Press, el pequeño sello que edita a la propia Jamison y que está marcando el rumbo a los grandes grupos editoriales desde un lugar tan aparentemente agreste en el mapa literario como Minnesota.

Charlamos con la autora por Skype y la cámara permite comprobar que sí, que tal y como señalan nueve de cada diez artículos que se escri-

ben sobre ella (muchos de los cuales tampoco se resisten a señalar que mide un imponente metro ochenta), lleva tatuada en el brazo la cita que encabeza su libro: "hombre soy, nada humano me es ajeno".

La edición española incluye un último ensayo, una especie de 'addendum', sobre el efecto que ha tenido su libro en los lectores. Habla de eso en su libro, de los autores que le acompañaron en momentos difíciles.

Eso es lo que quiero hacer como escritora, dar a otras personas algo parecido a la experiencia que yo he tenido con esos libros. Me recuerda que no escribo sólo para crear frases que suenen bien en mis oídos. Escribo porque yo tengo esa poderosa sensación de contacto cuando leo y quiero dar algo de eso a mis lectores.

El otro día, volviendo en metro a casa, de regreso de un acto en Columbia, llevaba una etiqueta con mi nombre que olvidé quitarme. Una mujer se me acercó y me preguntó: ¿eres Leslie Jamison? Y empezó a hablarme de su experiencia con el libro, que había leído en un momento muy duro para ella. Pasé por una mezcla de todas las cosas que suelo sentir. Por un lado estaba intentando llegar a mi casa, pero también quería honrar lo que me estaba diciendo. Éramos extrañas, pero a la vez no lo éramos porque todas las cosas que escribí sobre mi vida afectaron a la suya. De todas formas, los lectores tienden a creer que saben más de mí de lo que en realidad saben, pero eso forma parte de la transacción de la no ficción. Construyes

unos mitos con los que la gente conecta.

¿Con qué libros conectó de esa manera?

Uno de ellos, y he estado pensando mucho en él últimamente, es *La obra infinita* de David Foster Wallace. La gente tiene todo tipo de experiencias potentes con él. Plantea un reto intelectual pero también es, entre otras cosas, un retrato vívido, tierno y a la vez totalmente riguroso sobre la adicción y la rehabilitación. Lo leí cuando llevaba nueve meses sobria. Estaba en el camino de la recuperación pero cuestionaba algunos de sus aspectos. La idea de que podía ser testigo de una sensibilidad increíblemente inteligente haciendo todas estas preguntas a través de la narrativa significó mucho para mí.

Ahora estoy trabajando en un libro sobre la adicción y la desintoxicación, que es una especie de desarrollo de mi tesis doctoral. Me interesan distintos escritores que fueron a rehabilitación y cómo eso cambió su obra.

Grupos como Alcohólicos Anónimos se basan en compartir relatos personales. ¿Se exige que la historia acabe bien, que tenga un final feliz y aleccionador?

Hay gente en las reuniones de Alcohólicos Anónimos que dice: "Cuando compartas tu historia, tienes que enfocarla en tu recuperación, no en tu catálogo de borracheras". ¡Pero a mí me encanta oír catálogos de borracheras!

¿Cuándo se sintió cómoda compartiendo historias personales en su escritura?, ¿Tuvo algo que ver con asistir a talleres de escritura creativa, que pueden ser lugares brutales para el ego?

Antes escribía ficción y mi vida estaba ahí de alguna manera pero siempre detrás de un velo que ofrece protección personal. Uno de las grandes rupturas se produjo cuando escribí un ensayo en Iowa (el famoso programa del que han salido escritores como John Irving o Raymond Carver) sobre la sentimentalidad, una versión primigenia del que aparece en el libro. El objetivo no era escribir sobre mi vida, sino preguntarme el por qué de nuestra repulsión a lo excesivamente dulce y a lo sentimental. Hablo de dos relaciones personales y de mi propia relación con los edulcorantes artificiales pero no era eso el objetivo, escribir sobre mi vida. Lo que me gusta sobre esos ensayos es que me permiten transcribir todos los fragmentos que vienen a mi cabeza sobre este tema, en lugar de obligarlos a convivir de manera inorgánica. No es que no me edite después, pero me gusta hacer justi-

cia a mi propio proceso de pensamiento.

¿Y a partir de ahí?, ¿no le asustó la exposición?

Si nadie lee tu trabajo, cuesta menos. Cuando empecé a escribir material más personal, no tenía un listón muy alto. Pensé: "Igual diez personas en un taller leen esto". Nisiquiera se me ocurría que publicaría. Ahora es más complicado. El libro de las adicciones, por ejemplo. Incluso si es un desastre comercial absoluto, algunos miles de personas lo leerán porque compraron el otro libro. Y lo duro no es tanto hablar sobre mí como exponer públicamente a gente de mi alrededor. Si yo tengo la custodia compartida de las cosas que nos han pasado, tengo que negociar qué decir y qué no.

¿Y con qué reacciones se ha encontrado en esas negociaciones?

He tenido bastante suerte. Mi ex pareja, que aparece en el primer ensayo, me apoyó. Leyó varias versiones del relato, ofreció sus recuerdos sobre esos eventos y estuvo muy profundamente involucrado. Además, él es poeta, un escritor, así que intuitivamente empatizaba. Sobre mi familia no he escrito mucho. A mi hermano le encanta aparecer en el ensayo sobre el ultramaratón. Ese ensayo circuló mucho en el mundo de los corredores y hasta se hizo un documental en el que aparece. Dice una frase que acabó saliendo en el tráiler de la película: "creo que todo el mundo debería tener un poco más de dolor en sus vidas".

¿Eso debería ser la frase promocional de su libro?

Desde luego (risas).

¿Cómo integra esa parte más periodística en el resto de su obra?

Mi impulso periodístico se desarrolló mientras escribía el libro. El artículo de los maratones vino a mí porque mi hermano los corría, pero esa fue la primera vez que me desplacé a un lugar con intención de hacer entrevistas, tomar notas... Fue como un experimento. Nunca lo había hecho, ni tenía formación. Otras piezas sí son intencionadas. Como la de Morgellons. Oí hablar sobre eso y decidí ir a ese congreso.

¿Qué es lo que le fascinó sobre el Morgellons? La comunidad médica no reconoce la enfermedad, así que es en sí misma una posible ficción.

Esa es la cuestión central: si no hay microfibras alojadas en la piel de las personas, como ellos dicen, ¿quiere decir que su dolor no es real? Yo tomé la decisión consciente de estar a favor de su dolor, pero me pregunto

las frases

INTERCAMBIO

"La empatía podría ser, en esencia, un trueque, una moneda de cambio para obtener el efecto ajeno. *Me importa tu dolor es otra manera de decir Me importa que me quieras*".

TEORIZAR

"Tenía la nariz rota. Los huesos del puente quedaron desviados. El tejido se infló como si tratara de ocultar la fractura que tenía debajo. Así se infla el discurso en torno a la memoria. Y el intelecto en torno al dolor".

AUTOLESIONES

"Yo solía autolesionarme. Me avergüenza admitirlo ahora porque lo vivo menos como la prueba de un sufrimiento experimentado que como el reconocimiento de que he querido sufrir".

MIRADAS AJENAS

"Nunca se le consiente a la voz femenina tener el monopolio del dolor".

LAS MUJERES

"El sufrimiento de las mujeres las convierte en gatitos, conejitas, ocaños y miserables diosas de satén rojo, las hace palidecer, las desangra y las mata de hambre, las encierra en campos de exterminio y eleva sus mechones a la condición de astros refulgentes. Los hombres las hacen subirse a los trenes y lanzarse bajos sus ruedas. La violencia las convierte en criaturas celestiales. La edad las marchita. No podemos apartar la mirada. No podemos dejar de imaginar nuevas formas de sufrimiento para ellas".

si cuenta como algo real. Es curioso, las dos grandes piezas en las que trabajé el año pasado son las más periodísticas. Publiqué una en *Harper's*, sobre niños que tienen recuerdos de otras vidas, y otra sobre una ballena muy famosa a la que llaman "la ballena más solitaria del mundo". Pero ahora mi vida familiar ha cambiado. Tengo una hijastra de seis años y soy su principal cuidadora. Sé que hay mucha gente que tiene hijos y hace reportajes pero, de momento, mi panorama ha cambiado.

¿Podemos esperar ensayos sobre la maternidad?

Seguro que lo haré. ¡Es intenso! Y se descubren partes de uno mismo que son nuevas o diferentes.

No ser madre biológica, como es su caso, añade otro matiz.

No encontré mucha literatura al respecto hasta que me enviaron las galeras de *The Argonauts* de Maggie Nelson, una de mis escritoras preferidas. El libro va sobre su pareja, que es transexual. Él estaba pasando por una transición de sexo a la vez que ella estaba embarazada de su bebé. Pero también va sobre la relación con su hijastra. Yo ya conocía su trabajo pero en el instante en que vi que ella era una madrastra y que eso iba a estar en el libro, tuve una reacción casi visceral de gratitud, porque alguien me hablaría sobre esa experiencia.

¿Siente esa proximidad extra especialmente con escritoras, incluso a su pesar?

Definitivamente, la he sentido con autores hombres y mujeres, pero con Anne Carson, Lucy Grealy, la misma Maggie Nelson... parte del terreno que están tratando de explorar tiene que ver con el género y con la experiencia emocional. De Anne Carson me gusta que su trabajo es extremadamente intelectual, pero también está dispuesta a confesar momentos de vulnerabilidad profunda como encontrar muy difícil superar una ruptura, sentir que harías cualquier cosa por un hombre, cosas así. Me gusta ver cómo esas emociones conviven con una intensa capacidad intelectual. Es muy potente ver cómo sucede al mismo tiempo en una página.

El nombre que siempre aparece cuando se habla de usted es el de Joan Didion. Últimamente, ella ha sido tan ensalzada como cuestionada. Por su supuesto elitismo, entre otras cosas.

Su trabajo ha sido enormemente importante para mí. En Estados Unidos me costaría encontrar un autor, y especialmente una autora, de ensayo al que no haya marcado, ya >

» sea por influencia o por resistencia. Cuando la leo siempre encuentro una técnica y una inteligencia que me admiran. Pero también hay muchas cosas en su obra a las que me resisto y contra las que mi trabajo se posiciona conscientemente. Hay momentos en los que el sentimiento y la emociones están ausentes o se evitan deliberadamente. Y yo busco lo contrario. Hay cosas que ella considera que son naïf, que a mí no me parece que lo sean.

¿Reconoce un elemento generacional en su obra? Usted creció escuchando a cantautoras "confesionales" como Tori Amos y Ani DiFranco y vive, aunque no quiera, rodeada por los relatos en primera persona que inundan internet. Resultan enormemente atractivos y a veces es inevitable clicar en ellos...

Esa es una de las grandes cuestiones. ¿Qué distingue la escritura personal útil de la que es autoindulgente o aquella que te tragas como un caramelo, pero sin valor nutritivo? Claro que caigo atrapada en esas cosas en internet.

¿Y cómo distinguirse de todo eso?, ¿cómo se aporta valor a la experiencia en tiempos de confesores compulsivos?

Para mí, es el proceso de cuestionar mi primera o más inmediata narrativa sobre algo que sucede en mi vida. Siempre hay una versión confortable sobre cada incidente en mi vida, la versión que me siento cómoda contando. Casi parece una piedra aplanada, porque la he tocado tantas veces. Y creo que lo que tengo que hacer para que la escritura sea válida es excavar bajo esa primera versión de la historia. ¿Por qué cuento esta historia?, ¿por qué es problemático para mí contarla de otra manera? Cuando llego a este lugar es cuando encuentro el material que parece más valioso. Volviendo a lo que comentábamos al principio, la escritura es eso. Trata sobre algunas cosas más grandes que tu propia vida.

Le ha obligado a pensar en usted misma como una escritora profesional.

El éxito te obliga a tomarte a ti mismo en serio y ser dueño de tus palabras. Especialmente para las mujeres, es un reto ser dueña de tu éxito. "¿Tú tienes algo que decir?", te preguntan. Parece arrogante pisar un escenario y asumir que todo el mundo debería escuchar lo que tienes que decir, incluso cuando te han invitado. Una cosa rara de este libro es que me han invitado a hablar en muchas convenciones médicas y esas situaciones son muy propensas a provocar el síndrome del impostor. ¿Qué voy a decirle yo sobre el dolor a un doctor con 40 años de experiencia? Pues esto es lo que tengo que decir. Si es útil para ti, bien. Si no, no voy a pretender ser quien no soy. |

Leslie Jamison
El ángel del diablo

ANAGRAMA. TRADUCCIÓN DE RITA DA COSTA. 360 PÁGINAS. 19,90 EUROS

Novela Glòria y Dolors, dos cuñadas de nombre simbólico, encarnan el placer y el ansia de matrimonio

Mujeres solas, secretos de familia

JULIA GUILLAMON

Hace quince años, Imma Monsó publicó *Tot un caràcter*, sobre las relaciones entre una madre y una hija. Es un buen tema no muy gastado, que permite profundizar en la identidad y la psicología femenina, examinar los roles de poder, diseccionar el papel de los hombres en la vida de las mujeres como padres y amantes, y describir distintas formas de soledad. Porque *Tot un caràcter*, como *Mare i filla* de Jenn Díaz (Barcelona, 1988) son libros sobre mujeres solas.

Aunque el marketing editorial ha bautizado la novela de Jenn Díaz con un título engañoso. La relación entre la madre –Glòria– y la hija –Natàlia– es uno de los núcleos de la novela. Hay otros. Natàlia tiene una hermana y Glòria una cuñada, hermana del marido. Natàlia y la tía Dolors tienen amantes, con sus hijas respectivas. Díaz despliega como una raíz las relaciones familiares. Si me hubiera tocado titular la novela tal vez le hubiera puesto *La tieta*. Porque esta tía sufridora (que por eso se llama Dolors, en oposición a la cuñada Glòria) es el personaje más complejo y sorprendente de la novela: la solterona *missaire* que un día en el mercado conoce a un joven viudo y duda hasta el final si dejar la vida de soltera, casarse con el chico y ocuparse de la niña que ha perdido a la madre.

Mare i filla es una novela coral, como lo eran algunos de los libros

precedentes de Jenn Díaz en castellano: *Belfondo* (2011), que relata la vida de un pueblo inventado y *El duelo y la festa* (2012), que trata de las relaciones entorno a una poetisa que se muere. También ha publicado, más introspectivas, *Mujer sin hijo* (2013) y *Es un decir* (2014). Una cada año desde 2011. Este es su primer libro en catalán.

Mare i filla, es una novela especulativa, como un tapiz que se teje y desteje. Toda la fuerza radica en el detalle cotidiano. Mientras que

sin padres

“Tot sería más fácil si la mare no fos la mare”, empieza *Mare i filla*. Tras la muerte del padre (el narrador le llama *el cabeza de familia*), los personajes aspiran a establecer un nuevo equilibrio. De fondo, el miedo a aceptar nuevas subordinaciones.

estructuralmente da la sensación que la historia se escribe por acumulación, sin un plan previo, en función de una conclusión o de una lección. La conclusión es que no hay lección y que cada uno ha de encontrar su camino al margen de las convenciones y la monotonía.

La primera novela de Jenn Díaz, *Belfondo*, pintaba un pueblo fuera del espacio y del tiempo, oscuro y misterioso. La familia de *Mare i filla* es una familia ucrónica. A veces el narrador especula sobre si un

El contexto tiene poca importancia: la novela abunda en la psicología y en la relación entre los personajes

personaje es o no moderno. Y no sabemos si quiere decir moderno de los años sesenta, de los años ochenta o de ahora mismo, ni cuando es ahora mismo. Esta indefinición temporal hace que la novela se concentre todavía más en la vertiente psicológica y de relación entre los personajes, los misterios, las pasiones, el miedo a comprometerse, la culpa, los amores imposibles. Todo aquello que otorga a *Mare i filla* una dimensión épica frente a la vulgaridad de la vida. |



Jenn Díaz fotografiada hace dos años

MARIE ESPINOSA

Jenn Díaz
Mare i filla

AMSTERDAM. 187 PÁGINES. 17,90 EUROS

Testimonio Adichie refleja con sus vivencias cómo influye el subconsciente de hombres y mujeres, negros o blancos, en la desigualdad de géneros

Ganan ellas, ganan ellos

CARINA FARRERAS

Cuenta Chimamanda Ngozi Adichie (Nigeria, 1977) que cuando tenía nueve años, su profesora propuso a la clase que el alumno que sacara la mejor nota sería el delegado que, entre otras tareas, tendría que apuntar los nombres de los alborotadores y llevar una vara, no para golpear, sino como signo de autoridad lo que daba un "poder embriagador". Ella quería llevar esa vara y sacó la nota más alta, para sorpresa de la maestra que aclaró entonces que la vara sólo la podía llevar un hombre y se la dio al segundo mejor de la clase. "Lo más interesante del caso —explica la autora— es que aquel niño era una criatura dulce y amable que no tenía interés alguno en patrullar la clase con un palo. Yo, en cambio, me moría de ganas".

Si vemos una cosa una y otra vez, acaba siendo normal. Si sólo vemos chicos siendo delegados de clase,

acaba siendo normal que pensemos, de forma inconsciente, que sólo ellos pueden llegar a serlo, como también será natural que sean los jefes o los presidentes de empresa, explica la nigeriana.

Hay imágenes mentales compar-

**Hablar de género
incomoda a la gente
pero Adichie
demuestra que puede
ser hasta divertido**

tadas por la mayoría como modelo de conducta o como patrón que pesan en las actitudes que adoptamos sin que seamos conscientes de ello. Son los estereotipos que limitan y dan forma a nuestros pensamientos. Los constriñen. Con la decisión de la profesora, ella salió perjudicada, pero también él. De hecho ambos se

vieron encajonados en lo que "deberían ser" en vez de ser reconocidos por lo que "eran" realmente.

Cree Adichie que la mayoría de hombres y mujeres tenemos estereotipos respecto al género. Y hasta que no los sacudamos de encima, lo hagamos emerger a la luz, a la consciencia, no seremos capaces de criar a nuestros hijos de forma más equitativa, primando sus capacidades e intereses por encima de si han nacido hombres o mujeres. Eso haría del mundo un lugar más honesto y justo. Más feliz.

Adichie es una brillante escritora africana, a la que le pirra la Política y la Historia (estudió Comunicación y Ciencias Políticas en Filadelfia); es autora de cuatro novelas premiadas, y se considera una feminista que usa tacones y se pinta los labios. Vive entre Estados Unidos y su Nigeria natal. En este librito, *Todos deberíamos ser feministas*, de poco más de 50 páginas, ha querido recoger una conferencia TED-Easton que dio en el 2012 donde contó su experiencia como mujer tanto en su país como en Occidente. Porque también en Occidente pesan los estereotipos como demuestra el hecho de que las mujeres cobran menos que los hombres a igual trabajo o que apenas se ven mujeres sentadas en la cúpula del poder. Las mujeres blancas, como las negras, se ven abocadas a agrandar a los hombres (muchas revistas adoctrinan a adolescentes y jóvenes sobre cómo seducir al hombre, cuando no hay la misma literatura



Chimamanda Ngozi Adichie GETTY IMAGES

las frases

Ser feminista. "Odias a los hombres, odias los sujetadores, odias la cultura africana, crees que las mujeres deberían mandar siempre, no llevas maquillaje, no te depilas, siempre estás enfadada, no tienes sentido del humor y no usas desodorante".

Esteretipos. "La masculinidad es una jaula muy pequeña y dura a la que metemos a los niños"

Tareas del hogar. "¿Acaso las mujeres nacen con el gen de la cocina, o bien a lo largo de los años han sido socializadas para que piensen que cocinar es su papel?"

Invisibilidad. "Hay hombres que pueden responder diciendo: 'esto es interesante pero yo no pienso así. Yo ni siquiera pienso en términos de género'. Pues quizá no. Y ahí radica parte del problema".

destinada a hombres para seducir a las mujeres). Por otro lado, aún cuesta de aceptar que, en una pareja, ella sea más exitosa o gane más dinero que su marido. Por no hablar de cuestiones más sutiles como la manera en que las mujeres reprimen su agresividad en el trabajo o en cualquier otro lugar, o se espera de ellas que no sean como los jefes hombres sino que den un "toque femenino" cuando toman el mando.

Hablar de género incomoda. Se cambia de tema, se minimiza los agravios, se difumina diciendo que, en el fondo, es una cuestión de derechos humanos. Sin embargo, Adichie reivindica el diálogo y pone el dedo en la llaga con vivencias propias o ajenas, resonantes a todos los lectores. Hablar de género incomoda pero Adichie lo hace hasta divertido -sin dejar de enseñar la vara de orden moral en su mano- con la idea de que hablar sobre ello genera cambios. Y esa es la esperanza, la de cambio de un mundo mejor, que se beneficiará especialmente las siguientes generaciones. Este es un libro estupendo para compartir en pareja, en grupos de amigos, en clubs de lectura... es breve, interesante, fácil y entretenido y puede generar un sano debate. Y, como dice la autora, cuando cambian actitudes pero en esta batalla acabarán ganando todos. |

Chimamanda Ngozi Adichie

Todos deberíamos ser feministas

LITERATURA RANDOM HOUSE. TRADUCCIÓN DE JAWER CALVO. 55 PÁGINAS. 4,90 EUROS

Literatura rusa Además de compañera de vida, Véra fue la primera lectora, editora, traductora de Nabokov... durante el medio siglo de matrimonio

Correspondencia de un seductor impenitente

FERRAN MATEO

En el Berlín de los años veinte, capital de la emigración rusa, dos jóvenes se conocen durante un baile de máscaras disfrazando sus identidades: ella, Véra Slonim, con antifaz, y él bajo un seudónimo, V. Sirin. La joven recita de memoria los poemas de la rutilante promesa de las letras rusas. El poeta descubre que comparten el paraíso perdido petersburgués, una sensibilidad sinestésica, el gusto por interpolar palabras en otros idiomas y citar sus lecturas preferidas: un flechazo surgido de las palabras. La intui-

ción de Nabokov, en horas bajas por el asesinato del padre y el frustrado compromiso con Svetlana Sewert, no se nubló aquella noche.

En la primera carta que dirige a su futura mujer le confiesa: "Tú eres la única persona con la que puedo hablar, ya sea del matiz de una nube, del tintineo de un pensamiento o de que hoy, cuando fui a trabajar, miré a la cara a un girasol alto, y él me sonrió con todas sus semillas". Le seguiría medio siglo compartido en permanente exilio, bien por Europa o por América, en acuciante pobreza o saboreando las

mieles de *Lolita*, que ella rescató de las cenizas. Ejerciendo de trabajadora polivalente a la sombra del marido —editora, traductora, secretaria, chófer, correctora de exámenes, musa... o incluso guardaespaldas armada—, la simbiosis era tan intensa que la frontera entre ambos se desdibujaba. En una carta, Nabokov le dice: "Leo partes de tu cartita a Iliusha y Zinzin y me dicen que ahora entienden quién escribe los libros por mí. ¿Halagador?".

Celosa de su intimidad, Véra destruyó sus misivas, por lo que la ventana al mundo conyugal nos llega de la pluma de Nabokov. La presente edición nos acerca las cartas vertidas directamente del ruso, junto con el aparato crítico y ensayos de la versión de Penguin. Por lo general inseparables, la correspondencia se concentra en ausencias acotadas en el tiempo que dividen el volumen en tres bloques. En el de las cartas de los años veinte asoma el Nabokov más chispeante que despliega toda la artillería lírica para capturar a Véra en su red, colmando sus notas de poemas, acertijos, crucigramas y apelativos cariñosos.

En el de la siguiente década, marcada por una difícil situación económica, asiste a los tortuosos y prolongados esfuerzos de Nabokov por abandonar Berlín —Véra es judía—



y ayudar a su madre. Se embarca en viajes y actos públicos con el afán de ganar dinero, hacer contactos y encontrar un puesto de profesor. Aparece también en escena su hermano Serguéi, homosexual y aficionado a las drogas, que morirá a manos de los nazis. Nabokov se convierte para Véra (y para el lector curioso) en guía privilegiado por los círculos artísticos europeos de entreguerras.

En 1937, las cartas son el testimonio mudo de la crisis surgida a raíz de la aventura de él con Irina Guadanini, que los colocó al borde de la ruptura. Por último, la gira por la América profunda de los años cuarenta inspiran cartas especialmente divertidas por la visión que plasma de la geografía humana y paisajística de Estados Unidos, material-crisálida de la futura *Lolita*.

Tras la lectura de esta correspondencia, es difícil saber qué habría sido de Nabokov sin esa alma gemela que le permitió mantener el vínculo con su terruño, la cultura rusa prerrevolucionaria... En la antepenúltima carta, brevísima, él le pregunta: "¿Y te acuerdas de las tormentas de nuestra niñez?".

Vladimir Nabokov

Cartas a Véra

RBA. TRADUCCIÓN DE MARTA REBÓN Y MARTA ALCARAZ.
792 PÁGINAS. 20 EUROS

El matrimonio

Nabokov

V. VLADIMIR NABOKOV ESTATE

Una estirpe de brujas

ANNA M. GIL

Eriopsis, hija de Medea y Jasón, heredera de las brujas clásicas de la mitología griega, con la facultad de dar la riqueza y curar, de atormentar y matar, que se enfrentó a los poderes laicos y eclesiásticos prepotentes y corruptos, cuando nadie pensaba en los desesperados, ni en el avance de la ciencia, ni en recoger la antigua sabiduría; esta figura benéfica y tenebrosa podría ser la ilustre antepasada de la joven doctora Laia, que emprende la búsqueda de sus orígenes en una Barcelona misteriosa y oculta, entre magos, hipnotizadores, gurús, adivinadores y sectas esotéricas.

La protagonista de la última novela de Isabel del Río (Barcelona, 1983), que encuentra entre las pertenencias de su madre, recientemente fallecida, la caja con una fotografía de grupo -donde ésta aparece junto a la abuela, rodeada de desconocidos-, un arcano del Tarot y un mensaje que le propone encontrarse a sí misma; en pleno duelo y con el vacío de un padre al que nunca conoció, ayudada por el amor del tío que la cuidó de niña y sostenida por un amigo de la familia, comienza su aventura. Guiada por las cartas de una antigua baraja familiar, acompañadas de un mensaje que facilita sus movimientos e introduce un nuevo elemento para la acción, que avanza en círculos hasta un final imprevisto.

Ni el realismo mágico, ni la ciencia ficción o el terror que habían caracterizado anteriores obras de la autora. Esta licenciada en Filosofía, con distintas actividades en el mundo de la edición y organizadora de eventos culturales, ahora se acerca al género negro y la novela romántica. E intenta -casi siempre lo consigue- explicar lo inexplicable, sin locuras ni excentricidades que se confunden con la espiritualidad. Según dijo Carlos Castaneda, para navegar por lo desconocido hace falta sobriedad y pragmatismo, una actitud osada no temeraria. Y así, romper la visión cotidiana de la realidad, transformar las percepciones, cuestionar las certezas. Asumir, como Laia, el propio destino, decidir qué hacer con lo aprendido y cumplirlo al pie de la letra. |

Isabel del Río

La vidant de la llana verda

COLUMNA, 232 PÁGINAS, 18 EUROS

Teresa de Jesús

Ejemplar y disidente

M. ÁNGELUS CAHRI

El V centenario del nacimiento de santa Teresa de Jesús está siendo muy fecundo. Esta biografía, obra de la hispanista italiana Rosa Rossi, marxista y feminista, ya había sido publicada por Icaria y su oportuno rescate hay que agradecerlo a Valenti Gómez Oliver. El texto nos llega muy bien parapetado, aunque tal vez hubiera sido más certero seguir los consejos de Manuel Sacristán, quien en su día aconsejó a su amiga Rossi eliminar las citas y notas a pie de páginas que lastaban la primera versión.

Una biografía debiera prescindir de muletas. Aunque haya dos textos de la propia biógrafa que valen mucho la pena: uno de ellos sobre la mujer y la iglesia, y el otro sobre la mujer y la palabra ("Teresa de Jesús es, si se piensa bien, la única mujer que en la cultura occidental ha logrado dejar una obra escrita de amplitud y profundidad tales como para inscribirse entre las propues-



Teresa de Jesús, por Rubens

tas que se avanzaban en su época para afrontar la relación del hombre con Dios").

Sobre esta doble premisa edificó Rossi su valiosa biografía, tras acu-

dir a las fuentes en un exhaustivo trabajo filológico. Hija de conversos, Teresa de Jesús logró darnos una "extraordinaria lección de escritura" en ese camino de perfección que la llevó a la fundación de un nada desdeñable número de conventos y monasterios. Si la futura santa entró en conflicto con la jerarquía eclesial, fue por imponer su derecho a la palabra, aunque por el camino viera cómo entraba en el Índice su *Libro de la Vida*.

Rossi insiste en cómo la carmelita, en las pausas de su ajetreada actividad, reclamaba la arquilla en la que atesoraba sus textos y que al parecer dejaba a buen recaudo en Ávila. Reelabora también su relación con san Juan de la Cruz, gran ayuda en la reforma de la rama masculina de la orden del Carmelo. Y ante todo intenta proscribir la idea de que Teresa escribió por obediencia, al tiempo que invita a librarla del cinturón de la Contrarreforma, dejando su figura histórica al albur de una lectura moderna que nos habla ante todo de disidencia. |

Rosa Rossi**Teresa de Ávila. Biografía de una escritora**

EDITORIAL TROTTA. PRECIO DE VALENTI GÓMEZ OLIVER. TRADUCCIÓN DE ANA GARGATAGLI. 325 PÁGINAS. 20 EUROS

Carmen, en Macondo

Carmen Balcells, la gran agente literaria, era un personaje hecho con la misma materia con la que se construye la literatura. Su corazón aprovechó para pararse mientras dormía, porque si hubiera estado despierta ella no se lo hubiera permitido. No se emitió comunicado alguno. La familia respetó la voluntad de ella, que no le gustaban los velatorios porque decía que la gente sólo va para quedar bien. Esta mujer sabía latín.

SANTA FE Dudo si es procedente acudir al funeral en su pueblo de Santa Fe de Segarra, que no se ha hecho público. Pero voy. Los periodistas hemos de ir adonde nos invitan, pero con más razón adonde no nos invitan. Santa Fe es un pueblo minúsculo incrustado en la planicie de la Segarra. Hay un castillo medio derruido y un puñado de casas donde viven veinte habitantes. Pensaba encontrarme con una nube de periodistas, pero cuando llego, un par de horas antes de la misa, no hay casi nadie. Como hay que hacer tiempo y no hay bar, recorro el lugar. Encuentro a un único vecino en Cal Filomena. Me cuenta maravillado el día más grande que vivió el pueblo cuando Carmen Balcells hizo que Santa Fe de Segarra se hermanase con Santa Fe de Bogotá. En medio del secano inmóvil, una tarde apareció por la carretera comarcal una caravana de enormes coches oficiales. Vino el alcalde de Bogotá, la embajadora de Colombia, una orquesta, una moqueta roja cubría la calle mayor: "Nunca en este pueblo se vio aquella pompa. Hubo un picapica tan abundante, que ya ni comimos". Carmen Balcells convirtió Santa Fe en Macondo. Hizo algo más: compró unos edificios y los



Cementerio en Santa Fe de Segarra

A. FUREI

rehabilitó para convertirlos en una residencia para escritores mayores. Nuestras autoridades culturales se han mostrado muy activas para adquirir el archivo Balcells. Les sugiero que copien de ella: ocúpense menos de los papeles y más de las necesidades de las personas. Gasten menos en archivos y pongan en marcha esa residencia para escritores sin hogar.

LA CEREMONIA En la iglesia todas las coronas son blancas, como a ella y a su querido Gabo les gustaban las flores... excepto la de SS.MM. los Reyes, que se coloca a última hora. No han venido apenas periodistas, ningún político de Barcelona. Es una ceremonia gozosamente familiar donde se cuele el realismo mágico: el párroco explica

que Carmen Balcells, al saber que no tenía, le regaló un ordenador, que al cabo del tiempo se estropeó al caer un rayo en el tejado. El día anterior, lo pararon en la calle y le comunicaron que Carmen había fallecido y al llegar a casa el ordenador funcionó de nuevo: "No digo que no sea casualidad, pero..." Todo es tan cercano que incluso en el sermón de difuntos el cura, escamado con los donativos que suelen aparecer en la bandeja dominical, cuenta un chiste: "Una moneda de diez céntimos llega al cielo: ¡que pase! Una de un euro: ¡que pase! Un billete de diez euros: bueno... ¡que pase! Llega un billete de cien euros: ¡no puede entrar! Y el billete de cien pregunta por qué no: ¡porque nunca va a misa!". El coche fúnebre marcha hacia el camposanto con la comitiva caminando detrás, encabezada por su hijo Luis Miguel y sus nietas, que la adoraban. Al llegar, la familia ha de cargar con el ataúd y maniobrar para entrar por la estrecha puerta. El cementerio es pequeño y Carmen Balcells muy grande. Luis Miguel, personalmente, con la energía familiar, la acomoda en su última morada del nicho. Camino de regreso, un escritor de los más íntimos de la casa hace la gran pregunta: "¿Y ahora quién manda en la agencia?". Su pregunta queda flotando. Como decían Tipy Coll: la próxima semana, hablaremos del Gobierno. |



Nadie sabe con seguridad quién es la escritora italiana Elena Ferrante. En realidad ni siquiera sabemos si tras ese nombre se esconde una mujer, pero no hay duda de que estamos ante una autora excepcional, con gran resonancia internacional, que refleja magistralmente en sus novelas las tensiones interiores de la mujer de hoy. Se publica 'La niña perdida'

La misteriosa Elena Ferrante

ROBERT SALADRIGAS

ILUSTRACIONES: JULIET POMÉS IRIZ

Contacté por primera vez con Elena Ferrante en el 2011, cuando apareció en Lumen –editorial que ha publicado la traducción de toda su obra– un volumen que bajo el título de *Crónicas del desamor* recogía, y en cierto modo unificaba y cohesionaba, sus tres primeras novelas. Dos de ellas, *El amor molesto* y *Los días del abandono*, se habían editado en castellano en el 2002 y el 2006, pero no tuvieron demasiado eco. Sin embargo, de pronto, cuando me llegó *Crónicas del desamor* hice dos descubrimientos capitales. Ante todo me reveló la existencia de una tal Elena Ferrante que personificaba un misterio. ¿Quién era Ferrante? ¿Una mujer tras la que tal vez se ocultaba un hombre? ¿En qué lugar de Italia había nacido y a qué se había dedicado hasta el momento de mostrar sus atributos de narradora, por cierto excepcional?

No había respuestas y sigue sin haberlas, aunque hoy, apenas cuatro años más tarde, sabemos lo esencial: en efecto, Ferrante es una gran creadora –para mí, después de leer todos los libros publicados hasta ahora, es una mujer que escribe, si bien la identidad de su sexo es lo que menos importa–, dueña de un mundo específico y de una forma no menos singular de entender la literatura, más en concreto la novela, que sin duda la convierte en figura destacada de la narrativa italiana actual y constructora de una sólida y audaz expresividad que vincula el legado neorrealista

con el naturalismo para describir las duras tensiones interiores de la mujer de este tiempo.

Para resumir diré que las tres primeras novelas de Ferrante, basadas en historias de mujeres puestas ante situaciones candentes, son tres obras maestras encarnadas por tres mujeres inolvidables. He aquí un breve recordatorio. En *El amor molesto* Delia, de 42 años, ha de enfrentarse a la extraña muerte de su madre Amelia, de 62, que ha aparecido ahogada y sólo vestida con un lujoso sujetador. La brutalidad del suceso hace que Delia ad-

Ferrante forma parte de aquellos creadores que huyen del artificio y de la fama y sólo buscan legitimar su mundo en la magia de la escritura

mita ante sí misma la conflictiva relación con la madre y sus propios y profundos problemas de identidad, expuestos con una asombrosa variedad de matices y sutilezas.

En la segunda pieza, *Los días del abandono*, creo que Ferrante avanzó un paso más, rebajando el tono dramático y en contrapartida acentuando su dominio de los resortes ocultos de la psicología femenina. A Olga acaba de dejarla su marido de manera repentina, sin dar explicaciones, y queda con dos hijos menores a su cargo; se deja vencer por la desesperación, pero en ningún caso se siente abrumada por la responsabilidad que cae por entero sobre ella; lo que la preocupa es conservar su indispensable autoestima tratando de responder a la

pregunta de por qué ha sido abandonada por su marido. La tercera, *La hija oscura*, narra la historia de Leda, también en la cuarentena y separada, con las hijas lejos, ahora pues sin cargas familiares, que decide pasar las vacaciones en una playa y allí su atención es atraída por una familia napolitana. Esa mirada obsesiva, impertinente, que fija en el grupo de desconocidos, convoca sus recuerdos y la autora, con una insólita maestría, aprovecha para desplegar ante nosotros, los lectores, el cúmulo de deudas que Leda tiene contraídas con su

pasado en tanto que hija, esposa y madre, y la lenta catarsis que vive bajo el inquietante hechizo visual de la familia napolitana.

En esas tres novelas breves, intensas, convertidas ya desde el principio en referentes del talento de Ferrante para la creación de personajes de mujer como valiosas piezas de ingeniería literaria, leyéndolas con la mezcla de serenidad y apasionamiento que reclaman, advertí que si bien los relatos de las historias de Delia, Olga y Leda tienen zonas oscuras en las que uno debe evitar que las tinieblas lo engullan, paradójicamente la literatura de Ferrante, sus novelas, por complejas que parezcan, son de una claridad que pocas veces se da en obras modernas cuyo propósito

es explorar a fondo los sentimientos de ciertos personajes e insertarlos en el contexto histórico y social que los enmarca y determina. Me siento obligado a afirmar que nunca, transitando por el denso universo creativo de Ferrante, me he notado confuso o al borde del extravío. Es curioso que alguien que a partir del misterio en que se envuelve al entronizar un seudónimo literario que cuando menos propaga la ambigüedad, esa Elena Ferrante, sea quien quiera que sea, es de una tal claridad que en ocasiones casi roza la transparencia. Un dato más que sumar a su condición de escritora –insisto en que para mí lo es– literalmente fuera de serie.

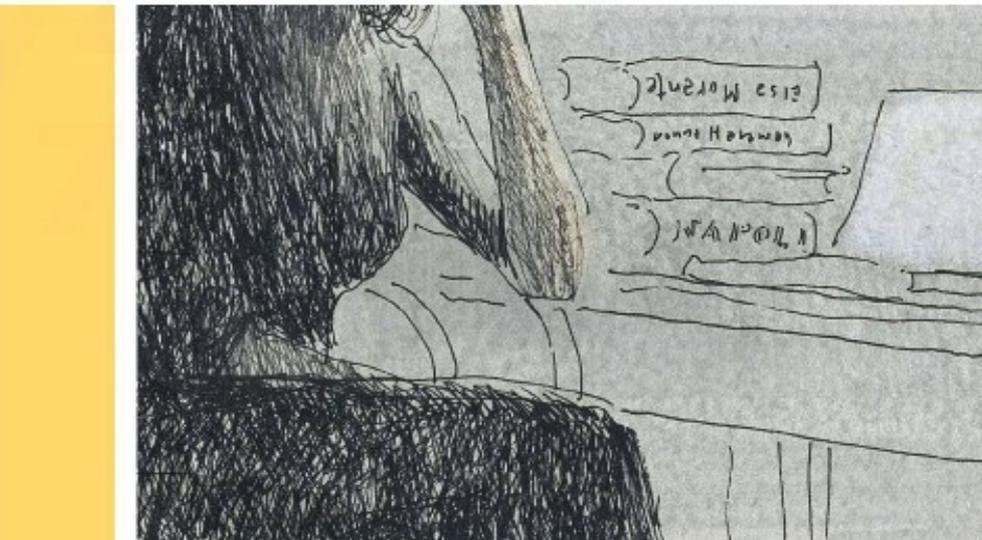
Por sí a los lectores de *Crónicas del desamor* nos había quedado algún vestigio de duda, en el 2011 Ferrante ofreció *La amiga estupefacta*, primera entrega de una nueva trilogía –al final convertida en una tetralogía, ahora completada– que tiene como telón de fondo Nápoles (se dice que la capital de la Campania es donde vino al mundo Ferrante) y narra desde 1944 hasta prácticamente ahora mismo la historia de dos amigas íntimas, Lina (Raffaella Cerullo) y Lenú (Elena Greco), nacidas en el mismo mes del mismo año en un barrio pobre de Nápoles. Empieza en la época actual cuando Lenú, escritora famosa que al cabo de los años reside en Turín, recibe la noticia de que Lina, su amiga de la infancia, ha desaparecido. Entonces Lenú decide contar desde el presente y sin pudor la historia de ambas –in- >

► fancía, juventud, maduración y vejez- a través de más de sesenta años de agitada relación, así como duras historias de la gente del barrio, de la ciudad de Nápoles, de la evolución de Italia y el mundo occidental a lo largo de esas seis décadas con las que llenará los cuatro volúmenes (*La amiga estúpida*, *Un mal nombre*, *Las deudas del cuerpo* y *La niña perdida*), casi dos mil páginas en la edición española; para ser exactos, 1.955.

El hilo conductor de tan extenso como fluido relato, imposible de comprimir, es el desarrollo físico y emocional de las dos niñas que se complementan y luego difieren la una de la otra moldeadas por el tiempo y las opciones de vida.

Lenú, inducida por la fascinación que ejerce sobre ella la inquieta, inteligente y corajuda Lina, ante la que se siente inferior, se rebela contra la cerrazón, la violencia, la rigidez y la ignorancia del barrio -representado por nueve familias con cuyos miembros juega la autora para definir un espacio degradado de Nápoles y su evolución-, así que estudia, lee, escribe, se distancia del envilecimiento social, conoce gente importante, se casa con un profesor de la Universidad de Florencia, persigue el éxito, ama a varios hombres, tiene tres hijas, vive el compromiso político, regresa al barrio, se mira en el espejo de su amiga -Lina nunca ha subido a un avión- y no le gusta lo que ve, una imagen opuesta pero a la vez complementaria de sí misma, por fin inserta en una clase social superior a la de Lina aunque nunca deje de sentirse humanamente inferior a la mujer que sólo se rinde al dolor de una hija de cuatro años, Tina, que de pronto desaparece, le es perversamente arrebatada por a saber quién y por qué.

De manera que todo lo que vemos, cuanto sabemos, es a través de la mirada de Lenú que lo mismo que Leda -la protagonista de *La hija oscura*- indaga en su propio interior con los ojos que miran a Lina y a todos los personajes complementarios que deambulan por los cuatro volúmenes. El último deje de me he tragado -literalmente- estos días, me parece digno de todo elogio. Un magistral colofón narrativo, generoso en registros de impecable factura que te llevan y te traen según se le antoja a la narradora. La historia de principio a fin supone la respuesta a un reto que ha conseguido sacar adelante sin titubeos ni desplomes una escritora por supuesto excepcional, comparable a los creadores de auténtico fuste que huyen del ruido y el artificio de la fama y sólo -pólo- buscan legitimar su propio concepto de un mundo complejo pero inteligible, al alcance de todos, que nace de las palabras y se hace real en la magia de su escritura. Entiendo que ahí radica el verdadero y deslumbrante misterio de Elena Ferrante. |



Ferrante según Ferrante

“Mis protagonistas son ecos de mujeres reales”

BIBLIOGRAFÍA

Crónicas del desamor
Trilogía que recoge las novelas:

El amor molesto

Los días del abandono

La hija oscura

Dos amigas
Tetralogía que incluye las novelas:

La amiga estúpida

Un mal nombre

Las deudas del cuerpo

La niña perdida

TODAS LAS NOVELAS EDITADAS EN CASTELLANO POR LUMEN

CARLES BARRIA

Elena Ferrante ha escondido su rostro, su sexo y su identidad, pero no su pensamiento. En los últimos años ha aceptado unas pocas entrevistas, todas por correo electrónico -entre ellas, la clásica de *Paris Review*-, y leyéndolas es posible situar su persona en un contexto biográfico, y su obra en una reconocible tradición literaria. Y también resulta más entendible su invisibilidad.

Vida pública, vida privada. Hete aquí cómo explica por qué no da la cara y se escuda en un nom de plume. En 1992 publicó en Italia su primera novela, *El amor molesto*, que tuvo una muy positiva acogida por parte de lectores y crítica. “Entonces el realizador Mario Martone la leyó y la convirtió en un filme memorable. Esto ayudó al libro, pero también hizo que los medios se fijaran en mí personalmente. En parte por ello decidí no publicar nada en los siguientes diez años, al cabo de los cuales, con tremenda ansiedad, resolví dar a mi editor *Los días del abandono*”.

Nuevamente la novela cosechó un éxito si cabe más grande, amplificado por la película que también se rodó. “Fue a partir de este momento cuando determiné, definitivamente, separar mi vida privada de la vida pública de mis libros, lo que comportó innumerables dificultades

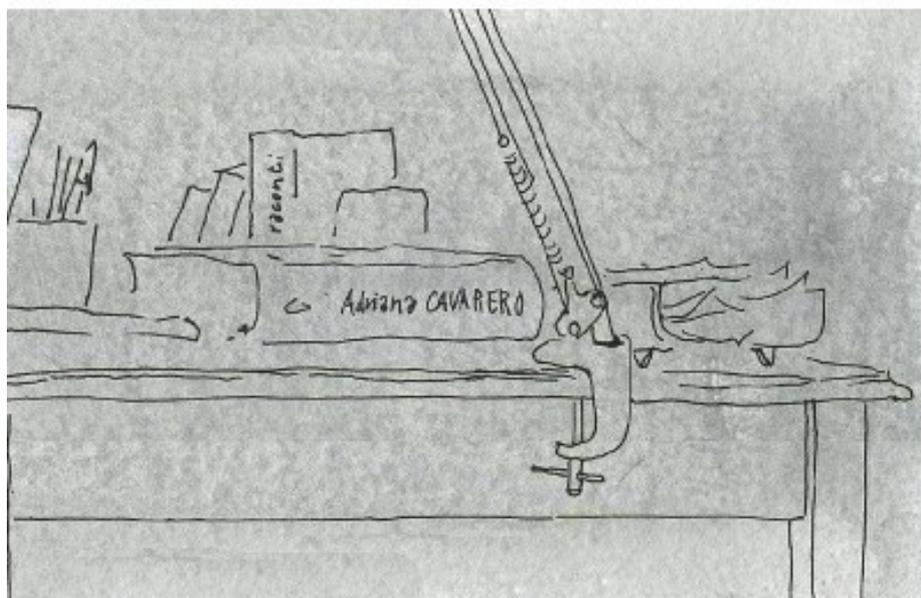
que aún duran. En todo caso puedo decir con cierto orgullo que en mi país los títulos de mis novelas son más conocidos que mi nombre. Y creo que tal dato es un buen logro”.

Mujeres protagonistas. Por lo demás Elena Ferrante, en sus contadas declaraciones a la prensa, no ha tenido reparos en extenderse sobre los temas fundamentales de su literatura: Nápoles, el mundo grecolatino, la capacidad de la ficción para ahondar en el caos de la vida y, sobre todo, las relaciones turbulentas entre las mujeres, especialmente entre amigas y entre madres e hijas. “Las protagonistas de mis historias son todas ecos de mujeres reales que, ya sea por su sufrimiento o su combatividad, han activado mi imaginación: mi madre, una amiga de infancia o relaciones próximas cuyos avatares me ha sido dado conocer. Mis mujeres son fuertes, educadas, autoconscientes y están al corriente de sus derechos, pero al mismo tiempo están expuestas a inesperadas crisis, a subordinaciones de toda clase y a malinterpretar sus emociones”.

Clichés masculinos. Ferrante no oculta que para describir con autenticidad los flujos de conciencia de la psique femenina, antes ha tenido que demoler una serie de clichés arraigados en su medio social y na-

cional. “Crecí en la idea que si no me dejaba absorber por el mundo de los hombres eminentes, si no me contagiaba de su excelencia cultural, corría el riesgo de no existir. De repente empecé a leer libros que exaltaban la diferencia femenina, y mi pensamiento sufrió una convulsión. Me di cuenta de que tenía que hacer todo lo contrario. Tenía que empezar conmigo misma y con mis relaciones con las mujeres si quería darme a mí misma una forma”. A través de la ficción ha sido precisamente cómo Ferrante ha explorado la *terra incognita* de las pulsiones femeninas más inapensables, y en especial la violencia, la rabia y el erotismo que pueden anidar en una amistad entre chicas como las de sus personajes Lila y Lenú. Tal brutalidad ha favorecido irónicamente que se haya creído que sus libros sólo podían haber sido escritos por un hombre. Y que el pobre novelista napolitano Domenico Starnone, cada vez que es entrevistado tenga que desmentir haber escrito *La hija oscura* o *La amiga estúpida*.

Malentendidos como estos no tienen para nuestra autora otra causa que la colonización masculina de la realidad. “Un día tras otro las mujeres están expuestas a toda clase de abusos. Pero todavía persiste la idea que las vidas de las mujeres, por llenas de conflictos que estén, no pueden ser expresadas más que



con los módulos que el mundo masculino define como femenino. Si tú transgredes esta milenaria certeza inventada por ellos, entonces es que no eres en absoluto una mujer”.

La palabra justa. Resulta curioso, al hojear este manojito de entrevistas, ver cómo una autora tan reservada con su intimidad, al calor de la conversación se suelta y revela secretos de su taller inventivo. Al hablar de la sinceridad en la literatura –aspecto muy elogiado en la suya– dice sin rodeos: “La cuestión más urgente para un escritor parece ser: ¿con qué experiencias cuento, qué experiencias me siento capaz de narrar? Pero esto no es lo esencial. El más candente asunto es: ¿cuál es la palabra, cuál el ritmo de la frase, qué tono se adecúa a las cosas que conozco? Sin las palabras pertinentes, sin una larga práctica en engarzarlas bien, nada deviene vivo ni verdadero”.

Paradójicamente tan flaubertiano celo por *le mot juste* no impide a Ferrante hermanarse con los narradores con fuelle. “Yo soy una *storyteller*. Siempre me ha interesado más contar cosas que perderme en filigranas de escritura. Italia tiene una flaca tradición en este sentido, incluso hoy. Abundan aquí las páginas hermosas y suntuosas pero no el chorro de la narración que te arastra incluso cuando se vuelve densa. Un ejemplo deslumbrante de ello es Elsa Morante. Trato de aprender de sus libros, pero me parecen insuperables”.

Nápoles, Italia. Italia, por cierto, está en la médula de su trilogía y tetralogía narrativas, y aunque cree que “hoy resulta arduo ser un buen italiano, diferente del modelo propuesto por la prensa y la televisión, existen excelentes italianos en cualquier esquina de nuestra vida cívica,

apesar de que no salgan en la tele”. Y si la Italia de los últimos cincuenta años impregna su corpus, no digamos Nápoles y la Campania, escenarios de su infancia y primera juventud. “Ahí aprendí antes de los veinte años, y muy deprisa, todo lo bueno y lo malo del país y del mundo. De modo que recomiendo a todo el mundo que venga y resida aquí aunque sea unas pocas semanas. Es una escuela de aprendizaje infalible, y por las vías más inimaginables”.

El estilo ideal. Ferrante en fin ha confesado en estos interviews qué difícil le ha resultado en todo momen-

to saber si había dado con el estilo ideal. “Cualquiera que ponga la escritura en el centro de su vida acaba en la situación de Descombe, el personaje del relato *The middle years* de Henry James, quien a punto de morir y en la cúspide del éxito espera tener aún una ocasión para probarse a sí mismo y enterarse si lo ha podido hacer mejor. Dicho de otro modo, uno vive siempre con el sentimiento desesperado expresado en la exclamación del Bergotte de Proust cuando ve aquella mancha de amarillo en un Vermeer y se dice: ‘Así es cómo yo debería haber escrito’”.

El autor, su imagen y su obra. Una de las razones de que haya preferido estar fuera de foco, tendría que ver con esta autoexigencia como artista. Y con cierta hostilidad hacia los medios que según ella “han impuesto obsesivamente entre los autores un reflejo de autopromoción”. “Los medios parece que no puedan debatir sobre una obra literaria sin remitirse a un escritor-héroe singularizado. Pero no hay obra literaria que no sea fruto de la tradición, de muchas y variopintas destrezas, y de una especie de inteligencia colectiva”. Con el anonimato, en definitiva, Ferrante ha tratado de eludir una imagen manufacturada de sí misma y “a lo largo de veinticinco años, la ausencia ha mantenido abierto para mí el espacio creativo. Y una vez he sabido que el libro terminado haría su camino sin mí, como si el libro fuera un pequeño perro y yo su amo, he experimentado una sensación exaltante sobre la práctica de escribir. Me he sentido como si hubiera liberado las palabras de la cárcel de mí”.

(EXTRACTOS DE THE NEW YORK TIMES 10/11/2014, ‘VANITY FAIR’ 27/11/2015, ‘PARIS REVIEW’ N. 228, Y ‘THE GUARDIAN’, 2/10/2015)

¿Y qué importa?

LAURA FERRANTE

No sé si Elena Ferrante es hombre o mujer, pero no me importa. Y no porque suscriba el manido argumento de “me da igual el sexo, sólo miro la calidad” (a mí sí que me importa el sexo: mi visión del mundo será coja si procede de uno solo de los dos que componen la humanidad), sino porque sería frívolo intentar dirimir una cuestión compleja reduciéndola a un caso singular.

No hay ninguna duda de que la literatura de mujeres tiene características propias. ¿Cuáles? Las mismas que la literatura gay, afroamericana, o de los pueblos colonizados, a saber: el autorretrato colectivo. Dicho más llanamente: las mujeres, cuando escriben, retratan a mujeres, se preguntan qué es lo femenino, prestan una intensa atención crítica a las relaciones de poder entre los sexos; y lo mismo sucede con otros grupos subalternos. Y es que todas esas identidades subalternas son problemáticas; han sido definidas por otros, desde fuera, son discriminatorias, y quienes las sufren necesitan cuestionarlas.

Los grupos dominantes tienden a no ver a las personas dominadas o las ven desde fuera: más que verlas como son, proyectan en ellas sus propias fantasías e intereses (como tan bien explicó Edward Said en *Orientalismo*). En la literatura de los hombres, por ejemplo, apenas hay criadas, y si aparecen es como seductoras: la *Pamela* de Richardson.

Los subalternos, por su parte, nos presentan unas experiencias (como el miedo y la humillación sufridos por los negros en Estados Unidos; o el aborto) que sin su testimonio seguirían siendo invisibles. Escribir, pues, partiendo de la propia experiencia como mujer, o gay, o colonizado, no limita, sino que enriquece la literatura. Pero estoy hablando de grandes corrientes. Que aquí o allá, por circunstancias x, Marguerite escriba como si fuera Adriano o Elena se llame en realidad, qué sé yo, Giuseppe, no cambia nada; el debate es otro.

LETRAS | CINE

Adiós a una casa de muñecas

CLAIRE BLOOM

Traducción de Jordi Ribla.
Circa, 2015. 325 páginas, 18€

Claire Bloom caminaba por la avenida Madison para tomar té con su maestro yoga. Philip Roth lo hacía en dirección opuesta, al encuentro de su psicoanalista. Se saludaron. Roth la besó una mejilla. Ella le contó que próximamente rodaría una película junto a George C. Scott y tenía su célebre personalidad testosterónica. Él replicó: "No todos los hombres son así". Y en aquella esquina neoyorquina prendió una historia de amor que la actriz ilumina en estas memorias al tiempo que desvela la personalidad oculta del gran escritor americano de nuestro tiempo. Sin final feliz.

Las memorias de las medias naranjas de escritores famosos son ya todo un género que no suele pintar bien al aludido. Tampoco aquí. Bloom cae rendida ante el titán intelectual de conversación inacabable pero pronto emerge el hombre rígido y escrutador hasta la intimidación, inseguro, huraño e intratable. Y entonces llegó la depresión. Roth sufrió un implacable derrumbe mental –que relata en *Operación Shylock*– y en la vida de Bloom irumpió el infierno. La actriz debutante en *Candilejas*, amante de Richard Burton, Laurence Olivier o Yul Brynner, dejó caer así el telón de su más grande historia de amor. Aquí brinda una visión sesgada, sin duda, y en la obra de Roth hallará el lector, desperdigada, su replica. Pero ya nunca podrá leerle como antes. **M. G.**

Mírame bien

ANJELICA HUSTON

Traducción de Teresa Arjón. Lumen, Barcelona, 2015
688 pp, 24'90€. Ebook: 12'99€

Los libros de memorias de los grandes actores, la verdad sea dicha, no suelen deparar grandes satisfacciones. Su calidad literaria alcanza la categoría de correcta sólo en los mejores casos, y lo habitual es que ofrezcan un amplio menú de anécdotas para consumo interno, esto es, para cinéfilos y mitómanos predispuestos a devorar con placer migajas y venganzas.

Hay excepciones. David Niven, por ejemplo, ostenta entre los actores, con poca discusión, el merecido título de mejor autor de un libro de memorias (*Traigan los caballos vacíos*). ¿Nadie se anima a editar *Memorias de un farfante profesional*? Parece que no, nunca hemos podido leer el libro de George Sanders en castellano.

Los grandes actores tienen mucho que contar, pero rara vez saben y, sobre todo, quieren contarlo. Y pueden tener mucho que callar, y ni que decir tiene que lo callan. ¿Entonces?

Anjelica Huston (Santa Mónica, 1951) se ha convertido, contra todo pronóstico, en una actriz interesante, con media docena larga de películas muy notables y con un físico inhábil para alcanzar la condición de estrella. ¿Encontraremos en *Mírame bien*, si es lo que buscamos, un relato sustancioso de su trabajo con Woody Allen en *Delitos y faltas* y *Misterioso asesinato en Manhattan*? Pues no. ¿Qué podría compensarnos de la importante inversión de tiempo que debemos hacer para leer las casi 700 páginas de su libro? Suele ser, y vuelve a ser, el problema en este género, la relación entre tiempo invertido y provecho obtenido. Anjelica ha trabajado bajo la dirección de Elia Kazan, James Ivory, Paul Mazursky, Coppola, Stephen Frears, Wes Anderson (tres veces)... ¿Algo contará? Algo, sí, poco.



Nieta del gran actor Walter Huston y del gigantesco director John Huston, sus asuntos de familia –complejos, accidentados, dolorosos– no han sido los de cualquiera, ni tampoco un modo de vivir durante años –en parte por la desestructuración familiar, en parte por los vientos de la época que soplaron sobre su generación– muy cerca del precipicio. Hay testimonio

de todo ello –drogas, alcohol, infidelidades, intento de suicidio...–, pero también un grado notable de elusión y edulcoramiento, un modo de contar con "flou" y bonitos colores –y con muchos sentimientos–, que es el modo de contar de un guionista de Hollywood al servicio de una película que aspira a Oscar.

Paseo por el amor y la muerte, El honor de los Prizzi y Dublineses

(*Los muertos*) son importantes películas que Anjelica rodó a las órdenes de su padre y, felizmente, se extiende sobre ellas más que sobre otras. El padre, John Huston, es uno de los protagonistas centrales del libro, y su larga enfermedad y agonía son muy relevantes. Sospechosamente, el director –con sus aristas– sale aquí mejor parado que, a buen entendedor, en sus propias memorias, *A libro abierto* (Espasa). Es recomendable, ya puestos y para completar un tríptico, leer *Hija del amor* (Circe), de Allegra Huston, hermanastra de Anjelica, que es escritora y editora.

Anjelica Huston habla mucho del escultor Robert Graham, su marido, fallecido hace siete años, después de más de quince de matrimonio. Fue, está claro, el hombre que la estabilizó, que quizás le salvó la vida, una vida que transcurría por el filo de la navaja durante los largos y decisivos años de la relación de Anjelica con el actor Jack Nicholson, capaz de lo mejor y de lo peor, que la engañaba a toda hora. Esa Anjelica que llora, llora y vuelve a llorar por los desplantes e intemperancias de Nicholson se acerca mucho a un retrato vivo. ¿Memorias de actores? Hasta nueva orden, uno prefiere las biografías escritas por Patrick McGilligan. Por algo ellos las temen. **MANUEL HIDALGO**

Carmen Balcells

IGNACIO ECHEVARRÍA

No hace falta ser marxista para concluir que las más conspicuas historias de la literatura vienen a ser relatos idealizados, abstraídos de casi toda base material, penosamente aferrados a la pretensión de que son los valores "intrínsecos" de las obras consideradas los que determinan principalmente su relieve y su influencia. Cuando mucho más cierto es que uno y otra suelen tener su fundamento, no pocas veces, en factores extraliterarios, obedientes a dinámicas de las que suelen desentenderse los historiadores al uso.

Para explicarse la historia de la narrativa escrita en castellano durante la segunda mitad del siglo XX, mucho más determinante que el valor que quiera atribuirse a la obra de—pongamos por caso—Ana María Matute, Gabriel García Márquez o Eduardo Men-

doza, es el efecto que para la notoriedad y la circulación de estos y otros autores, incluidos muchos de muy menor calibre, tuvo la actuación de Carmen Balcells. Ninguna historia de la literatura que minimice o desatienda el importantísimo papel desempeñado por esta mujer asombrosa dará razón suficiente de cómo y por qué sucedieron las cosas como sucedieron, de cómo y por qué hemos leído lo que hemos leído en el momento en que lo hemos leído.

Las incontables necrologías que en días pasados se han escrito de Carmen Balcells dejan claro que fue una persona extraordinaria, de una humanidad inabarcable por su complejidad y por su exceso. Un personaje colosal, imposible de hacer caber por entero en ninguno de los retratos que se pretenda hacer de él, y que no deja de emitir portentosos destellos aún cuando aparece sepultado por los montones de tópicos a los que se suele acudir para caracterizarlo.

Si, como dice César Aira, "el monstruo es la especie que consta de un solo individuo, es la especie sin posibilidad de reproducirse", Carmen Balcells fue, en el más estricto sentido, un monstruo, sí; un monstruo amado y temido a partes iguales—a menudo por las mis-

mas razones—, al que no cabe imaginar sucesorni equivalente ninguno. Ya en vida su reputación adquirió proporciones legendarias, que su presencia, sin embargo, dejaba siempre empujadas. Ella sola compensaba con su enormidad y con su poderío (pues era sin duda poderosa, y asumía y ejercía como nadie la idiosincrasia del poder) la general sordidez y mediocridad del mundillo al que pertenecía.

Con motivo de su muerte, se ha repetido una y otra vez que Carmen Balcells fue la artífice del *boom* de la narrativa latinoamericana. Superado un primer reflejo de contrariedad, la afirmación me parece justa y acertada, toda vez que convengamos en que lo que abarca esa etiqueta es la impredecible proyección internacional —y, por supuesto, comercial— que terminó adquiriendo el múltiple proceso de modernización literaria que, incubado durante las décadas precedentes, dio lugar en América Latina, en los sesenta, a la casi simultánea irrupción de toda una pléyade de escritores caracterizados tanto por su talento como por su osadía.

Fue Carmen Balcells, sin duda, quien, con visión, astucia y tenacidad admirables, captó enseguida la excepcionalidad de lo que estaba ocurriendo y se sirvió de ello para cambiar las reglas del tráfico de libros y de autores, contribuyendo de manera decisiva a la reordenación del sistema literario y de la industria editorial, que se abocaba por aquellos años a profundas transformaciones. Ella ensanchó los caminos por los que a un escritor le cabía profesionalizarse y vivir de su trabajo como tal, lo cual conllevaba la redefinición de los términos de su relación —de su tradicional lealtad y, demasiado a menudo, de su servidumbre— con los editores.

La deslumbrante oleada del *boom* y su impacto eran consecuencia de una casi súbita ampliación del mercado literario propiciada por el acceso a la lectura de amplias capas de la población. Carmen Balcells tuvo el genio de orientar el fenómeno en beneficio de sus protegidos, los escritores, al precio, eso sí, de sentar las bases de su creciente y a menudo peligrosa adicción y dependencia del mercado. Ella misma llegó a vislumbrar —a padecer— el resquebrajamiento del modelo de negocio que hizo de ella un mito y un arquetipo. Su herencia no está libre de impuestos ni de cuestionamientos, pero, en cualquier caso, es ineludible. ●

Ninguna historia de la literatura que minimice o desatienda el importantísimo papel desempeñado por esta mujer asombrosa dará razón suficiente de cómo y por qué sucedieron las cosas como sucedieron, de cómo y por qué hemos leído lo que hemos leído en el momento en que lo hemos leído

CRÍTICA / LIBROS

Justo Navarro

Guillotina con hielo

Fred Vargas huye de lo fantástico, pero en su nueva novela, que narra una cadena de asesinatos, cultiva lo irreal

Seudónimo de Frédéric Audoin-Rouzeau, arqueozoóloga estudiosa de la peste, Fred Vargas (París, 1957) trama en *Tiempos de hielo* una cadena de asesinatos que parecen obra de un solo autor: como es habitual en las novelas de Vargas, el asesino deja en el crimen su firma, aquí cuatro líneas, una guillotina quizá, primera pista hacia el culpable. Vargas presume de eludir lo fantástico, pero cultiva lo irreal ateniéndose a la razón. En sus historias recurre a vampiros, o al hueso del corazón del ciervo, ese amuleto de hechicera que también figuraba en la botica brujeril de la Celestina, o, ya en *Tiempos de hielo*, al espíritu guardián de la piedra que concede vida eterna. Vargas ha inventado su propio género: el fantástico-criminal.

Tiene una imaginación de raíz fabulosa. Su escuadra policiaca incluye un enfermo de narcolepsia, un individuo de pelo bicolor como un leopardo absurdo, un gato que alguna vez ejerce labores detectivescas y vive enamorado de una teniente forzuda. El jefe, el errático comisario Adamsberg, no usa un reloj, sino dos, y los dos están parados. Le da la hora el comandante Danglard, padre solitario de cinco hijos, un sabelotodo enciclopédico que complementa a la perfección la intuición pura del comisario.

Estos defensores de la ley ahora se enfrentan al choque de dos universos: una expedición perdida en las [inmediaciones islandesas del Círculo Polar Ártico](#) y un club parisiense devoto de Robespierre. En el hielo hubo dos asesinatos y un pacto de silencio entre 10 supervivientes, y, 10 años después, cuatro asesinatos más en París. Los últimos muertos pertenecieron a la expedición y al club robespierrero. Si los crímenes se relacionan con Islandia, los candidatos a culpables o futuras víctimas serían media docena de desconocidos. Serían 700 si el nexa es el club.

Entre el cuento de hadas y la mascarada con pelucas del siglo XVIII nos esperan una torre maldita, una bruja o un hada fumadora que convive con un jabalí en el bosque, un ogro que mata a sus súbditos pero también se preocupa de alimentarlos con piezas de caza, un Robespierre reencarnado, la conmoción del abrazo entre dos que descubren de pronto que son hermanos. La irrealidad flagrante deja una impresión de maravilla y al mismo tiempo de cotidianidad, de crónica real de los efectos corrosivos que produce en las convenciones sociales el horror a morir, mientras se nos concede el placer de saber que todo ese submundo criminal es puro cuento.

Verano del 36

La Guerra Civil anudó destinos marcados para siempre, como los que convoca Lydie Salvayre en «No llorar»

Analizado con enorme prevención a causa del inmenso caudal de títulos de mayor o menor altura literaria, nuestra Guerra Civil es hoy podría decirse, un tema de alto riesgo para cualquier narrador. ¿Qué tiene de especial, pues, un libro escrito por una autora francesa, Lydie Salvayre, coronada con el último y disputadísimo Goncourt? Mitad autobiográfica, mitad ensayo sobre una valiente toma de conciencia en momentos históricos de extrema barbarie, *No llorar* no se parece a ningún otro relato sobre tan complejo asunto, pasto de clichés y estereotipos.

Hija de exiliados españoles llegados a Francia tras la guerra, dramaturga, escritora y psiquiatra de profesión durante años, autora de una veintena de obras, entre ellas *La compañía de los espectros* (Prix Novembre 1997), Lydie Salvayre podría haberse limitado a contar la historia de su familia durante la contienda, cosa que de por sí hubiera dado pie a un excelente texto.

Cataluña y Mallorca

Lo que dota de una admirable potencia y de un interés suplementario a aquellos hechos es la forma de abordarlos: un diálogo -con un intermediario, la narradora y depositaria de recuerdos ajenos- entre dos personas que, sin conocerse, vivieron en distintas partes de España -un pequeño pueblo de la Cataluña profunda y Mallorca- el año del comienzo de la guerra. Una de ellas es la madre de la autora, nonagenaria; la otra, el gran escritor católico francés Bernanos.

A punto de perder totalmente la memoria, la madre de Lydie Salvayre narró en 2011 a su hija la historia de un verano, «el Verano de su Esplendor». Fue el de sus 15 años, el verano de la adquisición de «nuevas y audaces palabras, como revolución, libertad, fraternidad, comunidad»; el verano del anarquismo. Para la joven e idealista

Montse fue también el verano del único y breve amor de su vida. En 1936 la madre de Lydie Salvayre es una rebelde y a la vez inocente chica recién llegada a Barcelona, atraída por los acontecimientos. Inmediatamente se siente fascinada por las ideas libertarias que se respiran en el aire.

Sangrienta represión

Embarazada de un joven francés que acaba de enrolarse para luchar a favor de la República española, y al que verá sólo un día y una noche, no tardará en regresar a su pueblo. Allí, para ocultar su «pecado», se casa con el jefe comunista local, que encarna «el orden monstruoso instaurado por los bolcheviques, el apoyo al ejército regular, la adhesión sin reservas a la Unión Soviética».

En el otro lado de esta conversación imaginaria está Georges Bernanos (París, 1988-Neuilly-sur-Seine 1948), un conocido disidente de las ideas del bando nacional, al que en un principio había apoyado. También lo hizo su hijo, antes de ab-

jurar del Terror desencadenado por la sangrienta represión franquista en Mallorca, donde vivían. Al volver a Francia, Bernanos publicó un violento panfleto acusa-

torio, *Las grandes cementerios bajo la luna* (1938), que le hizo romper con sus antiguos camaradas del grupo de ultraderecha Action Française. Antes de partir, Franco había puesto precio a su cabeza.

La filósofa Simone Weil, alistada en el bando republicano, le confesaría a Bernanos su admiración en una carta, a pesar de las diferencias ideológicas que los separaban: «Partimos como voluntarios, con ideas de sacrificio, y nos encontramos con una guerra que se parece a una guerra de mercenarios, con crueldades sin fin».

MERCEDES MONMANY

No llorar
 Lydie Salvayre



Trad. de
 Javier
 Albiñana
 Anagrama,
 2015
 16,90 euros
 E-book:
 9,99 euros

arrebato

El honor de Anjelica

Todas las memorias de famoso nacen con un dilema: cuándo y cómo practicar el *name-dropping*, el derrame de nombres conocidos. Si se abusa de él, el libro acaba pareciendo un insufrible catálogo de negritas. Pero si no se nos deja a tísbar esa fiesta a la que nunca seremos invitados, ¿para qué demonios leerlas?

Anjelica Huston no tiene exactamente ese problema. El índice onomástico de su libro, de "Abascal, Naty" a "Zeffirelli, Franco", tiene 25 páginas. Cuando ella habla de John Huston, Marlon Brando, Carson McCullers, Mick Jagger, Ava Gardner, Ryan O'Ne-

al, David Bailey, Helmut Newton, Roman Polanski y demás, está haciendo casi lo contrario al *name-dropping*, cuyo objetivo primordial es avanzar posiciones en la escala de la celebridad. ¿Para qué querría hacer eso Huston, que nació con más fama de la que necesitaba?

Lumen ha juntado dos libros que la actriz publicó por separado y que en realidad tienen un tono muy distinto. El primero, de paso más lánguido, cubre su infancia irlandesa y acaba en 1970, con la repentina muerte de su madre en accidente de tráfico y su ruptura con el fotógrafo Bob Richardson, bipolar, bisexual y un pésimo novio. En el segundo, la



Anjelica Huston

GETTY IMAGES

BEGOÑA GÓMEZ URZAIZ



miga no se hace esperar. Jack Nicholson y su sonrisa mil veces descrita estallan en la tercera página. Momento en el cual el lector siente la necesidad de gritar: corre, corre, muchacha.

El ritmo caprichoso puede llegar a exasperar. ¿Por qué se demora más en una anécdota insustancial que en sus fracasados intentos por ser madre (despachado en tres párrafos)? Aun así, Huston se comporta como una anfitriona generosa y uno sale de la visita a su mundo improbable con los pies ligeros y ganas de repetir los cotilleos que acaba de escuchar. |

Anjelica Huston

Memorias. Mírame bien

LUMEN. TRADUCCIÓN DE TERESA ARJÓN. 684

PÁGINAS. 24,90 EUROS

Cuentos La autora va a las entrañas de las verdades familiares donde se esconden secretos y pasiones prohibidas. Con coqueteos con el realismo mágico

Fuego amazónico

M.ª ANGELES CABRÉ

Detesto la costumbre elegíaca con que las editoriales nos brindan sus novedades, todas ellas aupadas por frases grandilocuentes que compiten en audacia superlativa. Pero una de las muchas que acompañan este último libro de la escritora carioca Nérida Piñón (1937) sí le hace justicia. Viene de la mano de la veterana revista norteamericana *Publishers Wee-*

kly: "Literatura amazónica de primerísima calidad. La dimensión amazónica de la imaginación de Nérida Piñón eleva a la autora a la categoría de genio".

Ganadora del premio Príncipe de Asturias hará una década, Piñón es una escritora de pulmones poderosos e imaginación desbordante que ha creado una literatura apegada a las pasiones y todo menos aséptica. En los nueve



La autora, fotografiada en el 2005

KIM MAMESA

cuentos reunidos en *La camisa del marido* reincide en su estilo valiente, por lo que no es de extrañar que se los dedique a su admirado compatriota Machado de Assis, ese novelista artífice de una narrativa incendiaria aunque aparentemente contenida.

La mujer de mi padre, *La sombra de Carlos*, *La quimera de mamá...* Entre mis predilectos, *El tren*, esa ensoñación nebulosa y humeante que permite a una familia divisar Praga o Bagdad desde las ventanillas de un vagón arribado en una estación abandonada. Narraciones que desprenden densidad e intensidad, en las que la autora apuesta por retratar en los más de los casos derrotas familiares que no siempre soslayan el crimen. Se trata de ir a las entrañas de las verdades, aunque duelan. Aquí todo es posi-

ble y surcan las tramas cuchillos y venenos capaces de enmendar cualquier destino torcido. Hasta Dulcinea, desobediente, sigue los pasos de Don Quijote, cuando jamás lo hiciera en la novela cervantina. Ambientes oníricos que coquetean con el realismo mágico y donde se respira un aire enfermizo por el que deambulan oscuros secretos y pasiones prohibidas.

Hay quien dice que aunque en Brasil no hubo *boom*, Nérida Piñón es el *boom*. Algo de eso hay... Aunque a Piñón le envidiamos sobre todo que fuera amiga de la inmensa Clarice Lispector, otra gran amazónica. |

Nérida Piñón

La camisa del marido

ALFAGUARA. TRADUCCIÓN DE ROSER VILAGRASSA. 162 PÁGINAS. 16,90 EUROS

Novela Clara Usón pone a prueba el valor de sus personajes en una obra variada, intensa y compleja ofrecida con claridad y ligereza narrativa

El corazón de la historia

J.A. MASOLIVER RÓDENAS

En cada una de sus entregas, Clara Usón (Barcelona, 1961) ha ido ganando en intensidad y complejidad, especialmente a través de la inteligente y compleja estructura de sus obras. Con su primer libro –“una novela malísima”, nos dice la autora–, obtuvo el premio Femenino Lumen 1998. En *Corazón de napalm*, premio Biblioteca Breve 2009, dos historias paralelas conducen a un final sorprendente. En *La hija del Este*, premio Nacional de la Crítica 2013, las distintas voces narrativas se centran de nuevo en dos historias. Una de ellas está basada en la figura de Ana Mladic, hija del general serbio Ratko Mladic, responsable de la masacre de Srebrenica, en 1995, durante la guerra de Bosnia, en la que fueron asesinadas más de ocho mil personas de etnia bosnia musulmana.

Ahora, en *Valor* las historias se multiplican. El contrapunto, que al principio nos resulta demasiado rígido, se vuelve cada vez más ligero y a la vez más intenso, acentuando más que nunca el carácter de documento histórico que adquiere vida gracias a la fuerza narrativa. Hay investigación histórica, pero lo que interesa son los conflictos individuales, marcados por la rebelión y por la culpa. El libro se abre con la figura histórica de Fermin Galán, quien,

como el Aureliano Buendía de *Cien años de soledad*, aparece, al principio de la novela, frente al pelotón de fusilamiento. Se distinguió por su valor en la guerra de Marruecos, pero detesta la guerra y decide dedicarse de lleno a la revolución pacífica. En Jaca, participa en “el espléndido fra-

las claves

LA AUTORA Clara Usón –licenciada en Derecho pero dedicada a la escritura– le fascina la literatura rusa en la que las tragedias se cuecen en la aparente normalidad de las familias.

LA OBRA Tres historias en torno al coraje: una directora de una oficina bancaria, un joven militar republicano, y un sacerdote en un campo de concentración de Croacia.

caso de la rebelión” que pretende derrocar a Alfonso XIII.

El rey le niega el indulto y él pide licencia para dirigir su propia ejecución. El hombre de Galán en Madrid es Luis Duch, un señorito de buena familia. La historia paralela nos lleva a conflictos más personales y a otra época. Se nos dice poco de Mati

Oliván, porque el drama parece concentrarse en su hija Mar. Acaba de cumplir quince años, odia a su madre y sueña con ser una gogó. Uno de sus placeres es maquillar de mujer la foto de Franco que aparece en su libro de historia.

La segunda parte se centra en el padre Casimiro, anciano de memoria marcado por dos conflictos: el sexual –regresamos a un escenario familiar– el enfrentamiento entre serbios y croatas. Una de las partes más intensas del libro es cuando cuenta a la niña Flor –en la primera parte, amiga íntima de Mati– la historia de su reloj de oro, centrada en la violencia brutal de la guerra. Curiosamente, la voz del sacerdote se confunde con la de una niña –en *La hija del Este*, Mladic quiere tanto a su hija que la llama “hijo”– y el extraño final encontrará su explicación en la tercera parte, donde reaparece Mati, ahora con un mucha chode origen libanés con el que pasará una hora por seiscientos euros aunque, extrañamente atraídos, pasan un fin de semana contando sus vidas que, en el caso de Mati, acaba por centrarse en la hija que tanto la había odiado.

Son muchos los lazos sutiles que unen las distintas historias: Franco aparece en distintos contextos; Luis Duch es tío lejano de Mar; los Seres de Luz unen a Galán, Flor y Mar; y sólo al final se nos revela por qué Mar no habla. Hay presencias sorprendentes: Marxy Bakumín en tanga o santa María Goretti que comparte lecho con Duch y una puta. Son frecuentes las referencias al sexo, obscenas, divertidas y, en su naturalidad, nada ofensivas. Y por encima de todo está la ligereza narrativa en una novela variada, intensa sin caer en el tremendismo y, dentro de su claridad, oscura cuando necesita serlo. |

Clara Usón

Valor

SEXOERRAL. 320 PÁGINAS. 19 EUROS



Clara Usón fotografiada en el 2012

Novela

El final de la utopía

ANNA M. GIL

Le prometieron el paraíso, un camino sin peligros, la felicidad, si colaboraba en la tarea de romper radicalmente con un pasado de dominación e injusticia, para construir una sociedad nueva; todo, a cambio de su libertad y su vida. Y, tras haber atravesado –parafraseando a Chateaubriand– abismos de crímenes y escombreras de gloria, con el fracaso de esa nueva sociedad, que adquirió forma y contenido con el monolitismo ideológico, la represión y la depuración del disidente; con el fin de esa sociedad cerrada, despótica, demagógica y sectaria, acabó languideciendo hasta morir.

Este diario de un escritor republicano catalán, casado con una comunista de la brigadas internacionales, exiliado en la URSS, que vuelve a casa con la perestroika, y escribe durante la enfermedad terminal de la pareja,



Natàlia Rodríguez

LUÍS TATO

cuyas cenizas esparce en la ciudad más antigua de su país, Derbent, un lugar de frontera; este tejido hecho de interrogaciones vitales, de crónica y ficción, de anécdotas detalladas y veraces, de apuntes biográficos; con

ecos y citas de Dostoyevski, Tolstói, Stendhal, Rilke, Kafka, Canetti o Pla, con un filosofar apasionado y, a veces, demasiado arriesgado; este texto que parece romper con los parámetros que, hasta hace poco, habíamos usado para definir y proyectar el mundo, es el relato de un itinerario interior madurado en un largo silencio. Es el testimonio de una lucha por la supervivencia, gracias a la palabra y el amor.

Natàlia Rodríguez (Tarragona, 1967), licenciada en derecho, que ha trabajado 9 años en el departamento de prensa de la Comisión Europea y el servicio de prensa del Consejo de Europa y fue directora de la campaña de Agustí Benedito; que colabora en *L'Unità*, *O Estado de São Paulo* y *La Vanguardia*, que ha vivido en Macedonia, Italia y Bélgica, ha entrado en la literatura con un proyecto ambicioso y desbocado, que describe la ascensión y caída de la URSS, y evidencia los males del nacionalismo, que esconde el fantasma de la exclusión y separa el Nosotros del Otro. Y pone el acento en el individuo, donde se experimenta y tramita la historia, el horizonte de su existencia diaria. |

Natàlia Rodríguez

Viatjant amb cendres

ARCLIA EDITORS. 213 PÁGINAS. 17 EUROS

vida de un escritorio **Cristina Fernández Cubas**

JOANA BONET



Una mesa de madera blanca, un viejo PC y una pantalla que es "como de la familia". Tres lapiceros —uno, con la inscripción Criminal—, varias tijeras, numerosas libretas en las que anota pero luego olvida, un jarrón de cristal con hojas verdes, pisapapeles, una lupa y una Montblanc edición Agatha Christie. En las estanterías: Gombrowicz, Nemirovsky, Poe, Freud... y la foto de dos gitanas flamencas

FOTO: WERNER DURSTELER

El escritorio se encuentra en un cubículo elevado y da a un amplio ventanal en el que destaca, por su inesperada existencia, una rana de cerámica sobre la barandilla. La rana se asoma al abismo de un inmenso patio de ventanasi luminadas. Cristina Fernández Cubas, CFC (Arenys de Mar, 1945), la pegó con superglú igual que la mayoría de miniaturas con las que tapa los agujeros y las grietas que le incomodan. Es una rana mexicana, de Puebla, y CFC la tiene muy presente cuando escribe. Asegura que le da confianza. Desde el sofá donde Cristina sirve un vino blanco griego y un queso aliñado de Barbate el escritorio parece suspendido como pequeño altar. El atardecer vierte en él látex y lo cubre de una patina amarillo rosado. Ha hecho limpieza en la mesa. Los escritores también acumulan facturas y sobres del banco.

Desde que cumplió los cincuenta escribe por las mañanas. "Antes de ducharme me siento en el escritorio, porque aún no he dejado del todo el sueño; es ese estado mágico de estar aquí y estar allí, igual que las sesiones de cine matinales de la infancia". No hay ninguna lámpara que

Ha recuperado las ganas de escribir, como si después de un largo viaje se hubiera puesto cómoda. Y nos muestra la cocina de su escritura

Las rendijas del sueño

cuelgue del techo, sólo luces indirectas. Tampoco hay fotos de su marido, Carlos Trias. Las guarda en otra estancia. Murió hace ocho años: ella dejó de escribir y leer durante cinco. "Intenté luchar, pero hay tiempo para las cosas. Estaba bloqueada, no tenía ganas". Le pregunto quién es la primera persona a quien enseña sus manuscritos. "Siempre fue Carlos, ahora lo mando directamente a mi agente". No lo nombraremos más aunque esté presente: "era muy discreto y no le hubiera gustado".

Es una de las grandes científicas de la literatura española. Desde niña

quería ser escritora. Triunfó con *Mi hermana Elba*, y fue terna como nadie al inscribir en la estela de Chéjov. "Me decían que el cuento no tenía futuro". Escribe directamente en el ordenador, un viejo PC con una pantalla LG "que es como de la familia; mira, como que me la quiero".

Escapa del método. Las ideas se gestan en el tren, en la mecedora, en la terraza. "Siempre tengo historias en la cabeza pero no todas funcionan sobre el papel. El proceso de escritura es lo más misterioso que hay: en la cabeza puede ser muy bonito. He roto con dolor varios manuscritos".

Mientras escribe escucha música clásica por la radio; aunque hoy la han frito a sardinas.

Vida y escritura se cruzan en CFC con tanta honestidad como sencillez. Y un eye-liner de misterio. Escribe sin presiones ni encargos —"no funciona con fechas; mi tiempo me lo dicto yo"—, y nunca le quema la sensación de tener que escribir. Prefiere la libertad al talonario. Poda el lenguaje: "Cuanto más sencillo, más bonito; hay que buscar la palabra exacta". No es obsesiva, excepto con la privacidad. Ya de niña no soportaba que mirasen lo que anotaba, y lo tapaba. Incluso forra las cubiertas de los libros. Su impresora está cubierta por un tapete estilo kilim. Hay algo de espíritu en esa mirada de Liza Minnelli o de médium florentina que parece ver más allá de las cosas. No teme a los fantasmas: "la verdadera página en blanco es estar con una historia y haber equivocado el tono". Después de *La habitación de Nona* CFC ha regresado de un largo viaje interior y se ha descalzado. Está a gusto, en pijama, con su LG, un cordado Mozart en un vinilo de su padre: una vida de escritorio custodiada por una rana mexicana. |

EN PORTADA / ENTREVISTA

Joyce Carol Oates: “En el surrealismo la gente es real”

Es una mujer tan seria que cuando sugerimos que sonría para la foto responde, quién sabe si irónica o sorprendida: “Yo creía que ya estaba sonriendo”. Joyce Carol Oates está posando en los jardines de la Universidad de Princeton, donde recibe a *Babelia* y donde, a sus 77 años, sigue dando clases incansablemente a los alumnos de primer curso. La gran autora americana del último medio siglo se muestra correcta y contenida a lo largo de toda la entrevista, sin amago de querer demostrar nada que no haya demostrado ya en sus libros, pero hay un momento en el que sus ojos se iluminan y una chispa sonriente se abre paso en las comisuras de sus labios: es cuando habla de su procedimiento, de cómo busca el tono apropiado, de cómo elige momentos, de cómo colecciona nombres de personas, de pueblos, de valles o lagos en listas que irá usando conforme se ajusten a la poética interior de un libro.

Porque el trabajo de la literatura, dice verdaderamente emocionada, “es un trabajo de arte que tiene cualidades musicales”.

Oates (Lockport, Nueva York, 1938) sabe hacer novelas gigantes de sentimientos pequeños, convierte en mármol los guijarros que ha encontrado en el camino y logra belleza de la monstruosidad. Ha escrito sobre grandes mitos americanos como Marilyn Monroe, Myke Tyson o los Kennedy, o sobre gente corriente; sobre guerras interiores y las de verdad; sobre sagas familiares, violencia, incesto o sobre su propia viudez después de 48 años de matrimonio. Pero esta vez ha elegido el miedo, los amores desgastados y la tensión entre personajes que se aman, odian, o se necesitan para construir *Mágico, sombrío, impenetrable* (Alfaguara), un vigoroso conjunto de relatos con los que Oates descose y recose las almas azotadas de la gente. Una y otra vez.

Y pobre de quien se cruce en su camino. Leyéndola, uno se da cuenta de que a su lado puedes ser víctima de una auténtica vivisección. Lo suyo es una autopsia literaria en vida.

PREGUNTA. Este libro parece versar sobre el miedo. Miedo a perder el amor, a envejecer, a la muerte, a la enfermedad. ¿Es lo que quería?

RESPUESTA. Es un libro de historias ligadas por una relación repentina de camaradería entre dos personas conectadas. ‘Sexo con una camella’, la primera, establece una relación entre una abuela y un nieto de 15 años. Hay miedo a la muerte y por ello también se intensifica la relación entre ellos. Es como agarrarse a la mano de otro porque ambos se necesitan. ‘Mastín’, por ejemplo, es una historia de un perro que ataca a una mujer y eso provoca su unión con el hombre. Sin ese ataque, esa unión probablemente no se habría producido.

P. Es también un libro sobre amor. Hay amores desgastados por rutinas, por años, el amor erosionado. Y luego también está el amor que nace y se extingue, como en ‘Parricidio’. ¿Qué es

el amor para usted, para su literatura?

R. La conexión de amor entre dos personas es siempre impredecible. En 'Mastín', por ejemplo, esas dos personas se unen por una situación de violencia. Si vives una situación de emergencia con alguien, se fragua algo fuerte. La libertad de alguien está siempre limitada por lo que nos ocurre. Y al final de 'Parricidio', la hija y la mujer del gran escritor que ha ganado el Nobel se unen fuertemente tras su muerte. Las dos son de la generación siguiente, están unidas, portan su memoria, pero al tiempo se divierten, posiblemente más que él.

P. Dibuja una generación de jóvenes con títulos a los que nadie espera cuando salen de la Universidad. ¿Está describiendo a la generación actual?

R. Es la generación que ha estudiado, están muy bien educados y son inteligentes, pero no hay trabajo para ellos. Por ejemplo, hay muchos más abogados que trabajos y la gente sigue yendo a estudiar Derecho, y no tienen los recursos y futuro que había en los sesenta o setenta, cuando yo estudiaba y había trabajo para todos. Ahora no. Les llamamos *walking wounded*, los Heridos Vivientes.

P. ¿Son el resultado de la crisis o de un modelo que ha muerto para siempre?

R. Es básicamente económico. Muchos trabajos tradicionales se han ido a otros países, China, Tailandia, donde se paga poco. Trabajé un tiempo en Detroit y pude ver cómo se han cerrado las fábricas, las empresas.

P. ¿Cuál es el futuro para estos jóvenes?

R. No me toca decirlo, pero es una cuestión política y económica, y también una crisis moral. La gente está perdiendo la orientación, no tienen trabajo, son excelentes, inteligentes, yo simpatizo mucho con esa gente y quiero escribir sobre ellos. Quiero escribir más de esa generación.

-

Joyce Carol Oates posa en los jardines de la Universidad de Princeton. / Fernando Sancho

P. ¿Hay algo positivo en esta crisis?

R. Posiblemente la próxima gente mire más hacia dentro. Los que no consiguen montar empresas o tener trabajo tal vez miren más hacia el interior, al arte, tal vez sean más religiosos, o más interesados en trabajo social. En medio ambiente.

P. ¿Cómo le gustaría que se describiera su literatura? Hay definiciones que van desde lo gótico hasta el realismo psicológico o novela política.

R. Me interesa sobre todo el realismo psicológico, y en la literatura gótica o surrealista los personajes siguen siendo coherentes y psicológicamente reales. Cuando tenemos sueños por la noche, los sueños son surrealistas y fantásticos, pero nosotros somos reales y el sueño puede ser deconstruido, se pueden ver sus raíces en la realidad. Política, culturalmente y en términos de sociedad soy una escritora realista. Pero uso técnicas de gótico y surrealismo para explorar en el interior de la imaginación. En estos cuentos también.

P. ¿Qué no se ha dicho de su literatura aún?

R. Tengo un humor negro, humor moderno también. Me gusta ver cosas irónicas y graciosas

además de trágicas. Posiblemente estoy muy implicada en el amor, en las relaciones entre la gente. La mayoría de las historias aquí son de gente amarrada los unos a los otros. En 'Desapariciones', por ejemplo, personas que viven juntas desde hace tantos años y envejecen juntas, hay un triste sentimiento de pérdida, de que uno empieza a enfermar, desaparecer, estar menos presente. He perdido a cierta gente en mi vida, y primero empiezan retirándose. Te das cuenta de que ya no sabes tanto de ellos, de que ya no hablas mucho con ellos, así que imaginé esta sensación de desaparición.

P. ¿Le resultó difícil escribir sobre la desaparición de su marido? Escribió *Memorias de una viuda* en 2011 y él murió en 2008.

R. Bueno, no podía hacer ninguna otra cosa. Estaba rota en mi concentración, y muy inquieta. La pérdida de mi marido fue una catástrofe emocional y no podía escribir. Tenía una novela acabada, así que la reescribí para hacer algo, *Little Bird of Heaven*. La reescribí y cada día tenía trabajo que hacer, el mío y el de mi marido. Y el trabajo administrativo. Así que no abordé ese libro como abordo ahora la escritura de ficción, sino desde el corazón. Avanzaba en mi diario más que en la máquina. Después de un tiempo, cuando vi que tenía unas doscientas páginas, me di cuenta de que no es que fuera difícil, es que era algo que podía hacer y no otras cosas. Cuando tienes una pérdida así es bueno trabajar, yo daba clases, está bien no sentarse sola y deprimida. Es bueno trabajar. Y estoy satisfecha de ese libro.

P. ¿Cuál cree que es su obra maestra, o está aún por llegar?

R. [Ríe sorprendida]. Tal vez está aún por hacer. Acabo de terminar una gran novela, *An American Book of Murders*, sobre las complejas divisiones en la sociedad americana entre los liberales, muy educados, y los conservadores, muy religiosos, antidivorcio... Tenemos una división política muy grande aquí entre derecha e izquierda. La acabo de terminar.

P. ¿Es la obra maestra?

R. No sé, siento que es una de mis grandes obras, muy compleja. Tengo familias en ambas partes, educadas y no educadas, americanos que van a la universidad y otros que no tienen buenos trabajos, tipo Walmart. Pero simpatizo con ambos extremos.

P. ¿Y las mejores, si tuviera que elegir? ¿Blonde por ejemplo, su reconstrucción de Marilyn Monroe?

R. Es una de las más ambiciosas. Sí.

P. ¿Es de la que está más satisfecha?

R. No pienso en esos términos. Es como cuando tienes varios amigos, no eliges, cada uno tiene sus cualidades. Me gusta mi novela *Cartaghe*, sobre un veterano de la guerra de Irak que vuelve a su pueblo. Fue muy sentida. Me gustan los sentimientos que tuve mientras escribía esa novela. *Mudwoman* es una novela muy emocional e íntima. Todas tienen parte de mi corazón. *Blonde* fue muy ambiciosa. Tenía originalmente 1.400 páginas y la corté a 900.

P. ¡Y el plan era de 150!

R. Sí, empezó así. Pero fue como un experimento, se fue impregnando de la vida americana y se convirtió en épica. Fue muy emocionante, pero también muy exigente.

P. ¿Y le resultó más difícil por estar basada en la realidad?

R. Creo que fue mi novela más difícil de escribir porque tiene muchas historias subsidiarias: la era McCarthy de los cincuenta, la cultura popular, las películas, la vida pública, Arthur Miller, que conozco un poco, Joe DiMaggio, John F. Kennedy y también una mirada a la privación de derechos en América, gente que era pobre pero muy determinada, que quería crecer en sociedad. A mí me impresionó de Marilyn Monroe que siempre tomaba clases: de canto, de interpretación o de baile. Aunque fuera famosa, quería aprender más, no como otras actrices de su tiempo como Elisabeth Taylor o Ava Gardner, que no estaban interesadas en aprender más, sino en actuar como eran.

P. ¿Y para usted es más satisfactorio escribir sobre realidad o inventar ficción?

R. Yo sitúo a mis personajes en sitios reales, para mí los escenarios son muy reales. Y la situación política y la atmósfera son reales. Pero la mayoría de la gente es ficticia. No completamente inventadas, tienen compuestos de gente que conozco, pero no escribo sobre gente real. El modelo de 'Parricidio' es Saul Below, pero no es realmente él. Ahí hay un poco de Philip Roth, de Norman Mailer, todo junto, pero sobre todo Saul Below.

P. ¿Cómo trabaja? ¿Es más difícil planear la obra, escribir o revisar?

R. Es importante planearla con cuidado. Planeo durante meses, lo planeo todo, tomo notas muy cuidadosamente, tomo muchas notas, tengo una línea y empiezo a escribir diálogos y escenas, y para cuando empiezo a escribir la novela tengo mucho material. La parte más difícil es escribirla. Pero mientras tomo notas puedo despertarme en mitad de la noche y trabajar. Revisar es la parte más fácil.

P. Pero para usted revisar es reescribir.

R. Sí, reescribo mucho, pero eso no es difícil. La parte más difícil es escribir el primer borrador, es duro.

P. Y cambia mucho del primero al definitivo.

R. Sí. El mejor ejemplo es *Blonde*, llegó a 1.400 páginas, iba a ser 150 y acabó en 900. Pueden cambiar muchas cosas.

P. ¿Cuándo está más feliz?

R. Cuando acabo una parte, un capítulo, y lo reviso. Cuando siento la satisfacción de que algo es ya lo más fuerte que puede ser y me muevo al siguiente capítulo. Siento que estoy construyendo un puente, que cada parte es fuerte y se sostiene, y vuelves y podrías hacerlo de nuevo, pero hay cierta satisfacción en las escenas, en las relaciones entre la gente.

P. ¿Cree que la literatura norteamericana es hoy la más importante del mundo o está viendo nuevas tendencias?

R. En la literatura americana de hoy tenemos mucha gente cosmopolita que viene de otros culturas. Salman Rushdie, por ejemplo, vive aquí, pero sus escrituras están basadas aquí o en India, o Inglaterra, podría ser en España. Vive aquí, pero podría vivir en otro sitio. Es un buen ejemplo de un escritor contemporáneo internacional. Es un ejemplo de escritor global, como la chino-americana Amy Tan; Boris Fishman, ruso judío americano; Colm Toibin..., son ejemplos de escritores globales. Viven en América, pero aportan muchas cosas. Yo soy escritora americana y

estoy enfocada en América porque no conozco otras culturas, pero hay tanta gente internacional. La literatura americana de hoy no es solo ya la de una generación más americana como Faulkner, Mailer, etcétera. Es global.

P. Usted ha querido llegar al alma de la gente y retratarla. ¿Lo ha logrado?

R. Sí, creo que sí. He escrito tanto, y es lo que la gente dice. La gente dice que he escrito sobre experiencias que han vivido.

P. Su ensayo *Del boxeo* lo convierte en metáfora de la vida y de la escritura.

R. Es la lucha entre dos personas en el *ring*, frente a una audiencia, y tú solo eres capaz de ganar a tu oponente si tiene fallos. Pierdes si no te puedes defender de él. Es una parábola de la vida: ganas salvo que tengas unos fallos en tu técnica, no es solo que tu oponente sea fuerte, sino que tú tengas debilidades. Y a veces no tenemos suficiente valentía.

P. ¿Cree que usted ha ganado los grandes combates, como los boxeadores?

R. No, no creo. Cada proyecto es un nuevo desafío.

Reescribo mucho, pero eso no es difícil. La parte más difícil es escribir el primer borrador, es duro

P. ¿Cree que ha sido entendida por los lectores?

R. Por algunos. Por algunos escritores y algunos lectores. Pero no creo que a ningún escritor se le entienda completamente.

P. ¿Cuál es la lección más importante que da a sus alumnos?

R. Les enseño a ser críticos con su escritura. Escribir requiere una facultad crítica y les intento inculcar eso.

P. ¿Tiene amigos de confianza a los que dar sus borradores?

R. No.

P. ¿Toma todas las decisiones sola?

R. Mi marido me lee, pero no es un crítico. Mi amigo Richard Ford se lo lee a su mujer y ella hace crítica. Jean Didion y John Gregory Dune se lo dan todo, pero yo no he tenido una relación así.

P. Hablemos de la estructura. ¿Cómo encuentra la voz, el tono, la estructura? ¿Cómo lo decide?

R. Es muy intuitivo, paso mucho tiempo buscando la voz, es la parte más difícil en la etapa de planificación. Debo encontrar la voz exacta. Las frases pueden ser cortas, largas, poéticas, pero esas voces están elegidas muy cuidadosamente para reflejar el carácter de los personajes. Hay distinta gente y distintas voces, y además una voz interior de cada personaje, que puede tener dos o tres voces. Elijo los nombres muy cuidadosamente, los escenarios..., paso mucho tiempo con ello. Tengo una lista de nombres para mi próxima novela, por ejemplo, es muy poético, muy fuerte, nombres de pueblos, de ríos, de valles... El trabajo de la literatura es un trabajo de arte que tiene cualidades musicales, y para mí es muy atmosférico. Es como si estuviera creando un mosaico en tres dimensiones: el tono musical, los momentos de belleza, momentos de poder... y sentido de comprensión de lo que la gente ve. Pero es de una forma intuitiva.

P. ¿Lo lee en alto?

R. Puedo oír la voz en mi cabeza. Sé los finales de las novelas, tengo una imagen, por ejemplo, dos personas agarrándose las manos, y trabajo hacia ese final. •

CRÍTICA / LIBROS

Carlos Pardo

Clara Usón y la supervivencia de la tragedia

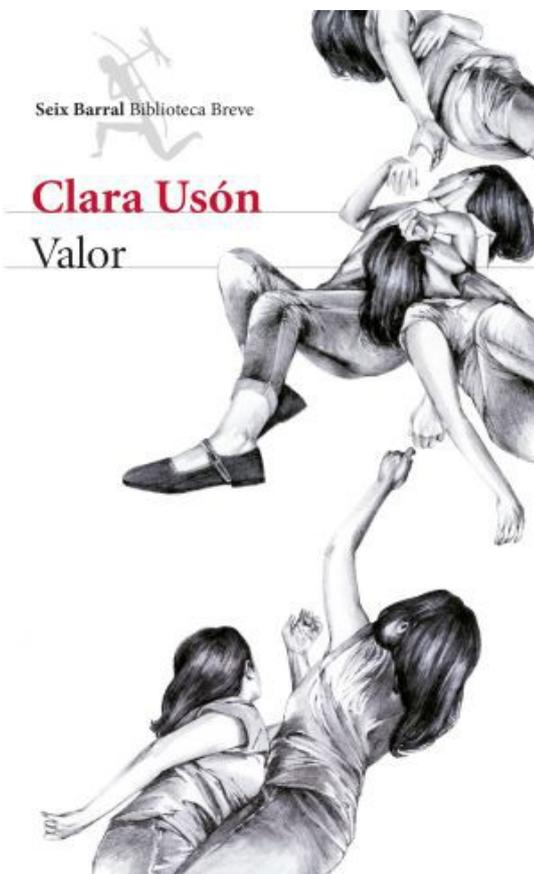
El historiador del arte Aby Warburg desarrolló un concepto para el estudio de las imágenes que ha influido en todo el campo historiográfico: la supervivencia. Frente a una concepción cronológica y causal que concebía el pasado como algo fijo y estable, esta teoría de las supervivencias se fijaba en aquellos “despojos” de la historia que se resistían a neutralizarse. Warburg atendía (en palabras

de otro crítico de arte, Georges Didi-Huberman) a “sus largas duraciones, latencias y síntomas, memorias enterradas y resurgidas, anacronismos y umbrales críticos”.

Nada de esto es gratuito al referirnos a la nueva novela de Clara Usón (Barcelona, 1961), pues el principal hallazgo de *Valor* es haber dado con una poética de las supervivencias: simultaneidades y suma de tiempos históricos. Una intuición formal (una sabiduría) que puede hacer de esta novela una realización eficaz de la tantas veces convocada, y denostada, “novela política”.

En *Valor* conviven, como decimos, varios tiempos y héroes (aunque el “valor” del título no deja de ser irónico): una mujer de mediana edad recién divorciada y exdirectora de una caja de ahorros que afronta, con una hija quinceañera gogó de discoteca, su exclusión social por haber vendido preferentes; un militar republicano y su aliado aristócrata, “fin de raza”, que participan en la sublevación de Jaca en diciembre del año 1930; un monje franciscano croata que colabora en el exterminio de serbios, comunistas, judíos y ortodoxos en un campo de concentración durante la II Guerra Mundial; y, finalmente, un joven gigoló de origen libanés en las playas invernales de Benidorm.

Es sin duda difícil hacer convivir todos estos planos en una narración sin resultar confuso o impostado, y más cuando algunos tienen fundamento histórico, como el levantamiento republicano de Fermín Galán o la cruzada católica del fascista croata Ante Pavelic (que no en vano terminó refugiado en España). Pero excepto en las primeras páginas de la novela, donde demasiada información pretende suavizar la lectura y quizá entorpezca, Usón es especialmente hábil en el ensamblaje de estas imágenes “supervivientes”. Sabe acortarlas para resaltar su extrañeza cuando el presente parece carecer de nervio o alargarlas si sabe atrapado al lector y no quiere soltarlo. E incluso modular la voz de los narradores, mediante el recurso de lo grotesco, para resaltar el horror: así, es la adolescente gogó la que narra el exterminio serbio y el sustrato fascista del catolicismo croata y español. Y así también, con virtuosismo, coinciden en una suma



BABELIA 17 OCTUBRE 2015

temporal un discurso de Ortega y Gasset (*La mentira Berenguer*), el despertar sexual de la adolescente y el videojuego *Grand Theft Auto*.

A la habilidad para mezclar planos desde el extrañamiento le añade Usón la capacidad de empatizar, ayudada por el estilo indirecto libre, con la voz de unos personajes con los que casi nunca podemos estar completamente de acuerdo, víctimas a la vez que verdugos.

Por eso molesta que, en esta arriesgada, ambiciosa y, en muchos sentidos, gran novela, la autora recurra a las casualidades de la trama para atar cabos, así como a un azar trágico que rebaja la dureza de los hechos históricos que se narran.

Especialmente en ese final en Benidorm en el que había alcanzado una rara forma de piedad que parece matizar la famosa frase de Marx: la historia se repite, primero como tragedia, después como farsa. Sólo que aquí la farsa (tocada por una gracia empática) es una forma menos gloriosa, pero igualmente difícil, y quizá más verdadera, de tragedia.

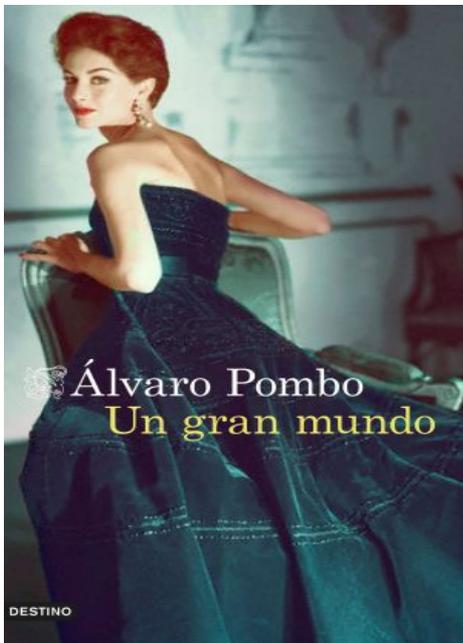
Valor. Clara Usón. Seix Barral. Barcelona, 2015. 320 páginas. 19 euros.

CRÍTICA / LIBROS

Francisco Solano

Hidalguía de ‘boutique’

Alcanza Álvaro Pombo con esta novela una incursión narrativa que se diría desinteresada de la comprensión. No es que no se entienda lo que leemos, o quede velado tras un pudor un tanto anacrónico, sino que la narradora de *Un gran mundo* no parece dispuesta a salir de sus elucubraciones elusivas y caprichosas, forjadas en una subjetividad familiar impermeable para los extraños; y si en alguna ocasión reconoce que su prosa debe tener un destinatario, prescinde no obstante del lector para no someterse a un criterio que no coincida con el suyo, dejándole que saque sus conclusiones morales. Cosa nada fácil, pues lo que aquí se narra es tan tangencial que se



disgrega, o gravita sin caer, o escapa en líneas de fugas o en retruécanos con cierto aire de chanza o provocación, “como quien incesantemente”, así se expresa la narradora, “configura y reconfigura una configuración que constantemente se diluye y desfigura pero que se mantiene, en su misma desfiguración, aún configurada, al ser hablada y contada y recontada”.

Lo entrecomillado puede dar cierta idea de que no nos encontramos con una personalidad, sino con un carácter. Un carácter que no tiene empacho en revelar, hacia el final del libro, que su relato es un solitario en que se hace trampas a sí misma. Se trata, claro está, de una mujer cultivada, que confiesa galantemente que “la apreciación literaria y filosófica” ha sido parte esencial de su vida y que “la emoción sólo puede expresarse indirectamente mediante correlatos objetivos”. Y su correlato es la burguesía de provincia representada por la brumosa, chiflada y esforzada tía Elvira,

con sus matrimonios imprevisibles, su banal autoridad y la fidelidad a un mundo que sólo existe como reflejo de lo que nunca fue, un mundo que la sobrina, con su estilo abstruso, llama “metaestable”. Toda la narración se mueve, se podría decir, bajo un acuerdo tácito entre el intento de registrar la sinuosa vida de tía Elvira y la dificultad enunciada de “percibir lo único y lo individual de los casos individuales”. Un embrollo que, a pesar del intrincado soliloquio, deja ver ocasionalmente un retablo familiar que preserva su estatus social en una hidalguía de *boutique*, haciendo repercutir un comercio en Marbella con salón de té en un blasón de clase.

De más está decir que la reflexión filosófica, marca de Pombo, se desmanda notoriamente en estas páginas encallando en suposiciones inextricables que estorban, aún más, la encrespada fluencia de la narración. Claro que quien asevera: “He vivido exigiéndome a mí misma la desidentificación empírica de mí misma”, no es precisamente un interlocutor cordial. De hecho, reúne aquí material sobrante para una novela, pero no condesciende a la tosquedad de escribirla.

Un gran mundo. Álvaro Pombo. Destino. Barcelona, 2015. 272 páginas. 18,50 euros.

Nueva visión de Teresa de Ávila

José Jiménez Lozano y Teófanés Egido unen sus fuerzas y se suman al Quinto Centenario de la santa

Estamos en plena conmemoración del Quinto Centenario del nacimiento de Teresa de Jesús. Con motivo del mismo, se han llevado a cabo magníficas exposiciones, coloquios y jornadas científicas y se han publicado libros espléndidos. Los más recientes que me parecen altamente recomendables son el de Jaime Lamo de Espinosa, sobre fray Antonio de Jesús, compañero y colaborador de Teresa (Monte Carmelo); el de Javier Burrieza, *Letras descalzas* (Ayuntamiento de Valladolid), sobre las escritoras vallisoletanas en tiempos de Teresa; y, sobre todo, el libro escrito por José Jiménez Lozano y Teófanés Egido, *Sobre Teresa de Jesús*.

Ante todo, esta obra responde a una voluntad generalizada en el centenario teresiano, la de rescatar a la monja de Ávila de las muchas apropiaciones, instrumentalizaciones y usos interesados que se han hecho desde su muerte. De esos usos y abusos había que redimirla situándola en el escenario de la Historia objetiva, y eso se ha hecho muy bien en el volumen de Jiménez Lozano y Teófanés Egido. Libro que son dos libros en uno.

Limpieza de sangre

En el primero, el gran escritor en lengua castellana desarrolla en doce estampas literarias la vida de Teresa, en la que flota siempre la presión inquisitorial en un escenario marcado por la limpieza de sangre, las tensiones sociales, los problemas de la vida conventual, la itinerancia viajera, la pasión por escribir, las muchas cuitas y desvelos de la monja Teresa, con la mirada inquieta del relator, Pedro Ruiz de los Yébenes, escribano de Valladolid.

El título específico de esta joya literaria de Jiménez Lozano es «Precauciones con Teresa»: de ella emana la compleja personalidad de Teresa. El recurso al narrador le permite a Jiménez Lozano hacer gala de su impresionante conoci-

to de detalles históricos sobre la vida de la santa, en la que proyecta su capacidad para el relato corto y el ensayo sutil. Teófanés Egido, por su parte, ejerce propiamente como historiador y uno de los mejores conocedores, que lo es, de la vida y las obras de Teresa de Jesús.

Historia familiar

A lo largo de su inmensa producción siempre ha encontrado un hueco en su investigación sobre la santa de Ávila, aunque estuviera trabajando sobre la opinión pública en el siglo XVI, las sátiras en la España moderna, la obra de Lutero, la expulsión de los jesuitas y tantos otros temas de los que es un maestro incuestionable. Su aportación fue decisiva en los años 80 del siglo XX para ratificar la condición de Teresa como descendiente de cristianos nuevos de raíces judías.

Aquí, en el libro, se recorre la historia familiar de Teresa, su infancia, su primera inmersión conventual, sus fundaciones, su perfil profeminista, los problemas de la confrontación dentro del Carmelo

entre calzados y descalzos, su proyección epistolar. Y muchas sustanciosas informaciones sobre la cultura material (especialmente, la alimenta-

ción) y la visión social de Teresa: su imagen de la aristocracia, su concepción de la pobreza, sus relaciones con los mercaderes, la problemática económica de las fundaciones...

Un libro dual, el de Jiménez Lozano y Egido, que con prosas distintas humaniza al personaje histórico, tan cargado de connotaciones míticas, y pone al lector ante una Teresa entrañablemente activa, con una personalidad tan acusada que, aspirando a ser sujeto de sí misma, se convirtió en permanente objeto de las miradas de los demás.

RICARDO GARCÍA CÁRCCEL

Sobre Teresa de Jesús
José Jiménez Lozano y



Teófanés Egido
Ensayo
Junta de Castilla y León, 2015
312 páginas
25 euros

Narrativa Una mujer rica convalece en un hospital de Haití tras una operación de cirugía estética, justo tras la caída de Aristide. Le asiste una mujer negra, una humilde cocinera, de ironía fina y gran serenidad. Una obra brillante

Donde las mujeres

J.A. MASQUER RÓDENAS

Cuando Rafael Gumucio (Santiago de Chile, 1970) publicó en 1995 su primer libro, *Invierno en la torre*, recibió tal varapalo que tardó cuatro años en recuperarse antes de publicar la novela *Memorias prematuras* (1995), unánimemente elogiada por la crítica. Hoy es considerado como uno de los escritores más sólidos de su país. Gumucio ha encontrado su principal fuente de inspiración en su propia biografía. Su familia se exilió a Francia tras el golpe militar de 1973, encabezado por Pinochet. En el año 2000 emigró a España, para regresar a su país en 2004. Y más tarde se fue a Nueva York. Pero la identidad nacional es un tema recurrente, como lo es la presencia de su familia materna, hasta el punto de que al publicar *Milagro en Haití* ha confesado: "En este libro traté de escaparme de Chile, no sé si lo logré". En realidad, Chile está siempre presente, aunque como telón de fondo. Ahora nos encontramos en un Haití que se nos ha hecho familiar a través de Graham Greene o de Alejo Carpentier.

La protagonista, como el propio Gumucio, pertenece a la clase alta chilena y su marido, Niels Frederick Adams, es embajador de Dinamarca en Chile. Debería decir la coprotagonista, en una novela que es una combinación de monólogos -los recuerdos y los sueños de Carmen Prado- y de diálogos, con la

cocinera Elodie convertida en su cuidadora. El mundo femenino ha interesado muy especialmente a Gumucio, como se refleja en su ensayo *La belleza*. Estamos hablando aquí de una especial belleza, la física y la del espíritu. Carmen se ha internado en una clínica de Haití para, a sus más de sesenta años, hacerse una operación de cirugía estética y reducir la grasa de su vientre. Pero "no quiero ser joven, quiero ser una

El mundo femenino ha interesado de forma especial a Gumucio, como se ve en su ensayo 'La belleza'

vieja decente nomás". Encerrada en la habitación de un segundo piso, su marido la ha puesto a una negra para que la cuide. Se establece así una curiosa relación. Carmen es una mujer temperamental, al mismo tiempo fuerte y sumamente frágil. Sus viajes al pasado son frecuentes. "Sueños sí, recuerdos no", se ordena, pues advierte "el peligro de usar de nuevo la memoria, de reconstruir su vida", porque en los recuerdos "todo está enredado, todo está al revés, no sé dónde estoy, vivo mareada hablando con los muertos (...) Yo no quiero morir, no quiero ser como ellos". Por un lado, abre la puerta a su pasado, a sus maridos,

sus hijos, su abuelo o sus tíos. Por el otro, la operación ha intensificado su obsesión por la muerte, tan presente en todo el libro.

Sus explosiones de ira, la convicción de que Elodie la odia, los insultos y las quejas, su feroz crítica a Haití, no parecen afectar a la cocinera, una mujer de una sensatez que acaba por desarmarla. Pasamos por tiempos difíciles. Estamos en el año 2004. El presidente Jean-Bertrand Aristide acaba de abandonar el país. Desde la ventana de la habitación de la clínica pueden verse las celebraciones del carnaval, fogatas y fuegos de artificio que se confunden con los disparos de los rebeldes. Y aquí es cuando hacen su aparición los chiméres, los temidos milicianos del presidente Aristide, que se instalan en el piso de abajo. Es su presencia la que acabará por acercar a las dos mujeres, tan espléndidamente retratadas, Elodie en su apacible sentido común, Carmen como imagen de un cuerpo y un alma atormentados. Una serenidad que contrasta con un final cada vez más agitado y con situaciones inesperadas. Y que es también la serenidad del narrador, brillante tanto en los diálogos -lección de dialéctica- como en los monólogos. Simplemente brillante. |

Rafael Gumucio

Milagro en Haití

RANDOM HOUSE. 240 PÁGINAS. 18,90 EUROS



Una mujer porta objetos sobre su cabeza en una calle de Puerto Príncipe (Haití)

GETTY IMAGES

Testimonio Ganadora del prestigioso premio Samuel Johnson, Helen Macdonald ofrece una conmovedora obra sobre la superación de la muerte del padre, y también sobre cómo se aprende a amaestrar azores

Sobre el duelo y la cetrería



El texto transpira la tensión que supone adiestrar una ave de presa

MARC SOLER

MARC SOLER

¿Qué tienen que ver la afición a las aves de presa y la cetrería con el sentimiento de pérdida por la muerte repentina del padre? Es lo que nos cuenta Helen Macdonald, una autora de quien no teníamos noticia hasta ahora, y que es profesora del Departamento de Historia y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Cambridge, poeta e ilustradora. Como cetrera profesio-

sional, esta involucrada en proyectos de conservación e investigación de aves salvajes en Eurasia.

Siendo aún una niña la autora experimentó la atracción por las aves y todo lo que tiene que ver con la cetrería. Se inicia entonces una búsqueda bibliográfica por las librerías de viejo con su padre -fotoperiodista de profesión-, y que reforzaría todavía más los vínculos emocionales entre la hija y su progeni-

tor. Entre todos los libros, y hay un montón, destaca *El azor* de T.H. White. Pero, ¿quién es White? El autor de *Camelot*: una reescritura de la saga del rey Arturo a partir de la cual se hizo la película homónima dirigida por Joshua Logan y un musical en Broadway en los años sesenta. Pero también era, además de catedrático de Lengua Inglesa en un colegio de élite, una personalidad compleja y solitaria forjada

desde la infancia en el desamor.

La cuestión es que el libro de White es un tratado de todo lo que no debe hacerse para adiestrar un azor. Entonces, ¿por qué Macdonald escribe su historia en paralelo a la de White y su libro? Por la sencilla razón que los dos son personas heridas y atezadas por el dolor. Del mismo modo que White, la autora huye a la naturaleza queriendo separarse del mundo mientras adiestra a un azor. La solución es engañosa, tiene un precio y es alto: arrojarse por la pendiente de la desesperación y confundir el mundo y el lugar que ocupan el animal y la persona. Y en consecuencia, en el

La autora relata su búsqueda mirándose en el espejo de T.B. White, catedrático y autor de 'Camelot'

proceso de transferencia, dejar el alma humana.

La narración, que va del luto a la resurrección, espejándose en la de White, resulta espléndida. Además, en el interior de la narración, descubrimos la historia social de la cetrería y el lenguaje que le es propio. La autora hace que se respire la tensión que supone adiestrar una ave de presa, ya la vez, propone una reflexión sobre la relación que establecemos los humanos con los animales. En definitiva una historia terrible y bella, profundamente conmovedora. No se lo pierdan.

Helen Macdonald

H de halcón

ALICO DE LOS LIBROS. TRADUCCIÓN DE JOAN BLOI ROCA
384 PÁGINAS. 22,50 EUROS

Novela Pétain, la RAF, la Gestapo, el espionaje británico y el espionaje nazi en una historia ambientada en Andorra y Europa central: la lucha de un hombre por la libertad en la red venosa de un continente devastado moralmente y en guerra

Calma, brújula y tinta simpática

JULIA CULLAMON

Cinc-cents bars i una llibreria, publicado hace cinco años, es uno de esos libros excepcionales en la trayectoria de un autor y de su literatura (la literatura catalana, quiero decir), porque combina vivencia, conocimiento y drama personal con un retrato social verídico, que establece las diferencias entre la manera de ser de pueblos y la vida de las ciudades, en un contexto concretísimo: la España de los años setenta y ochenta, represiva y homófoba. Ya se pueden ir olvidando de todos los cuéntameos habidos y por haber para ir a buscar este libro de Roser Caminals (Bar-

el señor X

Un despacho en Saint Gervais, en la Alta Saboya, repleto de revistas y papeles. Un hombre con la cara alargada y una gruesa nariz da instrucciones a un fugitivo: un coche le llevará a Grenoble, encontrará al último contacto, Monsieur Lazare, en Andorra La Vella. "¿Le puedo pedir su nombre?" -pregunta el fugitivo-. "Me llamo Josep Tarradellas".



Roser Caminals

PATRICI SIMÓN / AROHNO

Mitología 'Diosas' no sólo demuestra la atención de Campbell hacia los arquetipos femeninos sino que recuerda el carácter central de esta figura en la historia de las representaciones

La diosa de las mil caras

NAN PINTOR IRANZO

La Diosa nos devuelve al mundo. Allí donde el encuentro con las divinidades patriarcales comporta siempre un camino de expiación sin retorno, la persistencia del arquetipo de la Gran Madre supone una afirmación de la realidad y de su perpetua transformación. Con una misma exigencia arquetípica, la figura de la Gran Diosa neolítica doble hallada en Çatal Hüyük, que abraza por un lado a un varón adulto y por el anverso a un bebé, se prolonga de forma natural en el avatar desdoblado de la virgen María sosteniendo a Jesús recién nacido y al Cristo yacente. La diosa es el umbral de la vida, y aunque el gran mitólogo Joseph Campbell (1904-1987) nunca escribió un libro sobre ella, sus escritos reunidos en *Diosas* por la profesora Safron Rossi tienen la unidad de un tratado atento a los muchos rostros de la divinidad femenina.

Afrodita, Artemis, Deméter, Perséfone, Atenea, Hera, Hécate, Isis, Ishtar, Inanna, Astarté, Cibele, las Tres Gracias y las Nueve



Figurilla de bronce de Afrodita exhibida en el Metropolitan Museum en el 2013

GITTY

Musas constituyen figuraciones de una misma diosa total que, en periodos posteriores, fue diferenciándose en diosas especializadas. En su recorrido a través de las culturas de la antigüedad, desde el paleolítico y el neolítico hasta las divinidades micénicas sumerias y egipcias, desde el Panteón Olímpico hasta el *dolce stil novo* de Dante, Campbell no deja de hacerse preguntas reveladoras sobre el presente. ¿Cuál es papel de la figuración de la Diosa hoy en día? ¿Cómo puede responder a las posibilidades de autorrealización que el siglo XX abrió para la mujer? ¿Existe el equivalente del mito heroico masculino —tan estudiado por Campbell— en la representación arquetípica de lo femenino?

La sombría súplica de Lady Macbeth pidiendo “¿Despojadme de mi sexo!” antes del asesinato del rey Duncan atestigua que la edad moderna no supo inventar un mito para la búsqueda individual femenina. No fue la fuerza ni el hábito de cazar y hacer la guerra lo que hizo del arquetipo heroico un patrimonio masculino, sino la liberación con respecto a las tareas sociales y la procreación. Si el arquetipo masculino siempre necesita una máscara, un papel específico asimilado, es porque no posee ni la posibilidad de dar vida por sí mismo ni el conocimiento que en todos los mitos antiguos se confiere a la Diosa. Al fin y al cabo, de Parménides a Dante, todo héroe alcanza su destino en el encuentro con la diosa, sea Circe o Beatriz.

No es casual que Samuel Butler afirmase que la *Odisea* es, sin duda, un relato escrito por una mujer, que espera y teje mientras necesita proyectarse en un mito heroico. En la misma época, se escribía en la India la *Kena Upanisad*, en torno a la figura de la diosa Uma, y es en su capacidad de iniciación al misterio donde cristaliza el mismo mensaje que recibió el héroe de Parménides o los iniciados en Eleusis: no es en la vida después de la muerte sino en el aquí y el ahora donde debe experimentarse el principio eterno.

Joseph Campbell

Diosas

ATALANTA. TRADUCCIÓN DE CRISTINA SERNA. 432 PÁGINAS. 30 EUROS

descensos al inframundo

Allí donde la agricultura se ha convertido en la principal fuente de sustento para la población, la Diosa ocupa una posición dominante y mediadora con las potencias sobrenaturales. Si bien las invasiones indoeuropeas impusieron la lógica del patriarcado, la supervivencia de las deidades femeninas se aseguró a través del matrimonio con sus

dioses guerreros.

Para Campbell, el acercamiento a esas diosas se desarrolla en torno a tres ejes: la iniciación en los misterios, el ciclo recíproco de la vida y la muerte y la conciencia de una energía primordial. Partiendo de los estudios de Marija Gimbutas acerca de la vieja Europa neolítica, Campbell se detiene en algunas

divinidades en particular.

En Ishtar o Inanna, la divinidad suprema sumeria, reaparecen rasgos de la Diosa en la edad de piedra antigua. El descenso, la catábasis al inframundo, y la vinculación con las fuerzas cósmicas constituye una constante que se prolonga a través de la Isis egipcia y el ciclo solar recogido por la pareja de hermanos Horus-Osiris hasta llegar al culto a Deméter y Perséfone en los misterios eleusinos o a la

diosa Kali en India.

Como los muchos brazos de Kali, los también múltiples pechos de la Artemis conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles dan cuenta de la continuidad entre las Venus más antiguas y el carácter proveedor de la virgen María, a tal extremo que de su representación se diría, en Éfeso, lo mismo que se había afirmado siglos antes de Artemis, que era Theotokos, madre de Dios.



Una pareja se abraza cerca del río Sena en París

GETTY IMAGES

Novela El monólogo interior de un hombre casado que mantiene una relación con una mujer veintitrés años más joven que él. Con gran intimismo, vierte todas las sensaciones que le provocan esta doble relación

Confesiones íntimas de un hombre infiel

CARINA FARRERUS

¿Por qué somos infieles? ¿Por qué cruzamos esa línea roja que pone en peligro la estabilidad familiar, ese armazón emocional construido durante años? Hoy, que el contrato del matrimonio se firma con amor y no por conveniencia, que el divorcio alivia de una convivencia insostenible, que gozamos de mayor salud y belleza durante más tiempo, hoy, miles de hombres y mujeres pasan esa línea prohibida y tienen affairs amorosos.

Las *fideliades* (*Les fidelitats*) es la confesión sincera de un hombre que tiene una aventura con una chica 23 años más joven que él. No es una canita al aire. La relación ya lleva un año. Su mujer no lo sospecha. El libro empieza así: "No quiero envejecer. No quiero que me aparezcan manchas marrones en las manos, no quiero moquear sin darme cuenta, no quiero pedir a mi interlocutor que repita lo que acaba de decir (...) No quiero afrontar la muerte con serenidad".

La infidelidad es "la traición definitiva", afirma la reconocida terapeuta de parejas belga Esther Perel. Es una bomba en una pareja, un atentado social, un pecado para las religiones (doble pecado según los mandamientos cristianos, por cometer adulterio y por tan solo pensar en ello).

Pero el mundo está lleno de infieles que sucumben al deseo irresistible de transgredir y poseer a otro, de sentirse único para otra persona, de entrar de nuevo en un estado de levitación y euforia. "Miedo, dolor de barriga, pérdida de apetito, euforia" describe el protagonista: "todas las sensaciones son nuevas y familiares a la vez".

Asistimos a una confesión abierta y honesta. Íntima. El argumento apenas importa porque es una historia como cientos en las que los datos biográficos son casi anecdóticos. Este es un hombre casado de 54 años y una hija adolescente. De lunes a viernes trabaja en París pero el fin de semana reside en Marsella, donde vive con su

mujer. Conoce a Alix, una joven de 31 años, por quien se siente atraído. "¿Cómo es la amante de un hombre casado? Es hermosa, es joven, es un poquito vulgar. Posee un apetito insaciable. Es frágil y no confía en sí misma. No se compromete, le conviene estar con un hombre casado". Alix le hace sentirse joven y plétórico, intensamente sexual, y lo mantiene lejos de la vejez que asoma en su vida (su padre está enfermo y eso le recuerda el final de la vida). Entre ambos surge una conexión emocional fuerte. Empieza otra vida. Pero no merma la estima que siente por su mujer a quien valora. Las dos mujeres se convierten en puntales de su vida. Hay un momento en el que dice: "Ya no sé a quién engañar con quién".

Pero lo importante no son los hechos. Lo importante es en esta novela a modo de confesión de principio a fin es el tono de intimidad conseguido. El lector se vuelve confidente de sus

perfil



Diane Brasseur

OLIVER NURTY

Diane Brasseur es una autora nacida en Suiza en 1980, que creció en Estrasburgo e Inglaterra y estudió cine en París, donde vive en la actualidad. Hace más de diez años que escribe guiones para el cine y la televisión. *Las fidelidades* es su primera novela y ha dejado sorprendido al público y a la crítica por su capacidad de meterse en la piel de un hombre así como por la tensión que transpira el relato. Tras el éxito conseguido ha publicado *Je ne veux pas d'une passion*, protagonizada esta vez por una mujer que narra su relación con dos hombres, un reciente amor y su padre.

El lector es confidente de sus pensamientos más secretos, de la riqueza de matices de sus sentimientos

pensamientos más secretos, de sus sentimientos ricos en matices. Y prisionero de su voz por la tensión con la que está narrado. Comparte así la empatía que siente con ambas mujeres, la culpa por arrebatárles la felicidad y la incapacidad del hombre para tomar una decisión que las libere. Con esa información salda del alma ¿quién se atreve a juzgarlo después? |

Diane Brasseur

Las fidelidades / Fidelitats

SALAMANCA/EDICIONES2. TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE MERCEDES ABAD, Y AL CATALÁN DE ANNA CASASAS. 165/144 PÁGINAS. 35/17 EUROS



Poesía Por primera vez se reúne la obra completa de Rosa Lentini. Con motivos dolorosos que atacan la raíz del problema: la fugacidad del mundo

octubre 2015

El signo de la reescritura



La poeta Rosa Lentini

WISAM, ILLUMIA

ANNA CARRERAS

La obra poética de Rosa Lentini (Barcelona, 1957) nace bajo el signo de la reescritura, del diálogo tanto del propio texto como de las lecturas y traducciones asumidas por la autora a lo largo de su vida. Traductora de Pierre Reverdy, Eugen Doreescu, Joan Perucho, Rosa Leveroni, y autora de publicaciones como *Siete poetas norteamericanas actuales* (con Susan Schreibman, 1991 y 1992), *El ladrón de Talán*, de Pierre Reverdy (1997), *Poesía reunida*, de Djuna Barnes (en colaboración con Oslas Stutman, 2004) y, de la mano de Ricardo Cano Gaviña, *Satán dice*, de Sharon Olds (2001) y *Últimos días*, de Giuseppe Ungaretti (2015), Lentini cavila constantemente sobre la idea de invertir el orden de sus libros en el momento de reunir toda su poesía. Reelaborar los poemas para mejorar, si se puede, la fluidez de unos textos con excesivos signos de puntuación que ahora, con una nueva cara, gozan de espacios en blanco mucho más sugerentes y evocadores.

Por primera vez aparece un volumen que reúne toda la obra publicada por Rosa Lentini hasta día de hoy. La estructura responde a un orden cronológico inverso: los volúmenes se reagrupan desde el último poemario publicado, *Taví-mós* (2013). Además, no sólo se aprecia la revisión sino que en muchos casos también la reescritura de los poemas, con la intención de relativizar la propia obra, convertirla en tentativa eterna, sincroni-

zarla con el momento presente. Los temas de la poesía de Rosa Lentini son la muerte, la violencia sexual, el amor, la pérdida, el olvido y la memoria. Motivos dolorosos que se somatizan en una escritura esencial que ataca la raíz del problema: la fugacidad del mundo. El tiempo que se cuele va acompañado de imágenes y fechas. Versos que parecen prosa, que explican y reflexionan sobre la capacidad del lenguaje para acceder a lo imposible: "¿Y qué carencia transforma / el precario aliento en poema / y se deforma y derrama / sólo en la página?".

La mirada poética siempre se interroga sobre la memoria, trasladada con la palabra que sobeuvuela la gravedad del tú incluido en el nosotros. Como un secreto luminoso, donde la luna permanece al fondo del abismo de la verdad, la búsqueda es constante. Conciencia de que un autor puede llegar a desarrollar respecto a su oficio, mediante un trabajo impecable de reescritura, tanto de la propia letra como la de los demás. Metafísica para preguntarse quién es, en un diálogo constante entre el sujeto de la poesía y el de la vida. "Aun si la droga es fatiga / a cada uno de sus impulsos / un mensaje augural / arropado en lo ignoto / de la sed". Todo para llegar a una única memoria nacida de la literatura comparada. |

Rosa Lentini

Poesía reunida (2014-1994)

PRÓLOGO DE EDUARDO MIJÁN. ANIMAL SOBRESCHOSO
EDITOR. 336 PÁGINAS. 25 EUROS

Policiaco

Entre el crimen y la biología

LIDIAN NEUMAN

Qué instructiva y tragicómica la peripecia de esta bióloga y genetista en paro. Mejor saltarnos el triste momento en que se le desmoronó su status de joven y enamorada investigadora. Sólo un par de datos: su pareja y una becaria protagonizaban ese momento, y encima de su flamante vitrocerámica.

No es difícil contar esta trama criminal. En ella hay un mafioso italiano y una red de delitos. Y esta ultrajada investigadora que, en el fragor de la noche madrileña y en busca de consuelo, encuentra un nuevo trabajo. A los pocos días de formar parte de la Policía Científica, aburrida e indignada con la mediocridad circundante, se pasa a la trinchera de los investigadores que se saltan las normas y trabajan por su cuenta. Y así entramos de lleno en las maravillas genéticas de las que ella todo lo sabe.

Isabel Fuentes (Bilbao, 1971) tiene

una interesante formación, decisiva para esta comedia negra. Licenciada en Biología, doctora en Museología de Ciencias Naturales y Humanas (uno podría esperar de ella algo a lo Preston & Child, ¿por qué no?), y al parecer tiene otra vertiente que –si nos fijamos por lo que sucede en este libro– tiene que venir en sus genes, legales genes o no. Tiene mucho humor e intuición narrativa, lo que le ha permitido crear el atribulado personaje de Celia, su alevosa amiga Marta y otros secundarios.

Ante el machismo al uso de la novela criminal –que merecería un estudio detallado–, Celia se comporta como una candente masa de hormonas al ataque, lo que escandaliza a su joven novio policía, que suele orde-

Tiene mucho humor e intuición narrativa, lo que le ha permitido crear a la atribulada investigadora Celia

nar toda su ropa antes de meterse en la cama. En el fondo, Celia es un macho algo torpe. La ciencia bien puede despedirse de ella para enviarla al mundo del guión ácido y trasgresor. Y cuando Celia regrese en ese nuevo guión, que no olvide contar con el personaje de su madre.

Isabel Fuentes

Un gen fuera de la ley

TURPALSAMARANTO. 275 PÁGINAS. 19,90 EUROS



Uno de los escenarios se centra en el departamento de policía científica

LUIS RITTO/000

Valor

CLARA USÓN
 Seix Barral, Barcelona, 2015
 320 pp., 19€ Ebook: 12,99€

Clara Usón (Barcelona, 1961) cuenta con media docena de novelas que componen una de las trayectorias narrativas más interesantes en la literatura española actual. *Corazón de napalm* (2009), su quinta novela, fue distinguida con el premio Biblioteca Breve. Y con *La hija del Este* (2012), la más importante hasta la fecha, resultó ganadora del premio de la Crítica a la mejor novela de aquel año en lengua castellana. Transcurridos tres años, la autora nos entrega *Valor*, que ofrece importantes conexiones con la anterior, si bien no alcanza su altura literaria. Porque se trata de una novela en tres partes con tres historias, que, siendo interesantes las tres, no

aciertan a ensamblarse en una estructura novelística bien lograda, apenas indicada por algunas alusiones que relacionan las tres historias demasiado tarde y sin alcanzar una elemental unidad novelesca.

En la primera parte se cuenta la historia de Fermín Galán y su muerte como un héroe tras el fracaso de la rebelión militar en Jaca contra Alfonso XIII y a favor de la República. Esta historia tiene su relación con el presente a través del libro de texto de una adolescente dedicada a preparar sus exámenes. Mar es hija de padres separados y no se entiende con su madre. La segunda parte sorprende con la desgarradora historia de un cura croata que al final de su vida delira recordando



RAMÓN COGOLLUDO

episodios de horror protagonizados por militares y religiosos croatas contra serbios, judíos y gitanos en tiempos de la II guerra mundial y la posguerra. Esta parte resulta casi complementaria de la historia de las guerras balcánicas que acabaron con Yugoslavia dividi-

da en varios países, como con gran acierto literario se cuenta en *La hija del Este*, aunque lo relatado en ambas novelas se haya producido en épocas diferentes. Y solo en la tercera parte, a menos de veinte páginas del final, entenderemos la fenomenicidad de la narración desarrollada en la segunda parte de *Valor*: cuando la madre de Mar revive su fracaso existencial en Benidorm, con acompañante comprado, y recuerda que su

hija, tetrapléjica a causa de su atropello por un coche, ha vivido un episodio de regresión con el citado religioso croata. Ahora podemos entender algunas indicaciones del narrador y también que las tres partes de *Valor* desarrollen sendos fracasos existenciales en distintos tiempos históricos de barbarie, vileza y miseria: el fracaso de la revuelta encabezada por Galán, el delirante remordimiento del viejo sacerdote, y el desgraciado final de Mati, perseguida por sus engaños como directora de sucursal bancaria.

Con mayor anudamiento estructural de las historias contadas en las tres partes estaríamos ante una novela más completa, por sus logros literarios indiscutibles en muchos aspectos como la intensa narratividad de todas ellas, la expresiva oralidad en la historia croata revivida por Mar en la segunda parte y el estilo, siempre muy cuidado en cada página. **ÁNGEL BASANTA**

NOVELA | LETRAS

LETRAS | NOVELA

El hilo azul

ANNE TYLER

Traducción de Ana Marta Buil. Lumen, 2015. 321 pp., 24'90€

Hay novelistas que necesitan montar un andamio para levantar su casa de la ficción. Jonathan Franzen, por ejemplo. Otras, como Anne Tyler (Minneapolis, 1941), simplemente te franquean la puerta directamente, y antes de que te des cuenta escuchas las historias de una familia, sentado en la mesa de la cocina. Estas novelas son un poco como los vaqueros en la ropa, te encuentras cómodo en ellas y lo que se cuenta enseñada resulta natural, porque reconoces los tejidos con que están confeccionadas, los padres, los hijos y sus problemas de ajuste a la vida social, la escuela, la universidad. De hecho, esta vigésima novela de Tyler, y quizás su última, está situada en Baltimore, escenario de todas sus ficciones, en una típica casa americana, amplia y cómoda,

donde sus habitantes aun cuando se casan mantienen su habitación, o al menos una caja en el garaje con los juguetes y libros de la niñez. El lazo familiar nunca se rompe. La marca novelística de Tyler se reconoce enseguida, pues las personas, sus personajes, se desarrollan como individuos, y les entendemos por el trato con los padres, con los hermanos, quizás con alguna amiga.

Una excelente y famosa serie de televisión, *The Wire*, sucede también en Baltimore, en los barrios marginales donde la criminalidad y la droga rompen vidas. En cambio, la ciudad de Tyler es el espacio de clase media, donde los desastres sociales de la marginación y la pobreza apenas existen. La serie tele-



MICHAEL LYON/STY

visiva y la novela presentan la dificultad de forjar una identidad personal. Casi imposible en el Baltimore de las drogas, porque allí las normas de conducta las impone la calle, mientras en el Baltimore burgués la identidad se forma en el trato con los miembros de la familia. La gente de clase media vive aislada de los vecinos, a quienes ocasionalmente saludan, y donde el rico ignora la presencia de quienes poseen menos recursos.

La historia novelesca aborda la vida de tres generaciones de

Whitshanks, empezando por el abuelo, Junior, quien construyó la casa familiar, el espacio de la novela, y su esposa Linnie (jamás fueron invitados por los vecinos, pues él era un simple trabajador de la construcción), hasta su hijo Red, que heredará el negocio, casado con Abby, una trabajadora social, en cierta medida la protagonista de la obra, y sus cuatro hijos. El problemático Dennis, un hombre que desempeña mil oficios, se casa, tiene una hija, se separa de la mujer, mantiene contacto ocasional con la familia, aunque permanece siempre en el centro de las preocupaciones. Sus hermanas, en cambio, saben valerse por sí mismas. El cuarto hermano, Stem, a pesar de ser adoptado acabará encargándose de dar continuidad a la empresa familiar y de cuidar a los padres.

La casa y la familia componen el círculo básico y primordial de la vida norteamericana y son, junto a las menciones a Dios y a la bandera, los pilares del entramado social. La historia de los Whitshank le sirve a Tyler para explorar el elemento humano tras esa emoción sonriente que suele ponerse sobre la palabra familia. Desmonta el supuesto amor infinito, perdurable, de los padres hacia los hijos, difícil de mantener en caso de Dennis, o el perdón de cuantos errores se cometan, las pequeñas traiciones, que chocan con la realidad de los sentimientos humanos. A veces, el resentimiento hacia una persona debido a un comportamiento que nos disgusta resulta inevitable. Tyler hila sus historias con la maestría y ternura de una sabia conocedora de nuestro corazón. **GERMÁN GULLÓN**

Lentamente, la crisis ha ido filtrándose también en la ficción actual. Así, novelas como *En la orilla*, de Rafael Chirbes (2013), *La trabajadora*, de Elvira Navarro (2014) o *Democracia*, de Pablo Gutiérrez (2014) han dado cuenta de desahucios, precariedad laboral y familiar, emigración forzada... todo lo que supuso el fin de la burbuja

que mecía al hombre contemporáneo antes del hundimiento de Lehman Brothers. Y, sin embargo, en pocos relatos el humor negro desempeña un papel tan esencial como en *Saludos cordiales*, de Andrea Bajani (Roma, 1975), en el que un gris empleado debe sustituir al jefe de ventas, "jubilado" por la empresa, en la ingrata tarea de escribir cartas de despido.

Para evitar incidentes y agresiones, desde el

principio sabrá qué hacer: en sus misivas nadie será despedido, sino que la empresa habrá comprendido "que le hemos cortado las alas y de-

Saludos cordiales

ANDREA BAJANI

Traducción de Carlos Gumpert. Siruela, 2015. 117 pp., 14'90€. Ebook: 8'99€

bemos pagar un precio" por lo que renuncia "a su altísimo perfil" (p.37). A un veterano le invitan a acabar con el "secuestro" que es su trabajo y a disfrutar "de ese maravilloso parque de atracciones que el mundo ha montado para los viejos" (p. 52), y a una secretaria parapléjica tras un accidente, a buscar nuevas oportunidades "con toda la fuerza de sus piernas" (p.88).

La trama se complica con la irrupción de la familia del ex jefe de ventas, pero ni siquiera el previsible final feliz borra la amargura que esta desasosegante novela suscita. **ELENA COSTA**

Vida de Rousseau

MARY SHELLEY

Traducción de Socorro Giménez.
Univ. Diego Portales, Santiago
(Chile), 2015. 148 pp., 13€

William Goodwin, el padre de Mary Shelley, le escribió a un amigo: "Tengo el empeño de que mi hija se eduque como una filósofa". La madre, Mary Wollstonecraft, miembro de una familia de clase media empobrecida, murió tras dar a luz a la autora de *Frankenstein*, como el de Rousseau, su nacimiento provocó la muerte de su madre.

Vida de Rousseau & *Retrato de madame d'Houdetot* (Universidad Diego Portales) une de algún modo las biografías del pensador y de la pionera de la ciencia-ficción, y esposa de Percy Shelley. Como padre del movimiento romántico, Rousseau es padre de la misma Mary, que a su vez es hija de la generación que hizo la revolución en Francia y cuya Biblia laica fue *El contrato social*. El interés de este libro, indudable, está en que muestra no a Rousseau, del que tanto sabemos, sino al Rousseau de Mary Shelley, quien, desde niña, y también al tiempo que escribía la novela que la haría inmortal, leía y releía las *Confesiones* y *Emilio*.

Como Samuel Johnson –en quien reconoció un maestro–, Shelley incluye, tanto en su semblanza de Rousseau como en la más breve biografía de su enamorada, Madame d'Houdetot, detalles mínimos que contribuyen al fascinante, y clarooscuro, retrato de un autor "que imparte a las emociones de los sentidos toda la elevación y la intensidad de la delicada y exaltada pasión". MIGUEL CANO

LIBROS / Críticas

Deseo y destrucción

La tensión desquiciada entre una madre y una hija recorre *La débil mental*, de la argentina Ariana Harwicz. Un libro lleno de intensidad y poesía, violencia y locura

Por Isaac Rosa

NARRATIVA. CIENT PÁGINAS. ALGUNA menos, si descontamos las iniciales de créditos. Ni una más le cabría a esta breve pero intensísima novela, a la que hay que agradecer los generosos espacios en blanco entre escenas, como descansillos en una escalera. Escenas cuya extensión es también límite, se acaban en el momento justo, no aguantarían una sola palabra más.

De la primera a la última página, Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977) no alaja el alambre en ningún momento. Hagan la prueba: abran por cualquier página, busquen una sola frase no ya anodina, siquiera tranquila. Ni una. Todo es intensidad, un continuo de imágenes poderosas, desgarros verbales, diálogos desquiciados. Y poesía, mucha poesía. Una apuesta arriesgada, hay que reconocerlo, en tiempos donde triunfa la literatura amable con prosa de dictado. De hecho, temo que cualquier cosa que yo pueda contarles sobre *La débil mental* puede ser disuasorio para algún lector. "Ah, intensidad,

poesía, desgarró... Mejor otro día, gracias". Estoy tentado por saltarme el código deontológico del reseñista y engañarles un poco, para que nadie se pierda esta novela.

La débil mental es un cuento, una historia de casita en el bosque, brujas, lobos, príncipes y niñas en peligro, a la manera de los clásicos infantiles. Es decir,

miedo, violencia y sexo, mucho sexo. Tenemos una madre y una hija, dos seres marginales, inadaptados, que viven encerradas en un torbellino de deseo y destrucción mutua. Es decir, amor. Porque estamos ante una historia de amor, de amores: el de la madre por la hija y de ésta por aquella, siempre dudando



La escritora argentina Ariana Harwicz.

entre darse un abrazo o una cuchillada; y el amor de ambas por los hombres que entran y salen de sus vidas. Amores caníbales, desaforados, que no pueden acabar bien.

Entre el ruido ambiente nos llega un monólogo interior que en realidad es diálogo o griterío, difícil saber quién habla, si la madre o la hija, subrayando su condición siamesa: dos mujeres que parecen una sola, la hija poseída por la madre, la madre que no terminó de sacarse de dentro a la hija. Unidas por un cordón umbilical de acero donde la sangre circula en un sentido, pero podría ser reversible: "Yo te parí, pero vos me podrías haber parido igual".

Dos mujeres que en su desquiciamiento (sería demasiado fácil decir que son locas, más bien heridas, incurablemente heridas) nos asoman al lado oscuro de la pasión amorosa y también

de la maternidad ("te malcrié, te anticrié"), un cóctel de amor, odio, compasión, desprecio y pulsiones que están en nosotros, pero que solemos mantener bajo control, y que aquí son norma de vida. Madre e hija viven en una montaña rusa que por abajo toca el infierno y por arriba la tormenta, mediante rápidas estampas y desgarros de memoria, todo narrado en un tono febril, borroso, como una borrachera.

La elección de Harwicz es radical. La violencia no está tanto en lo contado (que también), sino en la escritura, que nos sacude en cada frase. Con un pie en formas de modernidad literaria que son de hace un siglo, pero que siguen descolocando a los lectores (y la referencia a la última Virginia Woolf es pertinente), logra una escritura asfixiante, saturada de imágenes de gran belleza pese a su carácter perturbador, y llena de olores, fisiología, suciedad, asco. Hay ecos de los poemas más desgarrados de

Sylvia Plath (*Lesbos*, "Viciousness in the kitchen...") y de la crudeza de Jelinek (madre e hija en *La pianista*). Siempre evitando el quiebro sentimental por la vía de lo intencionadamente inverosímil y sobre todo del humor negrísimo.

"Que explote todo, destruirlo todo, dice mamá y todavía quiere más", remata la última frase de la novela, poniendo palabras al estado de ánimo del lector al llegar al punto final: pese a la paliza, todavía queremos más.

Si la mejor literatura en castellano se está haciendo hoy en América, uno de sus centros está en Argentina, donde autoras como Ariana Harwicz, Selva Almada o Samanta Schweblin (todas nacidas en los setenta, todas escribiendo sobre hijos y relaciones difíciles) apuestan por una escritura radicalmente literaria, con resultados mucho más que prometedores. •

Diana Gabaldón

“La popularidad de las redes sociales lo ha cambiado todo”

Por R. A.

SUS NOVELAS MEZCLAN FICCIÓN histórica, romance, misterio, aventura, fantasía y ciencia-ficción. La misma variedad se aplica a Diana Gabaldón, autora de estudios científicos antes de dedicarse a la ficción literaria además de escribir cómics, novelas gráficas y, ahora, guiones. Nacida en Arizona hace 63 años, le han dicho que uno de sus antepasados viajó con Cristóbal Colón. La mezcla está viva incluso en su árbol genealógico. Con más de 20 millones de copias vendidas en todo el mundo, *Babelia* conversó con Gabaldón justo antes de que partiera al set de *Outlander* en Escocia para asistir al rodaje del episodio 12 de la segunda temporada, su primer guion.

PREGUNTA. ¿Es cierto lo que le dijo George R. R. Martin de que el secreto de escribir un guion es que es más fácil que escribir una novela?

RESPUESTA. Sí, es el único secreto: escribir guiones es más fácil que escribir una novela. No sólo porque el proceso es más corto, sino por el trabajo de grupo. No estás solo. Como escritora de un guion puedo escoger el diálogo y elegir la mejor opción de las que discutimos colectivamente, pero el flujo narrativo, el puzle verbal que tengo que ordenar está decidido una vez que dejo el *writer's room*. Después me tomo cuatro o cinco días para escribir el *outline*, las líneas generales, y una vez aprobado tardo dos semanas en escribir las 52 páginas de guion.

P. ¿Cuanto interfirió el estudio que produce su obra?

R. No hubo más interferencias que las que recibes cuando mandas un manuscrito a una editorial. Tengo práctica a la hora de acomodar las preocupaciones de todos, si lo considero apropiado.

P. ¿Qué otras diferencias ha notado entre ambos medios?

R. La principal es la que separa un medio visual del texto. Cuando escribo está todo en mi cabeza, pienso en formas, en situaciones, pequeñas piezas en las que sucede algo y con las que la historia va tomando forma. Escribo lento, sola, y no sigo una línea argumental. Son las propias piezas las que se van uniendo. El guion, sin embargo, está organizado

desde el principio, tiene unos límites marcados porque cada episodio tiene que tener su propio arco y ser coherente con el resto de la temporada, que también tiene su desarrollo. Todo está ahí y es algo fascinante, pero totalmente distinto. En mis libros no tengo limitaciones.

P. ¿A qué atribuye la percepción de los guionistas como los nuevos literatos?

R. La popularidad de las redes sociales lo ha cambiado todo. La gente está más interesada en las series, participa en su narrativa y puede hablar con los escritores por Twitter, Facebook... Los productores son listos y se han dado cuenta: quieren potenciar este diálogo. Yo, George R. R. Martin, cualquiera de nosotros llegamos con millones de seguidores en la Red, algo que le añade a una serie una nueva dimensión.

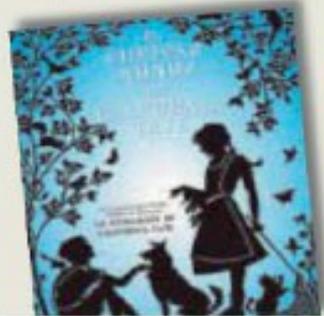
P. ¿Puede acabar esta revolución en las redes sociales con la literatura de autor?

R. En los tiempos de Charles Dickens la gente escribía novelas y publicaba un capítulo a la semana en los periódicos para enganchar a sus lectores, que luego compraban la novela. Las redes sociales hasta cierto punto utilizan la misma dinámica. Yo cuelgo diálogos, experiencias, la frase del día en Twitter, o una conversación digital que enganche a los lectores en lo que estoy escribiendo, pero sin destrozarles la trama. •

LIBROS PARA NIÑOS Y JUVENILES INFANTIL Y JUVENIL

Crecer

Tras conocerla en *La evolución de Calpurnia Tate*, *best seller* juvenil, continúan las aventuras de Callie Vee. Ahora, empeñada en ser veterinaria. «EL CURIOSO MUNDO DE CALPURNIA TATE». JACQUELINE KELLY. TRAD.: SANTIAGO DEL REY. ROCA. 285 PÁGINAS. 17,90 EUROS



2 + 2

Todo lo que nos rodea está hecho de matemáticas. Lo va a descubrir el pequeño lector de este libro gracias a las enseñanzas de Darío el Melenudo. «EL MATEMAGO». ANNA CERASOLI. ILUSTRACIONES: GAIA STELLA. TRAD.: TERESA CLAVEL MAEVA. 127 PÁGINAS. 13,90 EUROS



Portada

«Nunca he creído en el sueño americano. Jamás ha existido»

La escritora estadounidense Anne Tyler tiene la capacidad de hacer extraordinario lo ordinario, como si la vida estuviera, realmente, en los pequeños detalles. También en *El hilo azul*, su libro más reciente, por el que fue candidata al Premio Booker y del que habla con ABC Cultural en la única entrevista que ha concedido en España

Anne Tyler cumple mañana setenta y cuatro años. Lo celebrará junto a sus hijas Tezh y Mitra en su casa del barrio de Roland Park, en Baltimore, donde también viven los Whitshanks, protagonistas de *El hilo azul* (Lumen), la última novela de la escritora estadounidense. La madeja de la ficción, en el caso de Tyler, se conforma de retazos de la vida ordinaria, de conversaciones banales, aparentemente intrascendentes, que dan sentido a lo extraordinario de estar vivo.

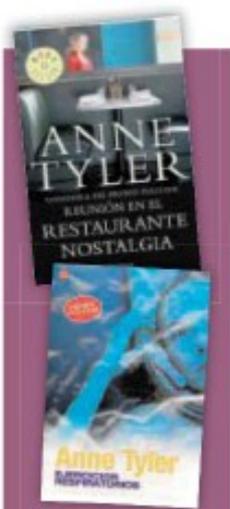
Esos pequeños detalles, resquebrajados por la enfermedad y, en última instancia, rotos por la muerte, se suceden en nuestro día a día sin que seamos conscientes, azuzados por la inercia absurda del futuro inmediato. Pero la posibilidad de existir no se sostiene sin el peso del pasado, de nuestra historia reciente, y, mucho menos, sin la evidencia del presente. Es precisamente ahí donde aparece la literatura de Anne Tyler, como un baño de fantástica realidad. Esa realidad que la escritora lleva retratando desde hace medio siglo (*El hilo azul*, por la que fue candidata al último Premio Booker, es su novela número veinte), viviendo y soñando las vidas de otros, pero sin renunciar a la suya propia, separada de la ficción por el muro de la cordura.

Muy reacia a conceder entrevistas, Anne Tyler recibió la llamada de ABC Cultural en su domicilio de Roland Park a las once de la mañana (hora

de Baltimore) del día en que Svetlana Alexiévich logró el Nobel de Literatura. Afable y muy parlanchina, en los primeros cinco minutos de diálogo logró desterrar la idea, preconcebida por el artificio que a veces construimos los medios, de que sería una conversadora distante. Todo lo contrario. Su tono de voz, tranquilo y familiar, como si nos conociéramos desde hace años, desde la primera vez que nos encontramos en uno de sus libros, hizo que me trasladara, durante la hora que duró nuestra conversación, al cuarto del segundo piso en el que, cada mañana, escribe hasta bien entrado el mediodía. Escaleras abajo sonaba el último disco de Sufjan Stevens y, al otro lado del charco, en su oficina de Islington (Londres), Nick Hornby ponía punto final a su nueva novela. Realidad y ensueño, mezclados por la capacidad de la Literatura, con mayúsculas, para cambiar la vida de las personas.

Los Whitshanks, protagonistas de «El hilo azul», son una familia ordinaria, pero sus vidas resultan extraordinarias. ¿Puede una familia estadounidense, hoy en día, aspirar a la idea de felicidad que representó, no sin ironía, Norman Rockwell?

Supongo que, si miras más adentro, si no te quedas en la superficie, en lo que se observa a simple vista, cualquier familia ordinaria puede ser extraordinaria. Si nos atenemos a la idea de felicidad que Norman Rockwell trató de plasmar en su día, todas las familias, estadounidenses y de cual-



VEINTE NOVELAS

«Publique mi primera novela muy joven y, en realidad, nunca pretendí ser escritora», asegura en esta entrevista Anne Tyler (Minnesota, 1941). Se refiere a «Si llega a amanecer», que fue editada en 1964. Tenía veintitrés años. A ese título siguieron, entre otros, «Reunión en el restaurante nostalgias», «Ejercicios respiratorios» (Premio Pulitzer) y «El matrimonio amateur». A ellos se une ahora «El hilo azul» (Lumen), su novela número veinte

quier otro país, tendremos la sensación de que hemos fracasado; siempre habremos fracasado como familia si nos miramos en el espejo de Rockwell.

¿Ha llegado usted a creer, en algún momento, en el «sueño americano» como la vida ideal? Se lo pregunto porque todas sus novelas lo desmontan; atentan, de un modo u otro, contra ese ideal.

Todo el mundo, cada persona, cada país, tiene unos ideales muy concretos, pero yo no creo en el «sueño americano». Es algo en lo que nunca he creído. Jamás ha existido como tal. Por eso no creo, tampoco, como le decía antes, en el ideal de felicidad representado por Norman Rockwell. El «sueño americano» tiene que ver, en realidad, con la capacidad que cada uno tiene de poder conseguir algo en esta vida, de ser ese alguien que realmente quiere ser, con la idea de que, en teoría, todo el mundo tiene las mismas posibilidades. Ahora, por ejemplo, en Estados Unidos, las generaciones jóvenes tienen muchas más posibilidades que las anteriores; hemos evolucionado mucho en ese sentido, para mejor, pero a veces también fracasamos en eso... Por ejemplo, hoy en día sigue siendo muy duro ser afroamericano en nuestro país, aunque no tanto como lo era en los años sesenta o en los setenta. Está claro que las cosas han cambiado y que los movimientos sociales lograron mucho, fueron una conquista. Pero hay muchas zonas de Estados Unidos en las que la pobreza es



inmensa y esa situación, esa realidad, tiene que ver también con el racismo. Estoy segura de que, durante los últimos meses, ha oído hablar de lo que sucedió en Baltimore... **Por supuesto. ¿Quién no?** Pues bien, hasta que no salió en los medios, hasta que no se convirtió en noticia, hubo mucha gente que no se dio cuenta; yo, personalmente, no me había dado cuenta.

En ese sentido, ¿qué piensa de Barack Obama?

Obama ha intentado, de manera extraordinaria, hacer un buen trabajo. Hay gente que no le apoya sólo porque es negro. Quizás dentro de dos generaciones el cambio sea real... El cambio está sucediendo, ya ha comenzado, pero es muy lento...



Anne Tyler, en una foto de juventud

COLLEEN PATTON

«El hilo azul» transcurre en Roland Park (Baltimore), muy cerca de donde usted vive. ¿Qué parte tiene la novela de su propia vida? ¿Y los personajes?

Vivo en un barrio de clase media y mi situación es muy cómoda. Cuando me mudé a Baltimore me sorprendió mucho Roland Park; la gente estaba pasada de moda, muy establecida, conservadora. Esta es una ciudad en la que es muy difícil penetrar; a la que es muy difícil cogerle el punto, pillarle el tranquillo. Con respecto a los personajes... siempre me enamoro de mis personajes. Me interesa mucho el tipo de familia que representan los Whitshanks, en la que, a veces, hay un cierto tipo de outsider; alguien que no es una per-

Primeros pasos

«Siendo niña, me contaba historias a mí misma, las susurraba cuando me metía en la cama y mi hermano, con el que compartía habitación, se quejaba a mis padres: "Anne está susurrando otra vez"; decía»

Su literatura

«La única razón por la que escribo novelas es porque quiero vivir diferentes vidas»

sona extremadamente buena, que surge casi como oposición al hermano bueno, y que tiene una gran responsabilidad en la trama. Además, pensé que crear un argumento en el que se cruzaran muchas generaciones de una misma familia me permitiría no acabar nunca el libro, porque no quería acabar la novela.

En alguna ocasión ha asegurado, rotunda, que sus novelas no son autobiográficas en absoluto. Pero lo cierto es que los límites entre la ficción y la realidad son, a medida que avanza la vida, cada vez más difíciles de definir.

Si, por supuesto. ¿Y qué piensa, entonces, de esa frontera, de la permeabilidad de los escritores? Cada escritor decide si usa, o

no, su vida personal. En mi caso, la única razón por la que escribo novelas es porque quiero vivir diferentes vidas. A veces, en mi día a día, veo que algo muy triste o muy interesante ha sucedido y me da pena no poder usarlo, porque es parte de la vida real. Pero nunca escribo de forma autobiográfica... ¡Es muy aburrido! Los escritores no tienen vidas interesantes y, en lo que a mí respecta, no me gustaría tener que volver a vivir mi vida. Además, está el miedo a escribir sobre las personas que conoces, sobre tu marido, tus hijos, tus amigos, porque puede ser considerado como una intrusión.

Al final, la lección que se desprende al leer «El hilo azul», la que se advierte observan-

do toda su obra, es que no hay ningún sitio como el hogar, ¿no cree?

Sí, así es. Además, las familias son el único grupo social en el que, pase lo que pase, tienes que mantenerte unido, tienes que aprender a permanecer unido al resto. Eso es fascinante, ese ejercicio, cómo se adaptan unos miembros a otros... Por eso me atraen tanto las familias.

En la novela, el día a día de los Whitshanks, sus costumbres y las relaciones que unos miembros de la familia mantienen con otros, cambian con una muerte que, como siempre, llega por sorpresa. Dentro de poco, usted cumplirá setenta y cuatro años... ¿Qué

▶▶▶

Portada

06

»»»

piensa, en este momento de su vida, sobre la muerte?

No me da miedo la muerte. Me da miedo morir, no quiero sufrir. Pero me siento muy bien, muy satisfecha, con la manera en la que he vivido mi vida.

Su madre falleció de Alzheimer.

Sí, es una enfermedad muy cruel. Yo quiero morir antes de llegar a olvidar mis recuerdos. Es terrible, es muy duro de ver... Afrontar que, en realidad, la persona a la que querías, la persona que conocías, ya no está allí, pero tienes que seguir cuidándola, hasta el final...

¿Es usted una persona religiosa?

No, no lo soy. Mis padres eran cuáqueros y me crié en ese ambiente. Lo cierto es que no soy una persona muy espiritual, no sé por qué...

¿Y en qué cree Anne Tyler?

Eso es muy difícil de contestar... Tengo un código moral... Creo en la Literatura... bueno, a veces no (ríe con ganas). Cada vez me cuestiono más la idea de los clásicos en la Literatura; los libros tienen una vida corta, como las personas. Cuando esta novela apareció en Estados Unidos se llegó a especular con la posibilidad de que fuera la última que escribiría... ¿Lo será? ¿Seguirá escribiendo?

Creo que llegaron a esa conclusión, creo que hubo quien lo pensó porque dije que no quería terminar nunca la novela. Pero ya hay un nuevo libro en camino, que se publicará el próximo año. [La editorial británica Hogarth editará una versión, adaptada a nuestros días, de *La fiereci-*

“

Las críticas

«No las leo. Desde el comienzo de mi carrera tuve claro que leerlas sería malo para mí»

Su oficio

«Es una cuestión de disciplina. Cada día me levanto sin humor para la inspiración»

lia dormada, de William Shakespeare]. Mi problema es que no tengo hobbies. ¿Qué podría hacer si no escribiera?

¿Es, acaso, posible que un escritor llegue a retirarse? ¿Es la retirada una posibilidad real cuando uno trabaja con una materia tan delicada como la vida misma?

En mi caso, tengo derecho a retirarme, pero no sé cómo ocuparía mi tiempo si no escribiera. Si no escribiera, no sabría qué hacer con mi vida. Cuando era joven, quería ser artista pero, finalmente, se convirtió en escritora y, de hecho, publicó su primera novela («Si llega a amanecer») con sólo veintitrés años. ¿Por qué decidió ser novelista? Si es que llegó a ser una decisión que tomó de manera consciente...

Publiqué mi primera novela muy joven y, en realidad, nunca pretendí ser escritora, no fue algo que perseguiera de manera consciente. Era la década de los cincuenta... Pensaba que lo que quería hacer en la vida era conocer a un buen



hombre, casarme y tener hijos; todo eso que hoy en día se considera pasado de moda. Pero tuve la suerte de que en la universidad siempre me animaron los profesores, me alentaron para que escribiera. Y, con respecto a ser artista, desistí porque no tenía el talento para serlo.
¿Qué ha cambiado desde entonces?

En cierto sentido, nada... Bueno, ahora me siento más segura...

¿Le enseña a alguien su trabajo mientras escribe?

No, nunca le enseño nada a nadie mientras estoy escribiendo. Siempre espero hasta que está terminado para mandárselo a mi editor. Cuando mi marido vivía [el autor iraní Taghi Mohammad Mo-

darressi, con quien Tyler se casó en 1963, murió en 1997]. Él era mi mejor lector; ahora, son mis hijas quienes lo hacen, y también son muy buenas lectoras.

Si me lo permite, realmente creo que la escritura no es un trabajo, sino una pasión, una necesidad vital. ¿Qué papel desempeña la literatura en su vida?

Como la vida misma

La autora de «El turista accidental» vuelve a lo grande y despliega en *El hilo azul* todo el Genio Tyler

«Como la vida misma», suele decirse de ciertas novelas a la hora de tentar con afectos y tristezas a flor de piel y de página. Y está claro que es mentira: la «vida misma» no tiene ese orden o disciplina o capacidad de estructurar y repartir

sonrisas y lágrimas. Tampoco principios tan abiertos ni finales tan cerrados (o viceversa). Nada más irreal entonces que el supuesto realismo en la literatura. Y a la hora de la verdad, poniéndonos extremistas, está más cerca de la realidad el delirio entrecortado y pegoteado de William S. Burroughs que las cadencias perfectamente arregladas y orquestadas por Flaubert o Tolstói.

Sin embargo, Anne Tyler (Minnesota, 1941) alberga lo mejor de ambos mundos: lo clásico de sus motivos no está refutado con lo moderno de su pro-

ceder, con la gracia y elegancia con la que avanza y retrocede y esconde y revela.

Placer mayúsculo

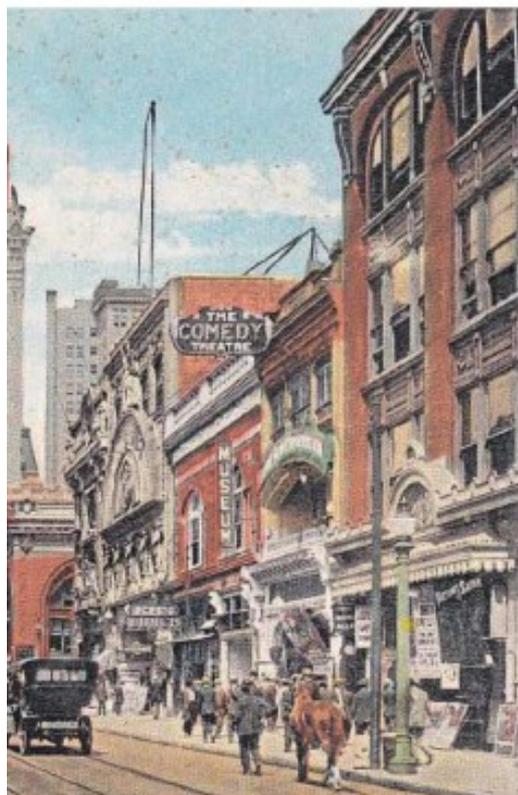
Desde fuera lo suyo parece inverosímil en su puro acontecer y en su capacidad para la ocurrencia. Pero -he ahí su genio- una vez dentro se vuelve perfectamente indudable, cierto, y no nos queda más que el placer mayúsculo de creer en todas y cada una de sus pequeñas mentiras. Igual que sucede con nuestras vidas.

Con *El hilo azul* -y con cualquier otra de sus cimas, como *Buscando a Caleb*, *El tránsito de Morgan* (el favorito de su autora), *Reunión en el restaurante*

nostalgia, hasta *El hilo azul*, *El turista accidental*, *Casi un santo* y la ganadora del Pulitzer *Ejercicios de respiración*- Tyler vuelve a lo mismo de siempre y a lo que nunca dejó la familia como envase y contenido. Y -habiendo anunciado que es más que posible que se trate de su despedida; tiene pendiente una re-escritura novelizada de *La fierecilla dormada*, de Shakespeare, para una colección- en *El hilo azul*, tras algunos títulos menores si se los compara con su propia bibliografía, Tyler regresa a lo más alto.

Lo hace para acompañar y para que acompañemos a los funcionalmente disfuncionales Withshank. Desde los años

20 del siglo pasado y surcando cuatro generaciones y siete décadas como si se recorriesen sin prisa ni pausa (pero con un ritmo de vértigo sutil) las habitaciones de una casa en una Baltimore que ya es tan de Tyler como de John Waters y de Barry Levinson o de *The Wire* de Hannibal Lecter. De haber recibido *El hilo azul*, hace unos días, el Booker -y sin restarle méritos al ganador, Marlon James-, se habría hecho la justicia de premiar una inmensa carrera con la excusa de una formidable obra tardía. No fue así. No importa. Pero es sabido que la realidad no suele estar tan bien escrita como escribe Tyler, quien -todo parece indicarlo,



Anne Tyler ha convertido la ciudad de Baltimore (arriba, en una postal) en su territorio literario. Su última novela, «El hilo azul», también está ambientada allí

No me puedo imaginar mi vida sin literatura. La escritura y la lectura lo son todo para mí. Siempre me he planteado lo terrible que sería estar ciego. Siendo niña, antes incluso de saber escribir, me contaba historias a mí misma, las susurraba cuando me metía en la cama y mi hermano, con el que compartía habitación, se quejaba a mis padres: «Anne está

susurrando otra vez», decía... (ríe).

En ese sentido, ¿cree en la inspiración? ¿De dónde viene la suya, cómo la consigue?

Cuando estoy trabajando en una novela escribo todos los días de la semana, siempre por la mañana, normalmente hasta la una del mediodía. Es una cuestión de disciplina, absolutamente. Yo trabajo muy duro para llegar a tener esas ideas que dan forma a un libro. Al principio es un proceso muy mecánico, no inspirador. Después sí aparece la inspiración, pero, por decirlo de algún modo, cada día me levanto sin humor para la inspiración.

¿Es lectora de poesía?

Cuando estás escribiendo, la poesía se contagia menos que la ficción. Lo que ocurre es que los españoles estáis más preparados en ese sentido; en Estados Unidos la gente se siente incapaz de leer poemas, porque no los entiende.

¿Y cómo es el comienzo de un libro para usted? ¿Cómo decide que tiene una historia y que quiere escribir sobre ella? Pienso: bien, ha llegado el momento de comenzar de nuevo. Normalmente, tardo un mes en sentarme delante de la página en blanco. Durante ese tiempo, tomo apuntes, escribo ideas... Transcurrido ese tiempo, me pongo a escribir.

La sensación de estar en mitad de una novela... ¿podría describirla?

Es casi como estar en mitad de un sueño, metido en la vida de otro... A veces, no sé en qué vida estoy...

¿Y qué piensa de las críticas que recibe? ¿Las lee?

No leo las críticas, nunca. Desde el comienzo de mi carrera



«El turista accidental»

Es la novela más conocida de Anne Tyler. La publicó en 1985. Ese mismo año lograba con ella el premio del Círculo Nacional de Críticos del Libro de EE.UU. y en 1986 quedaba finalista del Pulitzer. Lawrence Kasdan la adaptó al cine en 1988 (arriba, el cartel de la película y un fotograma). Por su papel en el filme Geena Davis obtuvo el Oscar a la mejor actriz de reparto

tuve claro que leerlas sería malo para mí, fueran buenas críticas o malas.

¿Cree que, realmente, existe lo que, durante décadas, ha venido a llamarse «Gran Novela Americana»? ¿Cree que alguien ha conseguido escribirla?

No, realmente creo que no existe la «Gran Novela Americana». Hay demasiadas Américas y es imposible que un solo libro las represente a todas.

¿Me recomienda un libro?

Sí, encantada. Le voy a recomendar una novela de la que, además, no se ha oído hablar mucho, por no decir que nadie ha hablado nunca de ella. Se trata de *Sweetland*, de Michael Crummey [Buchans, Canadá, 1965]. Es el último libro que he leído y realmente ha logrado sorprenderme.

¿Y qué me dice de Nick Hornby?

Es un escritor fantástico. En su día intercambiamos cierta correspondencia, creo recordar, y al final llegamos a conocernos. *Alta fidelidad* es un libro maravilloso.

INÉS MARTÍN RODRIGO

más allá de su posible retirada tras los pasos de Roth & Munro - sigue cuerda y con cuerda para rato.

Diálogo en la cama

El Método Tyler -o el Genio Tyler- ya queda de manifiesto en esas primeras páginas con conversación telefónica y diálogo en la cama digno de la mejor *sitcom* para, a continuación, cambiar de registro. Y con modales decimonónicos y descriptivos en profundidad pero tan inventivos y audaces en ligereza y talento para la elipsis (más de un superventas local haría bien en estudiar este puñado de páginas para aprender cómo es eso de las costuras entre el tiem-

po y su comprensión y comprensión) se nos narra la construcción de una mansión en la calle Bouton. A partir de entonces, la benéfica malicia con la que Tyler va administrando tanto detalles nimios como información vital (nos enteramos de que uno de los Whitshank era adoptado casi a la mitad del libro) para entender el modo en que se teje y se desteje (y a menudo se enreda en sí mismo) este clan siempre a punto de rodar escaleras abajo o con ganas de encerrarse en el altílo. Así, Tyler concentrándose primero en la trama de un personaje y luego en otro y en otro más: hasta que el último secundario adquiere estatura y calibre de protago-

nista aunque se trate de un perro o -cruce de MacGuffin y trineo marca *Rosebud*- de un triste carrito de hilo azul.

Alguna vez fácil e injustamente acusada de excesiva dulzura -pero también admirada por firmas como Eudora Welty, John Updike, Lorrie Moore, Jonathan Franzen y Nick Hornby, entre otros-, Tyler no se priva de amarguras y accidentes, como si fuese una ilustración de Norman Rockwell para el suicidio del salingeriano Seymour Glass.

Cómo sigue la historia

Y, de salida, la sensación es aquella que solía ser común -porque esa era la misión y fun-

ción de la buena literatura- pero que cada vez escasea más a la hora de la ficción popular de gran nivel: la de haberse ido a vivir dentro de un libro, la de querer quedarse a vivir un poco más allí dentro para enterarnos de cómo sigue la historia. La teoría de Tyler -los hilos que mueven su sistema y tinglado y marionetas; parafraseando a Shakespeare: *coser o no coser, esa es la cuestión*- es que no existe familia que, aunque se retina a poner todos los muebles en orden o los cambio de lugar o vuelva a adjudicar habitaciones, posea la comprensión absoluta del plano de sus idas y vueltas. Así que es a ella -zurciendo invisible- a quien

le corresponde poner las cosas en su sitio.

Y elegir el patrón de la novela y de la vida misma, de la novela misma.

Y -como aquí- bordarlo y bordarla.

RODRIGO FRESÁN

El hilo azul Anne Tyler



Narrativa
 Traducción de Ana Mata Bail
 Lumen, 2015
 24,90 euros

CRÍTICA / LIBROS

Ecós de sociedad con Neruda al fondo

Francisco Solano



Un espacio evocador (Isla Negra) con poeta incluido (Pablo Neruda) en el periodo de tránsito de una mujer (Delia de Carril) a otra mujer (Matilde Urrutia), con el tenue trasfondo de los malos poemas de *Los versos del capitán*, todo ello visto con los ojos curiosos y ávidos de una chica de 12 años, muy dotada para la rememoración de los olores, hija de la sirvienta de la casa. María Fasce (Buenos Aires, 1969) se sirve de una prosa precavida, que sugiere más que dice, donde todo cede al registro, dentro o alrededor de la casa, de las entradas y salidas de esos personajes que, de no tener nombres prestigiados, apenas pasarían de figurantes.

Por debajo, como una intriga de melodrama, por fortuna no estridente, un secreto familiar que la chica ignora y le será revelado tras la muerte de la madre. Se trata de una novela de sensibilidad y, por tanto, de construcción de una personalidad marcada por un misterio que, al despejarse, demanda una confesión que también es un desagravio de la madre humillada y leal.

La narración está contada en presente, como si la narradora no quisiera saber lo que ya sabe, y aunque la vemos crecer, vivir en París, casarse, sufrir un episodio psicótico y adquirir un perfil de prometedora escritora, el tono se mantiene en una neblinosa expresión, como si nunca hubiera salido de la adolescencia.

No es mucho, en realidad, lo que aquí se cuenta, fuera de la sucesión de impresiones, y no deja de sorprender que, basada en personas reales, se las describe de manera tan difuminada que valdrían igual con otros nombres. Pero la novela, qué duda cabe, perdería su anclaje poético, o su morbosidad, pues se sostiene al proponer —el título es tan propagandístico como inexacto— el acceso a una intimidad que hay que presumir digna de fisgoneo. De lo que se deriva una concepción de la novela que nos hace lamentar que se la emplace en los ecos de sociedad.

LIBROS

Juan Miguel Álvarez

Svetlana Alexiévich y las voces de la no ficción

Por primera vez en la historia una periodista recibe el galardón que concede la Academia Sueca de la Lengua. Svetlana Alexiévich entra en el panteón de los escritores ilustres y con ella la literatura que nace en la trinchera del periodismo narrativo

Corría el segundo semestre de 2007 y yo era profesor en una universidad del Eje Cafetero (Colombia). **La asignatura se llamaba «Taller de creación literaria»**. Durante el curso había estimulado la escritura de relatos breves de ficción y de no ficción. A los estudiantes trataba de explicarles las mínimas diferencias que existían entre ambas clases de textos y **a quienes optaban por la no ficción les mostraba con más de detalle las técnicas de investigación** y recolección de información propias del periodismo.

Algunos intentaron cuentos, otros no escribieron nada y otros no volvieron. Mi satisfacción fue que varios de los que sí agarraron la pluma **encontraron en la no ficción un mecanismo de desahogo** para narrar muchas de las situaciones que soportaban en su cotidianidad. Eran de la jornada nocturna y la mayoría residía en barrios tomados por bandas de narcotraficantes y de sicarios. Uno me llegó con **un testimonio en primera persona del matón de la esquina**; otro una charla con el jefe de venta de drogas de la manzana; hubo quien me presentó una elaboradísima crónica sobre un personaje decadente. Y también hubo una estudiante rezagada a quien la dirección del programa le había permitido salvar la asignatura presentándome los tres textos para las tres notas del semestre en los últimos quince días. Cuando vino a proponérmelo programamos una jornada adicional para explicarle algo de la teoría de la no ficción, darle unas lecturas y acordar los temas de los tres escritos.

Una semana después resultó que el director de programa le había asignado a esta estudiante otro profesor para que cumpliera con los requisitos de la asignatura. Ella, **entusiasmada con la no ficción**, le mostró al profesor lo que había estado leyendo por instrucción mía y le contó sobre lo que pensaba escribir. Este profesor, de quien nunca supe su nombre, **le dijo, palabras más, palabras menos, que «eso» no era literatura**, que eso era «otra cosa».

-¿Y qué te dijo que era, entonces? -le pregunté.

-No, nada. Que era otra cosa.

Y ¡zas! **La obligó a inventarse historias de ficción.**

El dolor de Politkóvskaya

Un año más tarde visité la librería Arte Letra, en Bogotá. Ya en esa época era la librería con la oferta más numerosa de no ficción de la ciudad. En un escaparate de mediano tamaño, al pie de la caja -lugar en el que hoy sigue-, **exhibían libros de muchos autores de reportajes, crónicas de viaje, memorias**, dietarios y, por supuesto, cronistas latinoamericanos.

De entre una torre de lomos encontré uno con el título «Chechenia, la deshonra rusa», de la reportera **Anna Politkóvskaya**, **asesinada en octubre de 2006**. Empecé a ojearlo. Era un libro que exudaba dolor: Politkóvskaya lo había armado a partir de **pequeños relatos personales sobre las violaciones de derechos humanos por parte del ejército ruso** en Chechenia, del militarismo postsoviético y del cinismo de Putin. Al cabo de unos minutos, **Adriana Laganis**, la librera, me interrumpió.

-Si te interesa ese libro, también te podría interesar este.

Y me pasó «Voces de Chernóbil, crónica del futuro», de una autora desconocidísima para mí llamada **Svetlana Alexiévich**. Como buena librera, Adriana lo había leído o lo había estudiado de tal manera que empezó a describirlo: que era **un libro sobre los supervivientes de la catástrofe nuclear de Chernóbil**, que era un libro como de entrevistas o conversaciones, que **era un libro político** y que Alexiévich era tan política como Politkóvskaya.

-Me alegra mucho cuando los lectores preguntan por estos libros -completó, con un entusiasmo derramado. Me dio a entender que **en este país pasaban cosas tan terribles como las narradas por aquellas autoras** y que ahí, al menos en ese pedacito de mundo que es la carrera séptima con calle 70, parecían importarle a tan pocos.

Salí de la librería con los dos títulos. «Chechenia, la deshonra rusa» fue para mí un libro determinante. **La indignación de Politkóvskaya era contagiosa** y sus pequeñas crónicas me iban llenando de un fervor casi activista por la denuncia narrada. Desde hacía unos meses venía trabajando en mi libro «Balas por encargo, vida y muerte de los sicarios en Colombia» y el estilo de la reportera rusa me estaba antojando hacer más o menos lo mismo, pero con los temas del Eje Cafetero.

La autora no aparece

Entre tanto, «Voces de Chernóbil, crónica del futuro» **tuvo en mí un efecto ambiguo**. Lo primero fue la intensidad del relato: unas voces hondas y melancólicas que hilvanaban una sola **denuncia contra el totalitarismo soviético y la miseria del engaño**, la impotencia ante los efectos devastadores de la radiación. Lo segundo fue la técnica de la forma o del montaje: **un coro de testimonios en primera persona** puestos uno detrás de otro y casi ninguna aparición de la voz de Alexiévich.

Lo de ambiguo fue porque a pesar de la fortaleza narrativa de los testimonios **me desinfló que la autora bielorrusa los hubiera puesto uno detrás de otro sin haberlos desarmado** para tejerlos en primeras, segundas y terceras personas, y para haberlos nutrido con sus observaciones sobre los lugares en donde habían tenido lugar esas entrevistas o sobre la dificultad de haber accedido a

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

esas víctimas o sobre los obstáculos que le habían atravesado los hombres del régimen postsoviético -el libro fue publicado en 1997, cuando en Bielorrusia gobernaba su actual presidente, Aleksandr Lukashenko-. Mejor dicho: **me había desinflado que Alexiévich no fuera una cronista al estilo anglosajón o al estilo latinoamericano.**

Al mes volví a Arte Letra y conversé con **Adriana Laganis**. Le comenté mis impresiones de: «**Es como si la autora hubiera sacrificado el afán de una técnica más imbricada** o más elaborada -le dije a la librera acerca de Alexiévich- por enviar un mensaje político claro y directo. Como si prefiriera renunciar a la ambición de una narrativa diseñada y sesuda, **para lograr el efecto político de la denuncia grupal**».

Adriana Laganis convino con esta idea y me invitó a que lo escribiera a manera de reseña para un pequeño espacio que algunas librerías independientes de Bogotá tenían en las páginas del periódico «El Espectador». En ese momento no lo hice ni tampoco lo hice después. Pero lo que hubiera dicho en aquellos días sobre «Voces de Chernóbil, crónica del futuro» es más o menos lo siguiente.

Este libro es una crónica en el sentido más clásico del término. **Y es una crónica armada como la suma de varios momentos.** Si bien fue un libro publicado en ruso en 1997, esta edición en español de 2006 empieza con una selección de fragmentos de documentos de prensa e informes institucionales sobre lo que fue la tragedia de Chernóbil, recolectados en internet entre 2002 y 2005. Es la actualización de **un tema que 20 años después de sucedido parecería ignoto para el público hispanohablante.**

«Una solitaria voz humana»

Este primer momento le da paso al, quizá, más revelador testimonio de toda la crónica. Se trata de la voz en primera persona de **Liudmila Ignatenko**, una joven mujer que acompañó a su esposo durante la agonía tras haber sido **uno de los bomberos que acudió a la planta nuclear de Chernóbil** minutos después de que hubiera explotado el reactor número 4. El testimonio se titula «**Una solitaria voz humana**» y se va abriendo como un microrrelato de comienzo, nudo y final. Empieza con la sorpresa de la explosión y avanza sobre la cuarentena a la que fueron sometidos los bomberos que acudieron a apagar el incendio y cómo ella **le ocultó a médicos y controladores el hecho de estar embarazada** para que le permitieran ver a su esposo. Luego, el relato se va deteniendo en los detalles del padecimiento de un cuerpo humano por los efectos de la radiación y la manera en que Liudmila asume ser la enfermera de su marido:

Hacía entre 25 y 30 deposiciones al día. Con sangre y mucosidad. La piel se le empezó a resquebrajar por las manos, por los pies. **Todo su cuerpo se cubrió de forúnculos.** Cuando movía la cabeza sobre la almohada, se le quedaban mechones de pelo. Y todo eso lo sentía tan mío. Tan querido... Yo intentaba bromear:

-Hasta es más cómodo. No te hará falta peine.

A lo largo del testimonio el lector va escuchando las advertencias que le hacen a Liudmila: que **su marido ya no es una persona sino un «reactor nuclear»**, que está loca quedándose junto a él, que se va a quemar con él. Antes del final, el lector se entera de que tras la muerte del bombero,

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

Liudmila da a luz una niña. Pero sólo consigue vivir unas pocas horas:

Por su aspecto, **parecía un bebé sano. Con sus bracitos, sus piernas. Pero tenía cirrosis.** En su hígado había veintiocho roentgen. Y una lesión congénita del corazón. A las cuatro horas, me dijeron que la niña había muerto.

Y una vez aclarado esto, Liudmila descubre una de las claves del mensaje político de toda la crónica, uno de los objetivos de la denuncia de Alexiévich:

¡Y, otra vez, que no se la vamos a dar! ¿Cómo que no me la vais a dar? ¡Soy yo quien no os la voy a dar a vosotros! **¡La queréis para vuestra ciencia, pues yo odio a vuestra ciencia!** ¡La odio! Vuestra ciencia fue la que se lo llevó y ahora aun quiere más. ¡No os la daré! La enterraré yo misma. Junto a su padre... [Pasa a hablar en susurros].

Lo que sucede a este testimonio es el tercer momento del libro y en mi opinión, el único artificio formal que se permite la reportera a lo largo de casi 300 páginas. Se trata de **una entrevista consigo misma en la que Alexiévich le aclara al lector sus cimientos morales** y las preguntas que la alentaron para emprender la investigación. Y también es, como los fragmentos de prensa, un añadido especial para la edición que circuló en otros idiomas.

Como Stalingrado o Hiroshima

Entre varias ideas, la reportera bielorrusa habla de Chernóbil como «una catástrofe del tiempo» pues **los efectos de los radionúclidos diseminados en la tierra durarán doscientos mil años más.** «Desde el punto de vista de la vida humana, son eternos». Entonces, interpela a los lectores o se pregunta a sí misma: «¿Está dentro de nuestras capacidades **alcanzar y reconocer un sentido en este horror** del que seguimos ignorándolo casi todo?».

Para Alexiévich, **Chernóbil tuvo las consecuencias de una guerra:** desplazados, zona de exclusión, personal militar y médico a la cabeza de los operativos, y los bomberos y liquidadores recibieron trato póstumo de héroes nacionales y terminaron siendo equiparados a los soldados que combatieron en las batallas de Stalingrado o de Waterloo. Pero aquella semejanza había sido inimaginable para el mundo antes de la tragedia. Nadie aparte de los físicos nucleares comprendía que **el átomo de la destrucción empleado en Hiroshima y Nagasaki era el «hermano gemelo» del átomo de la paz** y el desarrollo que significaba una bombilla encendida con la energía de Chernóbil.

El cierre de esta entrevista consigo misma lo usa para situar aquella catástrofe en **una línea de tiempo de hechos equiparables: el gulag de Stalin, Auschwitz y el 11-S.** Para observar luego que una persona que tenga más de 80 años debió haberlos sobrevivido. «Un destino construye la vida de un hombre -dice-, la historia está formada por la vida de todos nosotros. **Yo quiero contar la historia de manera que no se pierdan los destinos de los hombres...** ni de un solo hombre».

A partir de este punto, el libro se completa con tres bloques de testimonios o relatos en primera persona titulados así: «La tierra de los muertos», «La corona de la creación» y «La admiración de la tristeza». El primer bloque recoge **las impresiones de la sorpresa, las descripciones del enemigo**

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

invisible al que se enfrentó el régimen, las dudas de quienes fueron usados como material humano desechable para limpiar el material radiactivo. El segundo bloque agrupa la expiación de los miedos de los supervivientes y desplazados, las plegarias, las explicaciones místicas de las consecuencias de la radiación. Y en el tercero vuelve a las historias como la de Liudmila Ignatenko: la resistencia del amor sobre la violencia de la tragedia; también se leen en este bloque primeras personas de **acciones de solidaridad y compasión a costa de perder la salud de por vida** o incluso de morir en catorce días -tiempo que tarda la agonía de una persona contaminada por altas dosis de radiactividad.

Alexiévich admite que esas voces «se abrían paso como llegadas desde un sueño o desde una pesadilla, desde un mundo paralelo». Y que **haber esperado diez años después de la explosión para empezar las entrevistas fue necesario para comprender los hechos a lo largo del tiempo, pero también para que las víctimas pudieran reconocerse como víctimas que tenían derecho a recordar, a contar lo sucedido para que alguien lo dejara por escrito.**

Recuperar la dignidad

Y en ese aspecto, el trabajo de Alexiévich -ir, preguntar, escuchar, mostrar un interés genuino- fue la terapia para que el «Homo Sovieticus» -ese sujeto acomplejado y acallado por el totalitarismo de setenta años- empezara a lavarse el temor para abrazar su dignidad. «Estas personas contaban, buscaban respuestas -escribe-. Reflexionábamos juntos. A menudo tenían prisa, temían no llegar a tiempo, y yo aún no sabía que el precio de su testimonio era la vida. [...] Tenían razón en tener prisa; muchos de ellos ya no se encuentran entre los vivos. Pero les dio tiempo a mandar la señal...».

«Voces de Chernóbil, crónica del futuro» es un libro en el que se pueden reconocer varias de las técnicas más vanguardistas de la literatura del siglo XX. La más obvia es la del monólogo interior, con su fluir de conciencia, sus dislates y su melodramatismo. Y la autora los va reuniendo para crear coros semejantes a los del teatro clásico: todos hablando de lo mismo, situados en un espacio y dejando claro la ubicación en el tiempo. Monólogos y coros fueron bautizados como la «técnica Rashomon», a propósito de la película de Kurosawa.

En este sentido, «Voces de Chernóbil» recuerda uno de los libros más exitosos -y posteriormente más dudosos- del reportero polaco Ryszard Kapuscinski: «El Emperador». Pero también recuerda una de las crónicas fundacionales del periodismo narrativo latinoamericano: «La noche de Tlatelolco», de la gran Elena Poniatowska. Con una diferencia de treinta años, la bielorrusa y la mexicana saben que lo fundamental en las catástrofes es la voz de quienes las sufrieron. Más adelante, el también mexicano Carlos Monsiváis empleó el mecanismo de Poniatowska en su crónica «Los días del terremoto». Y el sempiterno candidato al Nobel Haruki Murakami hizo lo propio en el libro «Underground»: entrevistó, transcribió, editó y agrupó decenas de testimonios de víctimas de los ataques con gas sarín en el metro de Tokio, ocurridos a mediados de los noventa. Es, como parece, una técnica de alta efectividad: leídas una tras otra, estas voces en primera persona causan la sensación de realidad, de estar asistiendo a una jornada grupal de desahogo y reflexión. Por acumulación y cantidad, estas voces van cimentando el relato verdadero de lo ocurrido. Importan poco los informes judiciales, importan menos los escrutinios de los historiadores. La voz de la víctima se torna indiscutible, aun cuando siempre exista el riesgo de

validar a un que otro impostor.

Otra de las técnicas literarias usada por Alexiévich en este libro es la conversación imaginaria o la entrevista inventada, algo que el erudito André Gide llevó a un punto excelso en «Entrevistas imaginarias». Pero que en la escritura de no ficción reciente se ha venido practicando con menos frecuencia. Para empezar con casos del medio latinoamericano hay que volver a Poniatowska: en la crónica «Diego estoy sola. Diego ya no estoy sola», que abre el libro «Las siete cabritas», Poniatowska inventa la forma de una carta que Frida Kahlo le escribe a Diego Rivera; es la reportera quien a partir de un amplio conocimiento crea la voz de la artista. Mucho más tarde, fue el colombiano Alberto Salcedo Ramos quien en la crónica «La eterna parranda de Diomedes Díaz» arriesga a inventar la voz del cantante de vallenato para explicar por qué nunca quiso recibir al reportero para una entrevista. Pero el ejemplo reciente a mi juicio más virtuoso es el de Javier Cercas en «El impostor». El antepenúltimo capítulo del libro es una conversación inventada entre el escritor y su personaje protagonista, en la que el lector va resolviendo las posibles dudas morales que el autor ha venido sembrando sobre sí mismo a lo largo del libro.

No todo es novela

Ya se ha dicho mucho de este Premio Nobel. Pero vale aclarar que el primero que advirtió sobre la importancia del suceso para el gremio del periodismo fue Philip Gourevitch. Como reportero y escritor del «New Yorker», en 2014 escribió una nota de blog titulada «NonFiction Deserves a Nobel» en la que dio cuenta de lo sorprendente y un poco revolucionario que resultaba la inclusión de Alexiévich en la lista de candidatos de ese año. Fue Gourevitch quien recuperó la cita de Gay Talese cuando admitió que en el mundo literario consideraban a la crónica como una creación menor, como si fuera la diminuta isla de Ellis, mientras que la escritura de ficción fuera del tamaño de la isla de Manhattan. Luego, citó de un modo parecido al avezado reportero John McPhee, también del «New Yorker».

Para el periodismo narrativo latinoamericano este premio puede considerarse epigonal. Hasta hace unos años -finales de los 90 y principios del 2000- casi todos los periodistas que ya escribían extensas crónicas o que habían publicado un libro de no ficción tenían en su lista de proyectos una novela de ficción o un libro de cuentos o ya habían publicado algo semejante. Durante décadas el periodismo a secas y el periodismo narrativo fueron escalones que supuestamente ayudaban a ascender a la meta suprema de la ficción. No estoy seguro de que Gabriel García Márquez lo pensara así, pero es notorio el hecho de que el tiempo y la dedicación que invirtió en la escritura de sus novelas fue considerablemente mayor al tiempo que invirtió en la escritura de su máximo libro de no ficción: «Noticia de un secuestro». Algo parecido podría decirse de Tomás Eloy Martínez.

Por los días en que me encontraba sumido en la escritura de «Balas por encargo», cada tanto una persona, un lector no escritor, me lanzaba la pregunta de siempre: «¿Y qué estás escribiendo ahora?». Tras la respuesta, varios me apedreaban con la siguiente: «¿Y cuándo vas a escribir una novela?». Al añadir la palabra «cuándo», aquella pregunta suponía un fin superior en sí mismo. Al principio me molestaba tener que responder eso, explicar que no sentía esa ambición, que mi meta máxima no era la ficción, que más bien podría ser la escritura de la biografía de un personaje incandescente. Incluso, alguna vez que respondí esto mi interlocutor se despachó en una cadena

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

de argumentos para demostrarme que las novelas eran creaciones estética y éticamente mayores.

Un poco cansado de no encontrar una respuesta taxativa que liquidara el prejuicio rápidamente y me evitara el desgaste de la disyuntiva, le trasladé la pregunta a Leila Guerriero en una entrevista que le hice en 2010 y que se publicó bajo el título «La voz minimalista». Ante el hecho de que hubiera aceptado el título «Tan fantástico como la ficción» para uno de sus ensayos, le pregunté si aceptaba que existía la discusión acerca de que la escritura de no ficción pudiera ser una creación menor. Lo primero que me respondió fue: «Yo creo que hay muchas opciones falsas y la más falsa de todas es qué es mejor: si una cosa o la otra. Creo que ningún buen cronista, ni americano ni latinoamericano ni español, se plantea siquiera como pregunta que está haciendo algo más grande que el «Quijote». Creo que esa opción no existe como pregunta. Yo creo que los novelistas, en algún punto, tienen esa aspiración». Añadió luego que aquella discusión estaba apolillada pues la no ficción siempre partía en desventaja: «Es discutir si el periodismo narrativo tiene valores artísticos por sí mismo. La Real Academia dice que literatura es todo arte llevado adelante usando la herramienta del lenguaje. Bueno, el periodismo narrativo es eso y hay libros que no tienen que considerarse menores que muy buenas novelas. Lo que me parece más falso es ver qué es más importante: el canon de la ficción o el canon del periodismo narrativo. No hay ninguna necesidad de plantear tal pregunta. Me parece interesante que el periodismo narrativo reclame un lugar de peso específico propio, pero no me parece lógico ponerlos a competir, no creo que sea necesario ponerlos a competir».

El año de la no ficción

Un año más tarde, para una entrevista todavía inédita, le toqué el tema a Alberto Salcedo Ramos. «¿Por qué no ha caído en la tentación de la ficción? ¿Pudiera llegar a ser una opción en el futuro o lo tiene descartado por completo?». La respuesta me la envió por correo electrónico: «Últimamente me hacen mucho esa pregunta. ¿Qué puedo decirte? Tengo 48 años. Si a estas alturas no he publicado una novela o un cuento es porque no siento esa necesidad. Yo no voy a engañarme diciendo que quiero pero no tengo tiempo. Si quisiera, sacaría el tiempo como fuera para escribir ficciones. La verdad es que me siento bien haciendo periodismo narrativo, creo que esa es una forma de la literatura tan válida como la otra. Y el que no me lo crea, que lea las crónicas de Osvaldo Soriano o los reportajes de John Hersey».

En cierta forma, creíamos que 2014 había sido el año de la no ficción. A la inclusión de Svetlana Alexiévich en la lista de los tres candidatos finales para el Nobel se sumó el hecho de que la crónica «El Hambre», de Martín Caparrós, fue el acontecimiento más destacado de varias ferias internacionales del libro, con Fráncfort a la cabeza. Pero no: ya sabemos que el año de la no ficción fue este. El Nobel, entre otras cosas, sirve para decir que el canon de la literatura mundial es tal o cual cosa, para decir que en este 2015 y a partir de ahora nadie más podrá dudar del periodismo narrativo como una forma absoluta de la literatura. Para mí es, además, una pequeña revancha y la confirmación del buen ojo de una librera. Laganis puede sentirse muy satisfecha de haber sido la primera persona que trajo a Alexiévich a Colombia. Y a cualquier otro profesor de literatura que solo vea en el periodismo el ejercicio notarial del día a día le tocará aprender a mirar con otros ojos las ideas de la materia que enseña.

(Caprichoso) Diccionario de la crónica hispanoamericana

María Fernanda Ampuero

Leila Guerriero, Martín Caparrós, la revista «Etiqueta Negra», la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano creada por García Márquez... El que haya tantos nombres imprescindibles deja claro el buen momento de la crónica en el continente

Alexiévich, Svetlana. Primera y con todo el aspaviento. Por mucho que aquí se hable de crónica hispanoamericana, **ella tiene que ser la A de Alegría, de Al fin, de Aleluya.** Insistiendo que es gerundio: la bielorrusa, Premio Nobel de Literatura 2015, es una reportera y, después del Nobel que recibió **Gabriel García Márquez**, periodista pero galardonado por su ficción, es el primero al periodismo. Esta distinción al oficio de contar bien la realidad se ha celebrado de México a Argentina. Queremos tanto a Svetlana, sobre todo cuando de su trabajo dice: «A veces **me pregunto por qué continúo descendiendo a los infiernos.** Creo que lo hago para encontrarme con el ser humano». A de Amén.

«**Boom.** Dicen y repiten que el nuevo «boom» de las letras latinoamericanas viene en formato crónica. Pese a que sí, a que **nadie duda que es un momento magnífico para el género en el continente,** a que hay revistas exclusivamente dedicadas al periodismo de largo aliento, a que se publican antologías y libros de crónicas, lo que chirría es el concepto de «boom», ese término explosivo vinculado, sobre todo, al fenómeno editorial capitaneado desde Barcelona por la «Mamá Grande», Carmen Balcells. Esto que pasa desde hace unos años -llamémoslo buen momento de la crónica- **nace, crece y se multiplica a lo largo y ancho de Latinoamérica, sin capitán editorial en Europa.**

El ornitorrinco de la prosa

Crónica, ¿qué diablos es? «La crónica es eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos» (**Martín Caparrós**). «Si **Alfonso Reyes** juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, **la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa.** De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y **la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado,** con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la 'voz de proscenio', como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, **el tono memorioso y la reelaboración en primera persona.** El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es una animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser» (**Juan Villoro**).

Defensa. Sí, lo sabemos: el Nobel de Literatura a Svetlana Alexiévich levantó de nuevo **el debate**

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

sobre el lugar que ocupa el periodismo en la corte sagrada de la narrativa. A los que se rasgan las vestiduras Suecia enloqueció, dar el Nobel a una reportera, qué delirio, con la de escritores de ficción, de literatura con mayúsculas, que merecían ese premio, la argentina **Leila Guerriero**, imprescindible cronista, les contesta: «Yo no creo que el periodismo sea un oficio menor, una suerte de escritura de bajo voltaje a la que pueda aplicarse una creatividad rotosa y de segunda mano. Yo **no creo en las crónicas interesadas en el qué pero desentendidas del cómo**. No creo en las crónicas cuyo lenguaje no abreve, en la poesía, en el cine, en la música, en las novelas. No creo que valga la pena escribirlas, no creo que valga la pena leerlas y no creo que valga la pena publicarlas. Porque no creo en crónicas que no tengan fe en lo que son: una forma del arte. Yo no creo que haya nada más sexy, feroz, desopilante, ambiguo, tétrico o hermoso que la realidad, ni que escribir periodismo sea una prueba piloto para llegar, alguna vez, a escribir ficción. Yo podría morirme -y probablemente lo haga- sin quitar los pies de las fronteras de este territorio, y **nadie logrará convencerme de que habré perdido mi tiempo**».

Ellas, ellos. Nombrarlos a todos en este espacio sería imposible. Además, muchos de ellos, como la mencionada Leila Guerriero o, por ejemplo, **Alberto Salcedo Ramos** (Colombia), **Julio Villanueva Chang** (Perú), **Jordi Pérez Colomé** (España), Gabriela Wiener (Perú), **Juan Villoro** (México), Martín Caparrós (Argentina), **Alma Guillermoprieto** (México), **Juan Pablo Meneses** (Chile), Josefina Licitra (Argentina), **Cristian Alarcón** (Chile), han conseguido que sus nombres sean sinónimo de cronista. Pero, en serio, quédense con estos otros nombres: **Sabrina Duque** (Ecuador), Martina Bastos (España), **Joseph Zárate** (Perú), **Santiago Wills** (Colombia), Javier Sinay (Argentina), **Álex Ayala** (Bolivia), **Federico Bianchini** (Argentina), **Isabella Portilla** (Colombia), Alba Muñoz (España).

Esfuerzo. «Yo siempre tuve claro que quería contar historias, pero para conseguir eso me tocó prestar el servicio militar obligatorio, es decir, cubrir fuentes, hacer noticias, **encargarme del muertico en el bar y de la rueda de prensa en la oficina de salud pública**. Muchos periodistas del día a día tienen la creencia errada de que quienes hacemos crónicas no sabemos hacer noticias, no nos gusta o no respetamos eso. Creen que gozamos de privilegios indebidos. Nada más falso. Yo no hago crónicas porque quiera sacarle el cuerpo a la reportería, sino porque **creo en otro tipo de investigación donde no sólo importen los datos duros**. Creo en una investigación que vea la vida también a través de pequeños detalles» (**Alberto Salcedo Ramos**).

Etiqueta Negra. La revista italiana «Internazionale» la llamó **la revista más hermosa del mundo**. Y lo es mucho, muy hermosa, pero además es una publicación de culto, que se trafica fuera de Lima con codicia. La publicación peruana, dirigida por algunos de los mejores periodistas del continente, pero sobre todo por **Julio Villanueva Chang**, incansable viajero y maestro del qué, pero sobre todo del cómo de la crónica, es el sueño húmedo de todo cronista: la frase publicar en Etiqueta Negra se dice siempre, siempre, salivando.

Un Shangri-La para periodistas

FNPI. Una de las mejores ideas que tuvo Gabriel García Márquez, enamorado desde jovencito del periodismo que se lee con deleite, la buena crónica, **fue crear algo así como El Templo: la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano**, la FNPI, es escuela, casa de acogida, centro de reuniones y capacitación, plataforma, mecenas, relaciones públicas y, bien, basta de engañarnos, **Shangri-La de todos los periodistas narrativos del mundo**.

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

Gabo. ¿Hay que decir más?

Historia. «Toda crónica es un contrato con la realidad y con la historia. Un doble pacto: **un compromiso doble**. Con el otro (el testigo, el entrevistado, el retratado y sus contextos, el lector); y con el texto, que tras un complejo proceso de escritura (y montaje) lo representa en su multiplicidad...» (**Jordi Carrión**).

Iceberg. Dijo **Ernest Hemingway**, periodista también, que una crónica se debe escribir siguiendo la lógica del iceberg. Esto es, que el hielo que se ve en la superficie es sólo una parte de la montaña que está bajo el agua. Hemingway creía que **el verdadero significado de un texto escrito no debe ser evidente a partir del relato de superficie**; más bien, el quid de la narración tiene que residir por debajo de la superficie e irse trasluciendo. En otras palabras, tú, cronista, **siempre debes saber más de lo que escribes**.

El gran momento de la crónica en Hispanoamérica nace, crece y se multiplica en el propio continente, sin capitán editorial en Europa

Justicia. El periodismo narrativo en algunos países, por ejemplo México, **ha servido para poner en palabras, en negro sobre blanco, algunas de las peores atrocidades** de los tiempos violentos que se viven en ese país. Probablemente sin la mirada de esos cronistas -**Tryno Maldonado, Daniela Rea, Marcela Turati, Diego Enrique Osorno, Óscar Martínez, Alejandro Almazán**-, entre muchos otros siguiendo el rastro de feminicidios, migración, violencia, narcotráfico, desapariciones y corrupción, todo ese horror se potenciaría -más, aún más- hasta el infierno.

Publicaciones. Además de Etiqueta Negra (ver E), existen revistas, tanto en papel como digitales, que abren sus puertas -sus páginas- al periodismo de largo aliento: **«Gatopardo»** (México), **«Soho»** (Colombia), **«Mundo Diners»** (Ecuador), **«El Malpensante»** (Colombia), **«Anfibia»** (Argentina), **«El Faro»** (El Salvador, Centroamérica), **«Piauí»** (Brasil), **«Jot Down»** y **«Negratinta»** (España).

Subjetividad. «La prosa informativa (despojada, distante, impersonal) **es un intento de eliminar cualquier presencia de la prosa**, de crear ilusión de una mirada sin intermediación: una forma de simular que aquí no hay nadie que te cuenta, que 'esta es la realidad'. [...] **El truco ha sido equiparar objetividad con honestidad** y subjetividad con manejo, con trampa. Pero la subjetividad es ineludible, siempre está» (**Martín Caparrós**).

En busca del azar

Tiempo. «Un cronista vive de publicar historias verificables, y el tiempo a su disposición -el que le conceden los editores de diarios y revistas- no es siempre el mismo: **con suerte tres días, con cierto privilegio una semana, y con una insólita confianza, seis meses**. En estos últimos dos casos, un cronista tiene más oportunidades de buscar una cosa y encontrar otra, inesperada y a veces fundamental para entender un acontecimiento. Hay una palabra en inglés para nombrarlo: «serendipity». El conde de Serindipit, un legendario príncipe de Ceilán, hallaba siempre lo que no buscaba. Contra lo que suponen los reporteros de noticias, un cronista necesita, para poder explicar los fenómenos de estos tiempos, más de obrero que de príncipe (y bastante menos de escritor que de detective). **La búsqueda del azar cuesta no sólo tiempo, sino trabajo y dinero**.

ABC CULTURAL 31 DE OCTUBRE DE 2015

Cuesta que editores y cronistas aprendan a esperar que suceda algo digno de contarse. Cuesta tener la fortuna de estar allí. Y cuesta organizar la impaciencia: a veces la condición imprescindible para publicar una gran historia es tan sólo aprender a esperar» (**Julio Villanueva Chang**).

WWW. Un buen puñado de excelentes crónicas se encuentran en la página Periodismo Narrativo en Latinoamérica. Y, por supuesto, en la de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.

Yo. «Me irrita bastante cuando veo a **periodistas que sólo escriben historias haciéndolas pasar por su sola experiencia**: lo que me pasó a mí con el entrevistado. Eso me aburre muchísimo» (**Leila Guerrero**).



EXPOSICIONES. ARTE



ARTE

El silencio cómodo de Ana Santos

STANZA. GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID.
Hasta el 1 de noviembre. De 2.800 a 4.100€

Hace dos años, asomaban las obras de Ana Santos (Espinho, 1982) por la galería The Goma como pequeñas revelaciones. Sus esculturas parecían surgidas de breves accidentes, de trozos de tiempo sin fecha, de historias a medias. Por aquel entonces, era uno de los nombres más prometedores de la joven escena artística portuguesa y el galerista la trajo a Madrid como una apuesta al margen de lo vendible. Y no se equivocó. El año pasado ganó el premio *EDPNovos Artistas* (un certamen tipo *Generaciones* de aquí) y este 2015 trabaja ya en varios proyectos con comisarios tan solventes como Delfim Sardo o Chris Sharp.

En esta segunda exposición en Madrid, la artista vuelve a proponer un misterioso escenario borrando las fronteras del dibujo, el objeto y la pintura. Su *Stanza* es, eso sí, más sofisticada, cada vez más depurada. Ana Santos trabaja sobre el proceso de transformación al que se ven abocados ciertos objetos que han caído en desuso. De ahí, su tarea como *espigadora*: recoger, mirar al suelo, andar, apilar, dibujar, borrar... Todo lo que encuentra pasa a ser manipulado y convertido en esculturas que rezuman precariedad, fragilidad y cromatismo. No juega al revisionismo *potera*, no hay aquí elementos fetiche a los que adscribirse, sino encuentros casuales que se van acumulando, esperando el momento preciso para la acción. El resultado es un ejercicio poético que decodifica realidades poco evidentes. Esa cara b del discurrir diario por la ciudad.

Caminar entre estas obras en la exposición supone una apertura de espacios, una opción de búsqueda. Un cursor en blanco intermitente esperando una consigna. Ana Santos no da direcciones, sino que ofrece posibles caminos. No dudamos que el suyo sea uno de los más interesantes en el campo de la nueva escultura, que seguro seguiremos. Tiene la virtud de la espera y del trabajo lento, de escapar de las jerarquías y de potenciar el silencio productivo. Triple celebración. **B. ESPEJO**



Leonor Serrano, el cuerpo del paisaje

LIMBES DESCRIBES CURBS. GALERÍA MARTA CERVERA.

Valencia, 28. MADRID. Hasta el 10 de octubre. De 2.000 a 3.500€

Acaba de iniciarse en la *performance* y se entrena en la videodanza, por lo que no debemos tenerle en cuenta a Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986) algún *tic* o ese punto de exigencia o de experiencia que le ha faltado para sacar todo el partido a su proyecto. Y por las mismas causas hemos de aplaudirle la apropiación de un argumento de enorme interés histórico y estético que ha sabido desarrollar en varios planos que se complementan y enriquecen. En esta primera individual en Madrid pre-

senta el trabajo final del Máster en Bellas Artes que ha cursado en el Goldsmith College de Londres, con el que ha redondeado su formación en Bellas Artes y Arquitectura y ha culminado un rodaje "perfecto" a través de convocatorias, becas y premios.

Su primera tentativa *performativa* rodeó el Serpentine Pavilion de 2014 como parte del programa *Saturday Walks*. El cuerpo activador de la arquitectura y la subjetividad creadora de espacios han sido los motores de ésta y de otras de sus propuestas, en las que destaca el uso de proyecciones que



interactúan con la narrativa o la experiencia del espectador. Aquí, más que espectadores, la artista nos quiere actores, introduciéndonos en un particular escenario. A través de un libro que tradujo al inglés algunos de los textos clave de la escenografía barroca (el cual se integra en una de las esculturas expuestas) la artista conoció el influyente manual publicado en 1638 por Nicola Sabbattini para fabricar dispositivos escénicos, titulado *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*. Éste fue uno de los arquitectos que llevaron al extremo el ilusionismo teatral cortesano, en el que los

artificios lumínicos y sonoros se combinaban con una maquinaria diseñada para hacer viajar imaginariamente al espectador a cualquier rincón del orbe... o de los infiernos. Estos "efectos especiales", perfeccionados y tipificados por Sabbattini, pretendían cierto naturalismo en la

bre un entarimado de tablas procedentes de un gimnasio, con trozos de adhesivos que podríamos ver como "marcas" para la función a la que nos vemos arrojados. El telón, que también "describe curvas", integra la maquinaria barroca, representa

da por la proyección del movimiento de un "coro" de bailarines que, subraya la artista, se mueven como un solo cuerpo paisajístico. Porque, tanto en este vídeo como en las esculturas, Serrano ha dado preferencia a las máquinas de Sabbattini más relacionadas con elementos naturales: mares, ríos, cielos y nubes, vientos, tormentas, rayos, arcoíris, rocas, monstruos marinos y un paraíso.

Esta mimesis corporal de la naturaleza está presente en la danza más arcaica, mágica, que declara la inexistencia de fronteras entre cuerpo y entorno, en afinidad



IMAGEN DE LA PROYECCIÓN
LIMBES DESCRIBES CURBS, 2015

con la aproximación de Serrano a las cuestiones espaciales. Los diagramas del manual barroco inspiran libremente las esculturas realizadas con materiales pobres o encontrados, iluminadas teatralmente, que los traducen con diferentes resultados. Quizá le ha faltado potenciar la expresividad que se aprecia en *Cómo hacer que delfines y otros monstruos marinos* aparezcan para escupir agua mientras nadan y aclarar la vinculación a las figuras que traza la danza. ELENA VOZMEIANO

evocación de paisajes y provocaban gran impresión en el público. Carducho, en sus *Diálogos*, cuenta sobre la representación de *La selva sin amor* de Lope que "se veía una mar con tal movimiento y propiedad, que los que la miraban, salían marcados". Sabbattini ilustra sus instrucciones con diagramas, que han centrado la atención de Leonor Serrano y que han dado pie a un conjunto de esculturas que vemos "tras las bambalinas". Al entrar en el espacio expositivo nos encontramos so-

bre un entarimado de tablas procedentes de un gimnasio, con trozos de adhesivos que podríamos ver como "marcas" para la función a la que nos vemos arrojados. El telón, que también "describe curvas", integra la maquinaria barroca, representada por la proyección del movimiento de un "coro" de bailarines que, subraya la artista, se mueven como un solo cuerpo paisajístico. Porque, tanto en este vídeo como en las esculturas, Serrano ha dado preferencia a las máquinas de Sabbattini más relacionadas con elementos naturales: mares, ríos, cielos y nubes, vientos, tormentas, rayos, arcoíris, rocas, monstruos marinos y un paraíso. Esta mimesis corporal de la naturaleza está presente en la danza más arcaica, mágica, que declara la inexistencia de fronteras entre cuerpo y entorno, en afinidad con la aproximación de Serrano a las cuestiones espaciales. Los diagramas del manual barroco inspiran libremente las esculturas realizadas con materiales pobres o encontrados, iluminadas teatralmente, que los traducen con diferentes resultados. Quizá le ha faltado potenciar la expresividad que se aprecia en *Cómo hacer que delfines y otros monstruos marinos* aparezcan para escupir agua mientras nadan y aclarar la vinculación a las figuras que traza la danza. ELENA VOZMEIANO

EXPOSICIONES | ARTE

Soledad Sevilla, rendijas del paisaje

NUEVAS LEJANÍAS. GALERÍA FERNÁNDEZ-BRASO.
Villanueva, 30. MADRID. Hasta el 31 de octubre. De 2.500 a 40.000€

Admiro en Soledad Sevilla (Valencia, 1944) que, al contrario de otros artistas que se adocenán rápidamente y que no saben evolucionar para seguir siendo contemporáneos —pertenecientes al tiempo en que se vive—, se mantenga artísticamente joven. Ni siquiera el Premio Nacional de Artes Plásticas (1993) acabó con ella. Entre finales de los 60 y principios de los 70 estuvo a la vanguardia de la abstracción y la computación, desarrollando a continuación un coherente trabajo de investigación plástica que ella misma ha resumido como *Permutaciones y variaciones de una trama*.

Ese período, junto a dos de sus series de los años 80, *Las Meninas* y *La Alhambra*, basadas en la interacción de trama, color y espacio, ha sido revisada en la exposición que acaba de clausurarse en el Centro José Guerrero de Granada. En los 90 y hasta 2005 la artista ensayó diversas formas de pintura “lírica” en torno a un paisaje deshecho en luces y follaje a la vez que consolidaba una trayectoria no diré pionera pero sí temprana en el arte de la instalación en España, la faceta más destacable en su producción hasta esa fecha.

La pintura de Soledad Sevilla se reconstruye a partir de 2006 apuntalándose en las tablas de chopo con las que se levantan los secaderos de tabaco en la Vega de Granada. Se introdujeron en sus cuadros en la estupeada serie de *Apóstoles* de ese año y revistieron las paredes de la sala Naos en Santander (2010) y de la Galería Soledad Lorenzo (2012) —donde hizo nueve exposiciones— con la que probablemente sea su mejor obra, a la

sionada entre las tablas y las esteras de los secaderos. Sobre ellas ha realizado varias series pictóricas, un conjunto de esculturas de papel y neopreno y hasta un libro con numerosas fotografías suyas, resultado del premio de la Fundación Arte y Mecenazgo (2014).

En esta exposición muestra su última serie de pinturas, *Nuevas lejanías*, complementada con algunos cuadros de años recientes sobre el mismo tema, las mallas de plástico que envuelven los secaderos, y un grupo de *Arquitecturas agrícolas*, esculturas de pared que pierden dinamismo aquí a causa del montaje. De las mallas, a Soledad Sevilla le interesa sobre todo la transformación sobre la visibilidad del paisaje que efectúa el menor o mayor alejamiento de los ojos

Para la artista el paisaje, ¿las lejanías?, ha estado siempre al alcance de la mano y al borde del ojo. Son rendijas repletas de formas y luces

pacio. En los siglos en que el paisaje aún no era un género con pleno derecho, tratadistas y artistas se referían a él a menudo como “los lejos”, aquello que aparecía al fondo de las figuras.

Para Soledad Sevilla el paisaje, ¿las lejanías?, ha estado siempre al alcance de la mano y al borde del ojo. Aún hay naturaleza en estos cuadros, apenas adivinable, ondulada por la urdimbre de los plásticos movidos por el aire que los atraviesa. La trama está compuesta por innumerables pinceladas para-



NUEVAS LEJANÍAS 7, DE 2014 Y NUEVAS LEJANÍAS 1, DE 2015

vez pictórica e instalativa: *Retablo*. Echando la vista atrás, desde un presente, repito, vivo, se percibe que en realidad ha estado siempre dándole vueltas a una cuestión plástica que para ella es también espiritual: la circulación del aire y de la luz a través de las rendijas de la materia. Y de las líneas o pinceladas de la pintura. Quizá por eso se ha quedado toda una década a pri-

respecto a ellas. Éste es también un argumento plástico recurrente en la artista, la mirada cercana y distante hacia muchas de sus obras descubre realidades paralelas, la de la estructura de elementos yuxtapuestos —líneas, hilos, hojas o, en la instalación que hizo en 2012 en el Palacio de Cristal del Retiro, signos ortográficos...— y la de la visión global en la que se genera el es-

lelas, rendijas en las que se insinúan formas y luces. Son cuadros de gran calidad que no desdibujan lo conseguido en esta última etapa pero se echa de menos la dimensión instalativa anunciada en *Retablo*, a la que podría haberse acercado agrupándolos mejor, y su vigor cromático, ahora atenuado por los velos que nublan “las vistas”.

ELENA VOZMEDIANO

EN POCAS PALABRAS

Andrea Aguilar

Soledad Sevilla: "Se puede ser laico y místico"

Premio Nacional de Artes Plásticas en 1993, la artista expone en Madrid y prepara una pieza sobre Santa Teresa para la exposición que abre el 5 de noviembre en Valladolid.

—Granada, la que recita poesía es ella, ¿de dónde sacó este título?

—Esa pieza forma parte de una serie. Vi una *performance* de Esther Ferrer en la que leía poemas y no paraba de pensar: "La que recita es ella".

—También usó los versos del poeta nazarí Ibn Zamrak en su trabajo sobre la Alhambra.

—Los versos hablan de los mismos espacios sobre los que yo trabajaba, son una representación formal que añadí a la mía. También usé un libro de poemas de Sánchez Rosillo para titular obras. Nunca materializo poemas en mi trabajo, pero me atrae la atmósfera que generan. Leo mucha poesía, siempre vuelves a ella.

—¿Qué lee ahora?

—Solo leo por la noche, que es cuando puedo concentrarme. En mi mesilla tengo *En medio de la vida*, la poesía completa de Hermann Broch.

—Su obra más reciente formará parte de una exposición colectiva sobre Santa Teresa en Valladolid. ¿Cómo se aproximó a este tema?

—Me pidieron *La última*, una pieza de hace años, con rayos de humo pero yo pensaba que debía ser algo más barroco, con más elementos. Opté por crear algo de arquitectura, con laberintos, espacios cerrados y líneas de luz negra. Las instalaciones siempre son una sorpresa.

—¿Alguna lectura la ayudó?

—El libro de Espido Freire *Para vos nací* me acercó al contexto de la vida de Santa Teresa, cómo ella se sobrepuso a lo que la rodeaba a través del misticismo. De hecho creo que toda mi obra es bastante mística, no religiosa. Se puede ser laico y místico.

—¿Algún libro que recomiende a un artista que está empezando?

—*Cartas a un joven poeta* de Rilke, se lo hacía leer a mis alumnos. Cuando Rilke contesta al joven sobre si debe seguir escribiendo, le dice que si siente que se muere si no vuelve a escribir debe continuar. La vocación es muy importante. El arte requiere sacrificio, esfuerzo y disciplina.

—¿Qué leía de pequeña?

—Tebeos, Doña Urraca y Mortadelo y Filemón. En casa de mi padre había además una muy buena biblioteca.

—A menudo se habla de la superposición de su obra pictórica sobre su trabajo espacial, ¿también superpone lecturas?

—Siempre tengo varios libros cerca de la cama. El más constante es *El libro del desasosiego* de Pessoa. Ahora estoy con *El buen relato*, la correspondencia de Coetzee y Anabella Kurtz. No leo mucha novela, me gusta más el ensayo.

—**¿Por qué?**

—En las novelas me cuesta pasar de la página 20, aunque hay excepciones como *Libertad* de Jonathan Franzen.

—**En su serie de las Meninas quitó todos los elementos narrativos y dejó solo la sala.**

—Siento que el espacio es lo que nos atrapa.

—**¿Y qué espacio tiene hoy el arte?**

—Tiene muy poco, igual que la cultura, que está muy abandonada. Pero los artistas plásticos tampoco sabemos reclamarlo, nosotros nunca decimos nada.

Arte

Los sueños y visiones de Grete Stern

Artistas que se convirtieron en refugiados, como Grete Stern, y otros que, además, los fotografiaron, como Josef Koudelka. Ambos coinciden en Madrid con sendas exposiciones que nos acercan a sus fértiles universos creativos

El siglo XX estuvo atravesado por multitud de conflictos y guerras que forzaron el desplazamiento de miles y miles de seres humanos desde Europa a América, en una situación bastante similar a la que hoy se vive en Europa por la llegada masiva de oleadas de refugiados desde África y Asia, buscando una oportunidad para rehacer sus vidas.

Forzada a huir de Alemania por su condición de judía tras el triunfo electoral del nazismo en 1933, Grete Stern (1904-1999), se estableció en Argentina en 1936, donde consiguió desarrollar una admirable actividad como fotógrafa.

Sueños, la pequeña exposición «de cámaras» que se presenta en el Círculo de Bellas Artes, es una nueva oportunidad para ir al núcleo de su gran sensibilidad creativa. Se trata de una serie de fotomontajes que ya pudieron verse en Valencia, en el IVAM, en 1995, y más recientemente, en 2013,

en el MALBA, en Buenos Aires. Esta presentación en Madrid llega de la mano del galerista Jorge Mara, que aquí figura como asesor. Mara es el representante de la obra de Stern y de la de quien fuera su marido, el también fotógrafo y cineasta argentino Horacio Coppola (1906-2012), con quien Stern se casó a principios de 1935, y cuyo matrimonio se disolvió en 1943.

Seamos precisos

No pocas veces se suelen caracterizar los fotomontajes de Sueños, sin más, como «surrealistas». Pero esta fórmula no deja de ser demasiado genérica e imprecisa. El ámbito de formación de Stern fue el de la vanguardia artística post-expresionista en Alemania. Comienza estudiando dibujo y tipografía en Wuppertal, su ciudad natal, de donde se trasladó a Berlín en 1927 con la decisión de aprender fotografía. En la capital alemana sigue las clases de Walter Peterhans, hasta que en 1929 este se tras-

lada a Dessau como profesor en la Bauhaus. De 1930 a 1933 trabaja en la foto comercial y en la publicidad, y en 1932 vuelve a seguir los cursos de Peterhans cuando la Bauhaus se traslada a Berlín.

En «Apuntes sobre fotomontajes», una conferencia de 1967 cuyo texto no se publicó hasta 1994, y ahora también recogido en el catálogo de esta exposición, Stern indica que los primeros en utilizar el fotomontaje no fueron los fotógrafos, «sino los artistas plásticos que integraban los movimientos Dadá y Surrealista». Sorprendentemente, adscribe a Picasso y a Marinetti al dadaísmo, aunque también, y ya de un modo más preciso, a Richard Huelsenbeck, George Grosz, John Heartfield y Kurt Schwitters, figuras centrales en Alemania.

Es verdad, en todo caso, que Stern piensa el Surrealismo en

continuidad con Dadá, y en la conferencia menciona a Man Ray como ejemplo. No obstante, parece obvio que su interés por el fotomontaje tiene su raíz en la importancia de este procedimiento, que, con una fuerte carga de crítica política y social, tuvo un intensísimo despliegue en Alemania desde los años veinte hasta el acceso de los nazis. Es significativo que mencione a Heartfield y a Grosz en su conferencia, quienes, junto con Raoul Hausmann, fueron los grandes impulsores de ese procedimiento artístico en Alemania.

La serie Sueños se realizó entre 1948 y 1951, por tanto, cuando ya llevaba más de veinte años viviendo en Argentina. Y resulta de gran interés conocer su contexto. Todo partió de un encargo de la revista *Idilio*, que se publicaba en Buenos Aires, que llevaba en su cubierta la inscripción

STERN ES FOTÓGRAFA, ARTISTA. DIALOGA DESDE SU CÁMARA CON LOS SUEÑOS DE OTRAS MUJERES



«Mano y reloj de pulsera» (1968, copia de 1990)

Josef Koudelka: la lucidez del exiliado

El siglo, con tanta tendencia a producir lo atroz, ha obligado a algunos a poner a toda prisa el reloj en hora. La generación a la que pertenece Josef Koudelka soportó el largo período de miserias tras la II Guerra Mundial, sufrió la represión comunista tras el Telón de Acero y, finalmente, tuvo que afrontar la amarga experiencia del exilio. La magnífica exposición que ha organizado la Fundación

Mapfre, en colaboración con el Art Institut de Chicago y el J. Paul Getty Museum, permite revisar a uno de los más honestos «testigos» del complejo final del siglo XX. Si sus primeras fotos estuvieron dedicadas al teatro y a un experimentalismo en el que los sujetos parecen sombras entregadas a raras coreografías, o a intentar evitar la caída en una estructura geométrica compleja, el más

reciente de sus proyectos le ha llevado a viajar a Cisjordania, el desierto de Negev o los Altos del Golán para plasmar el muro de la discordia.

El giro inesperado

Más de veinticinco años después de la caída del Muro de Berlín, cuando parecía que la historia daría un giro «aburrido» hacia un capitalismo homogeneizador (una suerte de paz perpetua inverosímil y «rentable» ideológicamente), lo que tenemos es un mundo en el que lo catastrófico es generado por los hombres que han



En «Sueños», son frecuentes los fotomontajes en los que las mujeres aparecen encerradas o utilizadas como útiles. En las imágenes, cuatro de las obras presentes en la muestra del Círculo



ción «una revista juvenil y femenina». *Idilio* había decidido abrir una serie dedicada a la interpretación de los sueños con el título «El psicoanálisis le ayudará», expresión en sí misma del proceso de popularización de la técnica en la Argentina de la época.

Dime qué te atormenta

Las lectoras enviarían los relatos de sus sueños, y el sociólogo de origen italiano Gino Germani, director de la revista, firmaría las notas de interpretación de los mismos bajo el seudónimo de Richard Rest. Según afirma Stern en la conferencia, cuando a ella le propusieron «la ilustración fotográfica de los sueños interpretados», les ofreció «utilizar fotomontajes». Y así fue: durante los tres años antes mencionados, Stern realizó cerca de 150 destinados a ilustrar la serie.

De ellos, Stern guardó en sus archivos los negativos originales de 46. Todos se presentan en la muestra en impresiones fotográficas de gelatina de plata a partir de dichos negativos realizadas entre 2001 y 2007 por Horacio Coppola. Al ir destinadas a una publicación, son piezas de pequeño formato, pero de una intensidad plástica verdaderamente notable.

Grete Stern es una fotógrafa, una mujer artista, dialogando a través de su visión y sus cámaras con los sueños de otras mujeres. Su primer gran acierto fue el procedimiento plástico elegido, que permite la más plena libertad en la síntesis y mezcla de tamaños y escalas, de situaciones y figuras diversas, de perspectivas

TODO PARTIÓ DE «IDILIO», REVISTA QUE DECIDIÓ ABRIR UNA SERIE SOBRE LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS

y puntos de visión alternativos, precisamente para ilustrar los sueños, ese lenguaje de la otra parte, no consciente, de la vida.

La carga política y social de una visión del mundo que hace brotar en las imágenes de los sueños la marginación y utilización de las mujeres articula toda la serie. Son frecuentes aquellos en los que las mujeres aparecen encerradas, o utilizadas como un simple útil. También encontramos, en diversas modulaciones, el desdoblamiento de la figura, el juego de espejos, la diseminación en el reflejo, en una línea que nos lleva a recordar lo que Rimbaud, antes que el psicoanálisis, afirmara: que la identidad es una construcción que se proyecta desde lo que nos rodea: «yo es otro».

Incisivos y directos

Los referentes centrales que yo encuentro en esta maravillosa serie son el tipo de fotomontaje incisivo y directo, en el que el título desempeña un papel central, como el de John Heartfield, pero desde el plano alternativo de una visión de mujer. Y desde luego, el psicoanálisis, que estaba en el ambiente: había que ir hacia dentro, interrogar el mundo desde la interioridad. Y así, gritar el sueño de plena libertad y autonomía de las mujeres.

JOSÉ JIMÉNEZ

Grete Stern Sueños Círculo de Bellas Artes. Madrid. C/ Alcalá, 42. Asesor de la muestra: Jorge Marín. <http://www.circulobellasartes.com/>. Hasta el 31 de enero de 2016

convertido la destrucción en espectáculo.

Koudelka comienza a fotografiar a principios de los sesenta a gitanos con los que convive durante largas temporadas. Convertido en un compañero de vagabundeo por tierras de Eslovaquia, Bohemia o Moravia, retrata a una comunidad completamente invisibilizada, mostrando sus fiestas y ritos, desde los momentos de alegría hasta la cruda imagen de la mujer en el ataúd. La muerte y la música, la tristeza y el sonido del violín acompañan este hermoso

ciclo. Un gitano esposado en un descampado o un perro tumbado en un silón podrían marcar el arco de esta sociedad heterotópica que el fotógrafo expuso en el vestíbulo de un hotel de Praga en 1967. Un año después, Koudelka se topó con los tanques rusos invadiendo Praga y tuvo el coraje de plasmar esas «escenas de represión» históricas. El camino del exilio era ya inevitable.

Czesław Miłosz señaló, en el prólogo de *Exilios de Koudelka*, que «el exilio destruye, pero, si no lo logra, te hace

más fuerte». Aunque en 1975 fue «canonizado» con la exposición que le montó el MoMA, seguía siendo un tipo que prefería dormir en el suelo en medio del campo antes que estar montado en un avión rumbo a la sociedad del *glamour* artístico.

La falsa siesta

En España, Koudelka fotografía sus botas desgastadas, apoyado en el tronco de un pino, dando la impresión de estar a punto de entregarse al inmenso placer de la siesta. Si en nuestro país pone de nuevo el reloj en hora

con un paisaje solitario, en Sicilia se acerca al espacio de la locura, en Irlanda retrata un extraño corredor en el que unos ancianos perfectamente vestidos orinan ocultando sus rostros. Y en Checoslovaquia, un adolescente disfrazado de ángel monta en bicicleta con un semblante tristísimo. El andamio griego con telas raídas tiene algo de alegoría de nuestro tiempo caótico. Precisamente *Caos* es el título de una serie de enormes fotografías panorámicas que presentan el mar en el Canal de la Mancha, una hermosa arqueología de la

ruina. Una escultura monumental de Lenin hace su último viaje en una barcaza en el delta del Danubio, en un paisaje romántico pero marcado por el drama de un siglo cruel en el que la esperanza obligó a huir lejos, tratando de encontrar la lucidez en el exilio.

FERNANDO CASTRO FLÓREZ

Josef Koudelka Fundación Mapfre. Madrid. C/ Bárbara de Braganza, 13. Colaboran: Art Institute of Chicago y J. Paul Getty Museum. Hasta el 29 de noviembre

Trabajando con prisas y con pocos medios técnicos, Grete Stern creó una galería de imágenes que tienen toda la angustia y toda la belleza y el absurdo de los mejores sueños

Antonio Muñoz Molina

En una película de Buñuel una mujer va sacando objetos del bolso y mencionándolos al mismo tiempo que los deposita sobre la mesa: las monedas, dice, el encendedor, los cigarrillos, la llave de los sueños, el lápiz de labios, etcétera. Esa llave de los sueños se nombra con la misma naturalidad rutinaria que los demás objetos, y en ningún momento se le da una explicación, ni vuelve a mencionarse. Tampoco tiene un aspecto particular, que sugiera lo fantástico. La llave de los sueños es uno de esos elementos comunes y poéticos que a Buñuel le gustaba introducir en sus películas, sin caer en la indelicadeza de sugerir un simbolismo, por pura afición a lo misterioso y a lo inexplicado, a las imágenes que surgen y se sostienen por sí mismas, y luego desaparecen, igual que las de los sueños, unas veces borradas sin rastro, otras persistiendo en la memoria como una llama encendida en la oscuridad, un fotograma aislado de una película.

Hay con frecuencia una poesía visual y narrativa muy poderosa en los sueños, pero es muy difícil de captar y de transmitir en el arte, casi tanto como precisar su recuerdo después del despertar. Dalí la convirtió muy pronto en iconografía para salón comedor de clase media con inquietudes artísticas. Me parece que sólo Buñuel y Magritte supieron crear obras íntegramente traspasadas por el mismo espíritu secreto que empieza a actuar incluso unos segundos antes de que se nos haya desvanecido la consciencia. Somos animales sin remedio narrativos. Después de pasarnos el día contando historias, inventándolas, mintiéndolas, recordándolas, imaginándolas, deduciéndolas, evaluando su grado de veracidad o mentira, en cuanto cerramos los ojos y nos rinde el sueño, lo primero que hacemos es seguir tramando otras historias, con pocas interrupciones, a lo largo de toda la noche; historias ahora descabaladas y chocantes, porque los mecanismos cerebrales de control de la coherencia del espacio y el sentido del tiempo se han quedado en suspenso.

“De toda la memoria solo vale / el don preclaro de evocar los sueños”, dice Antonio Machado. Baudelaire tenía de ellos una noción nada alentadora. Decía que echarse a dormir era la “aventura siniestra de todas las noches”, y que los hombres se rendían al sueño con la audacia temeraria de quien no se da cuenta de los peligros a los que va a enfrentarse. Como atestiguan estudios cuantitativos y como puede confirmar cualquiera de nosotros, la mayor parte de los sueños son de ansiedad y amenaza. Los espantos objetivos del mundo tienen su resonancia y su reflejo oculto y su archivo en los sueños de quienes los han sufrido. En 2005 yo conocí en Nueva York a un hispanista alemán jubilado, el profesor Karl-Ludwig Zeligman, que tenía 12 años cuando sus padres lograron hacerle salir de Alemania, en 1938, en un avión ocupado por niños judíos con destino a Londres. Al llegar al espacio aéreo británico la torre de control prohibió el aterrizaje y le exigió al piloto que regresara a Alemania. El piloto fingió una avería y un aterrizaje forzoso, consciente de lo que esperaba a los pasajeros si volvían a su país. El profesor Zeligman me dijo que seguía soñando que iba en ese avión y que no aterrizaban nunca en Londres; y que muchas noches despertaba temblando de sueños en los que lo detenía la Gestapo.

En 2005 la Gestapo seguía apareciendo en los malos sueños de alguien. Los tiranos y sus verdugos alcanzan la posteridad siniestra de seguir viviendo en las pesadillas de sus víctimas. Primo Levi cuenta que durante la noche, en el barracón con las luces apagadas, se escuchaba el ruido de los prisioneros soñando que comían. Durante muchos años, hasta el final de su vida, siguió despertándolo el recuerdo del grito con el que los guardias polacos llamaban a levantarse.

No sabemos cómo serían los sueños alemanes de Grete Stern, que emigró a Buenos Aires en 1935, casada con otro de los grandes de aquella numerosa edad de oro de la fotografía, Horacio Coppola. Fotografiar un sueño es una tarea todavía más difícil que contarlo, y tal vez requeriría una de aquellas máquinas de futurismo porteño que inventaba Bioy Casares para algunas de sus historias fantásticas. Pero a eso se dedicó Stern durante varios años, a partir de 1948, en las páginas de una revista del corazón que se titulaba *Idilio*, destinada a un público femenino de mucha vehemencia sentimental y pocos recursos, sirvientas, dependientas, empleadas. Parece que *Idilio* fue pionera en el arte ya olvidado de la fotonovela, pero también contaba, cosas de Buenos Aires, con un consultorio psicoanalítico. Cada semana se publicaba una carta de una lectora con el relato de un sueño. Grete Stern lo ilustraba con un fotomontaje.

El resultado es asombroso. Trabajando con prisas, con pocos medios técnicos, con tijeras y pegamento y una ampliadora, para un semanario de medio pelo, cobrando casi nada, con una inflexible integridad estética, Grete Stern creó una galería de imágenes que tienen toda la angustia y toda la belleza y el absurdo de los mejores sueños, los que son al mismo tiempo iluminadores y enigmáticos, porque construyen ficciones autónomas con los materiales y los residuos de la experiencia diurna y de los caprichos de la memoria, entre el arquetipo y el puro disparate. Ahora sabemos que muchos de los elementos formales de los sueños están determinados por los cambios físicos que suceden en el cerebro dormido. Desactivadas las zonas de coordinación sensorial y procesos racionales, las imágenes de la memoria y las sensaciones se organizan en conexiones inusitadas. El narrador oculto urde sus ficciones combinando a su capricho los datos de lo vivido y mezclándolos con lo temido y lo deseado. En cada uno de los fotomontajes de Grete Stern una mujer asiste a un cuento fantástico o contempla una visión en la que casi siempre es la protagonista, la perseguida o la víctima. Con presupuestos multimillonarios y despliegues de tecnologías digitales y efectos sísmicos de sonido, el cine de ahora levanta fantasías hipertróficas que se borran sin rastro en cuanto termina la película. Buñuel necesitó un ojo de vaca y una navaja de afeitar para sobrecogernos una y otra vez con la imagen más terrorífica del cine. En su estudio de Buenos Aires, Grete Stern inventaba cada semana la maqueta exacta de un sueño: una mujer intenta escalar las estrías jabonosas de una tabla de lavar; otra, vestida con un traje de chaqueta, en una playa, ve acercarse un avión incendiado; una violinista comprueba con angustia que el arco del violín que se disponía a tocar es un palo de escoba; una muchacha quiere hablar por teléfono pero no acierta a decir nada porque su boca se ha borrado; una concertista con traje de noche se inclina sobre un piano que tiene un teclado de máquina de escribir; una mujer sola junto al mar ve surgir de las olas un monstruo marino cuya larga cola recta es un tren.

Los fotomontajes son de pequeño formato y se exhiben en una sala recóndita del Círculo de Bellas Artes, al que se llega bajando por una escalinata de mármol, en un silencio en el que resuenan las pisadas. Es como bajar al sótano de un sueño.

Sueños. Grete Stern. Círculo de Bellas Artes, Madrid. Hasta el 31 de enero de 2016.

Arte

El sexo de la fotografía

(In)visibilidad y revolución silenciosa

La utilización de «modernas» en el título de esta exposición no responde exclusivamente a que las obras de esta veintena de artistas del París de entreguerras respondan a unos códigos y recursos lingüísticos propiamente contemporáneos, emparentados, si no con la vanguardia, al menos si con la renovación formal. «Modernas» se emplea también respecto al contexto social: mujeres que, mediante la fotografía, optaron a una progresiva emancipación y desarrollo profesional (abrieron estudios, ejecutaron campañas publicitarias, firmaron reportajes para una efervescente prensa ilustrada, actuaron como foto-reporteras o se convirtieron en retratistas de la intelectualidad); pero también llevaron un modo de vida singular respecto al grueso de la población femenina, pues representaban una ruptura con diferentes clichés (en muchos casos, autosuficientes, solteras o separadas, con formación, rehusaron la maternidad o trabajaban solas en ambientes hostiles para la mujer). Personifican, por tanto, no sólo una asimilación y difusión de las renovaciones del medio fotográfico, sino una revolución silenciosa.

La hora de la verdad

Silenciosa y, en cierta manera, silenciada, ya que algunas, a pesar de su labor profesional sostenida, no han contado con una fortuna crítica para con obras y proyectos estimables. El ingreso en el Pompidou de la Colección Christian Bouqueret, con más de 7000 imágenes de las que proceden la casi totalidad de las aquí expuestas, ha posibilitado diferentes ejercicios de visibilidad de muchas de ellas. Otras, como Dora Maar o Florence Henri, también re-

presentadas, no les necesitaban con la misma urgencia. Además de la importancia de los medios de masas para el crecimiento de estas creadoras (se exponen numerosas revistas), el conjunto revela cómo la fotografía se constituye en medio para una rápida integración y libertad de la mujer frente a otras disciplinas, así como vía para eludir filtros de género, camuflados o explícitos, impuestos en la docencia artística. No debemos olvidar cómo en la Bauhaus no todos los cursos estuvieron abiertos a las estudiantes, especialmente los más importantes como el de arquitectura. Incluso, por momentos, se dirigió a una educación segregada.

LA MODERNIDAD DE MUCHAS DE ESTAS ARTISTAS NO PASA POR CUESTIONAMIENTOS EN TORNO A LA IDENTIDAD

La exposición consigue abrir el foco, arrojar luz sobre un grupo de fotografías que convergen con nuevos recursos lingüísticos, al igual que asumían avances formales y los ponían en práctica, difundiendo códigos que pasaban a tener gran penetración e impacto debido a la publicación en medios de verdadera difusión masiva, con lo que calaban y educaban la mirada del gran público.

A excepción de Maar y Henri, ninguna participó en los derredores de algún movimiento. La modernidad de muchas no pasa por cuestionamientos en torno a la identidad, como algunos autorretratos de Henri, que incían en la ineludible dialéctica de la sexualidad y el género en el Surrealismo (no expuestos), o como los desdoblamiento y ejercicios en torno a la alteridad de Claude Cahun.

Sin embargo, casi todas destacan por una admirable versatilidad: por el desarrollo de temas, géneros y recursos que caracterizaron a movimientos y autores, evidenciando un «nomadismo lingüístico» que las llevaría a alternarlos sin preju-

cios y que, en parte, provienen de la misma experimentación fotográfica vivida en esas décadas (juegos de luces y sombras, fundidos, pictorialismo, objetividad, «foto-collages»...).

Desde lo alto

Muchas, como Ergy Landau, Germaine Krull o Maar, recorren París fotografiando maniqués, tal como hiciera Atget, recuperado como fuente del surrealismo; Ilse Bing, Marianne Beeslauer o Krull registran la ciudad desde las alturas, lo que les permite usar puntos de vista que rememoran la foto de Rodchenko o Strand; son notabilísimos, en paralelo a la trascendental etnografía francesa, algunos reportajes de carácter antropológico y social como los de Denise Bellon y Krull; en el tratamiento del desnudo, Laure Albin-Guillot, Yvonne Chevalier o Landau pusieron en práctica los fundamentos fotográficos del surrealismo (perspectivas deformantes o fragmentaciones que transformaban el cuerpo); las miradas de Landau, Albin-Guillot, Bellon o Krull a obras de ingeniería y elementos mecánicos e industriales se hallaron en sintonía con la de otros, como Strand o Deslaw, y convergen con un «aire del tiempo» consagrado al maquinismo; Nora Dumas, por su parte, insuflaba un aire heroico a los campesinos de Ile-de-France, merced a contrapicados que recuerdan a Rodchenko. Ahora, casi 200 piezas (fotografías, negativos retroiluminados, revistas) permiten que muchas de ellas sean más visibles y reconocidas.

JUAN FRANCISCO RUEDA

Son modernas. Son fotografías Colectiva Centro Pompidou-Málaga. Málaga. Pasaje Doctor Carrillo Casanov, s/n. Muelle 1. Comisarias: Julie Jones y Karolina Zicháňska-Leusanduska. <http://centropompidou-malaga.eu/>. Hasta el 24 de enero



«S/t, desnudo femenino», de Y. Chevalier (Pompidou-Málaga)

La sede del Centro Pompidou en Málaga se ocupa de algunas de las pioneras que se dedicaron a la foto. En Madrid, la Fundación Canal se centra en

cómo los roles femeninos y masculinos han sido plasmados por la disciplina. Dos citas desde las que preguntarse por el sexo de las imágenes

Mujeres, hombres y viceversa

Vaya por delante que esta es una buena exposición de fotografía —artística y antropológica, dicen sus responsables— con autores de primer nivel y obras clave en el devenir de la técnica. Sin embargo, también hay que precisar que no satisfará a los más exigentes. A muchos, porque encontrarán grandes ausencias si de definir cómo han evolucionado los conceptos de masculinidad y feminidad se trata, y de hacerlo además desde el retrato. Faltan aportaciones de Mapplethorpe, Coptans, Shirin Neshat, Dijkstra o Cindy Sherman, por citar los que vienen bote pronto a la cabeza. También se echa de menos a los artistas españoles, que, como las meigas, habélos haylos que se hayan ocupado de los asuntos de género.

Para estos hay una respuesta. Y es que esta ambiciosa muestra hunde sus raíces en una colección, la de la G. Eastman House, y, aunque sus mimbres no son en absoluto baladíes (este centro neoyorquino está considerado uno de los museos de fotografía más antiguos, con unos 400.000 originales), sus fondos responden a unos gustos determinados con los que no se pueden tapar todos los agujeros que se abren a lo largo del recorrido, en el que se repiten además ciertos nombres.

El burro delante

Porque más difícil es contentar a los que en este viaje a la «(re)volución de los sexos» ven, por ejemplo, una lectura exclusivamente occidental (son tímidos los guiños a otras culturas, como a la árabe que introduce Muhi Aref); eso por no hablar de la pujanza heteronormativa —lógica, por otro lado—, aunque no lo sea tanto el hecho de que

casi siempre vaya en la misma dirección (de ellos a ellas).

Es más, *Percepciones* ni siquiera se plantea ser políticamente correcta. En su análisis a través de la fotografía de los tópicos asociados a cada sexo, su superación y la disolución de roles, los de ellos van por delante, no solo en orden, sino también en número de ejemplos.

De esta manera, la muestra, que no se pretende cronológica, sino por secciones (aunque la evolución histórica sí que marca el orden en ciertos momentos), se inicia con el capítulo «Poder y autoridad». Es tiempo de que ellos se muestren en su salsa, una salsa demasiado

LA MUESTRA NO SE PRETENDE NI CRONOLÓGICA, NI POLÍTICAMENTE CORRECTA: ELLOS VAN SIEMPRE POR DELANTE

espesa desde finales del XIX: rudos, paternalistas más que paternales; viriles y autoritarios. Un hombre para el que «poder» rima con «éxito», lo cual se muestra tanto cuando construye el Empire State (Lewis W. Hine), como cuando se reparte el mundo (la famosa imagen anónima de la Conferencia de Yalta). La distinción entre niños y niñas tiene que quedar clara desde la infancia (*Niño hispano con hermano*, de Mary E. Mark), y el hombre ha de demostrar su masculinidad hasta en el hogar (es el *Hombre pelando tomates a cara de perro* de Henry Dravneck). Los cowboys, las maras, el deporte y la minisección dedicada al músculo son ámbitos para soltar testosterona a raudales.

Fondo rosa, y es el turno de «Sensualidad y sumisión». Ellas son las víctimas. De la mujer se esperó durante décadas que fuera dulce, delicada y compasiva; recatada y silenciosa. Y así le tejieron el traje a medida de la perfecta madre-esposa (el vestido de novia que plasma Fowler, en 1907, o el de graduación, de 1948, de A. Adams) y ama de casa (Norfleet, Keppler, Murray). Si escapaban del hogar, sólo les que-

daba servir a otros (*Doncellas*, de Bill Brandt, de 1939) o ser profesoras (de nuevo Keppler, en 1958).

Distintas velocidades

Dicen que los polos opuestos se atraen (también, a veces, los mismos; pero eso la expo lo refleja con timidez). La siguiente sección lo constata: es la «seducción y el deseo» del otro. Un terreno fértil para la publicidad y el cine (retratos de Joan Crawford o Marilyn, firmados por Murray, o el Paul Newman de Candice Bergen). Pero también para esos álbumes privados en los que la curiosidad anatómica se confundía con más cosas (Goldensky, Wilhelm Gloeden...).

El apartado «El alma desnuda» hace que se agrieten las máscaras. Y hasta en esto se demuestra que hombres y mujeres van a diferentes velocidades, pues, en el mismo tiempo, el cambio experimentado por ellas es más abrumador. Interesante que entren en juego conceptos como el de vejez (Yosuf Karsh y Marla Sweeney), mientras el poder no reside ahora tanto en atributos y poses como en las miradas, desafiantes en la Frida de Murray o la Dietrich y la Garbo de Steichen, mientras se vuelve vulnerable en los presos desnudos de Danny Lyon o el soldado de Louie Palu.

La cita se cierra con el apartado «Quiero ser tú», en el que la atracción de los roles se transforma en «deseo de ser», y donde la expo hace más aguas confundiendo a veces transexualidad con travestismo, o al no entender que la mujer sólo reclama lo que también es suyo. Aún así, hay ejemplos memorables, como las coptas más antiguas de Saront, Nadar o Falk.

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

Percepciones. hombre y mujer en la Historia de la fotografía Colectiva Fundación Canal, Madrid, C/ Moto Inmorta, 2. Hasta el 5 de enero



«Guiando una viga» (c. 1931), de L. W. Hine



P. Newman fotografiado por C. Bergen



«Joven con corona», B. W. Von Gloeden

Marina Olivares, ver entre líneas



Marina Olivares *A través del espacio Centro Cultural Casa de Vacas, Madrid. Parque del Buen Retiro, s/n. Hasta el 29 de octubre*

«**E**l arte es la habilidad de restaurar en nuestra mirada un aspecto de la realidad distorsionado y apenas percibido» (Proust), leemos a la entrada de la exposición. Hay un collage de 2011 que ilustra la idea: son restos de imágenes gráficas prácticamente inidentificables envueltas en trazos aparentemente azarosos. El contraste entre la composición subyacente, que en esta exposición suelen ser paisajes, y la áspera pintura abstracto-expresionista que la cubre en parte y origina una segunda, es siempre brutal, casi antipictórico. El espectador, el ojo, como demostró Gombrich, busca un orden en este caos aparente.

En el catálogo de la última individual madrileña de la artista aseveraba Carmen Pallarés que «todo pintor que lo es, como Marina Olivares, sabe en el fondo lo que ha hecho», y se apoyaba en una sentencia de Wilde: «Toda obra imaginativa hermosa tiene conciencia de sí misma y es intencional» (Wilde también dejó dicho que «toda mala poesía es sincera»).

Es oportuna esta evocación de la racionalidad porque el expresionismo de M. Olivares es, por una parte, frío, a la americana -y, de hecho, la artista se forma en EEUU, y en los setenta conoce a artistas como Jinx Nolan, Carole Bolsey o Robert Storr-; y, por otra, singularmente hermético, rebelde, renuente a aceptar ciertas reglas de la pintura y, en consecuencia, áspero, poco amable y bastante exigente: al paisaje de Olivares se llega trascendiendo lo obvio -la representación- y reconociendo en ella la experiencia visual tal como es, incompleta, fugitiva, distraída y caótica.

ARTE

Transgresora Paloma Navares



PALOMA NAVARES. VELADAS, CANTOS DE AMOR Y MUERTE. CASAL SOLLERIC. Paseo del Born, 27. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 15 de noviembre.

Con una *Nit de l'art* espectacular, Palma de Mallorca demuestra su poderío en el mapa del arte contemporáneo este comienzo de temporada. Surgió como una iniciativa de la asociación de galerías hace casi dos décadas, y este año a las diecisiete galerías se suman una decena de centros institucionales. La calidad de la oferta va desde la gran instalación de Rebecca Horn en La Lonja y la amplia muestra de Alighiero e Boetti en Pelaires, a las muestras de obra reciente de José Manuel Broto, Ignacio Uriarte y María José Argencio, entre otros.

Ante la popularidad masiva del evento invadiendo el centro

de la ciudad, que algunos critican en la prensa local tildándolo de pretexto para la fiesta, el museo Es Baluard (que recibió más de 6.500 visitantes) propuso la *performance The Characters* de Joan Morey, en la que voluntarios portaron pequeñas pancartas con uno de los ciento cuarenta caracteres que caben en un *twit*, prolongando una frase extraída del ensayo *La voz y el fenómeno* de Jacques Derrida extramuros de la fortaleza: "En la 'vida solitaria de l'ànima', ja no

ens servim de paraules reals, sinó només de paraules representades" (en la 'vida solitaria del alma' ya no nos sirven las palabras reales, sino sólo las palabras representadas).

En Casal Solleric, que recibió más de diez mil visitantes, además del escaparate de Pepo Salazar en el espacio de Box27, que estaba en línea con su instalación en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia, y la intervención poética en el patio de la artista italiana Maïsa Albanese, destacan dos exposiciones contrastadas. Procedente de Alemania y con el patrocinio de Sotheby's, *CHINA 8. Work in progress*, presenta un vasto mosaico con dieciocho jóvenes fotógrafos a través de cuyo trabajo, mostrado de manera monográfica, se descubre un panorama complejo de temas y técnicas. Contemplado en conjunto, tan sorprendente resulta su asimilación de la tradición iconográfica y el arte contemporáneo occidental como el abanico de experimentación e hibridación de la fotografía con la pintura, el vídeo, la escultura y la electrónica.

Veladas, cantos de amor y muerte es el lírico título que ha elegido Paloma Navares (Burgos,



A ALEJANDRA PIZARNIK, 1991. ARRIBA, VELADAS, LOS PÁRPADOS DERRADOS, 2015

1947) para plantear una micro-retrospectiva de tres décadas de producción en torno a la representación de las mujeres y su lugar en la sociedad. La pieza más antigua es un homenaje a *Virginia Woolf*, de 1987: la proyección sobre una piedra de una mujer en el agua, que termina hundiéndose en un remolino, pertenece a la serie *Del alma herida*, prolongada durante veinte años y dedicada a escritores y artistas suicidas. Una pieza que llama la atención sobre su rol de pionera en el arte contemporáneo en nuestro país, tanto por la explícita convicción feminista, como por su concepción multidisciplinar. Un año antes, la artista, ya con una década de producción, fue también una de las comisarias de la exposición *Procesos, cultura y nuevas tecnologías* con que se inauguró el Centro de Arte Reina Sofía.

Después, Paloma Navares introduciría materiales cotidianos, plásticos y siliconas como envases y soportes de imágenes reproducidas, retroproyectadas y dibujadas que han ido hablando de la retórica impuesta en el vocabulario sentimental de las mujeres y el control y la violencia ejercidos sobre ellas en nuestra y en otras culturas, donde el dolor se disemina como en una cortina de lágrimas. Crítica incisiva que, en cambio, se expresa con formulaciones plásticas sutiles y poéticas. Evocando a Milenia, el alter ego que creó vislumbrando el paso del siglo XX al XXI y que era una Eva futura entre la cosmética y la transgénica, la exposición cierra con una pareja de maniqués cubiertos con plásticos: imagen severa, de novias muertas y quizás también, de tapadas transgresoras.

ROCÍO DE LA VILLA

La belleza es previsible



Soledad Sevilla *Nuevas lejanías* Galería Fernández-Braso, Madrid. C/ Villanueva, 30. <http://www.galeriafernandez-braso.com/>. Hasta el 31 de octubre

La serie es el formato elegido desde sus comienzos por Soledad Sevilla (Valencia, 1944), para que las ideas sobre las que trabaja cobren cuerpo y desarrollen el máximo de su potencial. De este modo somete a continuas variaciones una primera estructura visual y compositiva, de naturaleza casi esquemática en la mayoría de los casos, que en el desarrollo serial tenderá a ir explorando vías de controlado lirismo y muy refinados juegos cromáticos. Es el sello de la casa.

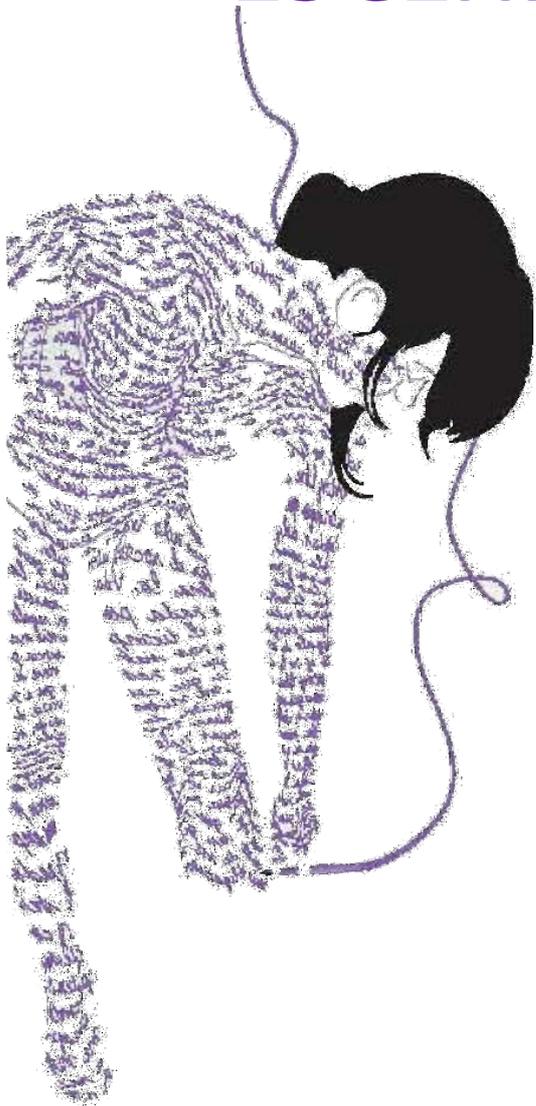
Junto a ello, otra característica permanente de su pintura es la manera de llevar al borde de la abstracción las referencias figurativas que toma como pretexto, y que, por lo general, hacen alusión a espacios y ambientes (sus míticos conjuntos de «Meninas» o «Alhambras» de su primera época), o a distintas superficies (los más cercanos encofrados o las hiedras trepando por los muros).

Desde allí, hasta los nuevos trabajos que ahora presenta, estos dos mecanismos funcionan completándose con una tercera constante: la posición de la artista con respecto a su quehacer, manteniendo un calculadísimo equilibrio entre la inmersión profunda, plenamente dedicada a los sentidos, envolvente y ligera, con el contrapeso que le ofrece su implacable proceso de control anti-expresionista. El resultado conjuga los resultados de la pintura de campos de color clásicamente moderna, con aspectos metalingüísticos mucho más actuales.

Como anuncia el título de la exposición, se renueva aquí el enigma de lo distante, del encuentro, con una pintura cuyos mecanismos no por previsibles pierden su atractivo.



OBRAS DE TEATRO. ARTES ESCÉNICAS



PURO TEATRO

Marcos Ordóñez

En el corazón del miedo

Lluís Pasqual abre la temporada del Lliure con dos monólogos de Stefano Massini, que traduce y dirige, son textos poderosos y con gran puestas en escena.

1. No suelo ir a ensayos, pero esta vez me hubiera gustado seguir, ojos y oídos bien abiertos, los procesos de trabajo de Lluís Pasqual con Míriam Iscla y Rosa Maria Sardà en *Dona no reeducable* (Mujer no reeducable) y *Creceunsoldèu* (Creo en un solo Dios), los monólogos de Stefano Massini que han inaugurado temporada en el Lliure.

Hay espectáculos en los que se adivina una alquimia fuera de lo común entre un director y un intérprete. Míriam Iscla es una actriz con grandes logros en su haber, pero con Pasqual ha alcanzado una cima extraordinaria. *Dona no reeducable* (2007) es una crónica electrizante de la lucha y el calvario de la periodista Anna Politkóvskaya (asesinada en 2006) por contar la verdad de la Rusia actual a través del convulso infierno de Chechenia, y también una actuación que se percibe construida paso a paso, sin dejar caer la tensión ni un instante, modulando la voz, el gesto, la emoción, la justísima ira. No me cuesta imaginar a Pasqual respirando el texto al lado de la actriz: alguien que asistió a los ensayos me habló de una tarde en la que director y actriz escalaron juntos un difícil pasaje, y juntos acabaron con lágrimas. “Solo por momentos así”, me dijo ese alguien, “vale la pena dedicarse a este trabajo”. Y me imagino también a Míriam Iscla como una esponja, absorbiendo las indicaciones incluso antes de que acabaran de pronunciarse, porque a ratos vi en ella la mirada apasionada de Pasqual o la risa libérrima de Anna Lizaran.

El título de la pieza procede de una terrible circular interna de Vladislav Surkov, miembro del Gabinete de Presidencia ruso, que en 2005, un año antes del asesinato de Politkóvskaya, escribió: “Los enemigos del Estado se dividen en dos categorías: aquellos a los que se puede hacer entrar en razón y los incorregibles, es decir, no reeducables. El Estado, pues, ha de utilizar todos los medios a su alcance para eliminarlos”. Míriam Iscla nos hace conocer a una mujer intrépida hasta la temeridad, empecinada pese a las constantes y muy graves amenazas en entender y contar lo que ha visto. El texto de Massini nos restituye la mirada de una gran periodista: los detalles capitales (el goteo de sangre de la cabeza cortada), las entrevistas con militares rusos y rebeldes chechenos, el interrogatorio al borde de la tortura, las cartas abiertas a las autoridades, la sensación de cerco creciente. *Dona no reeducable* es un testimonio que se sigue, al borde del asiento, como un auténtico *thriller*, con la potencia narrativa de Emmanuel Carrère, y una lección moral sobre la prensa libre, además de una gran lección de teatro. Me pareció estar en el West End: contención británica y desnudez formal, con la emoción precisa, sin desbordamientos, para que golpee más fuerte.

2. El trabajo con Rosa Maria Sardà hace pensar en la empatía entre dos viejos amigos con mucha historia detrás. Un río que viene de muy lejos: hablando del Grec 76, Pasqual recordaba, como destello e imagen esencial de aquel verano, el grito de la vendedora de manzanas interpretada por la Sardà al final de *Roses roges per a mi*, de Sean O’Casey, “aquel grito”, decía, “que valía el esfuerzo de todos”. Yo veo a la Sardà, dirigida de nuevo por Pasqual, y veo a Rosa i Maria; veo a la

Irma de *El balcó de Genet*, en el Lliure de finales de los setenta, y veo también a la Vivian Bearing de *Wit*, a la Poncia de *La casa de Bernarda Alba*, a la Fabia de *El caballero de Olmedo*. Veo todos estos rostros y estas voces porque *Crecenunsoldèu* (2011) tiene algo de suma, de clase magistral, de gran lectura dramática y de galería de personajes. Digo “gran lectura dramática” y no estoy seguro, porque a ratos parece aprendido y trabajado línea a línea. El director (que ha traducido ambos monólogos) cuenta también que cuando recibió el texto de Massini corrió a leerse a la Sardà: era para ella. Tres personajes, un *tour de force*: me admira que la actriz, pese a sufrir un trastorno de salud del que espero se recupere pronto, nos dé esa muestra de coraje. Tres personajes que no pueden ser más distintos: Eden Golan, una profesora israelí; Shirin Akhras, una joven palestina, y Mina Wilkinson, una soldado americana, tres vidas cruzadas en Tel Aviv, tras la segunda Intifada. La profesora es tolerante, reflexiva, hasta que el horror cercano la sacude. La joven palestina abraza la causa yihadista y la inmoleración, y nos cuenta la crónica de su adiestramiento. La soldado es la mirada extranjera, “entre el dios de los unos y el dios de los otros”, mediadora pero siempre con el dedo en el gatillo.

A mi juicio, la fuerza de los dos monólogos de Massini es dispar. Me atrapa mucho más *Dona no reeducable*: por su urgencia, por su habilísima estructura a caballo entre la denuncia y el diario íntimo, y porque, decididamente, el perfil y la historia de Anna Politkóvskaya tienen un gancho tremendo. Y porque me abren una ventana sobre un mundo que desconocía. No es que conozca a fondo, desde luego, lo que narra *Crecenunsoldèu*, pero tengo más datos de esa realidad. Lo que más me atrae es el relato del adiestramiento y la velocidad del último tercio del texto, cuando se anuda el devenir de las tres mujeres en la terraza de un bar, en un montaje alterno cada vez más tenso y picado, muy cinematográfico: un final terrible, hijo del azar, de la confusión, del miedo. Massini nos habla en ambos textos, creo yo, sobre cómo se vive, día a día, en el corazón del miedo. Y los dos tienen algo de cuenta atrás: en el primero sabemos que Anna Politkóvskaya, personaje real, va a morir; en el segundo se nos anuncia una muerte, pero ignoramos cómo se producirá. Frente a un atril, la impresionante Rosa Maria Sardà nos hace ver a los tres personajes; pasa de uno a otro con engañosa sencillez, orquestando ritmos y tonos, con mínimos gestos identificatorios, con levísimos toques de humor en el dibujo de Mina, con angustia creciente y opuesta en Eden y Shirin, y sin más apoyo que un cambio de luz (de nuevo, la mano maestra de Xavi Clot) a cada quiebro.

Teatro



«Vogue»

Carme Elías da vida en un brillante monólogo a Diana Vreeland, editora de *Harper's Bazaar* y *Vogue*.

Corrosivo acercamiento a la célebre, poderosa y excéntrica periodista firmado por Mark Hampton y Mary Louise Wilson y dirigido por Guido Turlonia. «AL GALOPE».

TEATRO ESPAÑOL (MADRID). HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE

Temporada Alta Del cine al escenario: el festival de Girona presenta una adaptación de la película de Fassbinder 'El matrimonio de María Braun' realizada por el director de teatro también alemán Thomas Ostermeier

Fassbinder/Ostermeier: Alemania año cero



EDUARD MOUNER

Cuando Fassbinder estrenó su película *El matrimonio de María Braun*, en 1979, sólo hacía nueve años de la genu flexión de Willy Brandt pidiendo perdón por los crímenes nazis en el Gueto de Varsovia. La asunción del pasado por parte de los alemanes fue un proceso lento, gradual, doloroso y protagonizado, en buena medida, por los hijos y nietos de los protagonistas del ascenso, esplendor, guerra y derrota del nazismo. En este proceso la cultura jugó un papel fundamental, desde las obras pioneras de Brecht al cine de Rainer Werner Fassbinder, punta de lanza contra la confortable amnesia de la acomodada República Federal Alemana de los años 60 y 70.

María Braun pierde el marido en la guerra y sobrevive, como tantas y tantas mujeres alemanas, vendiendo su

cuerpo al ejército ocupante (un sargento negro del ejército norteamericano). El marido no ha vuelto de la guerra y ella ha perdido la esperanza de recuperarlo; para iniciarse en su trabajo nocturno compra ropa interior con su anillo de boda, y en la misma transacción compra también alcohol para su madre. Pero para sorpresa de María, cuando empezaba una nueva vida al lado de su amante, aparece Hermann, el marido, y los sorprende en la cama. En la pelea entre el negro y Hermann, María mata al negro, un homicidio del cual se inculpará Hermann. De nuevo el matrimonio separado, él en prisión y ella con la necesidad imperiosa de ganar dinero, para sacar al marido de la cárcel y ofrecerle en el momento de la libertad un paraíso de lujo. La historia de *El matrimonio de María Braun* es

metáfora de un país que giró la espalda al pasado inmediato, para sumergirse en un crecimiento económico y un consumo que debía suplir la pérdida de identidad y la división. Construir, vender y comprar. En la película de Fassbinder no dejamos de oír las máquinas que recogen los escombros y construyen la nueva Alemania. Ella, de hecho, basa su enriquecimiento en una nueva unión, esta vez con un empresario franco-alemán (metáfora también de una Comunidad Europea que tenía que ser el nuevo *hinterland* de la expansión germánica).

Thomas Ostermeier hace una versión de Fassbinder. Empieza el montaje con la proyección de unas diapositivas en blanco y negro, en las que chicas rubias e inmaculadas lucen orgullosas su uniforme de las juventudes hitlerianas y saludan con fervor a

salider. El pasado de María Braun, no demasiado lejano, el pasado de toda la Alemania de posguerra: los hombres presentes en la sala se visten de mujeres y leen discursos donde mencionan al Führer. De hecho, María es la única mujer de verdad en escena, las otras son hombres travestidos; un país sin hombres, he ahí la Alemania de la posguerra. O si giramos la interpretación, un país con una única mujer de verdad, una mujer-prostituta, en venta al mejor postor extranjero.

La propuesta de Ostermeier sucede siempre en un mismo espacio, que son muchos espacios en función de las escenas que generan los actores. El convido Hermann, recibe las visitas periódicas de su mujer, siempre vestida impecablemente (perdemos en esta versión teatral las magníficas escenas de exteriores donde una espléndida María Braun -Hanna Schygulla- se pasa fantásticamente vestida por los escombros de un país devastado). La María de Ostermeier es menos elegante, menos desafiante, más terrenal, expresiva, frágil, vulnerable, más una mujer a merced de las circunstancias. Mientras la María de Fassbinder era mucho más poderosa, distante pero magnética, felina y voluptuosa, objeto del deseo, prostituta sólo al alcance de unos pocos. En la versión de Ostermeier hay espacio para una cierta comedia, el travestimiento de la madre y la amiga de María genera absurdidad en unas situaciones trágicas.

Por todo ello lo que habría que preguntarse es si la versión de Ostermeier aporta algo realmente consistente a la pieza maestra de Fassbinder. Por ejemplo, la conmovedora escena en que la Schygulla, María, y su amiga, Betti, interpretada en el filme por Elisabeth Trissenaar, que lloran cara a cara, lloran por todo lo vivido y todo lo perdido, se convierte en el escenario en un esperpéntica Betti travestida

La historia de María Braun es la metáfora de un país que vuelve la espalda a su pasado inmediato

(el mismo actor que hacía de Hermann con una peluca), arrodillada al lado de María mirando a una cámara de video, para alcanzar aquel primer plano imposible en el teatro. "Yo no lloro nunca" dice María Braun en esta escena, y a pesar de todo, sus ojos la desobedecen porque el cuerpo, al fin y al cabo, no miente nunca. A pesar de entender la intención de subrayar las máscaras que ya llevan los personajes de Fassbinder, el resultado de la operación resta gravedad y trascendencia, y añade un punto de superficialidad que seguramente no ayuda a entender el periplo de los personajes en su contexto. Quizás sea este el signo de nuestros tiempos. |

Thomas Ostermeier

El matrimonio de María Braun

TEATRO MUNICIPAL DE GIRONA, 7 DE NOVIEMBRE

Imagen de la versión escénica de Thomas Ostermeier de la película de Fassbinder 'El matrimonio de María Braun' que se podrá ver en Girona

FOTO: ARNO DECLAR

Adela Escartín: Escribir en el agua

Injustamente poco conocida en España, donde permanece su impronta como pedagoga, la figura de Adela Escartín es rescatada en un minucioso libro por su discípulo Juan Antonio Vizcaino, a la vez memorias y biografía de una actriz que dejó huella imborrable en Cuba

«Actuar es como escribir en la arena y en el agua» Así definía su oficio Adela Escartín (1913-2010) subrayando la tozudez de lo efímero que está en las raíces de la interpretación. Fue una mujer hermosa y decidida que viajó mucho, recibió clases de los mejores maestros, se consagró como actriz en Cuba, fue pionera entre las directoras de escena y una gran maestra. Una carrera de la que en España apenas queda eco, aunque sí de su trabajo como pedagoga en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Si convenimos con Sarmiento que los discípulos son la biografía de un maestro, en la de Adela Escartín figuran los nombres de Blanca Portillo, Yolanda Ulloa, Rosa Savotni, Anne Serrano, Ione Irazábal, Pedro G. de las Heras, Daniel Sarasola, Sonia Grande, Pietro Olivera, Juan Antonio Vizcaino y muchos más.

Este último -escritor, crítico y el mismo profesor de la RESAD- es quien se ha ocupado con tanta minuciosidad como fortuna de un rescate necesario, de recordar negro sobre blanco lo que la actriz dejó escrito en el agua de tantos escenarios y luego se ocupó de transmitir con vehemencia, sutileza, calidez y rigor: «Adela -escribe- no sólo enseñaba a ser mejor actor, sino, también, mejor persona; que es lo que distingue a los maestros de los profesores; aunque ella tampoco con eso tenía suficiente. Conseguía (como sólo puede hacerlo una madre) que sus alumnos fuesen más distinguidos, más cultos, más elegantes y -en definitiva- más interesantes; tanto sobre la escena como en su vida corriente».

El sentido último de una bio-

grafía estriba en desentrañar un misterio, el misterio de una vida y el de la pasión que la justifica. Vizcaino desarrolla esa tarea de investigación y desvelamiento con la intuición y la persistencia de un sabueso y la luz fervorosa de un enamorado, y lo hace por una doble vía: el arduo rastreo documental enriquecido con los materiales del archivo personal y profesional de la biografiada, y el vivo testimonio de la actriz, pues este libro aúna la doble condición de biografía y memorias, las que, a finales de 1994, Adela Escartín propuso a su antiguo alumno que escribiera con dos condiciones: que las conversaciones no se grabasen y que el texto se publicara después de su muerte.

Rica peripecia vital

Cumplido el pacto a rajatabla el autor entrega dos volúmenes rotundos, llenos de datos y también llenos de vida, un abrumador material muy bien ordenado en el relato de una peripecia vital extensa, rica y ajetreada que comenzó el 26 de octubre de 1913 en Santa María de Guía (Gran Canaria). Hija de una familia acomodada, su padre era militar, hedonista y derrochón: cuando su esposa recibió una cuantiosa herencia lo celebró haciéndose socio permanente del casino de Montecarlo. Detalles sorprendentes como este se prodigan como destellos traviesos en un libro en el que se alternan con gran eficacia narrativa la documentada voz del biógrafo y la de la propia Adela, presentadas en dos tipografías diferentes.

Así se siguen con atención fascinada los episodios de una vida de casi 97 años: la memoria de la infancia insular, los estudios en el Instituto Escuelas de Madrid, su etapa en

París, donde fue alumna de la actriz de la Comédie Française Madeleine Renaud, la República y el trauma de la Guerra Civil, sus escarceos con el teatro profesional y el cine mientras estudiaba en el Real Conservatorio de Música y Declamación. Con su diploma en el bolsillo, se trasladó a Nueva York en 1947 para completar una etapa decisiva en la Workshopdrama de Erwin Piscator y el Stella Adler Studio. «A quien más debo -reconoce- es a Stella. Ella me hizo trabajar con la memoria sensorial, algo que había aprendido en unos cursos con Stanislavski

Abajo, la mítica actriz y pionera en la dirección escénica, con vestimenta de inspiración española diseñada por ella misma, en Nueva York (1948)



en su fase final, cuando el maestro ruso renegaba de la memoria emocional, y apostaba por la sensorialidad».

Y de allí a La Habana donde su amigo Andrés Castro le ofreció en 1949 el papel protagonista de *La Gioconda*, de Gabriele D'Annunzio, primer paso de una estancia prolongada que se iniciaría un año después con su encarnación de la Yerma lorquiana.

Reloj despertador azul

En Cuba consolidó un prestigio de primerísima actriz interpretando tanto obras del gran repertorio internacional como de nuevos dramaturgos cubanos. Obtuvo éxitos sonados con *El tiempo y los Conary*, de Priestley, *Calígula*, de Camus, y *Juana en la hoguera*, oratorio de Arthur Honegger y Paul Claudel, e intervino en espacios televisivos dramáticos, rodó un par de películas y comentó su carrera como directora de escena y pedagoga, actividades que continuó tras el triunfo de la revolución castrista, con nutridas experiencias dramáticas de investigación y experimentación que llevó a cabo en su Sala Prado 260.

Regresó a España en 1970 para cuidar a su madre, y ya se quedó definitivamente. Hizo teatro, cine y televisión, aunque ya no como primera actriz, pues para el mundo teatral patrio era casi una recién llegada pese a su fructífera carrera cubana. Participó en un estreno mítico de 1977, *Las arceogías del beaterio de santa María Egipciaca*, de José Martín Recuerda, dirigida por Adolfo Marsillach, y un año más tarde en el primero del recién creado Centro Dramático Nacional, *Bodas que fueron famo-*

sas del Pingajo y la Fandanga

de José María Rodríguez Méndez, con dirección de José Luis Gómez. Ese mismo año ingresó como profesora de Interpretación en la RESAD, el nuevo nombre del Conservatorio donde había estudiado. Completaba así el círculo de una trayectoria vital plena, la vuelta a los orígenes para transmitir lo que había aprendido durante tantos años de estudio y experiencia. Sus alumnos recuerdan sus clases extraordinarias, medidas por el reloj despertador azul que sacaba de su bolso y en las que enhebraba el Sistema de las Acciones Físicas de Stanislavski y el viaje ritual hacia las raíces míticas de la interpretación, siguiendo los pasos místicos de Artaud, Grotowski o Roy Hart. Pese a las peticiones de alumnos y profesores, la RESAD jubiló a la profesora cuando cumplió 70 años; ella continuó su magisterio durante algún tiempo en la Sala Mirador. «El escenario -decía- es un altar. En ese lugar sagrado el actor o la actriz no deben limitarse a actuar, sino a oficiar, como si de una auténtica misa se tratase. No en vano este libro apasionante, del que me habría gustado comentar muchas otras cosas que aquí ya no caben, se titula intencionadamente *Adela Escartín. Mito y rito de una actriz*».

JUAN I. GARCÍA GARZÓN

Adela Escartín
 Juan Antonio Vizcaino

Fundamentos, 2015
 2 vols. 264 y 272 páginas
 20 euros c/u



DANZA

“El repertorio clásico habla de un mundo que no es el nuestro”

Roger Salas

A veces tenida por hermética hasta la antipatía, lo que Anne Teresa de Keersmaeker (Malinas, Bélgica, 1960) esconde es una profunda timidez que solamente desaparece en la escena o en el salón de ensayos, cuando es su arte quien se impone como lenguaje expresivo. Empezó a estudiar danza algo tarde, y su formación original vino a través de la música y la flauta. Después estuvo en la escuela Mudra que sostenía Maurice Béjart, con centro formativo en Bruselas, en paralelo al efervescente caldo creativo del Ballet del Siglo XX y el Teatro de La Moneda; Anne Teresa marchó con una beca a la Universidad de Nueva York y estrenó su primera obra de danza. Así se inicia una carrera circular que la traerá de nuevo a Bruselas, donde dirigirá la danza en La Moneda y fundará P.A.R.T.S., una importante escuela de bailarines y coreógrafos.

Keersmaeker concedió esta entrevista a *Babelia* tras recibir el León de Oro 2015 de la Bienal de danza de Venecia y ya adelantó los planes que se verifican este otoño, una suerte de consagración inédita en una artista de la danza contemporánea: el estreno de un programa monográfico por el Ballet de la Ópera de París y su presencia con su última creación y su compañía Rosas en el Festival de Otoño de París en noviembre: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke [La mélodie de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke]*, con música original de Salvatore Sciarrino. La próxima temporada estará en el Centro Pompidou con una versión expositiva de nueve jornadas que sale de una experiencia anterior en Bruselas que duró nueve semanas y vieron millares de personas. Además, en Bruselas la coreógrafa se ha embarcado, junto a la musicóloga y filósofa Bojana Cvejic (Belgrado, 1975), en la edición de unos rigurosos volúmenes que contienen toda su obra, analizada, descrita, punteada y grabada. Hasta el 8 de noviembre, el Ballet de la Ópera de París representa el tríptico coreográfico que comprende *Cuarteto 4* (1986, Bartok, opus 133), *Gran fuga* (1992, Beethoven, opus 133) y *La noche transfigurada* (1995, Schönberg, opus 4, versión para orquesta de cuerdas).

Una de las obsesiones de esta coreógrafa está en la fijación y la transmisión fidedigna de los materiales coreúuticos: “Hay modos muy diversos de transmitir. ¿Que cómo cambia la transmisión en un mundo cambiante? El proyecto de los libros *A Choreographer's Score* puede responder esto en parte; ha sido un ejercicio de preguntas y respuestas y el proceso de escritura ha sido en sí mismo un proceso de transmisión y autoanálisis, extremadamente útil. Significa volver a los procesos creativos del pasado, a pensar las motivaciones y ayudar al público a entender procesos y resultados”. Y además analiza: “La naturaleza de la danza siempre es efímera, de ahí la incapacidad de integrarla en el todo de las artes. Al hablar de coreografía, esta unicidad resulta imposible, inasible. Se puede registrar en vídeo, pero hay algo de ficticio, de frígido en el resultado. La danza necesita de la inmediatez y del espacio físico. Trabajo mucho con las líneas del suelo, con señalizaciones; después he eliminado todo lo superfluo”.

BABELIA 31 DE OCTUBRE DE 2015

No debe olvidarse que, en cierta manera, Anna Teresa está en su formación ligada al ballet moderno. En la escuela Mudra tuvo como maestro de rítmica al pedagogo y percusionista Fernand Schirren (1920-2001), y que después lo integra en la didáctica de P.A.R.T.S. ¿Qué queda en la coreógrafa de sus tiempos de Mudra? “Béjart no estaba muy presente en la escuela, había dado forma a la institución, con su sentido de lo que entendía como formación total. La vecindad con el Ballet del Siglo XX y con la plantilla de bailarines excepcionales claro que nos influenciaba. En Mudra he aprendido lo que no quería hacer, pero quizás he estado demasiado negativa al formular esta frase. Había personalidades muy fuertes que inspiraban, que nos impelían a tener una respuesta fuerte. Rigor y anarquía en un modo excepcional”. Entonces menciono al maestro de ballet José Parés y se nota en Anne Teresa una leve conmoción de su gesto: “Parés era muy aficionado a mí, yo le gustaba en las clases”.

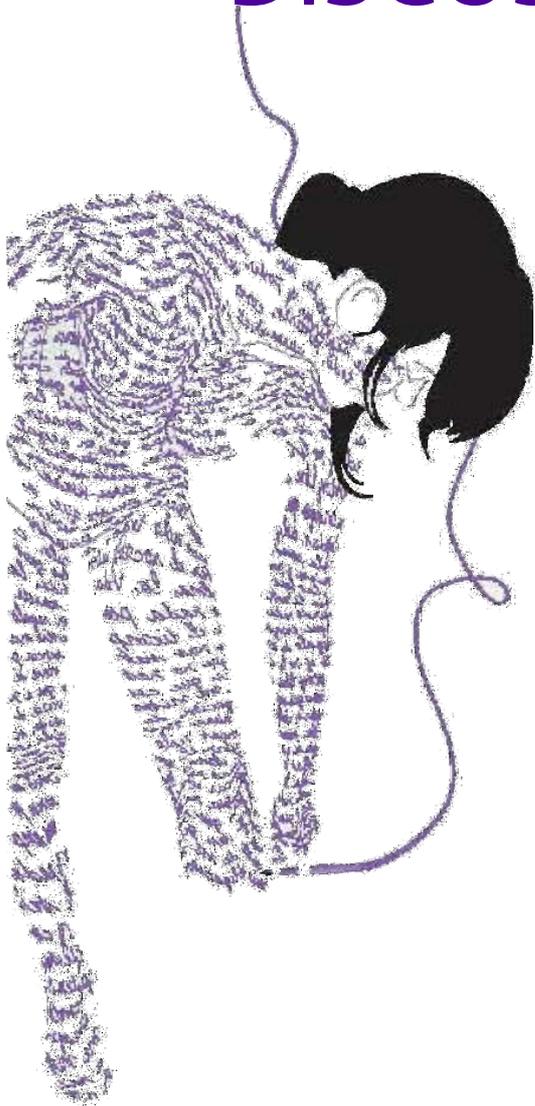
Y en 1995, ocho años después de la dramática salida de Béjart de Bruselas, Keersmaerer es nombrada adjunta de la danza en el Teatro de La Moneda y enseguida crea P.A.R.T.S.: “La compañía Rosas tenía un año y había llegado como residente a La Moneda. Se creó porque Mudra había desaparecido. Se trataba de trabajar con música en vivo y en profundidad sobre la instrucción de los artistas, lo hice junto a Bernard Foccroulle (Lieja, 1953) [que sustituyó en 1992 a Gérard Mortier como director de La Moneda]. Algunas cosas habían cambiado en el panorama del baile en Bélgica. Nunca tuvimos allí una tradición, la danza estaba muy ligada al Ballet del Siglo XX de Béjart y todo empezó en esta nueva etapa con esta pieza [*Fase*] que ahora bailo en Venecia. En 1995 decidimos solidificar y dar sede a una nueva generación de bailarines y coreógrafos en el camino de la danza contemporánea y no del ballet académico”.

Pero en esta artista hay una obsesión por el perfeccionismo hasta lo milimétrico, de modo que, al revisar obras antiguas, es necesario acudir a su concepto de repertorio: “El repertorio representa un sector del que debemos pensar como con la pintura o con la música: hay piezas extraordinarias en su lenguaje. Como *El lago de los cisnes*. Pero son las imágenes de un mundo que no es el nuestro. Balanchine o Forsythe han renovado ese lenguaje. La mayor parte de mi formación se desarrolló en ese ámbito, pero entiendo que hay en nuestra generación inteligencia y sensibilidad, signos de calidad sin pasar por el ballet clásico. Mi reacción con el ballet clásico era con la música. En varios modos y niveles he sido una clasicista. Y en cuanto a ese repertorio académico, se necesita tenerlo vivo, por todo lo que comporta para la danza misma. Inevitablemente surge un conflicto de fondo: ¿a qué se da prioridad, al arte nuevo o a las piezas antiguas?”.

Ahora, para el trabajo de reconstruir *Fase*, que baila ella misma después del estreno bruselense de 1982, hoy acompañada de la bailarina noruega Tale Dolven, se remueven los mismos conceptos: “Hay una escritura que se respeta, pues debe ser danzada por las nuevas generaciones de bailarines; en algunos casos reescribo, pero, en general, sigo la lectura básica. Para la escritura de la coreografía probamos el método Laban, pero con Rosas no funcionó”.



DISCOS. MÚSICA



ESCENARIOS | FLAMENCO

María Toledo indaga en los sonidos con los que se cruza a lo largo de la vida hasta encontrar su inconfundible lenguaje. Pero vaya donde vaya y se deje seducir por los distintos universos melódicos y por los más variados vericuetos rítmicos, esta cantaora y pianista, que no admite barreras en la música, manifiesta: "Soy flamenca y moriré flamenca". El pasado 25 de septiembre tuvo una actuación en el Teatro Lope de Vega de Sevilla y, al finalizar, se le acercó el maestro Manolo Santlúcar: "Me has sorprendido. Por favor, no cambies y continúa con tu concepto armónico. Eres diferente, no te pierdas y sigue así". María va a actuar en el Auditorio Nacional de Madrid dentro del ciclo *Andalucía Flamenca*, que or-

ganiza el Centro Nacional de Difusión Musical junto al Instituto Andaluz de Flamenco, para dar cabida a destacadas voces en una selección inspirada por la diversidad que en nuestro tiempo manifiesta un arte con singular prestigio en los escenarios del mundo.

La programación la abre este viernes (16) El Capullo de Jerez, imprevisible, radicalmente distinto, con un dominio absoluto del compás y originales planteamientos expresivos. Llega después el inefable Rancapino, perteneciente a una vieja familia de músicos gitanos y referencia viva de esas voces rotas y como salidas del fondo de los tiempos, tan alabadas por los

María Toledo dinamita el Auditorio

La cantaora y pianista, nominada a dos Grammy Latinos por su disco *conSentido*, es uno de los puntales del ciclo *Andalucía Flamenca* del CNDM, que arranca este viernes con el imprevisible y radical Capullo de Jérez.



MARÍA TOLEDO, CANTANDO AL PIANO, UNA MODALIDAD INÉDITA EN EL FLAMENCO

aficionados exquisitos. Comparte cartel con su hijo, un cantaor emergente al que se le augura un espléndido futuro. El rostro de esa suntuosa Cataluña flamenca, formado por descendientes de la emigración, está representado por Duquende, un cantaor relevante de la escuela camaronera, aunque con acento propio, y el guitarrista y compositor Chicuelo, imprescindible también en las actuaciones de Miguel Poveda. Otro gran maestro, Pepe Habichuela, que atraviesa una época es-

plendorosa de creatividad y brillantez interpretativa, viene asimismo con su hijo, el excelente músico, guitarrista y exKetama Josemi Carmona. David Palomar es la voz joven más representativa de Cádiz, con nuevos criterios en el tratamiento de la tradición musical de esa tierra. Y tres nombres de primer nivel para una sola noche, irreemplazables en cualquier programación: José Valencia, Antonio Reyes y Jesús Méndez. Y para finalizar el ciclo, el universo sonoro y espi-

ritual de Mayte Martín, con su capacidad para transmitir una potente carga de emoción y estremecimiento.

Por su parte, María Toledo presenta un concierto basado en su último disco, *conSentido*, nominado a dos Grammy Latinos, junto al guitarrista Jesús de Rosario. Y ella, claro está, cantando y acompañándose al piano, una modalidad que se produce por vez primera en la historia del flamenco. Licenciada en Derecho y titulada por el conservatorio Jacinto Guerrero, de Toledo, afirma que "cada disco ha sido creado coincidiendo con la circunstancia anímica por la que atravieso. Cada día intento crecer, no estancarme y sentirme viva". Exigente, dinamitadora de complejos, se agarra a su verdad

como la única fórmula que da sentido a una existencia entregada a la música. Descamada, se desnuda sin concesiones: "Artísticamente, me encuentro en el mejor momento. Estoy segura de lo que hago y por qué lo hago. Escuché decir al maestro Paco de Lucía: 'me preocupé tanto de lo que hablaban los demás que me perdí a mí mismo', y me marcó esa frase, hasta tal punto de que fue oír la y hubo un antes y un después en mi vida. Por eso, hago lo que creo y siento en cada momento. Cuando eres sincero contigo mismo, y te reconoces, la gente lo capta y se queda con la verdad que manifiesta tu alma".

JOSÉ MARÍA VELÁZQUEZ-GAZTELU

Escuché decir al maestro Paco de Lucía: 'me preocupé tanto de lo que hablaban los demás que me perdí a mí mismo'. Por eso, hago lo que creo y siento en cada momento"

Escenario|s

Maria Schneider

Una batuta exigente y sutil



Maria Schneider en una imagen promocional. En la página de la derecha, dirigiendo a su big band en un concierto en el Palau de la Música en el 2011

FOTOS:
JIMMY AND DEBRA RITZ /
GABRIEL CONTRA

EDUARDO HOJMAN

En el jazz circula un viejo adagio: si eres hombre y cantas, te preguntan si además tocas algún instrumento; si eres mujer y tocas algún instrumento, te preguntan si además cantas. Ni siquiera esta música, que para muchos representa la libertad y que históricamente simbolizó, con no pocos ejemplos flagrantes, la lucha por superar prejuicios de raza y origen, se libra del sexismo. Si las mujeres instrumentistas siguen siendo minoría, las directoras de orquesta o big band pueden contarse con los dedos de la mano. La olvidada Lil Hardin Armstrong, más conocida por haber sido la segunda esposa de Louis Armstrong; Mary Lou Williams, comparable a veces con Duke Ellington por su alcance estilístico; la japonesa Toshiko Akiyoshi, primera mujer en ganar la encuesta de la revista *Down Beat* en el rubro de mejor arreglista y compositor. Y entre ellas destaca la multipremiada Maria Schneider, dueña de una de las propuestas más atractivas que se presentarán en el festival de jazz de Barcelona.

Nacida en Minnesota en 1960, Schneider realizó estudios formales en teoría musical y composición, pero su trayectoria quedó marcada

Ser mujer nunca le ha significado un problema para ponerse al frente de una veintena de intérpretes

por las lecciones particulares que tomó con Bob Brookmeyer y, más tarde, por sus trabajos con Gil Evans, primero como copista y asistente, más tarde como colaboradora musical. Evans fue el cerebro entre las sombras de una de las revoluciones del jazz. A finales de los cuarenta se reunían en su loft de Brooklyn jóvenes inquietos que, bajo el apelativo de *tercera corriente*, deseaban incorporar a su música elementos de la composición clásica contemporánea, con texturas orquestales y armonías complejas. Entre esos jóvenes estaba Miles Davis y el resultado fue el nacimiento del *cool*, además de una estrecha colaboración entre Davis y Evans que se prolongó durante décadas. Como arreglista y orquestador, Evans re-

Festival de Jazz de Barcelona Al margen de las vocalistas, pocas son las mujeres que consiguen destacar en el mundo del jazz, y mucho menos al frente de una orquesta; por eso es toda una excepción la norteamericana Maria Schneider, que actúa al frente de su big band en la presente edición del festival barcelonés

presentó un sonido del jazz que se alejaba de la potencia contundente y a veces poco sutil del swing orquestal de Count Basie o Fletcher Henderson para centrarse en los colores y las texturas.

Cuando, en 1992, se fundó la Maria Schneider Orchestra, su sonido, que algunos caracterizaron como evocador, majestuoso y mágico, parecía también una continuación natural de la estética orquestal evansiana. Nada más apropiado, entonces, que titular su primer disco *Evanescence*. Aparecido en 1994, lo que más llamaba la atención eran sus climas, sus complejidades armónicas, sus sutilezas rítmicas. Era, también, una música exigente, llena de alusiones, a veces difícil, y ubicada en el pantanoso terreno entre el jazz de vanguardia y la música clásica contemporánea. De algún modo, Schneider pasó a representar el ideal que perseguían los músicos de la tercera

lores instrumentales, y componer piezas que son casi relatos, con muchas entradas y salidas, poder pasar de algo muy fuerte al silencio, usar contrastes y dinámica. Las big bands convencionales ponen mucho énfasis en el poder del grupo como unidad. Para mí los músicos son individuos, y puedo juntar un clarinete con una flauta. Tal vez sería fácil, y no del todo inapropiado, argumentar que el contraste entre la delicadeza, la fuerza y el silencio que caracteriza el sonido de Schneider es eminentemente femenino.

Después de *Coming about y Allegresse*, en el 2004 Schneider grabó *Concert in the garden*. Además de haber sido el primer disco vendido exclusivamente por internet en ganar un Grammy, la música que contiene, llena de influencias brasileñas y españolas (con temas como *Choro Dançado y Baléria, Solé y Rumba*), con una formación de

combinan texturas *avant-garde*, sonidos de big band y tradición camerística, como *jazz de pradera*.

Ser mujer, declaró una vez, nunca le significó un problema a la hora de ponerse al frente de una veintena de intérpretes. Más difícil es la logística financiera de mantener una banda en gira. Schneider la resolvió insertándose de lleno en el circuito institucional, componiendo por encargo para formaciones como la Carnegie Hall Jazz Orchestra, el Kronos Quartet o la orquesta vienesa de Peter Sellars. Además, Schneider es una de las principales figuras de ArtistShare —plataforma colaborativa de grabaciones que pasa por encima de las discográficas y sus contratos leoninos— y consigue tiempo para luchar por la propiedad intelectual y los derechos digitales y, como si eso fuera poco, a finales del año pasado, en una colaboración sorprendente, se ocupó de los arreglos de



corriente en el loft de Gil Evans: dar seriedad y respetabilidad al jazz.

Hace unos años, cuando presentó su extraordinario *Sky blue* en L'Auditori, Schneider dejó bastante claras sus diferencias estilísticas con el sonido de las big bands clásicas. "La mayoría de las big bands no me resultan interesantes; es divertido oír grandes orquestaciones y sonidos fuertes pero no me atraen emocionalmente. La música de Gil Evans, en cambio, era íntima, llena de sutileza, aire y espacio, con armonías elegantes y solos entretendidos en la composición, y eso me hizo pensar que yo podría expresarme en ese idioma. Me gusta la idea de escribir para grandes grupos porque me encantan los co-

veinticuatro músicos, con la maravillosa voz de Luciana Souza sobrevolándolo todo, y con un título basado en un poema de Octavio Paz, parece ir y volver de todas partes, surge, se remonta y vuela como si siempre hubiera estado allí.

Si para *Sky blue* su principal fuente de inspiración fueron las aves (Schneider es ornitóloga aficionada) y la música peruana, *The Thompson fields*, la obra que ahora presenta en Barcelona, está inspirada en su *Windom natal* y, más específicamente, en los sembrados de la familia Thompson, sus vecinos de la infancia, en la infinidad de matices, elevaciones mínimas y diminutas lagunas que se funden en el paisaje. Algunos han bautizado la música resultante, en la que se

Sue (or a season in crime), extraño tema de David Bowie de circulación limitada.

Un concierto de la Maria Schneider Orchestra es una experiencia bastante peculiar. Es una de las pocas directoras de big band que no toca ningún instrumento, y dirige con movimientos sutiles del cuerpo. Por momentos, parece que entre los músicos y ella hay hilos que, si bien invisibles, cuando ella los sujeta y mueve difuminan tanto las figuras individuales como el entorno, dejando apenas una presencia luminosa, una música aérea y potente, como de praderas y tormentas lejanas. |

Maria Schneider Orchestra

12 DE NOVIEMBRE, L'AUDITORI (BARCELONA)

Destellos de jazz actual

A pesar de que su programación no es tan impresionante como la de años anteriores, el 47º Festival Internacional de Jazz de Barcelona ofrece un panorama bastante amplio del jazz actual. La visita más importante, en cuanto a trayectoria, es **Chick Corea**. Antiguo colaborador de Miles Davis, ganador de una veintena de Grammy, héroe de la fusión de los setenta con su banda *Return to Forever* y extraordinario pianista, Corea se presenta el jueves 22 de octubre en L'Auditori junto a su nueva banda, *The Vigil*, donde añadirá ritmos latinos a su universo más eléctrico. Y, como ya hizo otras veces, es probable que haga circular folletos de ciencia ficción.

El pianista **Danilo Pérez**, el contrabajista **John Patitucci** y el baterista **Brian Blade**, además de haber participado, bajo la dirección de Wayne Shorter, de uno de los cuartetos más legendarios del jazz reciente, tienen una amplia experiencia como trío, y Pérez y Patitucci ya habían experimentado esta formación con Roy Haynes. Su nuevo proyecto, *Children of the Light*, se presenta el 28 de octubre en el Conservatori del Liceu.

Tres pianistas y dos guitarristas lideran cinco de los conciertos más atractivos de este festival. **Stefano Bollani**, celebridad en su Italia natal, demostró hace ya tiempo su tremenda calidad jazzística, y vendrá aquí al frente de su trío danés, el 2 de noviembre; el trío de su compatriota **Giovanni Guidi** compartirá escenario con la banda de la saxofonista chilena **Melissa Aldana** el 4 de noviembre, y **Uri Caine** aportará su peculiar combinación de intelectualidad y sentimiento el 29 de octubre.

Los guitarristas son el inclassificable **Marc Ribot**, al frente de los Young Philadelphia, dueño de una paleta sonora que circula con soltura del rock al free más avanzado pasando por los ritmos latinos, y el viejo conocido de Barcelona, **Kurt Rosenwinkel**, en un concierto en solitario. Ambas propuestas tendrán lugar el 17 y 18 de noviembre.

El jazz latino estará representado con pompa y circunstancia: el 21 de noviembre, **Paquito D'Rivera** interpretará obras de Gershwin y propias junto a la Orquesta Simfónica del Vallès en el Palau de la Música Catalana. El 24 de ese mes, el virtuoso pianista **Gonzalo Rubalcaba** liderará un cuarteto latino en L'Auditori.

Entre tanta y tan buena oferta, sería una pena que se perdiera de vista el concierto del trompetista **Ambrose Akinmusire**, el 9 de noviembre en el Conservatori del Liceu. Tanto por su calidad interpretativa como por su ambición compositiva, Akinmusire es uno de los músicos de jazz que miran hacia delante. EH.

Ainhoa Arteta: “El mercado de la ópera es una jungla”

Ainhoa Arteta (Tolosa, 1964) jamás había oído hablar de ópera cuando el “musicólico” que es su padre le regaló un vinilo de la soprano Maria Callas. Tenía solo seis años, pero no necesitó más que aquel verano para descubrir su predisposición genética y emocional al canto. Encerrada en su habitación, emuló una y mil veces a la diva griega y soñó con ser la Carmen de Bizet. Se preparó en Italia y en Nueva York, conquistó a Plácido Domingo, a críticos y audiencias de teatros como el Metropolitan, el Carnegie Hall o la Scalla de Milán, pero un día descubrió que su voz la boicoteaba. Había perdido el centro y tenía que olvidar lo aprendido y empezar de nuevo. “Me dejé llevar por el mercado”, admite ahora. “Acepté papeles para los que no estaba preparada y eso me pasó factura”.

A los 39 años, recién divorciada del barítono Dwayne Croft, y sin agentes en Norteamérica —le dieron la espalda—, la guipuzcoana volvía a la casilla de salida de una carrera solvente, pero sin continuidad en los grandes teatros del mundo, que ha ido diversificando. Esta temporada, por ejemplo, interpreta *Tosca* y *Falstaff*, presenta un programa de García Lorca y publica *Mayi*, su tercer disco de éxitos del pop y el rock, un trabajo con mucha carga emocional. La soprano, acostumbrada a proyectar controladamente su voz sin micrófono en el escenario, se deja llevar al abordar un repertorio de 11 temas con nombre de mujer. Entre ellos, *Layla*, de Eric Clapton; *Verónica*, de Elvis Costello; *Suzanne*, de Leonard Cohen; *Penélope*, de Serrat, y la gran y eterna *Yolanda*, de Pablo Milanés.

Arteta, casada de nuevo y madre de dos hijos, recibe a EL PAÍS, rodeada de perros e inicialmente con la cara lavada, en su casa de San Sebastián. La entrevista durará dos horas y trascenderá la promoción del disco. En un ambiente distendido, la soprano, que ahora calienta como una atleta antes de cantar, confesará que no perdona la siesta “de pijama y orinal” antes de una actuación y que siempre sale al escenario teniendo una cilindrada de más de la que le exige el papel. “Suelo guardarme un cartucho”, admite. Se ha vuelto más prudente.

PREGUNTA. ¿Por qué una cantante de ópera se mete a interpretar pop?

RESPUESTA. Por mi madre. Era la época de Andrea Bocelli y de toda esa corriente de líricos que cantaban pop. Universal llamó a mi puerta, pero yo no lo veía claro. Un día, en la última etapa de mi madre, estábamos escuchando a Silvio Rodríguez. *La vida* fue el último tema que canté con ella y me caló hondo. Llamé a Javi Limón y le dije: “Hay un tema que quiero grabar”. Nos salieron 11 canciones en una tarde. Ese fue el origen de *La vida*, mi primer disco con canciones pop. Tuvo un éxito que me sorprendió.

P. 100.000 copias vendidas.

R. Fue disco de oro, sí. Sin embargo, pienso que *Don't Give Up* es más redondo y transgresor. Y *Mayi*, que lleva el nombre de una canción en euskera de Benito Lertxundi, todavía se sale más. Es un homenaje a la mujer, a lo femenino, al útero materno. De hecho, el primer sonido que sale en *Mayi* es un útero y su ritmo es el ritmo de la canción.

P. ¿Es un reto para sus registros?

R. Lo es, no porque me exija más sino porque me exige diferente. Para mí el pop es soltar ancla, arriesgar más. Tienes que dejar que pase aire por las cuerdas vocales y eso para los líricos es pecado mortal. Para nosotros el aire debe salir con un control brutal. Tienes que olvidarte de todo eso y cantar de otra manera. Yo he logrado alejarme mucho de mi vocalidad. A veces no me reconocía.

P. ¿Qué cree que ha aportado con sus versiones a estas grandes canciones?

R. Yo nada [ríe]. Lo que me ha aportado a mí es trabajar con estupendos músicos y aprender de ellos y quizá entender mejor a mi hija. Siempre digo que no hubiese aceptado explorar este camino si fuera incompatible con mi verdadera profesión, pero no es el caso y encima me está enriqueciendo.

P. Fue criticada con *Don't Give Up*. Hubo quien le acusó de terrorismo musical.

R. Por ahora mi voz no ha matado a nadie. La cultura te puede gustar más o menos pero siempre aporta, nunca resta. Ha llegado un momento en que no me duelen las críticas. La crítica que le puede doler más a uno es cuando pierde la voz, y yo lo he vivido.

P. ¿Cómo perdió la voz?

R. Fue progresivo, empecé a pasarlo mal en el escenario porque había pasajes que no sabía resolver. La voz es un instrumento muy poderoso si lo respetas, pero si te pasas, te amarga la existencia.

P. ¿Y usted se había pasado?

R. Sí. Todos cuando somos jóvenes abusamos, tiramos más del músculo que de la técnica. Pero como tienes flexibilidad no te das cuenta. Es a los *treintay* cuando se enciende la luz naranja. Yo noté que iba perdiendo el centro de la voz. Eran tres notas, pero clave para una soprano. Empecé por el mi, fa, sol... Cada vez que llegaba a un pasaje con esas notas, no sabía si resolverlas abajo o arriba. Lo cancelé todo y me costó casi un año retomar mi vocalidad desde cero.

P. ¿A qué atribuye ese episodio? ¿Aceptó papeles para los que no estaba preparada?

R. Sí, acepté papeles para los que no estaba preparada —por ejemplo, Violetta en mis primeras *traviatas*— y eso me pasó factura, me dejé llevar por el mercado. Hay que aprender a medirse y a decir que no, que es muy difícil. A veces te ofrecen auténticos disparates. Cuando empecé me quisieron para *Manon Lescaut*. Y yo le dije a mi agente: “¿Por qué no *Manon de Massenet* que es adaptable a mi voz?”. Hoy es el día que no he vuelto a cantar en ese teatro. El mercado es una jungla, cada vez más. Y lo que a mí me ocurrió con treinta y tantos le está ocurriendo a gente con veintitantos. Las programaciones dependen mucho del físico y la juventud. Estamos trasladando la lírica al mundo de Hollywood. Los papeles están escritos en la partitura para jóvenes. Y el joven no tiene experiencia, y el que es mayor no da el papel según el director de escena. Cuando empecé mi carrera, hace ahora 25 años, yo estaba sentada en el patio de butacas viendo a Kiri Te Kanawa, a la Scotto, a Pavarotti, a Plácido... Todos tenían más de 40 y allí subían gordos, delgados, feos, guapos. Lo que interesaba era qué hacían con la voz.



Ainhoa Arteta, en la terraza de su casa en el monte Uliá, en San Sebastián. / javier hernández

P. ¿Hay una generación de relevo de los Plácido, Kraus, Caballé, De los Ángeles...?

R. Son insustituibles, cada uno a su manera.

P. Habla de que prima el físico. A usted la han llamado *top model* de la lírica. ¿Su aspecto la ha beneficiado o perjudicado?

R. Diría que *fifty-fifty*. Supongo que a veces me habrán contratado por dar el perfil.

P. Sin embargo, ha tenido una trayectoria internacional sin continuidad en los grandes teatros. ¿A qué lo atribuye?

R. Los agentes americanos, a diferencia del español, no me respaldaron cuando perdí la voz y me quedé como en un limbo. Me fue difícil retomar ese mercado. Piensan que una mujer con 40 años está acabada.

P. También se le resistió el Teatro Real.

R. Eso es otra historia. Creo que fue porque me formé en EE UU y no aquí. Además, con los años te enteras de que había gente que presionaba para que no cantara.

P. ¿Qué gente?

R. Se dice el pecado pero no el pecador...

P. ¿Envidia? ¿Divismo? ¿Dinero?

R. La envidia es el deporte nacional y quiero creer que no es el dinero, aunque te da por pensar. Si estoy vocalmente lista para salir y no interesa, ¿qué pasa? ¿Tengo que hacer otras cosas para cantar?

P. ¿Qué cosas?

BABELIA 17 OCTUBRE 2015

R. Ser más política, más astuta en las negociaciones. Pero ni valgo para eso ni quiero. Prefiero morirme de hambre.

P. ¿Cuánto hay de estrategia comercial en su incursión en la música pop?

R. Esto no me resuelve la vida, pero igual sí es más comercial que la lírica.

P. ¿Por qué la ópera no acaba de conectar con el gran público?

R. Es un género que va creciendo en el individuo, que exige que uno se cultive. Siempre he aplaudido esos programas, ahora afectados por los recortes, que abren funciones y ensayos a colegios. La semilla queda y, con los años, esta gente vuelve.

P. La lírica cae sin remedio en funciones y espectadores. ¿Cuál es el problema?

R. Se llama 21%. La subida del IVA ha hecho un daño brutal. Los políticos ni se enteran de las consecuencias de las medidas que adoptan o igual resulta que les interesa una población estúpida para poderla manejar.

Mayi (Universal) sale a la venta el 23 de octubre.



CULTURA



EN POCAS PALABRAS

“Hay pocos placeres como el de meterse a la cama con un libro”

Gracia Querejeta. / Luis Sevillano

Gracia Querejeta dice que con la buena literatura, como con el buen cine, hay que tener un mínimo de paciencia: “A veces hay que esperar a la página x, justo la que te engancha y ya no puedes dejarlo”.

-En el cine las mujeres directoras son minoría, ¿siente que le ocurre lo mismo a las escritoras?

-Hay mucha literatura escrita por mujeres, hay muchas más escritoras que directoras de cine.

-¿Cuál es ese libro que marcó su infancia o adolescencia? ¿Y la película?

-Más que en la adolescencia fue entre los *diecitantos* y los *veintitantos*. Era una lectora compulsiva de *Guillermo Brown*, de Richmal Crompton. ¡Mira, una escritora! Lo tengo todo en distintos tipos de ediciones. Otra de mis pasiones de la época era Gerald Durrell, el naturalista. En mi casa hay muchos libros, pero mi padre [Elías Querejeta] tenía muchos más que yo. Su biblioteca era gigantesca, podías encontrar desde todos los diccionarios del mundo a poesía de Cernuda, Salinas, Miguel Hernández. Tenía una relación muy directa con Chus Visor, tenía cuenta en la librería y Chus cada mes le mandaba los libros que creía que le podían interesar.

¿Y cine?... Veía todo el de mi padre, aunque algunas películas no las he vuelto a revisar y tengo un recuerdo muy vago. En esa edad descubrí el neorrealismo italiano, a Truffaut, la *nouvelle vague*... todo ese cine tan distinto al que se hacía aquí. ¿Quién no ha visto *Los cuatrocientos golpes*?

-¿Lee teatro?

-Poco, pero sí leí mucho en épocas juveniles. He sido muy lectora de Shakespeare. Me gusta más el teatro leído que visto, será porque trabajo con imágenes diferentes a las teatrales.

-¿Se plantea dirigirlo?

-Me lo he planteado y me lo han propuesto, pero nunca me he atrevido. Puede llegar a tentarme pero tiene que ser algo que sienta cercano, que entienda muy bien, en eso no se diferencia del cine.

-¿Qué le da la literatura que no le dé el cine?

-Es una cuestión de tiempos, la lectura me da un placer más extenso en el tiempo y el cine más inmediato. Pero son muy similares, ambos te teletransportan a otros lugares, vidas, tiempos.

-¿Podría destacar alguna frase de un libro o de una película?

-Una de Luis García Montero que habla de la nostalgia al principio de *El Embrujo de Shanghai* de Juan Marsé: “La verdadera nostalgia, la más honda, no tiene que ver con el pasado, sino con el

BABELIA 17 OCTUBRE 2015

futuro. Yo siento con frecuencia la nostalgia del futuro, quiero decir, nostalgia de aquellos días de fiesta cuando todo merodeaba por delante y el futuro aún estaba en su sitio."

Y de cine me viene una de *Una estación de paso*, mi primera película: "No hagas mucho caso de las estaciones, pasan una detrás de otra, no saben nada de nosotros". No la escribí yo, es de mi padre.

-¿A qué libro daría un Goya?

-A muchos de Faulkner. [Comienza a repasar con la vista su librería y menciona algunos de los que tiene]. A *Ana Karenina*, a *Reo de nocturnidad* de Bryce Echenique, a *Cómo ser buenos*, de Hornby...

-¿Es el libro siempre mejor que la película?

-No, eso no es una verdad absoluta. Cuando se hace cine partiendo de una novela lo absurdo es hacer una película muy pegada al libro. Son lenguajes distintos, casi siempre necesita despegarse un poco. No es ni mejor ni peor.

-Si la mejor manera de ver una película es a oscuras y en pantalla grande, ¿cuál es la mejor manera de encontrarse con un libro?

-Por la noche, cuando se acaba el barullo del día. Hay pocos placeres tan intensos como el de meterse a la cama con un libro que te apetece leer.

CIENCIA

PREMIOS PRINCESA DE ASTURIAS



En 2011 Emmanuelle Charpentier y Jennifer Doudna se conocieron en un congreso y un año después publicaban ya en *Science* los primeros resultados de su particular revolución científica, que ha permitido, partiendo de los trabajos realizados por el biólogo español Francisco Juan Martínez Mójica, modificar genes con gran precisión en todo tipo de células. La técnica ya ha sido aplicada en el laboratorio a células humanas y se ha demostrado, en ratones, que puede utilizarse para sub-

Emmanuelle Charpentier

“Es un aliciente descifrar el funcionamiento último de la vida”

Han puesto patas arriba la biología molecular y abierto puertas y ventanas en biomedicina. Emmanuelle Charpentier desde la Universidad de Umea y Jennifer Doudna desde Berkeley han conseguido una tecnología muy accesible que permite reescribir y editar el genoma. Serán reconocidas este viernes, 23, con el Premio Princesa de Asturias de Investigación Científica y Técnica en una jornada en la que Wikipedia recibirá también el de Cooperación Internacional.



© HELMHOLTZ HILDEBRANDFORSCHUNG

Uno de los motores que ha llevado a Charpentier (Juvisy-sur-Orge, 1968) a convertir sus investigaciones en una misión es la búsqueda del conocimiento sin barreras. Ha encontrado su vocación hurgando en los misterios de la vida, en la posibilidad de descubrir los secretos que aún guarda el sofisticado y complejo mundo de los microbios. Desde sus estudios de Bioquímica y Microbiología en la Universidad Pierre et Marie Curie de París hasta sus actuales investigaciones en la Universidad de Umea (Suecia) y en el Helmholtz Center de Alemania.

Pregunta.— ¿Por qué ha sido tan bien acogida por la comunidad científica la tecnología CRISPR-Cas9?

Respuesta.— Ha sido sorprendente lo deprisa que se ha adoptado esta técnica. Aunque ya había herramientas de edición genética, CRISPR-Cas9 ha resultado ser más precisa, más fácil de usar, más eficaz y más versátil, y por eso se ha vuelto tan atractiva para los investigadores. La tecnología CRISPR-Cas9 también es muy práctica en cuanto a su coste, de manera que hasta un pequeño laboratorio con fondos limitados puede utilizarla. Se puede aplicar de muchas formas y, en mi opinión, lo más interesante es utilizarla para idear tratamientos para trastornos genéticos humanos. Me entusiasma que investigadores de todo el mundo, incluidos los de CRISPR Therapeutics, empresa que yo cofundé, estén esforzándose, basándose en este descubrimiento, por crear medicamentos genéticos innovadores para pacientes con enfermedades graves.

P.— ¿Qué han significado sus investigaciones para el campo de la biología molecular?

R.— Lo ha transformado todo. Va camino de revolucionar la genética de las células y los organismos que sirven de modelo en el laboratorio. Además, hace posible abordar algunos asuntos biológicos que antes no podían investigarse.

P.— ¿Tiene la sensación de “tocar” las grandes claves de la vida?

R.— Entender el funcionamiento básico de la naturaleza es sin duda un aliciente para muchos científicos en sus investigaciones. Es una satisfacción tener la oportunidad de abordar asuntos esenciales de las ciencias de la vida y contribuir

sarios para actuar sobre el ADN. La colaboración incluyó la participación de jóvenes investigadores de nuestros equipos y, juntos, pudimos demostrar que CRISPR-Cas9 puede usarse para editar secuencias de ADN de forma eficaz. El descubrimiento de CRISPR-Cas9 es un gran ejemplo de colaboración internacional. Para los científicos actuales, traspasar las fronteras entre países y disciplinas resulta esencial para desembarcar en nuevas preguntas y respuestas.

P.— ¿Podríamos decir que la tecnología que han inventado es plenamente aplicable a los seres humanos?

R.— CRISPR-Cas9 es una herramienta de edición genética muy precisa que puede corregir el ADN defectuoso, de forma muy parecida a la corrección ortográfica de documentos que se hace con los programas de edición de textos. Son como unas tijeras moleculares que buscan una diana y que pueden usarse para introducir diversos cambios en el genoma de cualquier célula y organismo. Pero, como CRISPR-Cas9 es todavía una técnica muy reciente. Aún tenemos mucho que aprender sobre el modo en que puede utilizarse. Por ejemplo, para tratar enfermedades graves. Las investigaciones de los próximos años deberán responder a incógnitas como esa.

P.— ¿Qué repercusión ha tenido su investigación en medicina?

R.— La técnica tiene aplicaciones en ámbitos muy diversos de la ciencia, como la ciencia básica, la medicina, la veterinaria, la biotecnología agrícola, los

La técnica CRISPR-Cas9 es una herramienta muy precisa que puede corregir el ADN defectuoso, muy parecida a la corrección ortográfica”

a descifrar el funcionamiento último de las cosas.

P.— ¿Cómo ha sido su colaboración con Jennifer Doudna?

R.— Hace cuatro años me acerqué a ella durante una conferencia para preguntarle si estaría interesada en colaborar conmigo en la estructura cristalina del complejo CRISPR-Cas9. Mi laboratorio ya había identificado los componentes del complejo (tracrARN-crARN-Cas9) y estaba trabajando en la demostración de que estos tres elementos son nece-

sar defectos genéticos. Gracias a esta metodología se podrá eliminar, activar o incluso corregir cualquier gen, por lo que han abierto de forma inmediata nuevas puertas en áreas como la biomedicina o la agricultura. Además del Premio Princesa de Asturias de Investigación Científica y Técnica (a propuesta de Jerónimo López, presidente del Comité Científico para la Investigación en la Antártida), la revista *Time* las ha incluido en la lista de las 100 personas más influyentes de este año.

CIENCIA INVESTIGACION CIENTÍFICA Y TÉCNICA

reactivos biológicos y el diagnóstico. Sus muchas aplicaciones posibles y, como le decía, su facilidad de uso son los motivos por los que la comunidad científica la ha adoptado en miles de laboratorios. Una de las aplicaciones más importantes que puede tener es la de ofrecer planteamientos terapéuticos novedosos. Aquí es donde esperamos que esta técnica les cambie la vida a muchos pacientes que ahora padecen enfermedades graves.

P.- ¿Cuánto tiempo se necesitaría para ver su trabajo en la práctica clínica?

R.- Bueno, esta es una técnica muy reciente, cuyos descubrimientos fundamentales se han hecho en mi laboratorio y han sido publicados por mis colaboradores en 2011 y 2012, de modo que aún nos quedan unos cuantos años para tener un tratamiento que pueda aplicarse directamente a los pacientes. Creo que los próximos años serán muy emocionantes en cuanto a la aparición de algunos avances que permitan traducir la investigación básica en compuestos que puedan usarse en los ensayos clínicos.

TRATAMIENTOS EFICACES

P.- ¿Podrían diseñarse fármacos más eficaces?

R.- Creo que las posibilidades de CRISPR-Cas9 son inmensas. En el futuro, el objetivo será convertirla en tratamientos inofensivos y eficaces contra enfermedades para las que ahora no hay opciones terapéuticas. Concretamente, los trastornos genéticos son un objetivo interesante porque el defecto genético subyacente puede corregirse con la ayuda de esta técnica. Sin embargo, es demasiado pronto para hacer comentarios o con-

Jennifer Doudna

“Nuestra técnica es sencilla, fácil de usar y barata”

A sus 51 años, la estadounidense Jennifer Doudna ha tocado cumbre en el proceloso mundo de la investigación. Su carrera ha transcrito por numerosos centros. Desde sus primeros estudios en el Pomona de Claremont hasta su doctorado en Química Biológica y Farmacología Molecular de Harvard pasando por la Universidad de Colorado y Yale. En 1997 se incorpora como investigadora del Howard Hughes Medical Institute y desde 2003 trabaja en la Universidad de California en Berkeley, donde es profesora y dirige la División de Bioquímica, Biofísica y Biología Estructural que la ha llevado a la invención, junto a Emmanuelle Charpentier, de la técnica CRISPR-Cas9, sistema que ha revolucionado el paisaje de la biología molecular. “Una de las grandes esperanzas de esta técnica –señala a El



ROY HALTSCHMIDT/BERKELEY LAB PUBLIC AFFAIRS

Cultural– es que pueda aplicarse en el ámbito médico, concretamente en trastornos genéticos como la anemia drepanocítica, la ICG o la enfermedad de Huntington”. La investigadora también se declara deudora de los trabajos realizados por el investigador español Martínez Mójica quien, dice, “contribuyó a nuestra comprensión de lo importante que es el reconocimiento del ADN para el funcionamiento eficaz del sistema CRISPR-Cas9”. Pese a la fiebre generada por las posibilidades que arroja esta técnica, Doudna se muestra cautelosa, tanto en las aplicaciones inmediatas como en el futuro desarrollo de nuevos fármacos: “Podría emplearse en humanos, sin embargo su inocuidad y eficacia están aún por determinar. Pasaré algún tiempo antes de que se puedan llevar a cabo aplicaciones médicas a trastornos genéticos de forma segura y eficaz”. Como su compañera Emmanuelle Charpentier, considera que uno de los activos de la técnica que ha sido merecedora del Premio Princesa de Asturias de Investigación Científica y Técnica es la accesibilidad de los grupos de investigación. “Es sencilla, fácil de usar y barata”. ■

jeturas sobre el modo y el momento en el que podrá alcanzarse este objetivo.

P.- ¿Qué importancia han tenido para su investigación los hallazgos del catedrático español Francisco Juan Martínez Mójica?

R.- El profesor Mójica fue uno de los primeros que indagó en la función del sistema CRISPR en las bacterias. Su trabajo ha contribuido de forma decisiva al descubrimiento de que CRISPR es una respuesta inmunitaria adaptativa.

INVESTIGACIÓN BÁSICA

P.- ¿Tiene alguna opinión sobre la situación de la ciencia española actual? ¿Destacarías algún investigador?

R.- Como todavía no he tenido el placer de trabajar en su país, no he conocido el mundo de la investigación española de primera mano. Por tanto, no me siento capacitada para responder a esa pregunta. España tiene grandes científicos, pero la situación es difícil en lo tocante a la financiación. Algunos tienen que marcharse del país para buscar mejores condiciones en otros lugares. España debería darse cuenta de las grandes posibilidades que tiene e invertir a largo plazo en la investigación básica.

P.- ¿Cómo ha recibido el Premio Princesa de Asturias?

R.- Con emoción. Me siento muy honrada al ser un premio que se concede por fomentar los valores científicos, culturales y humanísticos que forman parte del patrimonio universal de la humanidad. En ese sentido, me gustaría agradecerle a mi equipo su duro trabajo y su dedicación a los proyectos galardonados.

JAVIER LÓPEZ REJAS