

# DOSSIER DE CULTURA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Octubre 2015



JUNTA DE ANDALUCÍA

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](mailto:biblioteca.iam@juntadeandalucia.es); [documentacion.iam@juntadeandalucia.es](mailto: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](https://twitter.com/CD_MZambrano)

Delicious: [https://delicious.com/cd\\_mzambrano](https://delicious.com/cd_mzambrano)

Web de acceso al Boletín:

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

### PUBLICACIONES REVISADAS

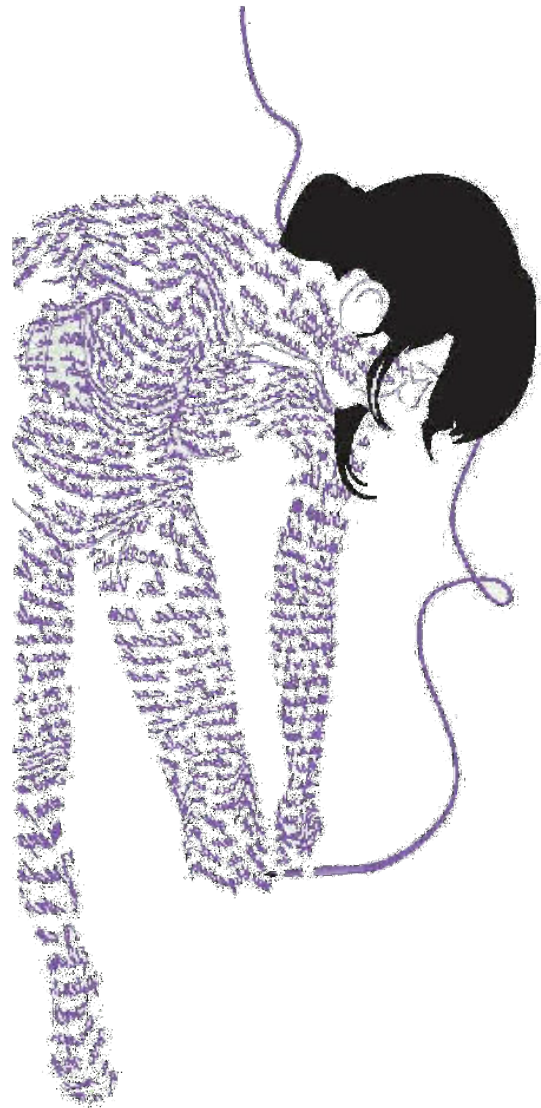
- **Mercurio: Panorama de Libros:** n. 173
- **El Mundo. El Cultural:** 4 septiembre, 11 septiembre, 18 septiembre y 25 septiembre
- **El País. Babelia:** n. 1242 (12 septiembre), n. 1243 (19 septiembre), n. 1244 (26 septiembre)
- **ABC Cultural:** n. 1198 (5 septiembre), n. 1199 (12 septiembre), n. 1200 (19 septiembre), n. 1201 (26 septiembre)
- **La Vanguardia. Culturas:** n. 689 (5 septiembre), n. 692 (12 septiembre), n. 691 (19 septiembre), n. 692 (26 septiembre)

### MATERIAS

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



# LIBROS. LITERATURA



## El mar

Patricia García-Rojo  
SM  
264 páginas | 11,95 euros

El mar, de la jiennense Patricia García-Rojo se alzó recientemente con el Premio Gran Angular de Literatura Juvenil, probablemente el mayor galardón en su género. Se trata de una historia con dos partes bien diferenciadas: en la primera se relatan los primeros años de vida de Rob, el protagonista, que vive sobre los tejados de una ciudad que

ha sido invadida por el mar. En ella asistimos a la evolución del personaje que era un niño de 7 años cuando ocurrió la tragedia, con la consiguiente pérdida de sus seres queridos y, en el fondo, de todo lo que era y tenía. En esta zona de la novela Rob descubre sus debilidades (su soledad, su escasa preparación para sobrevivir) y sus fortalezas (su tesón, sus ganas de vivir). La segunda parte incorpora elementos mágicos que modifican por completo el hilo de la narración dándole un aire diferente. A partir del momento en que aparece el elemento mágico, todo cambia en la vida del joven Rob, quien también ahora ha de seguir luchando para adaptarse a ese nuevo elemento.

Tratándose de una novela en la que asistimos a un problema ecológico de primera magnitud, como es la invasión de una



ciudad por la acción de una tempestad (seguramente un tsunami), Patricia García-Rojo ha sabido incorporar un tema muy del gusto de los jóvenes de nuestros días, como es la magia.

El joven Rob triunfa pese a sus debilidades, pero no es el único mensaje de la obra. En ella se cuestionan no pocos avances innecesarios o no tan necesarios de nuestra sociedad, y se destaca lo esencial: la amistad, el amor, la ayuda a/de los demás. Vivimos en un mundo con demasiadas cosas accesorias; y podemos ser felices sin necesidad de televisión, de frigoríficos, o de lavadoras. ■

## NARRATIVA



Gabriela Ybarra.

## LA PENA TIZNA

TOMÁS VAL

Desde antes del Tenorio, sabemos que a la mesa suele acudir todo aquel a quien se invita, esté muerto o vivo. Los métodos de invocación son varios, desde la repetición de fórmulas mágicas al mucho más sencillo y doméstico de colocar cubiertos y un plato de más sobre el mantel. En la familia de Gabriela Ybarra cuentan que siempre se sienta un comensal invisible, un invitado al que ponen vaso y plato y que, "cuando aparece, proyecta su sombra sobre la mesa y barra a alguno de los presentes".

El 20 de mayo de 1977, cuatro encapuchados de ETA se presentaron en la vivienda de Javier Ybarra, el abuelo de Gabriela, empresario político vasco, y lo secuestraron a punta de pistola en presencia de sus cuatro hijos. Se exigió un rescate de 1000 millones de pesetas. Un mes más tarde, el 18 de junio, ETA anunció que había asesinado a Ybarra. El comensal se había

## EL COMENSAL

Gabriela Ybarra  
Caballo de Troya  
176 páginas | 15,90 euros



llevado a la primera de sus víctimas. Muchos años después, aunque en el tiempo de la novela ambos sucesos pertenecen a un mismo instante, la madre de la escritora enferma de cáncer y muere. Segundavíctima.

El comensal es una mirada serena y cuajada de dolor que logra transmitir al lector la inmensa pena que Gabriela Ybarra sintió ante la agonía de su madre y el rescaldo de intensa pesadumbre que se asentó en esa familia, para siempre, tras la muerte del patriarca Javier. La pena tizna, advertía Hernández. Toda la tragedia nos es contada en voz baja: da la impresión de que la narradora —al comienzo del libro nos advierte de que la memoria siempre acaba fermentando en la imaginación— da unos pasos atrás para adquirir cierta perspectiva. Pero es la tragedia, el dolor, lo que la convierte en una extraña que observa.

Ese mismo dolor golpea especialmente —hasta casi derrrotarlo— a otro de los personajes, con muy poca presencia en la novela pero de una enorme fuerza emotiva: Enrique, el padre de Gabriela, el hijo del secuestrado, el viudo de la muerta...



Gabriela Ybarra nos cuenta cómo se hace adulta entre la somera investigación que hace del asesinato de su abuelo, a manos de ETA, y la experiencia de ver morir a su madre de un cáncer invasivo

Hay un gran afán en Gabriela Ybarra por comprender. A menudo se siente extraña en la realidad por eso, para reconocer, para reconocerse, vuelve a los escenarios del dolor, al monte donde apareció su abuelo, al hospital de Nueva York donde trataron a su madre, al antiguo amante...

Gabriela Ybarra nos cuenta cómo se hace adulta entre la somera investigación que hace del asesinato de su abuelo, a manos de ETA, y la experiencia de ver morir a su madre de un cáncer

## breve

FICCIÓN



## El fantasma de monsieur Scarron

Janet Lewis  
Trad. Antonia Iriarte  
Reino de Roldonda  
384 páginas | 23 euros

En el París de finales del siglo XVII, el encuademador Jean Larcher contrata al joven Damas, poseedor de una tendencia rebelde que complicará su reputación. Especialmente cuando el comisario versallesco del Rey Sol, indaga la autoría de un folleto clandestino sobre el monarca libertino y sus concubinas reales. Con este marco histórico, y una detallista y ágil prosa, Janet Lewis paseará al lector por el París de Molière, lo conducirá a bordo de las barcas del Sena y lo hará compartir el mundo tabernario de Rabelais, y el París libertino de Boucher. No escapará el lector al nudo de intrigas y placeres de esta interesante novela barroca. ■

invasivo. Un relato terapéutico de cómo la cotidianeidad se adentra en lo trágico sin que nos demos cuenta, la nostalgia que acarrea lo perdido, la atmósfera de tristeza y de miedo que cayó sobre tantas familias víctimas del terrorismo...

Una muy buena primera novela, una voz narrativa que nace con la promesa de que dentro de ella alumbrarán nuevas y hermosas historias. ■

## UNA RELACIÓN TÓXICA

CRISTINA  
SÁNCHEZ-ANDRADE

**E**n 1954, el famoso caso Parker-Hulme, acaecido en Nueva Zelanda, conmocionó a la sociedad británica. Pauline Parker (15 años) y Juliet Hulme (15 años), para evitar que las separasen, asesinan a ladrillazos en un parque de Christchurch a la madre de una de ellas. Las niñas habían planeado hasta el último detalle del asesinato e inmediatamente pidieron ayuda explicando que la madre de Pauline se había golpeado la cabeza con una roca. A los pocos metros del cuerpo encontraron el ladrillo envuelto en una media. La cabeza de la mujer estaba destrozada. La policía sospechó enseguida de las niñas; Pauline confesó y Juliet lo hizo poco después. Eludieron la pena de muerte por ser menores de 18 años, pero cumplieron cinco años y medio en diferentes correccionales. Nunca más volverían a verse. Ambas cambiaron de identidad —Juliet Hulme se transformó en Anne Perry, y acabó siendo con el tiempo una conocida escritora de novela negra—. Basado en este caso real, *Lo que dijo Harriet*, primera novela de la escritora británica Beryl Bainbridge —censurada en su momento por su escabroso argumento—, tiene un comienzo

magistral: dos niñas acaban de hacer algo que el lector intuye muy oscuro, y acuerdan correr gritando hacia sus casas con el fin de echar la culpa a una tercera persona. La autora nos introduce en medio de la acción, ofrece la información básica para que el lector

se meta en la historia y deja planteada la intriga.

*Lo que dijo Harriet* relata la historia de dos amigas que se reencuentran durante unas vacaciones de verano en una localidad playera. La narradora, de trece años, se deja llevar por la corrosiva influencia de Harriet. Mientras "juegan a ser mayores", entre las dos perfeccionan un plan para seducir al Zar, un hombre

### LO QUE DIO HARRIET

Beryl Bainbridge

Trad. Alicia Fraleyro

Impedimenta

240 páginas | 19,95 euros



mayor y casado, sin ser conscientes de las consecuencias que puede causar su degenerado juego de niñas. Sin escenas explícitas pero con profusión de detalles, este thriller, considerado subversivo durante varios años, sobre la crueldad en la infancia, la capacidad de seducción y la doble moral social, relata la tóxica relación entre las niñas, con reminiscencias lésbicas, que va ganando en intensidad hasta alcanzar el clímax que aparece "anunciado" en el primer capítulo. La narradora, de la que, significativamente, no sabemos ni el nombre, necesita en todo momento sorprender a la bella y cruel Harriet para mantener su amistad. A medida que una va pasando páginas, descubre que lo mejor y más perturbador del libro no está en la historia del crimen intuido o en el despertar sexual de las dos adolescentes, sino en la relación de sumisión y dependencia de la una con respecto a la otra.

Escrita originalmente en 1967, esta novela valiente y perturbadora fue el primer trabajo de Bainbridge. La novela tardó cinco años en ser publicada, ya que varios editores la consideraron inmoral. A partir de ahí vendrían los premios, entre ellos la distinción como Dama del Imperio Británico en 2000 o que *The Times* la incluyera en la lista de "Los 50 escritores más importantes desde 1945", en 2008, sólo dos años antes de su fallecimiento. ■



Beryl Bainbridge.

## JUEGOS DE LA MEMORIA

EVA DÍAZ PÉREZ

### PASE LA MAÑANA ESCRIBIENDO

Poéticas del diarismo español  
 Anna Caballé  
 Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos  
 Fundación José Manuel Lara  
 310 páginas | 13,90 euros

**E**spaña, extraña península melan cólica, raro lugar de memorididos, patria de todas las anomalías históricas. ¿Cuál es la razón de que este país haya mantenido intensos combates con su propia memoria? ¿Por qué en España no existe una tradición diarística semejante a la de otros países europeos? ¿Por qué tantos diarios escritos en España fueron pasto del fuego?

Desde luego quien podría responder a estas preguntas es Anna Caballé, la gran dama de la memoria, la figura de referencia



Consigue Anna Caballé trasladar al lector a la habitación íntima en la que varios autores se confiesan con ellos mismos, traducen la soledad negro sobre blanco y descubren el sol turbio de los días para anotarlos en la esquina de sus cuadernos de hule

en los estudios sobre la Literatura del Yo como demuestran sus investigaciones y su trabajo como responsable de la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona.

Y vuelve a demostrarlo ahora con *Pase la mañana escribiendo*. Poéticas del diarismo español, con el que obtuvo el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos que otorga la Fundación José Manuel Lara. Se trata de una obra

de formato original porque para rastrear la posible tradición —si la hubiera— del diarismo español propone un diccionario. Una fórmula que sirve casi a modo de juego en el que el lector escoge entradas al azar como en una rayuela. Y tal vez se detiene en la letra U para leer los diarios de Unamuno hallados entre sus papeles póstumos: “Esos mismos cuadernillos ¿no son una vanidad? ¿Para qué los escribo? ¿He sabido acaso tenerlos ocultos como fue mi primer propósito”. Y luego sigue hasta su libreta número 3 para encontrar con sorpresa

el revelador viaje iniciático a Filipinas.

Consigue Anna Caballé trasladar al lector a la habitación íntima en la que varios autores se confiesan con ellos mismos, trasladan sus abismos, traducen la soledad negro sobre blanco y descubren el sol turbio de los días para anotarlos en la esquina de sus cuadernos de hule como una fecha singular de sus vidas.

No están todos los diaristas, pero sí los que la investigadora considera necesarios para plantear cierto corpus de literatura del Yo que, a pesar de

todo, conservaba España.

Ese país anómalo que curiosamente arranca el siglo XVI como pionero y heroico en la literatura memorialística —Santa Teresa, Colón, Ignacio de Loyola— y termina abruptamente la centuria en medio de un gran silencio por culpa del miedo a las piras del Santo Oficio.

Sin embargo, no son sólo autores los que puede descubrir el lector. Anna Caballé también plantea con agudeza entradas que aluden a conceptos clave en la historia del diarismo. Por ejemplo, los viajes, ya que incluso quien no está acostumbrado al diario siente la tentación de fijar los instantes fugitivos, o las guerras, que en su desorden y violencia son grandes inspiradoras de diarios sanadores que sirven de refugio en el horror.

Sabe Anna Caballé que la irrupción de las nuevas tecnologías ha abierto una nueva época para el diarismo, porque ya no se escribe igual ni con la misma intención que lo hacían los diaristas del pasado. Ellos escribían sin esperar su publicación y ahora todos esperan el aplauso virtual y colectivo. De ahí las razones de este diccionario que además de riguroso y divulgativo funciona como compendio de un tiempo que definitivamente se nos escapa. ■



Anna Caballé.



que en este diario está desnuda y evidente la profunda crisis sufrida por el escritor en el año 1897. Después, el lector puede saltar a la pata coja para llegar a placer a la casilla de la letra G y pasear un rato entre las páginas escritas por Jaime Gil de Biedma por ejemplo una tarde de 1955, cuando permaneció recluido por su dolencia tuberculosa en la finca familiar de Nava de la Asunción en Segovia y aún estaba reciente



## POESÍA



Aurora Luque.

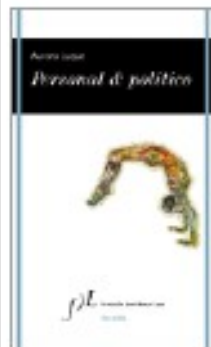
## EL VIAJE, LA CIUDAD, LOS MITOS

ANTONIO JIMÉNEZ  
MILLÁN

Después de publicar en 2014 dos antologías, *Fabricación de las Islas* y *Médula*, Aurora Luque nos presenta ahora un nuevo libro de poemas cuyo título se ajusta al lema feminista "lo personal es político", a partir del cual la intimidad se vincula a las relaciones de poder. Dividido en dos secciones, "Cuaderno del sureste" y "Cuaderno Vieja América", el libro tiene mucho de cuaderno de viaje y aporta novedades importantes en relación a títulos anteriores (*Comaradas de la cara*, *La silesta de Epicuro*). Más extensos y narrativos, los poemas de *Personal & Político* añaden nuevos matices a los temas sobre los que suele girar la obra de Aurora Luque: los efectos del paso del tiempo y la presencia

### PERSONAL & POLÍTICO

Aurora Luque  
Fundación José Manuel Lara  
Colección Vandalta  
112 páginas | 11,90 euros



amenazadora de la muerte, la recuperación de la cultura clásica grecolatina—y la consiguiente relectura de los mitos—, la necesidad de aprovechar el presente y la constante reflexión metapoética, que no deja de recurrir a la ironía.

La simbología del mar, una constante en su poesía, aparece en los dos primeros poemas, "Carboneras, verano de 2013" y "La Chanca, verano 1962", dedicado al fotógrafo Carlos Pérez Siquier, en el que destacan los brillantes versos finales: "la blanca y negra sed, / la ciega cara oscura de la luz". En la primera sección del libro, la poética vitalista de Aurora Luque va marcando el contraste entre la plenitud del presente y el horizonte no deseado de la vejez, y lo hace a través de homenajes sucesivos a filósofos, poetas y personajes literarios. Del viaje imaginario que alienta "Simbad o Don Quijote", con Ulises de fondo ("Así los libros dotan de equipaje a quien vive"), pasamos a las trampas de la publicidad muy visuales en "Temorada de cruceros", parodia del célebre "Itaca" de Cavafis, y a los viajes reales de "Aisladas" ("A mo el tiempo que en ellas / me queda por perder"). El *carpe diem*, que tantas variaciones ha tenido en los títulos de Aurora Luque

(*Carpe noctem, Carpe verbum, Carpe amorem*), es revisado a través de Ronsard, de W. B. Yeats o de la cantante Cesária Évora; vida y poesía se unen en "el deseo feroz / como arteria central de las palabras" ("Paulonia"). Y las voces de mujer cobran protagonismo, desde Hipatia de Alejandría hasta Virginia Woolf, Ana María Matute o Sophia de Mello, a quien se nombra en "La palabra gavilero". También Chantal Maillard, en "Matar a Platón. Caso práctico", un excelente poema muy recomendable para los que se dedican a la enseñanza ("Miró la profesora a sus alumnos de diecisiete años...").

La segunda parte del libro, "Cuaderno Vieja América", se abre con un apartado de cuatro poemas, "Serial", que incorpora la actualidad de los jóvenes inmigrantes que se ganan la vida en los semáforos, pero también el impacto de algunas series televisivas (*Mad Men, Breaking Bad*) y la fuerza de una danza que se imagina a partir de un mosaico de la artista Nancy Spero; esa misma intensidad se impone en el espléndido poema narrativo "Con la muerte a la cintura". El espacio de la metrópoli se sitúa en primer plano y Nueva York evoca los versos de Juan Ramón Jiménez, de Moreno Villa, de García Lorca: "La ciudad está inyectada de misterios / por mano de poetas". Toda la parte final del libro vuelve a establecer un diálogo con las voces del pasado, ya sean lecturas de la infancia (Louisa May Alcott) o de la madurez (Luis Cernuda, Marguerite Yourcenar, Emily Dickinson, Pauly Jane Bowles). Ese diálogo es también una manera de reflexionar sobre la escritura poética y de incorporar al presente aquellas miradas sobre la realidad que han sobrevivido al paso del tiempo ("Sé que mi libertad se ha fabricado / con destellos antiguos"), porque la poesía nunca puede sustituir a la vida ("Corre, sal, vive, vuela, / Los poemas son solamente cápsulas, / aditivos, morfina, antibióticos") pero funciona como una linterna o un círculo de luz en busca de "una veta / de palabras hundidas que fulguren". ■

# Herminia Luque viaja al Barroco en 'Amar tanta belleza', Premio Málaga 2015

Dos escritoras del Siglo de Oro, María de Zayas y Ana Caro Mallén, protagonizan esta novela que mezcla pasiones, crímenes e intrigas

La novena edición del certamen, convocado por el Instituto Municipal del Libro del Ayuntamiento de Málaga con la colaboración de la Fundación José Manuel Lara, ha recaído en una novela histórica de cuidado lenguaje y caracteres muy vivos que recrea la España del siglo XVII. Formado, entre otros, por Luis Alberto de Cuenca, Eva Díaz, Antonio Orejudo y Antonio Soler, el jurado destacó lo fidedigno de la reconstrucción de la época y la amenidad de un relato que se mete en la piel de los personajes. Su autora, la narradora y ensayista granadina Herminia Luque, reside desde hace años en Málaga, donde ejerce como profesora de Secundaria.

—¿Cómo y por qué se produce su acercamiento a las figuras de María de Zayas y Ana Caro?

—Estaba documentándome para otra novela, ambientada también en el siglo XVII, y me di de bruces con el poderío literario de María de Zayas, autora de novelas tachadas de escandalosas en las que se cuestiona el papel de las mujeres en la sociedad de su tiempo. Mujeres doblemente subordinadas: plegadas a los intereses de los hombres y a las limitaciones de una sociedad estamental. De la vida de Zayas, además, tenemos muy pocos datos y eso me daba la oportunidad de fabular a mi antojo. Abandoné entonces el otro proyecto y escogí a María de Zayas y a Ana Caro como protagonistas. Ana Caro fue otra mujer singular, autora de una obra de teatro cuyo título es ya una declaración programática, *Valor, agravio y mujer*. En ella la protagonista, Estela, se viste de hombre y se planta en Flandes para vengarse del amante que la ha seducido y abandonado.

—¿Le interesa especialmente el papel de la mujer, de las escritoras, en la historia de la literatura?

—Con veinte años leí el estudio de Octavio Paz sobre Sor Juana Inés de la Cruz, y desde entonces no he dejado de interesarme por toda una genealogía de



Herminia Luque.

escritoras, herencia viva que tenemos por fuerza que conocer. No puede repetirse la historia de escritoras españolas del siglo XVIII que, cuando acceden a la autoría, ignoran la existencia de figuras como María de Zayas y han de remontarse a la Antigüedad (Safó, Corina) para afirmar la existencia de mujeres que fueron importantes en el mundo de las letras.

—¿Cree que ha habido discriminación a la hora de valorar y criticar la producción de mujeres, como es el caso de sus protagonistas?

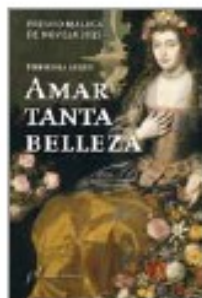
—Por supuesto. No hay más que acudir a las biografías de autoras no tan lejanas como Emilia Pardo Bazán (fallecida en 1921, no hace ni un siglo), que fue vapuleada por ser mujer —literata era el término, cargado de connotaciones negativas, con el que se descalificaba a las escritoras—. Un eminente crítico como Clarín definía una de sus novelas tachándola de "antipático poema de una jamona atrasada de caricias".

—Su novela describe el ambiente cultural del Barroco, ¿nos puede sorprender?

—Sorprende que en una sociedad inmersa en un deterioro económico gravísimo, con índices de analfabetismo que ponen los pelos de punta, hubiese una explosión de creatividad literaria y artística semejante. Escritores de la talla de un Góngora, un Cervantes, un Lope; artistas como un Velázquez, un Zurbarán, un Alonso Cano, figuras todas de importancia universal.

—¿A qué obedece el título de la obra?

—A unos versos de María de Zayas incluidos en su segunda colección de novelas, *Desengaños amorosos*, que dicen así: "Así gasta, llorando, / su bien perdido tiempo / que amar tanta belleza / gloria es, que no tormento". Toda una teoría del amor —un amor platonizante, cortés, mediatizado por un conjunto de códigos literarios— que se infiltra en su poesía. Poesía paradójicamente mucho más optimista con respecto al amor que el conjunto de sus narraciones propiamente dichas. En estas, las mujeres son perdedoras natas: siempre pierden en el juego del amor, juego de poder al fin y al cabo. Y las digresiones de doña María no dejan ningún género de dudas acerca de su pesimismo sobre las condiciones de vida de las féminas de su tiempo. ■



## LETRAS | RELATOS | NOVELA

# La analfabeta

AGOTA KRISTOF

Traducción de Juli Peradejordi. Alpha Decay. Barcelona, 2015. 64 páginas, 9,90€

Es difícil comprender la soledad y el terror que puede sufrir quien debe abandonar su país y su lengua, obligada por una dictadura, y se descubre como una analfabeta con veintipocos años y una hija. Sobre todo si esa analfabeta se llama Agota Kristof (Csikvánd, Hungría, 1935-Neuchâtel, Suiza, 2011), aprendió a leer húngaro con cuatro años ("Leo. Es como una enfermedad" [p. 23]) y adora desde niña "contar historias [...] inventadas por mí misma" (p. 26).

Alpha Decay recupera ahora, con prólogo de José María Nadal Suau, once de estas brevísimas estampas autobiográficas que la escritora húngara consideraba menores, incluso prescindibles, pero que ofrecen las

claves de lo que fue una obra narrativa mayúscula que conviene releer o descubrir desde los datos que este librito regala. De la infancia idílica de "Indicios" y "De la palabra a la escritura" a los difíciles años 50, cuando la Hungría ocupada por los nazis en los 40 era ya un satélite soviético ("Payasadas"), la autora de *Claus y Lucas* embroma al pasado sin sentimentalismos y sin piedad, como al recordar el reencuentro con un amigo que le confiesa cuánto la admiraba por llevar su abrigo negro siempre abierto incluso en invierno, sin saber que estaba roto y sin botones, o que a veces debía pasar varios días en cama, fingién-

dose enferma, porque le estaban reparando su único, viejísimo, par de zapatos.

Con todo, lo peor estaba por venir, ese exilio inacabable que tizna todas estas páginas y que es el eje de este relato aparentemente inofensivo pero que en estos días de refugiados y olvidos resulta aún más impresionante. Como hoy tantos sirios y afganos, como todos los que huyen del miedo, el hambre y la muerte, también Kristof tuvo

que cruzar una frontera, la de Suiza, de forma clandestina y reinventarse. Entonces, cuando comenzó a trabajar en una fábrica suiza, fueron sus compañeras quienes le enseñaron, con gestos, sus primeras palabras en francés. Su hija abría los ojos y lloraba "porque yo no la entendía; en otra ocasión, porque era ella la que no me entendía" (p. 56). Pero logró matricularse en un curso de francés para extranjeros en la universidad. Y volvió a leer "a Voltaire, a Sartre, a Camus. [...] Todo está lleno de libros comprensibles, por fin, también para mí" (p. 57).

Lo demás (sus libros en francés, el éxito mundial) es historia, como lo es su conclusión: "¿Cómo habría sido mi vida si no hubiera dejado mi país? Más dura, más pobre, pero también menos solitaria, menos rota; quizá feliz" (p. 47). Sí, impresionante. **ELENA COSTA**



# Élisabeth Roudinesco: “Freud nos hizo héroes de nuestras vidas”

La gran especialista del psicoanálisis firma una biografía sobre el psiquiatra vienés. En ella desmiente las leyendas y se enfrenta a sus críticos feroces

Álex Vicente

Para escribir este monumental volumen con aires de biografía definitiva, Élisabeth Roudinesco (París, 1944) no quiso creerse “ni la leyenda negra, ni la dorada”. *Freud, en su tiempo y en el nuestro* (Debate. Traducción de Horacio Pons) parte de la voluntad de invalidar las condenas más injustas, que suelen pintar al padre de la subjetividad moderna como un simple charlatán, pero también de las biografías de tono hagiográfico consagradas a este personaje eternamente polémico. Discípula de Deleuze, Foucault y Todorov, antigua integrante de la Escuela Freudiana que fundó Lacan y gran especialista de la historia del psicoanálisis, Roudinesco narra la vida de Freud como si fuera una palpitante novela ambientada en la Viena de la *belle époque*, avanzando hacia su exilio (y muerte) londinense en los albores de la II Guerra Mundial. En el centro de ese paisaje, la autora sitúa a un hombre que cometió errores y se enfrentó a mil contradicciones, pero logró crear una doctrina “a medio camino entre el saber racional y el pensamiento salvaje, entre la medicina del alma y la técnica de la confesión”, con la que logró convertir a los mortales en héroes de tragedia griega.

**PREGUNTA. Su biografía aspira a dibujar un retrato justo y ecuánime de Freud. ¿Lo escribió en reacción a las invectivas contra el personaje de los últimos años?**

RESPUESTA. El libro surge de la necesidad de recapacitar sobre el personaje. La última biografía sería sobre Freud, que firmó Peter Gay, se publicó hace 25 años. Desde entonces, casi todo lo que se había publicado eran condenas encendidas hasta extremos inverosímiles, firmadas por personajes que, en realidad, no conocían su historia. Como sucede a menudo con los personajes controvertidos, Freud se había acabado convirtiendo en una caricatura de sí mismo, envuelto en numerosos rumores y mentiras. Me pareció que había llegado la hora de volver a un equilibrio.

**P. En el libro escribe, por ejemplo, que no fue “un burgués libidinoso, adepto de los burdeles y la masturbación”, como se ha dicho tantas veces. ¿De dónde surgen esos malentendidos?**

R. Tratándose del fundador de una doctrina sobre la sexualidad, me pareció imprescindible saber cómo había sido su vida sexual. Me di cuenta de que existían libros enteros sobre decenas de leyendas de las que no hay ninguna prueba. Quise dejar claro que nada demuestra que fuera un hombre incestuoso, ni de tendencia fascista, ni un usurero que cobraba el equivalente de 450 euros por sesión, y que ni dejó embarazada a su cuñada ni abandonó a sus hermanas a los nazis. Tampoco fue un hombre misógino, aunque a veces sí paternalista.

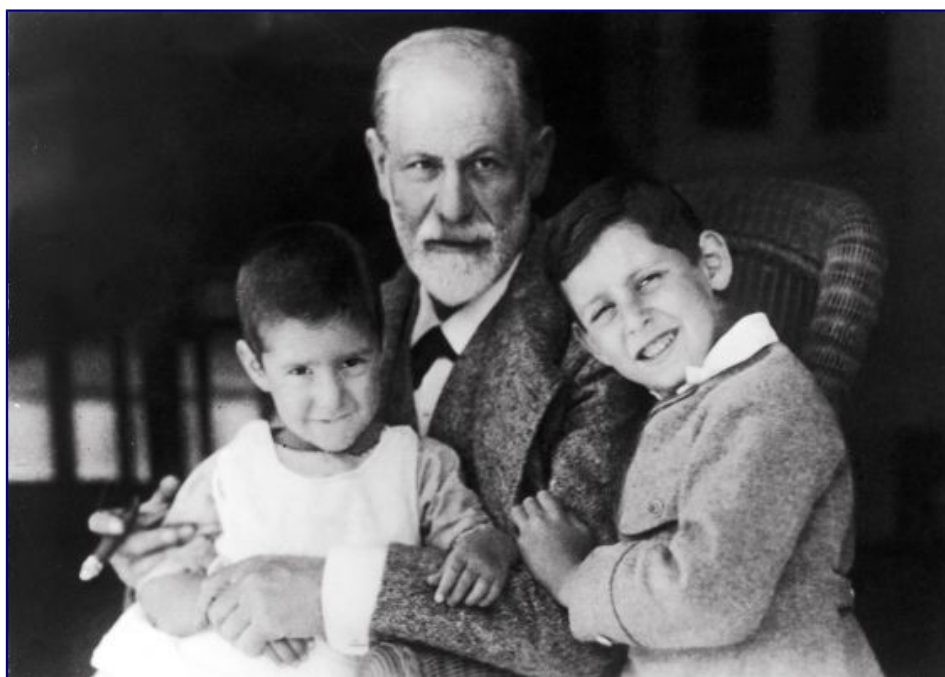
"Nada demuestra que Freud fuera un incestuoso, ni de tendencia fascista, ni un usurero que cobraba el equivalente de 450 euros por sesión"

**P. Otro de los mitos que destruye es el del genio incomprendido. Sostiene que, en realidad, logró fascinar a sus contemporáneos, "a toda una generación obsesionada por la introspección".**

R. Su primer biógrafo oficial, Ernest Jones, quiso presentarlo como un genio solitario enfrentado a las masas, pero es una imagen errónea. Es cierto que sus libros fueron objeto de un vivo debate, pero no hay que confundir la polémica con la incompreensión. Por ejemplo, cuando Elias Canetti visitó Viena en 1920, dice que descubrió a una ciudad entera persiguiendo a su Edipo. A Freud no le gustaba la polémica, porque era un hombre bastante autoritario y no soportaba el conflicto, aunque a veces lo provocara él mismo. Pero es falso que fuera un solitario. A menudo trabajó en equipo.

**P. Su libro inscribe a Freud en la ebullición intelectual de la Viena finisecular. ¿El descubrimiento del subconsciente fue, en realidad, una aventura colectiva?**

R. Por supuesto. Freud fue un personaje muy vienés, inscrito en una época plenamente europea, en la que el continente se interrogaba sobre sus mitos fundacionales para renovar su identidad, una dinámica muy acorde con la de Freud. Contemporáneo a la emergencia del sionismo y del primer feminismo, su aportación forma parte de un gran movimiento de emancipación. Empezó queriendo curar la neurosis, pero acabó provocando una liberación aún mayor. Pero también es cierto, como dijo Stefan Zweig, que la burguesía de la *belle époque* estaba tan concentrada en la introspección que no supo ver venir la I Guerra Mundial, ni la irrupción del nacionalismo, ni la miseria del pueblo que les rodeaba.



Sigmund Freud con dos de sus nietos. / Associated Press

**P. Fue también un hombre lleno de paradojas: padre de una revolución que condujo a la modernidad, pero políticamente conservador; de fuerte cultura judía, pero ateo; y libertador de las pulsiones sexuales, pero partidario de la abstinencia desde los 40 años. ¿Fue Freud**

**incoherente?**

"Un 70% de los psicoanalistas franceses estuvo contra el matrimonio homosexual. Limitar el papel del psicoanalista al de mero observador, originó un colectivo reaccionario"

R. Todo tiene una explicación. La abstinencia, a partir de la que formuló la teoría de la sublimación,

se explica por su deseo y el de su esposa, Martha Bernays, de no tener más hijos. Podría haber usado contraceptivos, pero no tenía suficiente ímpetu sexual y no sabía ni utilizarlos. Freud no fue un hombre nada seductor. No fue un puritano, ya que abogó por liberar las pulsiones sexuales. Pero tampoco un libertario: creía que uno debía controlarlas. En lo político, yo lo definiría como un conservador ilustrado, igual que Zweig. Fue un hombre atrapado en el torbellino de la revolución comunista, en la que nunca creyó, y la emergencia del fascismo. Ante esa situación, apostó por conservar las instituciones existentes, creyendo que la vieja Austria todavía podía salvarse.

**P. Freud concibió el psicoanálisis como una doctrina apolítica, que debía mantenerse al margen de toda militancia. ¿Qué piensa usted, que suele intervenir a menudo en el debate público desde posiciones izquierdistas?**

R. En efecto, Freud fue contrario al compromiso político y apostó por una especie de neutralidad. Para él, el psicoanálisis ya era compromiso suficiente. Yo estoy en total desacuerdo con esa parte. Si el psicoanálisis parte del estudio de los vínculos familiares, ¿cómo puede quedar el psicoanalista al margen del debate del matrimonio homosexual o la gestación subrogada, por poner dos ejemplos? Yo soy favorable a ambas cosas desde hace tiempo, pero muchos de mis compañeros se expresan en sentido opuesto al mío. No sé si sabe que un 70% de los psicoanalistas franceses estuvieron en contra del matrimonio homosexual...

"Freud fue contrario al compromiso político y apostó por una especie de neutralidad. Yo estoy en total desacuerdo"

**P. ¿Cómo explica el conservadurismo de su colectivo?**

R. Creo que a base de limitar el papel del psicoanalista al de un mero observador, Freud terminó originando un colectivo reaccionario. No podemos detenernos en modelos barridos por la corriente de la historia, ni proyectar en el presente modelos de un pasado remoto. Cuando un psicoanalista me dice que la familia homoparental es contraria al complejo de Edipo, yo le respondo: "¡Pues cambiemos el complejo de Edipo!".

**P. Define el psicoanálisis como "una epopeya sobre los orígenes, una canción de gesta, con sus fábulas, mitos e imágenes". Es decir, que la invención de la subjetividad moderna pasó por convertir al sujeto en algo parecido a un héroe.**

R. Exacto. Esa fue la gran labor de Freud: nos convirtió en héroes de nuestras vidas. Piense que a un enfermo de hace un siglo le daban pociones, le metían en un sanatorio y le trataban como a un loco. En cambio, Freud les decía: "Es usted Edipo". Los psicoanalistas ya no dicen eso, pero sí algo parecido: "Ocupese de sí mismo. No deje que le traten como a un sujeto que consume medicamentos pasivamente". Esa teoría del sujeto no existe en el conductismo [la otra principal escuela de psicología, opuesta al psicoanálisis, que estudia el comportamiento y la conducta objetiva y no cree en la existencia de un subconsciente], que es una técnica bastante estúpida, aunque a veces funcione. En mi opinión, cada cual debe ocuparse de su historia personal. Quienes no son capaces de verbalizarla, ni siquiera un mínimo, están condenados a la necesidad.

**P. Pese a sus efectos en la percepción de la interioridad, muchos autores, como el filósofo Michel Onfray o el historiador Mikkel Borch-Jacobsen, siguen definiendo el psicoanálisis como una estafa. ¿Por qué es tan difícil de aceptar?**

"Hoy se condena el psicoanálisis apelando a lo que algunos llaman ciencia. La psiquiatría está desapareciendo y los neurólogos se convierten en simples distribuidores de medicamentos"

R. Es una teoría muy contundente que no resulta fácil de digerir. En la primera mitad del siglo pasado se la condenaba en nombre de la moral. Hoy se la condena apelando a lo que algunos llaman ciencia. Hoy día, la psiquiatría está desapareciendo y los neurólogos se convierten en simples distribuidores de medicamentos. El motivo es que tratar a un paciente con un medicamento estandarizado resulta menos costoso que brindarle una terapia personalizada y evolutiva. En ese contexto, es normal que el psicoanálisis y su manera de entender las enfermedades del alma molesten. El problema es que la gente empieza a estar harta de tomar medicamentos. Si suprimimos una doctrina racional como el psicoanálisis como posible solución, la gente harta de los medicamentos se terminará orientando hacia los hechiceros de las medicinas paralelas...

**P. ¿Tiene que cambiar el psicoanálisis para sobrevivir?**

R. Sí. Debe aspirar a ocupar el lugar que han conquistado los conductistas. Para eso tendrá que transformarse. La gente ya no quiere tumbarse en el diván tres veces a la semana durante los próximos 20 años. El psicoanálisis debe evolucionar al ritmo que lo hace el mundo. Se deberá apostar por terapias más cortas, en las que se reciba al paciente cara a cara y no tumbado en el diván. Deberán aceptar también tratar a cualquier persona, igual que lo haría un médico en el hospital. Las generaciones jóvenes ya están practicando un cambio. Su problema es que solo hacen estudios de psicología y no de ciencias humanas, lo que provoca que los psicoanalistas jóvenes estén peor formados y sean menos cultos. Y para ser psicoanalista no solo se debe ser inteligente, sino también cultivado.

## EL ÑU QUE GANÓ UN OSCAR

*Su infancia irlandesa, su juventud en Londres, su trabajo como modelo y actriz, los hombres de su vida, empezando por su padre. Anjelica Huston no ahorra detalles en «Mírame bien»*

La primera película de Anjelica Huston fue *Paseo por el amor y la muerte* (1969). El crítico John Simon escribió: «La hija de Huston, Anjelica, ofrece una interpretación perfectamente inexpresiva y de una ineptitud suprema; tiene la cara de un ñu exhausto, la voz de una raqueta de tenis sin cuerdas y una figura sin forma percepti-

ble». Resulta comprensible que no volviera a pisar un set de rodaje hasta *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975) y que sintiera empatía por Sofia Coppola y las críticas recibidas por esta en *El Padrino III*.

Hace años, Anjelica Huston se puso a escribir sus memorias. Como le salió un tocho, su agente le aconsejó que las dividiera en dos libros. En 2013 publicó la primera parte, *A*

*Story Lately Told*, donde cuenta (tarde) su infancia en una finca irlandesa y su juventud en Londres. Los rodajes de su padre, casi siempre fuera. Sus idas al teatro a ver a Rex Harrison y Julie Andrews en *My Fair Lady*, a Simone Signoret en *Macbeth*, a Nureyev y Fonteyn o a María Callas en *Tosca*. La muerte de su madre, su trabajo de modelo. Los olores de Londres en los años 60 («Veti-

ver, Brut y Old Spice para los chicos; lavanda, sándalo y Fracas para las chicas; cabello sin lavar y tabaco»). Las fotografías que le tomaba David Bailey y los grandes de la época. Y toda esa gente extraordinaria que rodeaba a su familia.

### En ambulancia

Relata una visita de Carson McCullers a St. Clerans, la casa irlandesa. Fue a principios de 1967. Llegó y se fue en ambulancia. Y este es uno de los pasajes en los que Anjelica Huston, que tiene una escritura agilísima, demuestra que a veces hay algo más: «Su cabeza era un pequeño cráneo redondo sobre las sábanas; Carson era mitad muñeca, mitad ratón: sus hombros, transparentes, se fundían con las almohadas. No se distinguía la forma del cuerpo, salvo una mano pequeña y delicada, blanca como la porcelana, que aferraba una copita de plata. Tony [su hermano] y yo nos quedamos junto a la cama y Carson nos absorbió con sus ojos enormes, como papel se-

cante». Murió unos meses después. La descripción de la decrepitud de su padre también es conmovedora.

A principios de 2015, Anjelica Huston publicó la segunda entrega de su biografía, *Mírame bien*, que arranca en 1973. Al poco conoce a Jack Nicholson. En España se publican ahora las memorias en un único tomo, en el tocho que no quería su agente. El título es el de la segunda parte, *Mírame bien*. Se pasa de la página 268 a la siguiente y ella vuelve sobre lo inmediatamente anterior. Resulta extraño, casi ridículo. Es como si se marcara un «En capítulos anteriores».

### Realeza de Hollywood

En todo caso, continúa con eso que los anglosajones llaman la lista A. Porque es su entorno. Lo fue como hija de la realeza de Hollywood (John Huston es el primero en dirigir a un padre y una hija que obtuvieron un Oscar) y lo es como novia (o lo que fuera) de Nicholson, príncipe de Mulholland Drive, con quien estuvo die-

**LAS MEMORIAS  
ÍNTIMAS,  
EVOCADORAS Y  
AUTOCRÍTICAS  
DE UNA ACTRIZ  
SOBERBIA Y  
HUMILDE**





cisiete años en una relación entreabierta y con muchas mujeres. Nicholson le recordaba a su padre (sin el vodka).

### A la mañana siguiente

También fue novia de Ryan O'Neal, que le pegó. Y fue objeto de deseo de Groucho Marx, que le tira los tejos a los ochenta y dos y antes de perder el conocimiento. Joni Mitchell escribió *People's Parties* después de una fiesta en casa de Ara Gallant. Y Anjelica estaba allí. Como estaba en casa de Nicholson en marzo de 1977 cuando se encontró (a la mañana siguiente) con Polanski y una chica. Se la presentó y le dijo que habían estado haciendo unas fotos. «...se fueron juntos. No volví a pensar en el asunto.» Hasta que la detuvieron. También estaba en la caravana de Nicholson cuando lo llamaron para contarle que su hermana era su madre.

Un día, Tony Richardson le soltó: «Pobrecilla. Tanto talento y lo poco que te luce. Nunca harás nada con tu vida. Tal vez tengas razón. Pero para mis adentros dije: Espera y verás». En el original inglés lo de sus adentros es «Watch me», el tí-

tulo de las memorias (según la traducción española del libro, «Mírame bien»). ¿Cómo es posible que la explicación del título no aparezca como tal?

En fin, lo importante es que hizo algo con su vida. Antes de *El honor de los Prizzi* no había agencia que quisiera representarla. Cuando le ofrecieron *Las brujas de Eastwick* el papel se lo llevó Cher. Con *La familia Addams* temió que si Cher andaba por ahí no se lo dieran. Es la inseguridad de una actriz soberbia en la pantalla pero humilde con su persona. Unas memorias íntimas, evocadoras y autocríticas. Por supuesto también sale Joan Didion, que casi es como Judith Anderson en *Rebeca*. Te vuelves y ahí está.

ROSA BELMONTE

### MÍRAME BIEN ANJELICA HUSTON



Memorias  
Trad. de  
Teresa Artjón  
Lumen, 2015  
24,90 euros  
E-book:  
12,99 euros

★★★★

## Libro | s

**Novela** Reescribiendo la historia de lo sucedido en los Juegos Olímpicos de Amsterdam en 1928, Carrie Snyder arma un relato sobre vidas desgarradas. Un homenaje a las corredoras de ayer que allanaron el camino a las de hoy

# Nacida para correr

NÚRIA ALDESA

Hay historias que nacen de un palpito y arraigan tan fuerte que todo cuanto puede hacer el autor es dejarlas fluir y transcribirlas. La canadiense Carrie Snyder —autora de dos libros de relatos: *Hair hat* (2004), nominado al premio Danuta Gleed, y *The Juliet stories* (2012), finalista del Governor General's Award— sintió esa necesidad cuando escuchó en su interior la voz de Aganetha Smart, la protagonista de su primera novela, *La corredora* (*Girl runner*). Snyder se inspiró en las atletas del equipo femenino de Canadá que compitieron en los Juegos Olímpicos de Amsterdam cele-

## ¿qué hay de cierto?

**AMSTERDAM, 1928** Fue la primera vez en la historia de los Juegos Olímpicos que se permitió que las mujeres compitieran en ciertas pruebas de atletismo. Al contrario de lo que sucede en el relato de Carrie Snyder, no fue una canadiense quien ganó la modalidad de ochocientos metros lisos, sino la alemana Lina Radke-Batschauer. La plata fue para la japonesa Kinue Hitomi y el bronce para la sueca Inga Gentzel, dejando a las corredoras canadienses en cuarto y quinto lugar. Aquella carrera fue recordada por las muestras de extenuación y fatiga de las atletas al llegar a la meta, por lo que el Comité Olímpico Internacional determinó que suponía un riesgo innecesario y prohibió que compitieran en carreras superiores a los doscientos metros en futuras Olimpiadas. No fue hasta 1960, en los juegos de Roma, cuando las mujeres pudieron volver a competir en los ochocientos lisos.



Arriba, la japonesa Kinue Hitomi (delante) y el resto de corredoras llegando a la meta. Abajo, retrato de Alexandrine Gibb

brados en 1928, las primeras olimpiadas en las que se permitió que las mujeres compitieran en ciertas pruebas.

El libro arranca en el asilo donde reside una longeva Aganetha de 104 años, rodeada de extraños y consumida por el tiempo y la soledad. La visita inesperada de Kaley y Max, dos jóvenes interesados en conocer su historia, la transportan de nuevo a su infancia y la guían entre desdibujados recuerdos. A través de escenas regresivas y saltos en el tiempo, indagamos en todos los capítulos y las decisiones que marcaron su existencia y la de su familia. Aggie, como la ll-

**UNA FIGURA REAL** En *La corredora*, hay un único personaje basado en una figura real:

Alexandrine Gibb. Nacida en Toronto en 1891 y destacada corredora en su juventud, fue una mujer de carácter sólido e independiente que dirigió la selección de Canadá en los juegos del 1928 y años más tarde trabajó para el *Toronto Daily Star*, donde escribió de forma muy activa para reivindicar el papel de la mujer en el deporte.



maban sus allegados, fue la niña retraída que anhelaba correr por encima de cualquier cosa, la más veloz, la que ganaba a todos sus compañeros de colegio, la que corría largas distancias por pura inercia, entre el maíz del sembrado, por el pasto pisoteado, bordeando la charca hacia el este, incapaz de aflojar, ajena al dolor, apretando el paso en cada zancada.

**Medallista de oro**

En su juventud, y acompañada por su hermana Olive, Aggie se instala en la gran ciudad. Cambia el campo agrietado de la granja familiar por el suelo de Toronto, y tras años de sacrificio y esfuerzo, se convierte en la mujer independiente y en la atleta profesional que siempre soñó ser. Acude todas las noches al Club de Atletismo Femenino Rosebud, donde conoce a la encantadora Glad y a las otras corredoras del equipo. El entrenador y la señorita Gibb someten a las chicas a duros entrenamientos hasta que consideraran que ya están listas para los juegos. Aggie corre en la modalidad de ochocientos metros lisos y, ante la sorpresa de todos, se proclama vencedora. Pero a veces sucede en la vida que tras la victoria viene un final agri-dulce. Después de los juegos y ante el "exagerado" cansancio de las participantes, el Comité Olímpico Internacional prohibió que las mujeres corrieran distancias superiores a los doscientos metros, una decisión que cortó las alas de muchas corredoras y que no se revocó hasta 1960.

Quizá lo más fascinante del libro es correr vorazmente por las páginas y sentir cómo Aggie avanza solitaria por su vejez al tiempo que se agolpan detrás de sus ojos extraordinarias instantáneas en movimiento: los campos arados y las hileras de pinos de la granja de los Smart, la habitación de la abuelita colmada de secretos y dulces tragedias, los años de miseria que trajo la guerra, la prematura pérdida de Fannie, aquel amor de juventud y, ante todo, el apoyo incondicional de su madre. *La corredora* es, sin lugar a dudas, un descubrimiento, no sólo porque Aganetha Smart es uno de esos personajes poderosos que se filtran en el imaginario, sino por la cantidad de imágenes que deja a su paso. La escritura de Carrie Snyder, aparentemente tranquila y susurrada, llena de perlas poéticas, me ha transportado a las heroínas cotidianas descritas por Alice Munro. Ambas canadienses, capaces de armar personajes con aparente normalidad desgarrados por terribles secretos. |

**Carrie Snyder**

**La corredora / La niña que corre**

ALFAGUARA / EDICIÓN 52. TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE EUGENIA VÁZQUEZ NACARINO Y AL CATALÁN DE MARC RUBÍ. 344 PÁGINAS. 18,90 EUROS

LETRAS | RELATOS | NOVELA

## Ocho centímetros

MURIA BARRIOS. Páginas de Espuma. Madrid, 2015. 178 pp., 15 euros

Si tantas veces un libro es el resultado de la necesidad de contar para comprender y hacer comprender a otros una porción de la realidad necesitada de la voz que le ayude a adquirir cuerpo y proporción, *Ocho centímetros*, de Nuria Barrios (Madrid, 1962) no es una excepción, pero sí resulta ser un libro excepcional.

No es casual que un volumen de cuentos centrado en relatar once situaciones reales que narran once visiones del sufrimiento humano, esquive con éxito tópicos, rechace edulcorantes y logre la excelencia reuniendo intensidad, ritmo, tono templado y el propósito de poner voz a una realidad que a nadie le es ajena:



ARCHIVO

la enfermedad, la dependencia en sus distintas manifestaciones, el miedo, el dolor, la separación, la vida y la muerte. No es casual, decíamos, que logre una bellísima incursión en el dolor y que esta afirmación se imponga como una extraña paradoja. Pero es así. A Nuria Barrios le respaldan muchos títulos, muchos años de escritura, de dedicación y de atenta observación a las diferentes maneras de contar. Y con esta, reaparece fortalecida, a pesar de la dificultad que supone

movearse por formas breves en materia tan vapuleada por la ficción; y es que no cuenta una historia, sino la realidad que da sustento a todas, por eso, hallada la voz, no es posible sino contar una historia detrás de otra.

Once, en total, con plena autonomía pero a su vez relacionados (especialmente los cinco primeros, por la geografía humana del Madrid "tóxico" y suburbial en el que se refugian gitanos, jóvenes de diverso origen social enganchados a drogas de muy distinto tipo), y enlazados por la idea que se desprende del que da título al volumen en un logrado intento de remitir a la complejidad de lo simple. Ocho centímetros es el tamaño de un cigarro, o de una barra de labios, y sirve en este caso, como en todos los que ilustran la sustancia narrativa, para subrayar la mínima distancia que hay entre el dolor y la felicidad.

El resto: "Las amigas. Una fotonovela", "La palabra de Dios es extendida", "El limbo", "Un puente de cristal", "El tren de Neckermann", "Hansel y Gretel en la T4", entre otros, suman ejemplos sobre esa distancia tan difícil de salvar en tantos casos que no hallan remedio efectivo contra la desdicha. Y así, contado sin quiebras en la voz, compone un libro hermoso, descarnado y conmovedor. PILAR CASTRO

Desde su primera novela—*Lumpérica* (1983)—la trayectoria de Diamela Eltit (Santiago de Chile, 1949) tiene como ejes transversales el compromiso sociopolítico, la génesis de mundos singulares y el esbozo de personajes marginales atrapados en la adversidad. Autora consagrada en el ámbito latinoamericano, Eltit ha escrito desde la disidencia al totalitarismo de Pinochet y contra los absolutismos que mercantilizan la literatura. De hecho, una de las características fundamentales de su creación es

## Fuerzas Especiales

DIAMELA ELTIT. Parífrasis. Cúcuta, 2015. 171 pp., 18,90€

la ruptura con el concepto tradicional de novela. Buen ejemplo de ello es *Fuerzas especiales*, una suerte de antinovela cuya descripción tanto argumental como estructural no resulta fácil elaborar. Con una fuerza estilística arrolladora que se convierte en uno de sus núcleos fundamentales y en señal de identidad indiscutible, la obra gira sobre sí misma, haciendo pequeños progresos en espiral, avanzando y retrocediendo dentro de una historia mínima que se manifiesta en tres dimensiones. Los personajes que sustentan el relato viven en un bloque de un barrio marginal sitiado por fuerzas especiales. De ahí el título, que también alude al denuedo de estos individuos por sobrevivir en un mundo lleno de trampas. La protagonista y narradora se prostituye en un cibercafé inmundos que a veces se convierte en lugar de refugio contra el caos de la vida en el exterior. Mientras, en los bloques sobreviven sus padres y su hermana, desquiciados por un pasado de torturas y por un presente incierto y perturbador.

El estilo reiterativo y obsesivo—recuerda en cierto modo a Thomas Bernhard—busca que el lector sienta la obra y la perciba de forma intuitiva, no que la entienda intelectualmente. Por eso la narración consiste en un cúmulo de metáforas que transmiten sensaciones de tristeza, de agobio; y sentimientos de desamparo, de alarma y de miedo. La prosa, además, no es portadora de una realidad cierta, sino de un mundo inseguro donde las cosas pueden ser y no ser, y los hechos quizá han sucedido o quizá no. Al escamotearse los puntos de referencia básicos, el lector nota el mismo desasosiego y la misma inquietud que los protagonistas. A medida que avanza la lectura, el relato gana en racionalidad. Se comprende entonces el carácter universal de la historia y su sentido metafórico, y los personajes toman cuerpo. En suma, literatura originalísima y de calidad para lectores vivos y valientes. ASCENSIÓN RIVAS



ARCHIVO

LETRAS NOVELA NEGRA

## Observada

RENEE KNIGHT

Traducción de Carlos Mayor. Salamandra 2015. 320 pp., 19€ Ebook: 13'99€

La técnica del manuscrito encontrado es una vieja aliada del escritor a la que no pudo resistirse el mismísimo Cervantes. En *Observada*, la realizadora y guionista inglesa de la BBC Renée Knight se atreve a dar una vuelta de tuerca a la conocida operación tan imaginativa como audaz en un libro que se ha convertido en la gran sensación de la temporada editorial en Reino Unido. Porque esto no va de encontrar un libro que cuente sin más una bonita historia sino de encontrar más bien un libro que cuente TU propia historia. Esa historia secreta que olvidaste y jamás quisiste volver a recordar.

La vida de Catherine Ravenscroft se despeña hacia la pesadilla el día en que se topa en su dormitorio con un extraño volumen titulado *El perfecto desconocido*. Sus páginas recogen, con tanta prolijidad de detalles como tergiversaciones y aviesas intenciones, lo sucedido un día veinte años atrás, en una playa del sur de España. Este envenenado regalo de un maligno desconocido con decidida intención de destruirla expone el secreto de la protagonista ante su marido y su hijo, la pone en la picota, y ya no le queda más remedio que explicarse y sufrir así el dolor y la vergüenza. ¿Cómo demonios ha irrumpido esa fatídica bomba de relojería de papel en la intimidad de su hogar?

La ecuación de toda novela negra digna de tal nombre suma dos factores –la velocidad de la intriga y la psicología de los personajes– y un solo producto: el

desasosiego lector. Y aquí Renée Knight cumple la ecuación hasta sus últimos decimales. La verdad y la mentira se suceden y confunden, los giros de la trama muerden con oportunidad y fiereza, las cosas –faltaría más– nunca son como parecen y la adición del lector se retroalimenta a medida que las páginas vuelan demostrando el madu-

A buen seguro, antes de pulsar una sola tecla, David Lagercrantz (periodista, como Larsson, y famoso por vender cientos de miles de libros, libros que son un sólo libro, la biografía de Zlatan Ibrahimovic) trazó esquemas. Esquemas de personajes (he aquí lo que hizo Lisbeth en *Los hombres que no amaban a las mujeres* y un poco más allá la fama de Blomkvist en tanto que periodista de investigación estrella de una publicación hinda de muerte) y esquemas de capítulos. Capítulos repletos de escenas que arrancan, siempre, con descripciones alejadas de la trama que se van acercando poco a poco y que, en muchos casos, enfrían el momento. Porque puede que

Lagercrantz haya hecho todo lo que estaba en su mano para resucitar no sólo a Lisbeth y Mikael sino al espíritu de Larsson, pero no lo ha conseguido. Todos sus esfuerzos han sido en vano, porque, aunque allá donde había una vieja e intrigante fotografía (la que desencadenó la historia de la primera entrega) haya ahora un dibujo hecho por la memoria fotográfica de un niño, August, este mismo niño, August, siendo la piedra angular del misterio, ni siquiera está vivo, argumentalmente hablando. El autor se limita a utilizarlo como una pieza que, simplemente, cambia de lugar de manos, porque, claro, siendo como es, un savant, un genio autista,

ro oficio de guionista de su autora. Al fin y al cabo de lo que se trata, una vez más, es de medir los límites de la condición humana, sus heroísmos y vilezas, su inevitable fragilidad. Catherine Ravenscroft persigue en primera persona, sin cartas marcadas, la verdad y la cordura mientras intenta proteger al tiempo, desesperadamente, a su pequeña familia.

En *Observada* –por cierto, cr-topédica traducción del más limpio y afilado inglés *Disclaimer*– no todo brilla, claro. El lenguaje, por lo general sencillo, en ocasiones directamente plano,

deslucen algunas veces lo narrado aunque también concentra así la atención en el relato puro y desnudo liberándolo de descripciones y desvíos innecesarios. Los diálogos tampoco dan fe de un estilo prodigioso. Sin embargo, la llamativa premisa de partida es tan atractiva y las soluciones que atan como por casualidad la trama se muestran tan eficaces, que la tensión no decae en ningún momento y la operación lectora brinda un goloso entretenimiento. MIGUEL CANO

**G** Puede leer el primer capítulo de la novela en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

es un tesoro y todo el mundo sabe que los tesoros no hacen otra cosa que cambiar de manos.

Pero August no es el único accesorio de la historia. Podría decirse que todo, en esta nueva entrega prefabricada, puesto que fueron los herederos y la editorial quienes metieron a Lagercrantz en el aprieto, y el periodista, que jamás hubiera podido imaginar convertirse en resurrector de tan míticos personajes, despertaba

bañado en sudor en mitad de la noche preguntándose por qué se había dejado convencer, está en función de la trama. Una trama que ambiciona un alcance mundial e inexplicable desde el primer momento: el de algún tipo de secreto re-

lacionado con el terrorismo informático. Y de ahí pretende ir luego a lo particular, haciendo el camino inverso al que solía hacer Larsson, que partía de la desaparición de una chica y el misterio de unas flores, para acabar topándose con una exclusiva capaz de devolver a Mikael a la línea de fuego.

Y lo que ocurre es que Lagercrantz acaba irremediabilmente perdido, en una red tejida sin una pizca del magnetismo que impregnaba la obra de su predecesor. Y sin él, sin ese magnetismo fruto de la pasión, ni siquiera una superviviente nata como Lisbeth Salander es capaz de sobrevivir. LAURA FERNÁNDEZ

## Lo que no te mata te hace más fuerte

DAVID LAGERCRANTZ

Traducción de Martín Laxell y Juan José Ortega Destino, 2015. 656 pp., 22'90 € Ebook: 9'99€

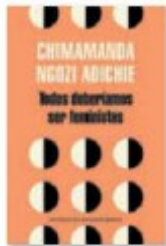
EL LIBRO DE LA SEMANA

# Feminista feliz y que no odia a los hombres

La escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie se rebela contra el machismo. Y contra los tópicos

Por Carlos Pardo

LAS FEMINISTAS SON MUJERES infelices porque no encuentran marido, el feminismo es antiafricano, las feministas están siempre enfadadas y no usan desodorante. Tales tópicos, oídos de una forma más o menos velada pero con persistencia, llevan a la escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (1977) a definirse al comienzo de este librito como "feminista feliz africana que no odia a los hombres y a quien le gusta llevar pintalabios y tacones altos para sí misma y no para los hombres". Y es que el término feminista es uno de los más cargados de connotaciones negativas que existen, lo que quizá sea la demostración más evidente de



**Todos deberíamos ser feministas**  
Chimamanda Ngozi Adichie

Traducción de Javier Galvo  
Literatura Random House  
Barcelona, 2015  
62 páginas. 4,90 euros

conforma con enumerar los micromachismos cotidianos a los que parece abocarnos una concepción descafeinada del asunto: los camareros siempre esperan que paguen ellos, las mujeres se ocupan de labores del hogar y ceden un poco en su carrera profesional para mantener la paz domésti-

ca. También combina datos objetivos (un 52% de la humanidad son mujeres, pero "cuanto más arriba llegas, menos mujeres hay", y cobran menos por los mismos trabajos), relata anécdotas que recuerdan a la extrañeza empática de sus novelas (la mujer negra que entra sola en un hotel de Nigeria y es tomada por una prostituta) y, sobre todo, se centra en la estructura de nuestro pensamiento, en la educación. Por ejemplo, la niña que saca la mejor nota de clase porque aspira a ser delegada, pero a la profesora se le olvida matizar que sólo los niños varones pueden serlo: "Si hacemos algo una y otra vez, acaba siendo normal. Si vemos la misma cosa una y otra vez, acaba siendo normal. Si sólo los chicos llegan a monitores de clase, al final llegará el momento en que pensemos, aunque sea de forma inconsciente, que el monitor de clase tiene que ser un chico. Si solo vemos hombres presidiendo empresas, empezará a parecerse natural que solo haya hombres presidentes de empresas". Porque para Adichie lo realmente peligroso de este concepto esencialista de la diferencia entre mujeres y hombres, disfrazado casi siempre de virtudes positivas (sentimiento, dulzura...), es que "prescribe cómo tenemos que ser, en vez de reconocer cómo somos. [...] Chicos y chicas son biológicamente distintos, pero la socialización exagera las diferencias".

Ahora nos preguntaremos qué nos aporta la visión de una escritora nigeriana que no quiere salirse de su contexto africano, sino que se reafirma en algunas costumbres sociales que los españoles creemos superadas. Lo primero, la demostración de la pervivencia de una estructura machista en cualquier sociedad, por muy desarrollada que se piense. El machismo no es sólo el pasado histórico. Es también el pasado vital, es decir, nuestra infancia. Pero también nuestro presente: segregación en las escuelas apoyada por algunos Gobiernos, la violencia machista en grupos de personas cada vez más jóvenes. Así que no es

extraño que esta conferencia dictada para el TEDxHouston en 2012 parezca hablarnos a los españoles de ahora.

Adichie es una narradora con un estilo claro y sugerente, sin tiempos muertos, de las que enganchan desde el principio de la frase. Lo ha demostrado en las tres novelas escritas en inglés (desde los 19 años vive entre Estados Unidos y Nigeria) que la han hecho célebre: *La flor púrpura* (2005), *Medio sol amarillo* (2007) y la ambiciosa historia de amor y colonización, entre Lagos y Brooklyn, que es *Americanah* (2013). Parecería que los escritores llamados poscoloniales (algunos africanos de su generación como Teju Cole o Binyavanga Wainaina) están llamados a dar, desde lo local, la medida del mundo



en el que vivimos con una complejidad y lucidez que uno envidia en otros países colonizadores y colonizados a un tiempo, como el nuestro.

La *Kirkus Reviews* dijo de *Todos deberíamos ser feministas* que era una lectura obligatoria para estudiantes y profesores. Lo es como invitación a pensar en la vigencia del feminismo. Y si uno quiere una lectura más profunda de la estructura violenta del género o de la base machista de nuestra cultura, puede continuarlo con Judith Butler (*Dar cuenta de sí mismo*) o Silvia Federici (*Calibán y la bruja*).

Pero este libelo es sobre todo una invitación a la lectura de las novelas de la propia Adichie, por ejemplo esa joya que es *Americanah*. •

## Figurinismo literario

Por Luisgé Martín

**NARRATIVA.** LLAMAMOS "CUENTO" a muchas cosas diferentes, de modo que parece necesario explicarle al lector, antes que nada, que los de Mariana Torres (Agra dos Reis, Brasil, 1981) no son casi nunca historias de aliento narrativo, sino estampas fantasmagóricas, visiones poéticas o textos surrealistas en los que lo onírico y lo intuitivo gobiernan la escritura. Un ejemplo de uno de los relatos muy breves que componen el libro: una chica vestida de lentejuelas y un caballo patinan sobre hielo en una pista encontrada en medio de la ciudad; giran, se juntan y se sueltan componiendo figuras. Fin.

Ésa es la gran virtud de *El cuerpo secreto* y presumiblemente de Mariana Torres como escritora: la capacidad de componer imágenes de una potencia visual desasosada y perturbadora que en ocasiones recuerdan a los mejores recursos de Tina Burton, con quien la autora comparte ese tono de relato falsamente infantil que se vuelve terrible y desasossegante. Lo siniestro y lo cruel están presentes desde la ilustración elegida para la cubierta, que representa a una mujer ahogada en un árbol de ramas gigantesas: un niño al que le crece en el interior un árbol, otro que tiene el corazón de piedra, una niña que vive dentro de un corsé de hierro,

unos hombrucillos encerrados dentro de un terrario, un personaje que come una cabeza humana mientras se ve a sí mismo hacerlo, un individuo al que le estalla la pólvora por dentro, unos pájaros golondrina que al viajar hacia el invierno se congelan y se rompen en pedacitos, etcétera.

Decenas de imágenes poderosas que casi siempre se quedan, a mi juicio, cortas de ambición porque están puestas al servicio de un simbolismo inexistente o hermético, de un relato que se alimenta sólo de ellas. De ese modo, Mariana Torres se convierte en una magnífica figurinista literaria que necesita ir más allá para redondear las emociones que están sólo apuntadas, como si fueran ejercicios preparatorios.

En todo el libro sobrevuela una idea vigorosa: la naturaleza orgánica, material, de nuestro pensamiento y de nuestra conducta. Somos el cuerpo que tenemos, parece decir Mariana Torres a través de sus personajes, o tenemos el cuerpo que muestra lo que somos. Es una propuesta poética que necesita de sensaciones, y la autora sabe crearlas.

Hay dos cuentos con un registro diferente (a mi modo de ver los mejores del libro) que permiten prever futuros caminos narrativos de Mariana Torres, a quien la juventud le concede aún mucha chance: "Todos los colores" y "En la cuerda floja", que cierra el volumen. Son dos de los cuentos más largos y en ellos el componente irreal está dulcificado. Los dos hablan del amor y de la soledad, como muchos otros cuentos de *El cuerpo secreto*, pero lo hacen con unos modos menos mecanicistas y más aptos para llegar al corazón (no de piedra) de cualquier tipo de lector. De lectores sin tribu. •



**El cuerpo secreto**  
Mariana Torres  
Páginas de Espuma  
Madrid, 2015  
132 páginas  
14 euros

## La reforma del islam

Por Antonio Elorza

**Ensayo.** La **COMBINATORIA** ensayada por Ayaan Hirsi Ali parece en principio excesiva. Como siempre, está ahí su autobiografía, que permite entender cómo su visión del islam arranca de su propia trayectoria vital. Además, un trabajo exhaustivo sobre los textos sagrados le sirve para invalidar las simplificaciones engañosas al estilo de Karen Armstrong, segadoras de la dimensión violenta del Corán. Por fin un repaso pormenorizado de las manifestaciones del terrorismo islámico y de las respuestas sociales en el presente le lleva a plantear una cuestión fundamental: ¿cómo abordar el tema del yihadismo si al mismo tiempo muchos pensadores liberales se entregan a difundir la falsa idea de que islam y terrorismo nada tienen que ver, combatiendo por diversas vías a quienes tratan de analizar la realidad?

Unas veces asumiendo la presión islamista para excluir al analista laico —como bien sabe la autora—, otras suscribiendo el anatema de “islamofobia” frente a cualquier crítica y otras, en fin, mostrando un claro menosprecio ante



### Reformemos el islam

Ayaan Hirsi Ali  
Galaxia Gutenberg  
Barcelona, 2015  
279 páginas  
12,49 euros

las respuestas a los grandes atentados. Así la calificación por Francisco Rubio de la manifestación por Charlie Hebdo en París como “política espectáculo”. Recordemos el éxito en este diario del artículo ‘Yo no soy Charlie Hebdo’.

A juicio de Ayaan Hirsi Ali, la solución de la trama pasa por reconocer algo evidente: aunque no lo comportan, la mayoría de los musulmanes “no están dispuestos a reconocer, y menos a repudiar, la justificación teológica de la intolerancia y de la violencia contenida en sus propios textos religiosos”. También muchos liberales se niegan a ese reconocimiento, único camino para detectar los fundamentos de la violencia en el Corán y los hadices, y como consecuencia proponer su reforma. Hirsi Ali parte de la distinción, ya elaborada en su momento por Mohamed Talha, entre la etapa de predicación de Mahoma en La Meca, y la de su acción política y guerrera en Medina. Los yihadistas de hoy serían herederos directos de “los musulmanes de Medina”.

La autora individualiza cinco claves que en el marco del Corán sirven de pilares a la violencia: la semi-divinización de Mahoma con el seguimiento de los versículos del Profeta armado; la anteposición de la vida después de la muerte; la sharia; el principio de “ordenar el bien y prohibición del mal”, y el mandato de la yihad. Los historiadores Michael Cook y Patricia Crone, los clásicos desde Al-Ghazali a Abderrazizq, entran en una interpretación compleja que permite explicar a continuación el bloqueo de toda reforma. La relación aportada de reformistas y disidentes no aclara demasiado las perspectivas de ese cambio, que sin embargo resultaría necesario en los puntos nodales citados. Pero es muy difícil que las cinco rectificaciones lleguen. Lo único claro es que son los propios musulmanes quienes tienen que acometer la tarea reformadora. En suma, un libro imprescindible. •

# El anzuelo del diablo

## Sobre la empatía y el dolor de los otros

LESLIE JAMISON

Traducción de Rita da Costa  
Anagrama, Barcelona, 2015  
349 pp., 12,90€ Ebook: 12,99€

Con autores como el noruego Karl Ove Knausgaard o la alemana Meredith Haaf se está consolidando una forma de narrar tan novedosa como capaz de agarrar al lector desde la primera página a la última. No se trata tanto de crear un mundo imaginario girando alrededor de la trama urdida por el autor sino de situar al propio escritor en el eje narrativo y desde ahí mirar el mundo. Bajo una apariencia autobiográfica se crea un universo literario capaz de introducir texturas narrativas fascinantes.

Leslie Jamison ha reunido en este volumen doce ensayos, llenos de una fuerza demoledora, cuyo hilo conductor es la empatía entendida como el deseo y la capacidad de ponerse en los pies del otro y de entender su sufrimiento. El ensayo final, "Gran teoría unificada del dolor femenino", analiza el sufrimiento de las mujeres y pone al descubierto cicatrices que antes estaban cubiertas por el barro del conformismo social. Junto a la voz de la autora el lector escucha el sufrimiento de Sylvia Plath, la enfermedad de Susan Sontag o las tragedias ancladas en los cuerpos de otras muchas mujeres.

Con todo ello Jamison ha sabido construir un relato capaz de mostrar el modo de superar el dolor que de tantos modos ha sido inherente a la condición femenina.

En la primera pieza de este mosaico Leslie Jamison relata su vida como "actriz médica". Un trabajo en el que debe hacerse pasar por enferma en entrevistas con jóvenes médicos a los que se les evalúa su capacidad para sentir empatía por sus

Jamison reúne en este volumen doce ensayos, llenos de una fuerza demoledora, cuyo hilo conductor es la empatía entendida como el deseo y la capacidad de ponerse en los pies del otro y de entender su sufrimiento

pacientes. Hija de médicos, conoce bien el pantano de unos males que irá desvelando en el resto de sus piezas. Por otro lado ha sufrido en sus carnes un aborto, la ruptura del tabique nasal a consecuencia de un puñetazo con el que es agredida sin motivo en Nicaragua o una taquicardia supraventricular que tiene como consecuencia una operación fallida. Leslie Jamison transmite una mezcla de solidez y de inquietud que puede palpase muy bien en el ensayo en el que indagación el síndrome de Morgellons: deformidades que asoman bajo

la piel de una pocas y desgraciadas personas.

Un nuevo astro se incorpora al firmamento literario. Leslie Jamison nació en Washington D.C. hacia 1983 –su entrada en Wikipedia se limita a dar ese año como fecha aproximada–. Su primera novela, *El armario de la ginebra*, fue finalista del premio literario que convoca el mejor y más leído periódico de la costa oeste de Estados Unidos, Los Angeles Times. En 2010,

gusto de la industria editorial: además de ser mujer, belleza y juventud. Sin embargo, lo cierto es que acredita galones. Tras estudiar en la Universidad de Harvard y en la actualidad estar inscrita en un doctorado de Literatura Inglesa en la Universidad de Yale, superó el Iowa Writers' Workshop que, como es sabido, es una escuela de escritura por la que han pasado grandes espadas de la literatura. Si a todo esto se añaden sus numerosos viajes, tendremos la estructura adecuada para la construcción de excelentes relatos. Podrá decirse también que su escritura está permeada por el narcisismo y que,



MARTHA BARRÉ

una editorial de prestigio como Free Press editó dicha novela sin demasiado éxito ni de público ni de crítica.

Aunque sus textos fueron saliendo en distintas revistas y con el ensayo que da título a este volumen, *El anzuelo del diablo*, ganó en 2010 el Premio Graywolf Press de no ficción, lo cierto es que el empujón hacia arriba no llegó hasta la aparición en 2014 de *The Empathy Exams*. The New York Times situó el volumen en su lista de libros más vendidos, y de ahí al cielo.

Se podrá decir que Jamison reúne dos atributos, muy del

como narra en estas páginas, se ha criado en una familia cosmopolita y acomodada en la que sus padres la han malcriado. Le dieron a probar en una fiesta, a los ocho años, un vino de doscientos dólares la botella. Tras saborearlo corrió a la cocina para endulzarlo con sacarina en un acto de rebeldía propio de un personaje de David Foster Wallace, autor que resuena en estas páginas. Un texto lúcido y una autora a seguir.

BERNABÉ SARRABIA

Lee el primer capítulo del libro en [www.elperiodico.com](http://www.elperiodico.com)



LIBROS / Críticas

## Voces de la Guerra Civil

Hija de españoles exiliados en Francia, Lydie Salvayre ganó el último Premio Goncourt con *No llorar*, que narra la historia de su madre en una mezcla de castellano y francés

Por Javier Fernández de Castro

**NARRATIVA.** LA VOZ NARRADORA de *No llorar*, que tiene como telón de fondo la guerra civil española, desgrana al principio un discurso de una sencillez casi esquemática. Esa sencillez tiene como justificación que la narradora, Lydie Salvayre, habla en realidad por boca de su madre, actualmente una anciana de 90 años que está empezando a perder una memoria que su hija quiere rescatar. Para insertar los recuerdos autobiográficos maternos en el marco del conflicto civil español, Lydie Salvayre dedica largos excursos a exponer la situación que existía durante el advenimiento de la II República y los accidentados años que precedieron al Alzamiento Nacional. Y es ahí donde más se nota el mencionado esquematismo simplificador porque, al menos para el lector español, es un episodio de sobras conocido y, bien se ve, no del todo superado. O sea, todavía objeto de discusión.

En cambio, cuando la narración se centra de verdad en la historia de la madre y esta interviene cada vez más con un lenguaje que parece una estupenda simbiosis del francés con el español (y que en la versión castellana resalta menos), la historia cobra una vivacidad y un cromatismo muy de agradecer. Libres del marco histórico y sociológico, es decir, cuando los personajes hablan, actúan y buscan por sí mismos una salida a la diabólica situación que les tocó vivir, aparecen aspectos inesperados y casi inéditos en la ya variopinta bibliografía sobre la guerra civil española. Y lo explico:

Montse, la actual anciana evanescente, tenía apenas 15 años cuando se precipitaron los acontecimientos y el

país entero entró en una locura colectiva que se resolvió con una atroz y sangrienta Guerra Civil. Sin embargo, para Montse fue el momento cumbre de su



Lydie Salvayre, esta semana en Barcelona. Foto: Toni Albir/Efe

### **No llorar**

Lydie Salvayre  
Traducción de Javier  
Albiñana  
Anagrama  
Barcelona, 2015  
220 páginas  
16,90 euros

unos cuantos meses tuvo ocasión de disfrutar del anonimato de la vida urbana, conocer el estilo de vida de las clases privilegiadas (el agua caliente y

fría, la bañera, los armarios llenos de vestidos inimaginables, el confort de una casa abandonada por unos ricos refugiados en la zona nacional); también la vida en la calle, el cine y las charlas hasta las tantas en las terrazas de los cafés, la corriente de libertad y esperanza que por unos meses presidió la vida en las ciudades leales a la República y, por fin, el amor en brazos de un joven poeta francés venido a luchar en el frente de Aragón y que tras una noche de pasión desaparecerá para siempre dejando atrás dos regalos inestimables: uno, la hija que nacerá como fruto de aquella noche inolvidable. Y dos, el recuerdo en efecto inolvidable que la madre transmitirá a sus hijas, tan familiarizadas desde niñas con aquel joven amante que incluso le pondrán por su cuenta rostro y nombre: André Malraux.

Otra prueba de la extraordinaria viveza que cobra el relato cuando queda en manos de la verdadera protagonista es toda la parte dedicada al regreso al pueblo de la joven embarazada y su lucha por la supervivencia en un ambiente hostil y poco propenso a aceptarla. Personajes como sus padres y hermano, o los componentes de la familia de su futuro marido, que en la primera parte han aparecido como caricaturas del rico de pueblo, su frígida esposa y la insoportable hermana solterona, vistos desde la distancia por la anciana se humanizan y cobran unas dimensiones y una profundidad muy ventajosas.

Parece buena idea por tanto pasar como si nada todo el arranque de la novela y entrar casi con voracidad en la verdadera historia de la joven pueblerina capaz de sobreponerse al infortunio y rehacer su vida como exilada cuando lo tenía todo en contra. •

Marceline Loridan-Ivens

# “En el infierno todos nos manchamos las manos”

Fue deportada a los 15 años a Birkenau y ha necesitado envejecer para escribir lo que pasó. La autora se vio forzada a trabajar en la desaparición de cadáveres. Por Berna González Harbour

**T**odos los hombres de Auschwitz son inmensos, claro. Pero hay uno que, sin atacar al estómago o al estado de salud, sigue latiendo como una bestia invencible que amenaza para siempre el terreno más sensible de un ser fragilizado: el pudor. Los estómagos pueden llenarse tiempo después del hambre, los cuerpos pueden yacer en camas tras una etapa de transición, pero el pudor, la sensibilidad del cuerpo desnudo y con ella el transcurso natural del deseo pueden sufrir ataques aciagos si quien te ha mirado por primera vez desnuda es el Doctor Mengele. Marceline Loridan-Ivens, judía francesa nacida en 1928 y deportada con su padre a Auschwitz-Birkenau en 1944, ha necesitado la vejez para escribir su testimonio. *Y tú no regresaste* (Salamandra) es una carta dirigida a su padre para contarle todo lo que se perdió al morir allí. Con verdades cargadas de crudeza y dudas sobre cómo habría vivido él el auge de la mujer, su carrera cinematográfica o sus bodas con dos no judíos. Loridan-Ivens no ha curado sus heridas, pero es dueña de una energía que convierte sus arrugas en sonrisas y su vida en algo útil para los demás.

**PREGUNTA.** Uno de los momentos más impactantes del libro es cuando habla de su cuerpo desnudo y Mengele está ahí, mirándola.

**RESPUESTA.** En los campos estábamos desnudos gran parte del tiempo y nos miraban como si fuéramos ganado. ¿Sabe cómo

nos llamaban en alemán? *Südek*, que quiere decir “pedazo”, o *figurine*, “marioneta”.

**P.** ¿Y qué consecuencias tuvo esa mirada para usted?

**R.** La gran consecuencia fue la destrucción de la intimidad. Era la primera vez que yo estaba desnuda delante de unos hombres, era muy joven. Nunca había visto a otras mujeres desnudas, ni a mi madre, ni a mi padre. Y recuerdo muy bien la silueta de Mengele. Nos habían convocado a todo el bloque, estábamos todas desnudas. Tratábamos de taparnos con la ropa que más o menos habíamos logrado coger, ropa de muertas. Además, como estábamos faltas de vitaminas, teníamos infecciones, los ganglios inflamados, la piel mal, mala cara. Estábamos en un estado miserable.

Loridan-Ivens habla en su piso de París, un apartamento luminoso en Saint-Germain-des-Près en un ambiente de época. La suya. Muebles, relojes y adornos que parecen parados en un tiempo que pasó.

**P.** Escribiste que ya no estás aquí, en el mundo, que está deteniéndose.

**R.** Al envejecer se adquiere cierta distancia respecto al mundo exterior. Aunque siga interesándome cada día por las noticias, hay una especie de desplazamiento del yo que se despegaba del fluir de la vida. Yo he hecho muchas películas, he trabajado mucho toda mi vida, pero hoy ya no siento que formo parte del flujo de la vida. En cierto sentido, yo estoy ya en el



La escritora Marceline Loridan-Ivens. Foto: Lila Crespi

otro mundo, si es que uno cree en el otro mundo, que no es mi caso.

**P.** ¿Es un sentimiento positivo o triste?

**R.** No es un sentimiento triste. Es el ocurrir de la vida. Estamos aquí de paso, y el tiempo que me quede por vivir será el que me quede. Ya no tengo las fuerzas físicas ni las energías para seguir participando en el mundo. Es una especie de retirada, de distanciamiento. En el mejor de los casos es una cierta serenidad. Es evidente que estoy más cerca de la muerte que de otra cosa.

**P.** Usted trabajó en los crematorios. ¿Eso le generó un sentimiento de culpa?

**R.** Trabajé en la desaparición de los cuerpos, sí. Pero no, ¿culpable yo? Son ellos los culpables. Yo no. Nunca he tenido sentimiento de culpa, en absoluto. Los culpables eran ellos. ¿Alguien me pidió perdón? No. ¿Y cómo iba a perdonarlos? Ellos me empujaron a esa deshumanización. Ellos fueron los que construyeron la persona en la que luego me convertí. Ellos son los responsables. Yo no me siento culpable. Sería el colmo.

**P.** Pero durante muchos años creyó que había trabajado en las cocinas. Había borrado su trabajo en los crematorios.

**R.** Ese es todo el sentido de mi libro y de la película que hice anteriormente. Me hicieron falta todos esos años para sacar a la luz ese recuerdo que había reprimido en mi inconsciente. Fue a raíz de un encuentro que tuve con una amiga, una persona que había estado conmigo, 60 años después. Ella me lo recordó, y mi primera reacción fue decir: “No es verdad. Es imposible, no, te equivocas”. Y ella me lo demostró. Me hizo falta mucho tiempo, era algo que había eliminado de mi mente para poder sobrevivir. Pero no era por sentimiento de culpa. Era otra cosa...

**P.** Quizá la dimensión de la brutalidad.

**R.** La violencia, el hecho de que nos empujaron a llegar hasta ese punto, a coger una pala y cavar zanjas para los cadáveres que ya no podían quemar, porque había demasiados cadáveres o porque ya no podían utilizar los crematorios por el riesgo

## Carta al padre

Loridan hace frente al triunfalismo francés para señalar una posguerra “amnésica y antisemita”

Por Fernando Castanedo

El pequeño libro de Marceline Loridan-Ivens reúne algunas impresiones y recuerdos de su deportación a Auschwitz-Birkenau cuando contaba 16 años. Esta autobiografía en forma de carta a su padre, con el que fue detenida en 1944 y al que sobrevivió (de ahí el título del libro), sirve de respuesta emocionada a la nota que él consiguió hacerle llegar estando los dos ya reclusos, con el peligro que ello entrañaba. Por otro lado, desde el punto de vista histórico, se enmarca en el revisionismo sobre el papel que desempeñó Francia durante la II Guerra Mundial.

Frente al relato triunfalista que se construyó al terminar la contienda, según el cual el país se había liberado gracias a una resistencia prodigiosa, los revisionistas han

subrayado la colaboración con los alemanes, y no solo la del Gobierno títere de Vichy (la llamada Francia Libre). Para la autora fue “una posguerra amnésica y antisemita que se regodeaba en el cuento de una Francia heroica, y que hundía cada uno de mis recuerdos a golpe de negación”. Cabe interpretar *Y tú no regresaste* como un acto de rebeldía individual, de reivindicación de la memoria íntima frente a la historia pública que se transformó en relato oficial y que ha prevalecido entre los franceses.

Sin embargo, el libro es mínimo —tal vez en aras del lirismo— y pasa por alto muchos detalles que creo que a los lectores nos hubiera gustado conocer sobre la vida de la narradora. Con ellos el volumen se habría parecido más a un clásico del género como *Si esto es un hombre*, de Primo Levi, y menos a las llamadas *miser* y *memoirs*. El trasfondo es



**Y tú no regresaste**  
Marceline Loridan-Ivens  
Traducción de José Manuel Fajardo  
Salamandra  
Barcelona, 2015  
92 páginas  
14,95 euros

igualmente turbador. La voz constante de la narradora avanza hasta llegar a la conclusión de que el “mundo es un mosaico horrendo de comunidades y religiones empujadas a los extremos. Y cuanto más se acelera, más avanza el oscurantismo y más apunta hacia nosotros, los judíos. Ahora sé que el antisemitismo es un elemento permanente”.

Esta afirmación en boca de quien ha sobrevivido a un campo de concentración no sorprende, pero tampoco reviste autoridad más allá de la que le dan los sentimientos. La elevación del antisemitismo a la categoría de universal solo se justifica por esa sinécdoque voluntarista de la historia que va logrando que en planes de estudio y legislaciones se sustituya una parte de la historia (el Holocausto) por el todo en que se enmarca (la II Guerra Mundial). Así lo explicaba en estas páginas un escritor israelí no hace muchas semanas: “Hemos construido un muro y vivimos dentro con una fuerte sensación de paranoia que nos lleva a ver amenazas vitales por todas partes”. Loridan-Ivens tiene razones sobradas para ver amenazas, y es penoso constatar una vez más que el nazismo logró desasimilarse por completo a los judíos europeos que lo sobrevivieron y, probablemente, también a sus descendientes. Esta triste epístola da cuenta de ello. •

## Libros

# SALVEMOS A FREUD

Con el paso de los años, al padre del psicoanálisis le han llovido las críticas. Elisabeth Roudinesco le dedica «Freud en su tiempo y en el nuestro» y lo sitúa en el lugar que merece

En octubre de 1909 Sigmund Freud escribía a Jung: «Debemos hacer nuestro el dominio de la biografía», pensando en extender la doctrina psicoanalítica y aplicarla a dilucidar los enigmas biográficos del mundo del arte y la literatura. En concreto, pensaba en Leonardo da Vinci, un hombre al parecer poco activo sexualmente. Su convicción era que la prodigiosa curiosidad intelectual del autor de *La Gioconda* se debía a la sublimación que había hecho del sexo en favor del saber y del trabajo. Es indudable que Freud proyectaba en la figura de Leonardo su propio cultivo de la abstinencia y lo cierto es que él sí había transformado su pulsión sexual en una pulsión creadora cuando, de acuerdo con su esposa, decidió suprimir las relaciones conyugales para evitar la llegada de más hijos (después de tener seis).

### Robo de ideas

Pero ¿quién podía decirle a Freud que su primer interés por la biografía, género del que después se alejaría, se convertiría años después de su muerte en el mejor instrumento para desacreditarlo como científico? Es una historia que viene de lejos, que arranca del encargo que el SFA -los Sigmund Freud Archives depositados en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, con miles de documentos reunidos devotamente por un grupo de psicoanalistas para evitar la dispersión y pérdida de su correspondencia después de 1945- hizo a un joven incisivo, brillante y oportunista a fin de que editara las cartas cruzadas entre Freud y uno de sus primeros interlocutores científicos, un médico berlinés llamado Wilhelm Fliess. Si bien este practicaba peligrosas interven-

### Freud en 5 notas

**1** La autora de *Freud en su tiempo y en el nuestro*, Elisabeth Roudinesco, es historiadora y directora de investigación en la Universidad de París-VII. Entre sus obras, *Historia del psicoanálisis* y *Nuestro lado oscuro, una historia de los perversos*.

**2** Una de las secciones más curiosas de *Freud en su tiempo y en el nuestro* es la dedicada a sus pacientes. Allí figuran, por ejemplo, el «Hombre de las Ratas» y el «Hombre de los Lobos».

**3** Freud ignoró el avance de Hitler hasta que fue demasiado tarde, señala Roudinesco. «La irrupción de los nazis ya no podrá impedirse [...]. Si nuestra ciudad cae, los bárbaros prusianos inundarán Europa», escribió Freud en 1937.

**4** «No creo que la obra de Proust vaya a ser duradera. [Y ese estilo] Quiere ir siempre a las profundidades y nunca termina las frases» (Freud en 1926).

**5** *La interpretación de los sueños*, de Freud, es una de las obras más traducidas de la Historia de la literatura. Su tirada inicial fue de 600 ejemplares.

ciones quirúrgicas, sus intuiciones fueron muy útiles al psiquiatra vienes, quien abandonó su teoría de la seducción para concentrarse en un nuevo rumbo en sus investigaciones.

Durante un tiempo, Freud y Fliess fueron como hermanos y este le estimuló con la lectura de los trágicos griegos, que Freud estudiaría muy provechosamente. En paralelo a aquella amistad se gestó *La interpretación de los sueños*, obra fundacional de la teoría psicoanalítica. Cuando Fliess la leyó acusó a Freud de robo de ideas y su entrañable relación se rompió para siempre. De ahí que fuera de enorme importancia la edición y publicación de las cartas de Freud a Fliess (las de vuelta se han perdido) para dilucidar la verdadera naturaleza de la aportación del psiquiatra vienes al psicoanálisis.

### En la picota

El joven que recibió el encargo fue un desconocido, Jeffrey Masson, quien extrajo conclusiones sensacionalistas y poco fundamentadas sobre aquella correspondencia (*El asalto a la verdad: la renuncia de Freud a la teoría de la seducción*; Seix Barral, 1985), causando un daño irreparable al SFA y al propio Freud. Janet Malcolm escribiría un ensayo delicioso y punzante sobre todo ello (*En los archivos de Freud*; Alba, 2004). En todo caso, el libro de Masson se sumó al de Paul Roazen (*Freud y sus discípulos*; Alianza, 1986), tomando cuerpo la corriente revisionista en Estados Unidos conocida como *Freud hashing*. Tanto el psicoanálisis como su fundador se vieron en la picota, imponiéndose la imagen de un hombre autoritario, maltratador, infiel y mentiroso.

Por su parte, el psicoanálisis iniciaba un periodo de languidez y de descrédito científico;



se le acusaba de dogmatismo e ineficacia curativa. Michel Onfray quiso dar al *freudismo* la puntilla definitiva en su reciente *El crepúsculo de un ídolo* (Taurus, 2011), ensayo o panfleto publicado poco después de apare-

temporáneo de conflictos, filiações, disidencias, maestros, discípulos, pacientes, curas y especulaciones del que surge la última biografía de Freud, escrita por Elisabeth Roudinesco, saliendo al paso del Freud

**UTILÍSIMA SÍNTESIS ESCRITA CON INTELIGENCIA Y LA VOLUNTAD DE ENMARCAR Y COMPRENDER A FREUD**

*hashing* a fin de trazar una síntesis ecuaníme y documentada de su vida. La autora, una historiadora especializada en psicoanálisis,



tos que sembraban el terror ante la aparición del deseo sexual... Freud inventaría un nuevo relato de los orígenes donde el sujeto moderno venía a ser el héroe de una tragedia. Haría ver que la sexualidad humana es una disposición psíquica universal y que su modo de expresión más eficaz es a través del inconsciente.

Pero el mandato de ese impulso sexual o libido es imperativo y autoritario y a él se opone una conciencia culpable que obstaculiza su libertad. El conflicto en el interior del individuo está servido, pero por primera vez en mucho tiempo las personas podían experimentar un sentimiento de alivio ante lo que ocurría en su propia intimidad.

### Roma y Viena

Paradójicamente, el hombre que fundaba una nueva doctrina psíquica apoyada en la primacía de la pulsión sexual era un neurótico de la sublimación. Freud se rodeó de mujeres que le hacían la vida grata y confortable dotándola de una infinita atención y feminidad, pero este era solo uno de los círculos de su vida. En otros estaban la relación con los colegas, los pacientes, los hijos, las antigüedades, sus perras, los libros, el amor a Roma, los puros, Viena, el arte y, por supuesto, el trabajo y el estudio. En su vivienda de dos plantas, Freud vivía como un patriarca a la antigua y mostraba desinterés por las novedades artísticas. No leyó a Proust, apenas prestó atención a Thomas Mann y desde luego ignoró la presencia política de Hitler hasta que fue demasiado tarde.

En el esfuerzo que hace Roudinesco por contextualizar a Freud sobresale la importancia concedida a la relación con sus discípulos y colegas, de los que traza breves semblanzas. La mayoría pasarían de la amistad a la enemistad, de formar parte de su círculo íntimo a convertirse en adversarios que estimulaban la creatividad del maestro. No fue un hombre perfecto, nadie lo es, pero sí el pensador más influyente de su tiempo y... del nuestro. Que lo grara curar a alguien ya es otra cuestión.

ANNA CABALLÉ

escribió una *Historia del psicoanálisis* en tres volúmenes, de la cual el tercero se centraba en una biografía intelectual de Lacan (*Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*; FCE, 1994) escrita con una envidiable potencia intelectual y narrativa.

### Juntar las piernas

Los ecos de aquel Lacan resuenan en este *Freud en su tiempo y en nuestro tiempo*, aunque queda lejos de aquel ambicioso proyecto. El afán reivindicativo

de una figura injustamente denostada y la falta de revelaciones sustanciosas sobre un personaje que ha generado ya varias decenas de biografías definen el sentido de la obra. Una utilísima síntesis escrita con inteligencia y la voluntad de enmarcar y comprender a Freud en el contexto de las costumbres y valores de su tiempo.

El judaísmo: el dominio ab-

**«SIGISMUND»**  
Este es el nombre que figura en la partida de nacimiento de Freud. Arriba, Sigmund (de pie, el tercero por la izquierda) y su familia en 1876

solutivo de la fisiología en los estudios médicos; la feroz represión sexual que se desató en Europa entre 1850 y 1890; la desolación que sentían las mujeres, consumidas por la frustración, hasta el punto de no poder combatir sus múltiples impedimentos y coacciones más que mostrando su cuerpo sufriendo; el pánico del poder patriarcal ante una posible feminización del cuerpo so-

cial; el dulce de los jóvenes, aplastados por el poder paterno, son algunas de las circunstancias analizadas por Roudinesco para explicar de dónde surge el pensamiento freudiano.

El psiquiatra vienés exploraría una forma inédita de entender la sexualidad humana, horrorizado por la praxis que veía a su alrededor: niños acomplejados por la culpabilidad de sus masturbaciones, mujeres histéricas sometidas a infames intervenciones, aparatos que impedían juntar las piernas, rela-

### FREUD EN SU TIEMPO Y EN EL NUESTRO



ELISABETH  
ROUDINESCO  
*Biografía*  
Trad. de  
Horacio Pons  
Debate, 2015  
29,90 euros



## «En esta novela busco despojar la guerra de mitología y leyenda»

Entre 400 y 700 mujeres lucharon en la Guerra de Secesión norteamericana haciéndose pasar por hombres. Una de ellas protagoniza «Neverhome», de Hunt, un asesor de prensa de la ONU que dejó su trabajo por la literatura

Hace dos años, cuando Blackie Books publicó *La benévola*, el norteamericano Laird Hunt (Singapur, 1968) era un desconocido en España. De su trabajo como asesor de prensa en las Naciones Unidas aprendió el valor de la palabra justa y a leer en tres líneas. En esa ef-

ficacia expresiva se sustenta *Neverhome* (*Ella era más fuerte*), la cruda peripécia de una mujer que deja el hogar para unirse al ejército nortista en la Guerra de Secesión. Conocerá el olor de la muerte, las heridas abiertas y el intempestivo en un psiquiátrico. Todo contado en primera persona, sin un ápice de ardor guerrero, como quien des-

cribe los síntomas de una enfermedad. Camuflada bajo identidad masculina, «Galante Ash» lucha contra la esclavitud sin darse importancia... «La benévola» y «Neverhome» son novelas sobre mujeres en un contexto de esclavitud y guerra civil. ¿Cómo surge su interés por esa época? El siglo XIX me apasiona, pero

la idea no nace de la época sino de los personajes que la viven. Quería captar sus voces y conocer sus experiencias. ¿Cómo se metió en la piel de Ash Thompson, la protagonista de «Neverhome»? No resultó difícil. Fui educado por mi abuela paterna en una granja rural de Indiana. Para mí, ver el mundo con los ojos de

una mujer es algo natural. Por eso adopté la primera persona, el punto de vista de mi abuela. Ash Thompson combate con uniforme masculino y con el nombre de guerra de «Galante Ash». ¿Hubo muchas mujeres como ella?

Se habían documentado cuatrocientas, pero estudios recientes elevan la cifra a setecientas... La documentación para la novela la extraje de *An Uncommon Soldier*, recopilación de cartas de la guerra civil de Sarah Rosetta Wakeman, que combatió en el 153 Regimiento entre 1862 y 1864.

¿Y qué hay de Wakeman en Ash Thompson?

Wakeman murió en el campo de batalla y Ash presenta rasgos de otras mujeres soldado -del Norte y del Sur-, aunque en general disponemos de pocos testimonios directos. En realidad, el carácter de mi protagonista no se corresponde con el de Wakeman, que en sus cartas alardeaba de valory de cómo era capaz de pelear con los hombres y vencerlos. El hombre está culturalmente asociado a la guerra: se esperan de él grandes dosis de heroísmo. ¿Qué diferencia a

## MUJERCITA DE ARMAS TOMAR

una Penélope que decide no quedarse cuidando el hogar. Y su tono es un hallazgo: seco, afilado, práctico, entre apasionado y asexual (recordando en eficacia y sentimiento al de la joven Mattie en «Valor de ley», de Charles Portis), pero sin privarse de ocasionales arrebatos líricos, como cuando, ya experta y curtida, afirma: «La muerte es la ropa interior que todos vestimos».

Pronto, Ash es líder admirado por hombres que pueden acabar sospechando algo raro pero que no se preocupan demasiado por saber la verdad. Lo importante es llegar al día siguiente con los ojos abiertos. Pronto, también, el discurso de Ash comienza a enrarecerse, a volverse menos confiable, y a poblarse de fantasmas antiguos y nuevos con destellos realistas-mágicos reminiscentes del «Beloved» de Toni Morrison. Entre ellos los de la madre de Ash, quien siempre le advirtió que nada muere y todo regresa y, durante su infancia, gustaba de empezar contándole un cuento de hadas y al terminar le contaba otro.

De igual modo, la guerra entre azules y grises acaba fundiéndose y profundizándose en la guerra privada de Ash reconvertido en Constance; su furia en el frente va a dar a la retaguardia de un asilo para lunáticos; y sólo queda el retorno a Indiana para librar un último combate. Y, con los años, ser derrotada por la inevitable decepción y el dolido desconcierto ante cómo capitanes y generales contaron una historia que escribieron los soldados y, entre ellos, «mujeres que fueron santas y ángeles» y que ya nunca podrán volver al hogar.

RODRIGO FRESÁN

### NEVERHOME LAIRD HUNT

Narrativa  
Trad. de Isabel Ferrer y Carlos Milla  
Blackie Books, 2015  
188 páginas  
29 euros



**Mujeres soldado**  
«Debían aparentar que eran hombres: imitaban las posturas, los andares..., incluso los gemidos al caer heridos»

**La guerra que viene**  
«Combatiremos en internet y en la periferia de nuestras pesadillas»

la mujer de ese estereotipo a la hora de ir a la guerra? Las mujeres que iban a la guerra debían aparentar que eran hombres; estudiaban el comportamiento y los roles masculinos: imitaban las posturas, los andares..., incluso los gemidos al caer heridos. No olvidemos que Sarah Wakeman fue enterrada con uniforme de soldado y el alias de Private Lyons Wakeman.

La narradora desmonta esa imagen idealizada de la guerra que tanto frecuentó Hollywood en la primera mitad del siglo XX... ¿Ha querido aportar una relectura crítica de la Historia?

La crónica de las guerras americanas está cambiando en sentido crítico. Y eso se debe a una cultura popular que nos presenta los aspectos más desagradables y menos gloriosos, como sucedió con la de Vietnam. Hay que decir que esa relectura ha pasado a veces de un extremo al otro: de la glorificación a la visión más horrible, como sucede en *El francotirador*, de Clint Eastwood... Volviendo a la Guerra de Secesión, fue adornada primero por la épica de los oficiales de mayor rango, pero luego fue corregida por la crudeza de las memorias de soldados... Esa segunda versión inspira mi novela.

Ya que cita a Eastwood, el protagonista se revela como una mujer justiciera, al estilo de «Sin perdón». Retorna del frente para saldar las cuentas con los enemigos de su familia... Me agrada que haya mencionado esa película, es una de mis favoritas. Su protagonista regresa al origen, pero lo hace como un desconocido. Ash Thompson vuelve a su pueblo y nadie la reconoce: se ha convertido en una desconocida para sí misma.

La bandera confederada ha sido retirada de los edificios oficiales norteamericanos. ¿La

asocia con el romanticismo de la Harley Davidson o con la violencia racista del rifle? Sin duda la asocio con el rifle. Nada de romanticismo. En mi niñez ya constaté que el racismo y la esclavitud se envuelven en una bandera sudista que se «vendía» como «cono de rebeldía». Ni siquiera es un símbolo de todos los estados confederados, sino de algunos cuerpos del ejército que la enarbolaron en la guerra civil. La confederada simboliza el racismo, aunque en los años setenta adquiriera un aura romántica. Justo cuando se cumple un siglo de «El nacimiento de una nación», la mítica película de Griffith, el problema racial sigue más vigente que nunca en su país...

Mientras escribía la novela vi esa película en DVD. Desde el punto de vista ideológico me pareció horrible, pero entre los extras me llamó la atención un corto de Griffith sobre una mujer que iba a la guerra disfrazada de soldado. Precisamente eso es lo que pretendo con *Neverhome*: despojar la guerra de mitología y leyenda. Acabar con el tono heroico de quienes disfrazaron la derrota con el lirismo de las causas perdidas: el general Jubal Early, por ejemplo, se encargó de borrar todo rastro de las mujeres que combatieron en el frente.

«Neverhome» será adaptada al cine. ¿Cómo se imagina a Ash en la gran pantalla?

Ya he mantenido un encuentro en Londres con la guionista y el productor, Lenny Abrahamson, el director de *Room*, me merece toda la confianza por su independencia creativa. Aunque no se ha realizado el casting, en Los Ángeles hay mucha expectación por saber quién encarnará a Ash...

Ciento cincuenta años después de la Guerra de Secesión, las mujeres son aceptadas en el ejército... Pero el yihadismo enrolla a mujeres en Occidente para el denominado Estado Islámico... ¿Difícil de explicar? Inquietante... Lo que más me preocupa es hasta qué punto el terrorismo yihadista capta a jóvenes en las redes sociales con mensajes de pureza. Las mujeres se convierten en esclavas de un mundo que retrocede varios siglos.

¿Cómo va a ser la guerra definitiva?  
Aunque China organice grandes desfiles con todo su aparato militar, la guerra actual tendrá poco que ver con la de los ejércitos de hace siglo y medio. Combatiremos en internet y en la periferia de nuestras pesadillas.

SERGI DORIA



INES BAI CELLS



### «YO ERA FUERTE»

Constance, la protagonista de «Neverhome», combate bajo la identidad masculina de Ash Thompson. Para crear este personaje, Laird Hunt se inspiró en «An Uncommon Soldiers», recopilación de cartas escritas durante la guerra civil norteamericana por Sarah Rosetta Wakeman (arriba), que formó parte del 153 Regimiento entre 1862 y 1864

## Libros

12

### CONGELARSE POR DENTRO PARA NO MORIR

*Marceline Loridan-Ivens fue deportada a Auschwitz; su padre, a Birkenau, donde murió. Ahora lo recuerda*

«**E**l otro día volví a sorprenderme a mí misma hablándote en voz alta», le dice una hija a su padre, muerto en Auschwitz setenta años atrás. A los dieciséis años sería enviada a Birkenau, a dos kilómetros de distancia de Auschwitz, donde se encontraba su padre, deportado junto a ella. Mucho después, a los ochenta y seis, emprenderá una conversación con él. Le llamará de nuevo Shloime, como se llamaba en Polonia, antes de emigrar a Francia, triunfar en los negocios y convertirse en Salomon.

Una deuda de amor, llevada consigo toda su vida y pospuesta desde la época en que no pudo contestarle a una pequeña nota enviada a su barracón desde el campo de al lado, y de la que sólo podía recordar el encabezamiento: «Mi querida niña». En aquella época «uno se congelaba por dentro para no morir», dirá Marceline Loridan-Ivens, autora de este estremecedor relato o carta en segunda persona dirigida a un padre que ya no está.

#### «Tierra de España»

En aquella época había que intentar no sucumbir de puro terror al ver desde el barracón a niños asustados caminando como autómatas hacia las cámaras de gas abrazados a una muñeca. Sentir, pensar «te hace vulnerable, debilita, mata».

Marceline Loridan-Ivens, viuda del realizador holandés de cine documental Joris Ivens («la escuela que nunca pude acabar, el amor que me salvó»), quien durante la Guerra Civil española rodó una de sus películas más célebres, *Tierra de España* (1937), en la que colaboraron Hemingway y Orson Welles, partió en 1944 con su padre de Drancy, en los alrededores de París, lo mismo que otros 75.000 judíos franceses deportados durante la Segunda Guerra Mundial. De ellos sólo regresaron 2.500. Hoy aún viven 160.

Una vez al mes, como cuenta Marceline, que en vida de su

marido, fallecido en 1989, colaboró en todas sus películas y documentales, se reúne con amigos supervivientes. «Sabemos reírnos, incluso del campo, juntos y a nuestra manera», comenta. Ninguno de ellos dejó de llevar su vida del campo «en la cabeza». Por su parte, Marceline nunca ha dejado de llevar a su padre en su corazón.

#### La horrible sopa

En ocasiones también se reúne con la ex ministra Simone Veil. Hay veces, cuenta Marceline, que Simone coge cucharillas de los restaurantes y se las mete en el bolso. Seguramente, como dice la narradora de este relato que no maquilla en absoluto su falta de optimismo, su amiga lo hace porque recuerda cómo era «beberse a lengüetadas la horrible sopa de Birkenau».

Ya de joven, cuando se declaraba ferviente gaullista, Marceline sentía «desconfianza respecto a los pueblos». Una compañera de detención, resistente comunista, antes de ser deportada de Francia, le preguntó por qué decía eso. Marceline le

respondió: «Porque no me gusta el pueblo, él es quien hace los pogromos».

En 1991, Marceline fue invitada al Festival de Cine de Varsovia a presentar la última película rodada junto a su marido. Al principio rechazó la invitación, se negaba a poner de nuevo los pies en Polonia. Pero luego aceptó, con la condición de ir a Auschwitz-Birkenau, donde estuvieron internados su padre y ella.

Nada más ver su camastro, se acostó en él de nuevo. Diez años más tarde, decide filmar una película sobre el lugar y le pide a la actriz Anouk Aimée que ocupe su lugar del barracón y que pronuncie una sola frase: «Te quería tanto que estoy contenta de haber sido deportada contigo».

MERCEDES MONMANY

#### Y TÚ NO REGRESASTE MARCELINA LORIDAN-IVENS



Memorias  
 Trad. de  
 José Manuel  
 Fajardo  
 Salamandra,  
 2015  
 14,50 euros



La escritora mexicana Sofía Segovia

IGO LLAZUJO / LUMEN

**Narrativa** Una historia familiar, con toques de realismo mágico, que brinda una versión alternativa a la imagen violenta del país

## Cuando México era un paraíso

ÁLVARO COLOMER

Dicen que la mejor literatura mexicana es aquella que carece de ficción. Pero eso lo dicen ahora, cuando la narconovela –o la narcocrónica– domina la narrativa del país. Porque antes, cuando la única violencia que asolaba la región provenía del hombre en lucha con –y por– la tierra, la mejor literatura era aquella que, aun bebiendo de la realidad, se asentaba en la ficción. Que ya lo dijo Juan Rulfo: “Todo escritor que crea es un mentiroso; la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación”.

La cita de Rulfo no es casual. El gran escritor mexicano descendía de una familia de terratenientes arruinada a consecuencia de los conflictos internos del país –la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera, principalmente– acaecidos en el primer tercio del siglo

### las claves

#### LA REVOLUCIÓN MEXICANA

El conflicto armado cambiará el destino de la familia de terratenientes que protagoniza esta historia.

#### LA 'INFLUENZA ESPAÑOLA'

Esta epidemia asoló el planeta a partir de 1918 y, por ejemplo, mató al 35 por ciento de la población china.

#### LA LUCHA DE CLASES

Un jornalero que odia a la familia Morales Cortés ejemplifica la lucha de clases vivida tras la Revolución.

#### TRANSFORMACIÓN AGRÍCOLA

La plantación masiva de naranjos y otros árboles frutales regeneró la agricultura del norte de México.

XX, y eso mismo ocurre con los protagonistas de la novela histórica, con ligeros toques de realismo mágico, que triunfa ahora mismo allí: *El murmullo de las abejas*. Sofía Segovia se ha descolgado de la corriente dominante en la literatura mexicana con una narración que, de alguna manera, reconstruye el pasado idílico del país –parcelas de caña de azúcar, niños amamantados por nodrizas, conventos donde se instruyen las doncellas–, y curiosamente el libro se ha situado inmediatamente a la cabeza de las listas de más vendidos, demostrando que tal vez el lector mexicano se ha cansado de leer en las novelas lo mismo que ve en la televisión y recordando que la literatura también debe servir para que la gente se evada de la realidad.

*El murmullo de las abejas* arranca en los albores del siglo XX, cuando la Revolución mexicana y la influenza española –pandemia que mató entre 50 y 100 millones de personas en todo el mundo, 300.000 de las cuales mexicanas– llegan al municipio de Linares (Nuevo León) para cambiar la vida de la estirpe de terratenientes Morales Cortés. Pero los quebraderos de cabeza de la familia no sólo vendrán propiciados por las circunstancias históricas, sino que también se deberán a la aparición de un bebé abandonado bajo un puente que, como demostrará inmediatamente, tiene la extraña facultad de comunicarse con las abejas.

Así pues, *El murmullo de las abejas* discurre en dos planos paralelos: por un lado, los avatares históricos que trastornan a esa familia –guerras, enfermedades, lucha de clases y reforma agrícola, sobre todo– y, por el otro, la vida de un niño (Simonopio) que, además de vivir rodeado de enjambres, presenta una malformación en el rostro que le asemeja a un monstruo. Todos estos elementos, y en especial los colindantes con el realismo mágico, han llevado a ciertos críticos mexicanos a comparar la novela con *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, referencia a la que podríamos añadir ciertos toques de Victor Hugo –por el parecido entre Simonopio y Quasimodo– y, de nuevo, Juan Rulfo –por el componente telúrico de la novela–. No obstante, estas influencias son sólo eso, influencias, y no deben tomarse por correspondencias en lo tocante a la calidad literaria. Porque Sofía Segovia ha escrito una novela de entretenimiento que, además, reconstruye una época más bien paradisiaca de la historia de México y que nos da un respiro a la hora de pensar en un país que la prensa –y, en gran medida, la literatura– sólo muestra desde la perspectiva de la violencia, el narcotráfico y la desolación. |

Sofía Segovia

*El murmullo de las abejas*

LUMEN. 628 PÁGINAS. 21,90 EUROS





Jacqueline Kelly en una imagen de archivo

FOTCA EDITORIAL

**Juvenil** La segunda entrega de las aventuras de la aspirante a científica mantiene la frescura de la primera y la enriquece con nuevos personajes

## Calpurnia y el nuevo mundo

ISABEL GÓMEZ MELENCHÓN

La literatura juvenil suele dirigirse en dos direcciones: una de entretenimiento puro y duro y otra de valores puros y duros y, como tal, destinada a convertirse en obra recomendada más que disfrutada. Calpurnia Tate fue una gran y deliciosa sorpresa cuando llegó a las estanterías hace cuatro años: la niña que evolucionó a la criatura de Darwin en futura científica nos robó el corazón, nos provocó más de una sonrisa con sus andanzas por el bosque y nos dejó claro, a los adultos que tuvimos el buen tino de leerla, pero también a los preadolescentes y adolescentes, que chicas y chicos, hombres y mujeres, nacen iguales y deben tener las mismas oportunidades. Por repetir lo que no quede.

El curioso mundo de Calpurnia Tate no tiene nada que envidiar a la anterior, *La evolución de Calpurnia Tate*. La autora, Jacqueline Kelly, consigue mantener la frescura de su protagonista, una jovencita ya de trece años nada interesada en prepararse para conseguir un buen matrimonio y sí mucho en aprender todo cuanto pueda sobre el mundo que la rodea. Si en la primera entrega con-

sigue, gracias a su para los demás burraño abuelo y a la biblioteca de este, desarrollar un auténtico espíritu investigador mediante la observación

**La joven aprende a descifrar las reglas de la naturaleza gracias a su mente observadora y deductiva**

### las daves

**LA AUTORA** Jacqueline Kelly nació en Nueva Zelanda, creció en Vancouver (Canadá) y vive en Texas, donde se dedica a la escritura tras haber cursado estudios de medicina y derecho.

**LA OBRA** Calpurnia Tate es la serie por la que ha obtenido reconocimiento mundial. Con la primera entrega obtuvo la medalla Newbery de literatura juvenil.

y la experimentación, aplicados al pequeño universo de su granja en una localidad perdida en el interior de Texas, ahora asistimos al despertar de una auténtica vocación, gracias a la contribución de su hermano menor, Travis, un niño sensible y animalero aficionado a adoptar cuanto bicho se le ponga por delante.

Estamos en 1900 y la joven Calpurnia, única chica entre los siete vástagos de una familia sureña, ahorra sus cinco centavos semanales para comprar libros, construye un barómetro y se aplica en leer los signos de la naturaleza; por eso, en la llegada de un raro tipo de gaviota que sólo habita en la costa abuelo y nieta anticipan la tormenta que acabó destruyendo la ciudad de Galstone sin que nadie atendiera a sus avisos. De los errores se aprende más que de los aciertos, la consuela el abuelo, mientras la madre le compra unas agujas de tejer; se acerca el momento de aceptar el destino que aguarda a su género. Pero Calpurnia no tiene la menor intención en convertirse en la esposa de nadie, como su prima Agatha, quien tras perder su familia su casa en Galstone reside con los Tate. Otro refugiado de aquella ciudad, veterinario, abrirá un nuevo mundo para ella.

Antes de que los ordenadores resolvieran cualquier duda, existía otra forma de hacerlo: observar, preguntarse, hacer anotaciones, llegar a conclusiones. No estaría mal recordar cómo se hace con la ayuda de la encantadora Calpurnia. |

Jacqueline Kelly

El curioso mundo de Calpurnia Tate / El curioso mundo de la Calpurnia Tate

FOTCA EDITORIAL / BRIDGE EDITORIAL. TRADUCCIÓN AL CASTELLANO DE SANTIAGO DEL REY Y AL CATALÁN DE JORDI VIDAL I TUBAU. 288/264 PÁGINAS. 17,90 EUROS

Novela

## La Bridget Jones de Barcelona

CIRINA FARRERAS

Mujer, soltera, profesional independiente, con muchos amigos, un par de amantes y una hermana con casa en Llançà. Aitana se mueve en la vida y habla con tanto desparpajo como la Bridget Jones de Helen Fielding. Sólo que esta Bridget es local, de esas barcelonesas de gente bien que, a pesar de sus 39 años, lleva una vida de veinte, pero con dinero. Sale casi cada noche, hasta las tantas, y siempre encuentra amigos para reunirse en lugares reconocibles para ciertos habitantes de esta ciudad: como Luz de Gas (con un cariñoso guiño a la música que pincha Fede Sardà), Sutton, Gimlet, así como restaurantes de moda. Reflexiona alegremente con



La autora, Manu Núñez HACHO CALDERES

sus amigas y, especialmente, sobre los hombres con comentarios del estilo: "Los tíos no entienden que te apetezca bailar con tus amigas y no les necesitas a ellos para nada. ¿Creen que no podemos bailar solas o qué? ¡A ver si se enteran de una vez! No solo somos perfectamente capaces de bailar solas; es justamente lo que queremos hacer". Tiene un par de amantes muy activos y, también, ay, un ex que no la suelta. A Aitana le costará ver que su antigua pareja, en realidad, no es que sea un pesado como ella cree sino un acosador de tomo y lomo al que a ella le resulta fácil disculpar.

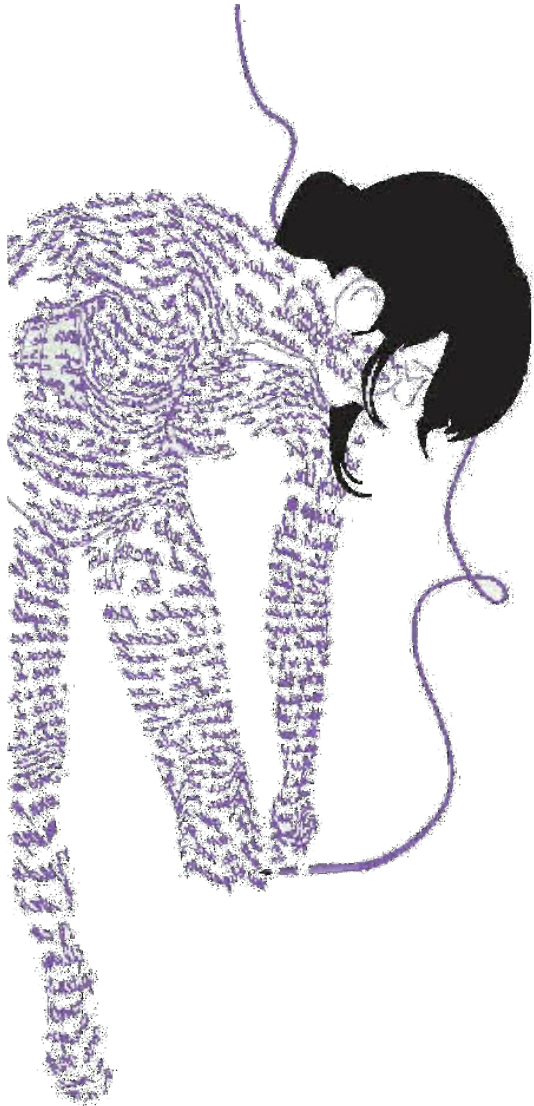
Con esta novela de humor disparatado se estrena como escritora la periodista de diseño Manu Núñez (Alicante, 1968). |

**Manu Núñez**  
¿Quién me ha puesto aquí?

RAMA EDITORIAL, 348 PÁGINAS, 7,99 EUROS



# EXPOSICIONES. ARTE



## ARTE

Es exigente, tenaz, intuitiva. Una de esas personas de ojo clínico, que aplica conceptos, reúne datos, observa opciones, refuta hipótesis... Recopila y saca conclusiones. Se nota que Elba Benítez estudió sociología y que tiene interiorizados sus métodos de trabajo. Al arte aterrizó acompañada de un cambio vital y la idea de expandir esa afición que le había acompañado desde siempre. También, tras fijarse en un local con grandes ventanales en el patio de San Lorenzo 11, en un barrio de Chamberí entonces vacío de galerías. Allí, un 26 de abril de 1990 nacía la galería que lleva su nombre, hoy una de las referentes del contexto artístico nacional e internacional que cumple 25 años.

Pese a su procedencia y acento canario (aunque en su tierra le dicen que suena "muy peninsular"), Elba Benítez siempre tuvo claro que el lugar para lanzarse al galerismo era Madrid, un destino que también habían elegido ya otras galerías como las de Juana de Aizpuru y Pepe Cobo dejando atrás Sevilla, y Fúcares buscando una alternativa a su sede de Almagro. Fueron sus vecinos más cercanos hasta que en 1998 Heinrich Ehrhardt se mudara al local contigo al suyo. "¡Y no me he equivocado!", dice. "No olvido mis raíces, y en Madrid yo soy 'de la periferia', pero si hay un sitio con mayor posibilidad de conexiones internacionales y donde las ideas pueden florecer es aquí".

No le tiembla la voz al decir que todo lo que sabe lo ha aprendido de los artistas. "Es lo mejor de todos estos años, trabajar con ellos 'a pie de obra'. Mientras me dejen quiero estar

cerca del proceso de creación". ¿Y lo peor? "La supervivencia económica, porque mantenerte en España y trabajando con artistas que no son fáciles dentro del mercado es duro, especialmente estos años".

Pese a las dificultades, su apuesta por el arte conceptual, el diálogo que éste establece con la arquitectura y su enfoque al arte latinoamericano la ha colocado en un lugar privilegiado

Es el artista más veterano de su cantera, el que la acompaña desde la primera exposición celebrada en 1990. Es, también, el que ha dado título a la exposición que celebra estos 25 años, con uno de sus listados. Una exposición que la galerista ha orquestado siguiendo su pulso autobiográfico. "De Aballí está *Luz (ventanas)*, de 1993, realizadas con luz solar sobre cartón. Hay maquetas de Carlos Bunga de 2002 o una de las obras míticas

del estudio de San Lorenzo 5", explica. Además, el homenaje se expande a Bilbao, al espacio de la galería CarrerasMúgica, quien también dedica una exposición a los artistas de Elba Benítez.

## GALERÍA EXTRAMUROS

No es la primera vez que esta galerista expande su trabajo extramuros. En 2003 dirigió el proyecto editorial *Revisitar Canarias*, en el que invitó a un selecto

# Elba Benítez

## "Las ferias son el centro del mercado del arte"

Es una de las galeristas más respetadas de nuestro país, un nombre asociado al rigor y a la innovación con la que se ha labrado, también, un sólido prestigio internacional. Este mes, Elba Benítez celebra sus 25 años de carrera con una de las exposiciones más especiales del arranque de temporada artística en Madrid, que se expande más allá de esta mítica galería. Hablamos con ella de galerismo y de arte español.

en la esfera internacional. En octubre la veremos en la feria Frieze de Londres, acompañada sólo de otras dos galerías españolas, Juana de Aizpuru y MaisterraValbuena. Una feria que ya la premió en 2013 con el mejor stand en su edición neoyorquina, con un *solo* dedicado a Carlos Bunga. Un año más tarde, se llevó el premio Ron Barceló/ARCOMadrid por la mejor exposición del año, la que dedicó a Ignasi Aballí, su talismán.

de Cabello/Carceller, del 96. También hay obra nueva, como la de Francesc Torres, un vídeo titulado *¿Qué sabe la historia de mordorse las uñas?*, y la de Fernanda Fragateiro que revisa la obra de Lygia Clark y su relación con la arquitectura. De Carlos Garaicoa vemos *Escala 1:1*, de este mismo año. Además, hemos salido de la galería ocupando tres espacios del barrio: la librería Paradox, la oficina Bankinter de Fernando VI, y en

grupo de artistas (Olafur Eliasson y Montserrat Soto, entre ellos) a fotografiar las islas Canarias. En 2008, la galerista invitó a Jorge Pardo a rediseñar un apartamento contiguo a su casa en Gran Vía, una obra que es mitad diseño y mitad escultura. En 2013, dio un paso más, enrolándose en la promoción del arte más joven junto a la firma textil Kvadrat.

En estos años, dice haber visto crecer mucho el arte español

ARTE / Críticas

## Agnes Martin: en busca de la perfección oculta

Maestra de la austeridad, la pintora canadiense triunfó en el Nueva York de la posguerra antes de abandonar la ciudad y recluírse en Nuevo México. La Tate Modern presenta hasta octubre la primera gran retrospectiva de su obra

Por Gloria Crespo

Ocurrió en CORNIES SLIP. Al sur de la isla de Manhattan, cerca del muelle en un destaralado edificio, sin agua caliente, ni calefacción, que en el siglo XIX había servido como almacén. Allí, un buen día a finales de los años cincuenta, la pintora Agnes Martin (Canadá, 1912-Estados Unidos, 2004), pensando en la inocencia de los árboles, consiguió pintar su primera obra no-objetiva, ajena a cualquier cosa que tuviera que ver con el mundo natural. Había tardado 20 años.

A partir de entonces y durante casi medio siglo, los cuadros de esta maestra de la austeridad y de la serenidad se caracterizaron por la presencia de formas repetitivas, con frecuencia insertadas en una retícula, manchadas por extensos y pálidos campos de color que dejan entrever la textura del lienzo y los trazos del lápiz que lo atraviesa. Martin buscaba dar una forma concreta a lo que es intrínsecamente inmaterial, y por tanto imposible de ser reducido a un objeto.

La Tate Modern de Londres muestra hasta el 11 de octubre la primera gran retrospectiva de esta artista, Agnes Martin. La pintora canadiense sigue siendo una desconocida para el gran público, en parte debido a que la sutilidad y grandiosidad de su obra no queda bien reflejada en las reproducciones impresas. Es por tanto esta una buena oportunidad para dejarse llevar por el sugerente silencio y la concienzuda y rigurosa simplicidad de Martin, figura clave de la abstracción.

El Nueva York de la posguerra se distinguió por su efervescencia artística. De ahí surgió el expresionismo abstracto, que otorgó a la pintura estadounidense un nombre propio en la historia del arte. Y este movimiento encontró su respuesta en una pequeña comunidad de jóvenes artistas instalados en "the Slip". Entre ellos se encontraban Ellsworth Kelly, Robert Indiana, James Rosenquist, Jasper Johns y Robert Rauschenberg. El vínculo que unía a este grupo de bohemios

no era estilístico, se trataba más bien de un deseo compartido de distanciarse de la exaltación gestual y el culto al macho que caracterizaba a sus predecesores del Greenwich Village. Agnes Martin, aunque

solitaria por naturaleza, encontró un sitio entre estos jóvenes, dio rienda suelta a su homosexualidad y compartió su gusto por las formas escuetas y simplificadas. Con el tiempo pasó a ser considerada como la

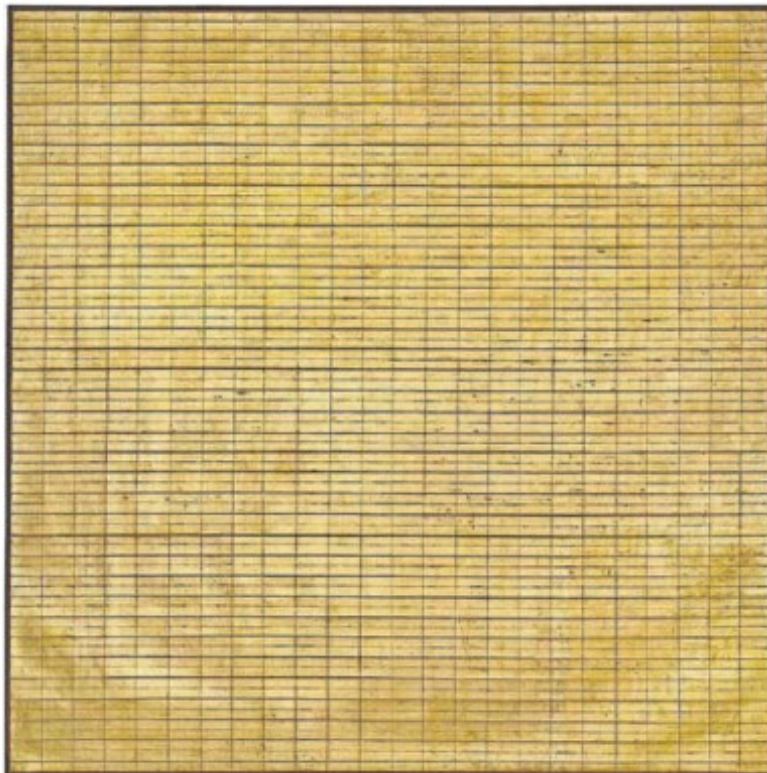
Agnes Martin nació en una granja de un pueblo remoto, Macklin, en Saskatchewan, Canadá. En 1912, el mismo año en que se hundió el *Titanic*, como le gustaba recordar. De familia escocesa, se crió en un paisaje de vastos horizontes e interminables praderas que resulta fácil asociar a la estética de su pintura, relación que ella acostumbraba a negar, reacia a admitir cualquier característica que contextualizara su obra. Quiso ser maestra pero acabó dedicándose de lleno al quehacer artístico.

Fue durante esos años de formación cuando surgió su interés por las filosofías orientales. Practicó la meditación durante muchos años, hasta que consiguió aprender a vaciar su mente: "Yo no creo en el intelecto. No tengo ideas, hago lo que me dicta la inspiración, y no interfiere con ella", afirmaba en una entrevista con Chuck Smith en 1997. En 1967, cuando se encontraba en la cúspide de su carrera, abandonó Nueva York y la pintura. Los motivos nunca estuvieron claros, pero pudieron influir los brotes de esquizofrenia paranoide que se agudizaron en aquel momento.

Durante un tiempo vagó en una camioneta por el Oeste y por su país natal, hasta que acabó construyéndose una casa de adobe en Nuevo México, donde en 1974 retomó la pintura y vivió en un estado de semirreclusión. Continuó allí su indagación sobre las constantes inmutables que componen la esencia de la vida: la belleza y la felicidad como expresiones de lo sublime.

Cuentan sus amigos que podía permanecer tan quieta que los pájaros se posaban en su hombro. Fue su sentido de pertenencia a la naturaleza, ajena a la expresión del yo y de lo material, la mejor ruta que encontró en su búsqueda de la perfección invisible. "Cuando pienso en el arte, pienso en la belleza. La belleza es el misterio de la vida. No está en nuestros ojos, sino en nuestra mente. Es en nuestra mente donde se encuentra la conciencia de la perfección", escribió la artista. •

Agnes Martin. Tate Modern, Londres. Hasta el 11 de octubre.



Amistad, obra de Agnes Martin de 1963.

De Mark Rothko y Barnett Newman aprendió que la geometría podía ponerse al servicio de la contemplación espiritual

gran "sacerdotisa del minimalismo", para disgusto de la artista, que no se identificaba en absoluto con la sobria e impersonal geometría del minimalismo, muda de emociones. Ella siempre se consideró una expresionista abstracta, gran admiradora de Mark Rothko y Barnett Newman, de quienes aprendió que la geometría podía ponerse al servicio de la contemplación espiritual.

Arte|s

MILÁN



Una ambiciosa muestra revisa la iconografía de la figura de la madre en el pasado siglo y el actual: arte, psicología, política y sociología dialogan en un proyecto expositivo vasto y heterogéneo

## La maternidad contemporánea

**EUSEBIO VAL**

El Palacio Real de Milán, frente al Ducmo, alberga, hasta el 15 de noviembre, una muestra muy ambiciosa –y una de las más esperadas de la temporada en Italia– en la que se repasa la representación de la maternidad en los siglos XX y XXI, así como la tensión eterna entre la fuerza ancestral de la mujer y su lucha por defender sus derechos. La

gran madre, un proyecto de la Fundación Nicola Trussardi y el programa Expo in Città 2015, presenta 400 obras de 139 artistas, además de múltiples materiales, fragmentos de películas y documentos que ilustran el tema.

Bajo la guía de Massimiliano Gioni, que es también director artístico del New Museum de Nueva York, se han seleccionado dibujos,

pinturas, esculturas e instalaciones de maestros como Munch, Boccioni, Duchamp, Emst, Dalí, Koons y Cattelan. La exposición incluye piezas artísticas muy valiosas e interesantes documentos, pero quizás lo que más incita a reflexionar es una instalación de Nari Ward que reúne dos centenares de cochecitos de bebé usados. Simboliza la infancia perdida y la ciudad co-

mo gran madre. No resulta sin embargo fácil para el visitante orientarse en el concepto de la exposición y encontrar un hilo conductor de un material tan vasto y heterogéneo.

La gran madre se abre con una escultura textil de Magdalena Abakanowicz que puede semejar una vagina, y con fragmentos de películas del cine mudo. La muestra mezcla arte y sociología, política y psicología. Pueden verse desde representaciones paleolíticas de la maternidad a una foto de Freud con su madre, Amalia, o una Venus en forma de globo de Jeff Koons. Es evocadora la sala dedicada a los movimientos futurista y dadaísta. En uno de los manifiestos futuristas se arremete "contra la manía siempre creciente del lujo femenino". En otro se afirma que "la lujuria es la búsqueda carnal de lo desconocido, del mismo modo que la 'cerebralidad' lo es de la búsqueda espiritual".

En la sala 10 uno aprende que el surrealismo imaginó a la mujer como musa o bruja que guiaba hacia la profundidad del subconscien- >

**MARLENE DUMAS: IMAGEN EMBARAZADA, 1988-1990**

La artista sudáfricana, residente en Ámsterdam, tiene en la maternidad, desde la concepción al embarazo, nacimiento y primeros años de vida, uno de sus temas recurrentes para ilustrar su obsesión por el ciclo de la vida y la muerte. Dumas trabaja a partir de imágenes fotográficas, polareids, recortes de prensa y revistas, en las que se inspira para sus pinturas, a las que dota de un carácter intimista. La artista se encontraba embarazada cuando pintó este cuadro, que no tiene como modelo a ninguna persona concreta



**PIPILOTTI RIST: HOMO SAPIENS SAPIENS, 2005**

Con un nombre que es homenaje a Pipil Calzaslargas, la videoartista suiza ya antigua la libertad de su obra. Esta obra en concreto, presentada en la Bienal de Venecia del 2005, presenta dos mujeres desnudas Peppermint y Ámbar, "como dos Evas en el Jardín del Edén", fue censurada por el párroco de la iglesia del siglo XVII de San Stae, en cuyo techo se proyectaba



**ALICE NEEL: NANCY Y LOS GEMELOS, 1971**

Alice Neel retrató durante décadas a sus vecinos y amigos del Spanish Harlem de Manhattan, su 'familia extendida', tras una vida personal complicada. Marcada por la muerte de uno de sus hijos y la ausencia de otro, cuyo padre se llevó a Cuba sin su permiso, los retratos de matrimonios y niños de Neel están llenos de ternura. En este cuadro muestra a su vecina y amiga Nancy y sus bebés

entrevista a **massimiliano gioni**

## “Nuestra cultura tiene demasiada testosterona”



Massimiliano Gioni

MARCO DE SALTI / CORTESÍA FONDATIONE NICOLA TRUSSARDI

El currículum de Massimiliano Gioni (Italia, 1973) resulta una impresionante reunión de comisarios en todo el mundo: director artístico de la 55.ª Bienal de Venecia (2013), de la 8.ª Gwangju Biennale (2010) en China...

### ¿Existe algún precedente en el mundo de una muestra similar?

No sobre esta temática concreta. El famoso comisario Harald Szeeman, en los años 70, proyectó una muestra bajo el título *La madre*, pero no llegó a realizarse. Habría sido muy diferente, centrada en algunas figuras femeninas que no llegaron a ser madres. En Italia, en este mismo Palacio Real, hubo en 1980 una importante exposición titulada *La otra mitad de la vanguardia*, el primer reconocimiento serio de muchas protagonistas femeninas de las vanguardias históricas que habían quedado eclipsadas.

### Se hace en Milán, la capital de la moda, y en Italia, donde la figura de la 'mamma' es tan potente. ¿Significa algo especial?

Es verdad que la decisión de organizar la muestra en Milán y en Italia ha sido importante para mí, por muchos motivos. Por su complejidad y coste, sólo habría podido hacerla con la Fundación Nicola Trussardi. Y luego, lógicamente, está el contexto de la cultura italiana. En los últimos años se ha hablado mucho de los *manononi* (hijos adultos que siguen en casa, muy ligados a la madre) y, por otra parte, hemos visto casos terribles de violencia contra las mujeres y de espectacularización vulgar de la mujer, sobre todo en televisión.

### ¿Cómo reaccionaron los museos y fundaciones que han prestado las obras?

La mayoría de modo entusiasta. Tenemos préstamos importantes de todo el mundo occidental, de Jerusalén a Nueva York, de Estocolmo a Ciudad de México. Hay salas como la que alberga los 50 collages de Max Ernst, dos cuadros de Dalí, el collage de Breton. En la sala contigua encontramos a Frida Kahlo, Leonora Carrington, Valentine Hugo, Dora Maar y tantas otras artistas que pocas veces se tiene el honor de reunir.

### ¿Qué obra o instalación define mejor el espíritu de la muestra?

Espero que haya muchas. Vemos numerosos paralelismos, desde la escultura textil de Magdalena Abakanowicz, que puede leerse como un gran órgano sexual o un vasto inconsciente, se pasa al archivo de imágenes de grandes madres reunido por Olga Froebe Kaptayn. Esas formas volverán con la Venus cromada, en forma de globo, de Jeff Koons, y con las artistas feministas de los años sesenta y setenta.

### ¿Sería interesante montar una muestra sobre la cultura fálica, una visión histórica a partir de la testosterona?

Creo, con sinceridad, que es lo que hace ya gran parte de nuestra cultura, demasiado testosterónica. De nuestra exposición me gusta que muchas mujeres aparezcan más fálicas que los hombres. El caso más evidente es el célebre autorretrato de Lynda Benglis. Espero que, de la exposición, emerja una idea de los géneros que no sea binaria sino bastante más fluida. **E.V.**

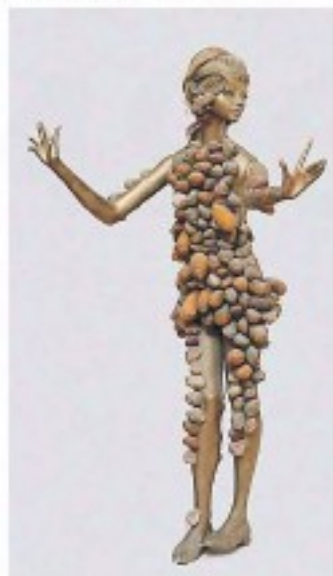
> te, pero siempre con un papel pasivo, como eterna niña, mujer fatal, virgen o histérica, expuesta a los deseos masculinos. Destacan los 50 collages de Max Ernst. En la sala siguiente, se reivindica a creadoras surrealistas como Leonora Carrington, Dora Maar y Frida Kahlo. De la artista mexicana se exponen, entre otras obras, un autorretrato en la que a su cabeza le sigue un cuerpo de cierva, atravesado por flechas.

La muestra presta gran atención a los movimientos feministas de los años 60 y 70 del siglo pasado, con énfasis en el duro combate librado en Italia, contra la Iglesia católica y sus aliados políticos, para reivindicar el derecho al aborto. De la misma época es un video de Yoko Ono, con sonido de John Lennon, en la que la mujer del asesinato Beatle insinúa durante varios minutos que se quita el sujetador pero acaba no haciéndolo. Hacia el final de la exposición se presenta la célebre colección de fotos de Nicholas Nixon, que retrató a las cuatro hermanas de su mujer durante 40 años seguidos. También tienen espacio los avances científicos, desde una caja de píldoras anticonceptivas a las portadas de diarios de julio de 1978 tras el nacimiento del primer bebé probeta, Louise Brown.

El guiño irónico de *La gran madre* es que Gioni, su comisario, no pudo asistir a la apertura porque su esposa parió a su primer hijo, en Nueva York, justo esos días. |

### La gran madre

PALACIO REAL. MILÁN. WWW.LAGRANMADRE.ORG. HASTA EL 15 DE NOVIEMBRE



### YAYOI KUSAMA: ONNA FÁLICA, 1967

La artista japonesa ha sido presentada como precursora del arte pop, el minimalista y el feminista, de hecho, los símbolos fálicos abundan en su obra, como las celebraciones del cuerpo y de la libertad sexual, que la vinculan directamente con los movimientos hippies y contraculturales de los años 50-70, cuando llevó a cabo el grueso de su creación. Entre sus propuestas figuran las denominadas 'esculturas acumulativas', de la década de los sesenta, en las que las figuras aparecen cubiertas de hilos de tela rellenos y recosidos.

ARTE ENTREVISTA

aunque también ver enquistados algunos valores tradicionales asociados a las galerías: "Todavía hay espacios que siguen funcionando con el modelo de establecimiento que describía Gustave Flaubert en *La educación sentimental*, como un espacio donde se reúne lo selecto de la sociedad, con una aparente neutralidad ideológica donde se comercializa un trozo de 'gloria' para decorar los espacios domésticos de la burguesía... A veces olvidamos el papel transgresor y cómplice que las galerías tenían con los artistas en los años 60 y 70. ¡Hay algo más radical que aquellas exposiciones que planteaban Hans Haacke o Vito Acconci!"

GESTIONAR Y PRODUCIR

**Pregunta.**— Dé un paso más hacia ese futuro. ¿Cómo ve la profesión?

**Respuesta.**— Desde hace tiempo pienso que la galería debería reconvertirse en un lugar para gestionar la carrera de los artistas y para producir sus obras, pensando que la exposición no es el fin de un proceso sino parte de un diálogo. Ésa es nuestra filosofía y el modelo con el que nos hemos ido afianzando: pensar en la galería como una productora de arte, como un laboratorio de ideas.

**P.**— ¿Cómo elige a los artistas? ¿Qué tiene más peso, el currículo o el descubrimiento?

**R.**— Mi acercamiento a los artistas siempre ha sido mucho más instintivo que racional, aunque trabajo en dos líneas diferentes; con artistas que apenas tenían trayectoria cuando contacté con ellos, como Carlos Bunga, que conocí en Manifesta 2004 o Fernanda Fragateiro, y con otros como Cristina Iglesias que en 1999 participó en *Colabo-*

La educación visual en España es muy pobre. Aquí hay dinero, pero poco interés y mucho desconocimiento. Tampoco incentivos fiscales por parte de este gobierno disuasorio"

*raiones: arquitectos/artistas*, ya era una artista reconocida, o Lothar Baumgarten, a quien conocí con una trayectoria ya hecha, con varias *documentas*, y fue muy generoso al aceptar la invitación de la galería.

**P.**— Hablemos de mercado. ¿Cómo ha cambiado?

**R.**— Mucho. Cuando abrí, la actividad comercial se realizaba en la galería. Cuando los

año, a las más cercanas en Madrid, como Summa y Estampa...

**R.**— La proliferación de ferias es una consecuencia de los tiempos que vivimos. En el caso de España, desde la crisis económica, las ferias han sido un medio de sobrevivir en Madrid, porque el mercado del arte español es muy pequeño e insuficiente para absorber la producción artística de nuestros artistas.

mente no contemplaban, como el vídeo, la fotografía, la escultura no tradicional... Todos viajan a las ferias, a las bienales y se informan con entusiasmo. Aunque una figura reciente que no existía hace 25 años es el *art advisor*, el asesor de colecciones. Los que son buenos, son una gran ayuda para las galerías y el coleccionista, aunque seguramente sea la figura más *arrabistas* de la profesión. Muchos trabajan bajo esa marca con la única experiencia de haber pasado un par de años por una galería...

TRIPLICA LA CIFRA

**P.**— ¿Es caro el arte español?

**R.**— Te diré que yo no sé explicar por qué una obra de un artista como David Goldblatt vale 6.500 euros y una fotografía de un artista joven español, sin presencia en el mercado internacional, triplica esa cifra...

**P.**— ¿Cómo darle la vuelta al escaso coleccionismo que hay en España?

**R.**— La educación visual en España es muy pobre. No hay incentivos desde la administración ni medidas fiscales óptimas por parte de este gobierno disuasorio. No se ha hecho nada desde la política para que los artistas puedan vivir de su trabajo en nuestro país. No hay legislación que respalde todo eso. Aquí hay dinero, pero poco interés y mucho desconocimiento. Hay actividades de ocio que son mucho más caras que la compra de una obra de arte. Los museos están cumpliendo una función ejemplar llevando el arte contemporáneo a un público cada vez mayor y más diverso, pero falta mucho por hacer. BEA ESPEJO



EXPOSICIÓN *THE SKY IS BLUE IN SOME OTHER WAY* (2014). ARRIBA, VISTA DE LA INSTALACIÓN *MIRAR (EL OTRO LADO)* DE IGNASI ABALLÍ (2010)

clientes querían adquirir obra o seguían a un artista siempre venían a verlos. Hoy todo eso se ha trasladado a las ferias. Son el nuevo centro del mercado del arte: es el lugar donde el artista se promociona, se vende y gana visibilidad.

**P.**— Pero, ¿hay negocio para tanta feria? Sólo este mes coinciden más de diez en la agenda, desde Zona Maco Foto en México, la que se estrena este

Y además, está enfocado en la adquisición de pintura... No queda otra que salir fuera.

**P.**— Y el perfil de coleccionista, ¿sigue siendo el mismo?

**R.**— Ahora es más abierto y joven que antes, aunque los coleccionistas que conocí al inicio de la actividad de la galería también han cambiado; sus adquisiciones se han internacionalizado y han evolucionado adquiriendo obras que inicial-



## ARTE

Se ganó pronto el mote de *observapájaros* por su afición de mirar durante horas por la ventana de su cuarto. Así la han llamado siempre sus dos hermanos, dice. "Siempre me han fascinado las vidas ajenas. De niña solía idear historias sobre la gente que veía por la calle o en el *Kay's catalogue*, un catálogo de productos que se compraba por correo y que mi tía solía darle a mi madre. Me fascinaba inventarme las vidas de los modelos que salían en él, aunque siempre en mi cabeza. Sentía que era incapaz de expresarme y siempre me han regañado por ello. Solía farfullar y nunca terminaba las frases. Me ponía roja como un tomate. Odiaba el lenguaje".

Hoy Gillian Wearing (Birmingham, 1963) es igual de menuda y reservada, y parece conservar intacto ese amor por la fábula y esa capacidad para soñar despierta. El suyo es un decir silencioso. Escuchándola, me viene a la mente Martín Gaité. Decía que cuando vivimos, las cosas nos pasan, pero cuando contamos, las hacemos pasar. Ella asiente: "lo que me interesa es exactamente eso, construir biografías que provoquen el relato del otro sobre sí mismo, porque lo importante no es cómo revivimos nuestra historia sino cómo las guardamos. No somos únicamente la persona que creemos ser".

Está en Valencia para inaugurar en el IVAM una selección de sus últimas fotos, vídeos e instalaciones, en su mayor exposición en nuestro país desde la que hizo en 2001 en la Fundación 'la Caixa' y el CGAC. Por aquel entonces, hacía sólo cuatro años que había ganado el premio Turner y a sus 34 era un nombre habitual en las mono-



LA ARTISTA EN UNO DE SUS AUTORRETRATOS CON MÁSCARAS, EN 2011

## Gillian Wearing

### "Hablo de lo que está debajo de la superficie de las cosas"

Tras las máscaras de Gillian Wearing se esconden miedos, deseos, dudas, traumas, confesiones. Tras su nombre, una de las artistas británicas más celebradas de su generación. El próximo jueves 24 llega a Valencia, al IVAM, su mayor exposición en nuestro país.

ENTREVISTA | ARTE

grafías de arte británico y en las colecciones de los mejores museos. El MoMA o la Tate no tardaron en adquirir su conocida serie *Signs that Say What you Want Them to Say and not Signs that Say What Someone Else Wants you to Say* (Letreros que dicen lo que quieres decir y no letreros que dicen lo que alguien quiere que digas), con la que despuntó en 1992. Fue su primer tanteo con la idea de catarsis, confesión, fantasía y trauma con las que tanto trabajó después. La idea de *Signs* era sencilla: acercarse a personas en la calle, invitarlas a escribir lo que pensaban en un papel y hacerles una foto. Recabó 600, entre ellas, la de un policía diciendo *ayuda*, la de un ejecutivo admitiendo *soy desesperado* o la de un anciano con la frase *declarado parcialmente loco*.

“Sigue siendo una serie muy contemporánea”, dice Wearing. “De hecho, cuando la mostré completa en 2012, en la retrospectiva organizada por la Whitechapel de Londres, la gente no podía creer que tenía 20 años. Quería explorar al adulto en situaciones de desinhibición, con conductas que pudieran parecer convencionalmente chocantes o inapropiadas”. Bailar sola y sin música en medio de un centro comercial (*Dancing in Peckham*, 1994), hostigar, injuriar y agredir al otro en plan borrachera (*Drunk*, 1997), confesarse ante una cámara con una máscara puesta (*Confess all*, 1993), o dejarse fotografiar por una desconocida mientras uno pasea por la calle (*Signs*)... Todos aquellos trabajos de los 90 ponían a prueba el sentido del ridículo de un adulto, su capacidad de lidiar consigo mismo y enfrentarse a la mirada del otro. “De algún modo decían: ‘todos tenemos

algo que decir’. Hoy mis intereses siguen siendo los mismos: la gente y los retratos”, dice.

—En *Confess all* debutó con el artefacto que le acompañará a lo largo de su carrera: la máscara. ¿Qué le interesa de ella?

—La máscara parece convertirse en la protección perfecta para dejar relucir la verdad, se convierte en un conducto de veracidad. Lo que la gente proyecta como máscara humana es distinto de lo que ocurre en su interior. Siempre existe una disparidad, un desfase, y eso es justo lo que me interesa.

GILLIAN SE VISTE DE GILLIAN

—Hubo un momento en que usted cogió la máscara y se colocó ante la cámara. Lo vemos en el IVAM. Háblenos de ello.

—Son retratos como si fuera otra persona, mi abuela, mi tío, mi hermano, mi padre, o como si fuera yo misma pero a otra

La máscara se convierte en la protección perfecta para dejar relucir la verdad. Siempre existe un desfase, que es lo que me interesa”



AUTORRETRATO COMO SU HERMANO, RICHARD WEARING, 2003

edad. Un tema que me fascina es el de los fantasmas. Todo tiene una fuerte carga psicológica, porque de lo que hablan es de lo que está debajo de la superficie de las cosas, de cómo lidiamos con determinadas decisiones. De algún modo, tratan sobre cómo el comportamiento humano es extraño y familiar al mismo tiempo.

La referencia a Cindy Sherman es indiscutible. Como la artista americana, Gillian Wearing explora la identidad humana sin tabúes. “Me gusta la gente que vive sin transigir y que se mantiene fiel a su carácter, incluso si eso significa no tener un trabajo, o no tener amigos. Todos tenemos cierto grado de locura, pero a ese tipo de personas no les importa mostrarla. Eso me lleva a pensar que la cosa más demente que se puede hacer es tratar de estar cuerdo”, explica. En la exposición no los vemos, pero tiene otros autorretratos metiéndose también en la piel de artistas como Warhol, Robert Mapplethorpe o Diane Arbus, “una de las pocas personas cuyas fotografías te hablan”, dice. Esas obras se llaman *Doubles*.

—¿Habla a través de la gente en su obra? ¿Se convierten ellos en máscaras de usted?

—Cuando estoy recopilando material obviamente me interesan cosas que me recuerdan, no necesariamente a mí misma, sino a situaciones que he vivido y a personas que he conocido. Descubrir cosas sobre los demás me ayuda a autodescubrirme.

—En *Rock 'n' Roll 70* (2015) da un salto temporal y se retrata en 2034. ¿Cómo se ve con 70 años?

—Como una incógnita. Es una fotografía con tres partes. En una de ellas, aparezco tal y como estoy ahora, con 50. Al lado, hay

una imagen de cómo me imagino con 20 años más, y hay un espacio vacío para colocar allí la foto real de cuando tenga 70. Habla del tiempo como una construcción más, porque vivimos en diversas capas temporales. La memoria es la más notoria.

ARTIFICIO MEDIÁTICO

—Los *realities* de la televisión, sobre los que se han basado algunas de sus obras, parecen potenciar la idea de presente continuo. ¿Qué le interesa de ellos?

—Siempre me han interesado muchísimo programas como *Seven Up* en los 60 y *The Family* en los 70, donde la gente corriente, por primera vez en televisión, daba rienda suelta a sus emociones. Lo que hoy es Gran Hermano. Es increíble cómo esas personas exponen su vida a los demás, el juego continuo entre artificialidad y naturalidad. Lo mismo pasa con Twitter o Facebook. Estoy atenta a lo que da de sí el artificio mediático, incorporando la noción de verdad como constructo, una idea que se extiende a la más íntima y subjetiva de las verdades individuales. Aunque se hayan convertido en una fórmula donde todo está controlado, todavía existe el azar, y con él la magia.

—*Your Views* (2015) es un catálogo anónimo de cien vistas y ventanas. Con ella volvemos al inicio de todo, a cuando era usted quien miraba por la ventana de su cuarto. ¿Qué plantea?

—Hice una convocatoria por internet pidiendo vistas desde ventanas de todo el mundo. La única premisa era que se iniciara con las cortinas cerradas. Alude al telón que se abre al inicio de las sesiones de teatro, a la idea de espectáculo, que está en las cosas más nimias. BEA ESPEJO

**Olalla Gómez** *Artista*

## «La educación artística es más que necesaria»

*En su primera exposición individual, «La gota consume la piedra», Olalla Gómez propone en la galería Astarté un arte crítico que bebe de su tiempo*

En la primera exposición individual de Olalla Gómez los políticos juegan a «piedra, papel o tijera», y también se cuestiona el comportamiento de los medios de comunicación o de la Transición como momento privilegiado de nuestra Historia. En un video titulado *La marea* la fuerza de las olas hace caer una valla colocada en la orilla por un agente de la autoridad. Y así, Gómez —que viste de negro y habla con voz muy dulce, casi baja—, orienta su arte hacia la crítica política: «De alguna manera, somos trovadores de nuestro tiempo. ¿Quién hace pop con la que está cayendo?». Expone en Astarté, una galería que apuesta por la coherencia en el discurso y que recientemente se abre a jóvenes creadores.

**¿Cree que el arte crítico o político tiene algún efecto?**

Sí. Yo creo en el poder del arte para cambiar las cosas, dentro de su limitación. Tiene una capacidad reformuladora que hace pensar. ¿Por qué no llega a tantos como debería? Porque no interesa, pero sería muy necesaria una educación artística para que la gente tuviera una mentalidad más abierta y capacidad para leer en nuestra sociedad, que es la de la imagen y la hipervisibilidad. El lenguaje artístico permite descifrar todo ese magma.

**Es su primera exposición individual. ¿A qué responde su arte? ¿Cuáles son sus preocupaciones de fondo o sus líneas maestras?**

Entiendo mi trabajo como una respuesta crítica, a nivel político, social y, sobre todo, estético,

que toma el pulso a lo que está pasando. Desde lo cotidiano, porque, aunque aludo a cuestiones muy generales, me afectan personalmente. Tengo la necesidad de poner voz a aquello que necesita ser criticado. Trabajo mucho con el concepto de temporalidad, que siempre me ha llamado la atención: el tiempo, la falta de él, la falta de duración que tenemos hoy son temas que me preocupan y que están en todas las obras. La idea de ruina, o de lo que pudo haber sido y no fue. La idea de fugar hacia un futuro. A partir de lo que ya hay, ¿qué podemos hacer? Este es el trabajo más poético que he hecho. A mí el lenguaje criptico no me gusta. Puedo tener capas de lectura, pero quiero que la gente pueda acceder siempre a una de ellas.

**En una de sus piezas hay urnas electorales... sin candado.**

Es muy curioso, porque la mayoría de la gente percibe las urnas como cerradas, pero no tienen candado! Me interesa lo cuadrículados que estamos. Somos incapaces de ver, o incluso de imaginar, que hay otra opción. Propongo la idea de estructura política, pero le he quitado la complejidad para dejarla en un juego de niños, más directo y más visual.

**¿Por qué es artista?**

De niña no encajaba ni con las chicas ni con los chicos, ni con los mayores ni con los pequeños. Al empezar el bachillerato artístico encontré mi sitio. Fue una cuestión de afinidades y de afectos.

**PALOMA TORRES**



Olalla Gómez en la galería Astarté

ISABEL PERMEY

ARTE | EXPOSICIONES

## El espejo de Vivian Maier

PORTRAIT (SELF) PORTRAIT: VIVIAN MAIER. BERNAL ESPACIO. Libertad, 22. MADRID. Hasta el 3 de octubre.



© VIVIAN MAIER / MALOOF COLLECTION. CORREIER, HOWARD GREENE, NY / BERNAL ESPACIO, MADRID.

Desde 2010, cuando comenzaron a exhibirse algunas de las fotografías entresacadas de los cien mil negativos descubiertos tres años antes, Vivian Maier (1926-2009) se ha convertido en un personaje de carga literaria. De hecho, el documental *Buscando a Vivian Maier* ha sido nominado este año en varios certámenes, incluso para el Óscar. Contiene todos los ingredientes para la siempre morbosa confluencia del arte contemporáneo con los medios de masas. El hallazgo en una casa de subastas de un armario con las pertenencias de una niñera desconocida, que contenía además de zapatos y ropa vieja, los negativos, más rollos de películas y registros sonoros, periódicos y

libros de fotografía, hacía realidad un gesto inventado y repetido por tantos artistas contemporáneos. La implicación detectivesca del joven investigador John Maloof, que difunde en la web *Flickr* algunas imágenes hasta que el artista y teórico Allan Sekula reconoce su calidad y le convence de no dispersar el legado, justo después de que ella sin saber nada muriera en una residencia. Y después, la voracidad del mercado y de las instituciones artísticas reverberada por prensa y televisión, mientras el personaje continúa siendo un enigma.

Además, Vivian Maier cuya existencia estuvo signada por la discreción e incluso por el secretismo, evoca el anonimato

impuesto o voluntario de tantas creadoras; como decía Virginia Woolf, "anónimo era mujer". Ni siquiera sabemos si hubiera preferido hacer públicos los registros que fue tomando a lo largo de su vida.

Otras dudas que se plantean son si la selección de las imágenes inéditas que siguen saliendo de ese ingente archivo está creando una autoría imaginaria, entre otras tantas posibles selecciones: es remarkable la predilección *nostálgica* de comisarios y galeristas por el blanco y negro sobre su producción a color, y de imágenes fácilmente enmarcables en la laxa categoría de la *street photography*, frente al desinterés por las fotos de sus sorprendentes viajes a Cuba, Egipto o Filipinas y por su atracción por sucesos siniestros y acontecimientos políticos; y tampoco sabemos si ella hubiera respaldado el positivado en papel con que

se están exponiendo y vendiendo.

En todo caso, no era una fotógrafa naif. La ardua reconstrucción de algunos datos de su biografía corrobora la contemplación de su trabajo. Aunque nacida en Nueva York, en su adolescencia pasa largas temporadas en Francia. Cuando su padre la abandona, convive junto a su madre con una pionera de la fotografía, la surrealista Jeanne J. Bertrand, a cuya influencia podemos atribuir su amor a la fotografía, que sabemos que cultiva antes de llegar a Nueva York en 1951. Cinco años después se trasladará definitivamente a Chicago. Entonces, siempre utilizando cámaras Rolleiflex, que permiten tomar las características imágenes de formato cuadrado discretamente, a media altura, sin hacer ostentación del disparo, se convierte en la perfecta observadora, mientras saca a pasear a sus niños. Aparentemente asexual, ¿fue una *voyeur*? ¿O quizás alguien que afirmaba su identidad en el afuera?

Tras la importante retrospectiva en Valladolid en 2013, la excelente exposición que presenta Efraín Bernal funciona como un perfecto dispositivo, que parece habertomado el modelo del espejo (tan utilizado por Maier) para cerrar en simetría una treintena de retratos y autorretratos, a los que se suma un corto originalmente en 8mm y editado por Maloof que redundará en confirmarla *mirada Maier*. Niños, amantes y ancianos, gente corriente, gestos de manos y arrugas de vestimentas frente a reflejos y destellos en superficies de objetos entre los que descubrimos los retratos fragmentados y distorsionados de Vivian Maier. **BOGÍO DE LA VILLA**



DE ARRIBA A ABAJO: CHICAGO, IL, 6.1960; SELF-PORTRAIT, CHICAGO AREA, 1971 Y NEW YORK, NY, 1954

## Arte



# GILLIAN WEARING, REINA DEL CARNAVAL

*Si hay una artista que se adelantó a explotar el exhibicionismo controlado e identidad cambiante de la sociedad actual, esa fue Gillian Wearing. Una retrospectiva en el IVAM constata la solvencia y cercanía de su discurso*

**E**n pleno montaje en el IVAM, Gillian Wearing hablaba de su foto más conocida: ese retrato que helaba la sangre de un aprendiz de ejecutivo agresivo, trajeado y repetinado, sonriendo por inercia mientras sostenía un cartel donde él mismo había escrito «Estoy desesperado». Era parte de la serie de 1992 que la volvió famosa: Letrados que dicen lo que quieren decir. La historia es archisabida: una jovencísima y diminuta aspirante a artista paraba al

tuntún a gente por la calle en Londres y ofrecía cartulina y rotulador para que escribieran lo primero que se les pasara por la cabeza y se dejaran retratar así.

Cuando le pregunté en Valencia si había vuelto a tener noticias del yuppie angustiado, me contó algo interesante que dice mucho sobre cómo funciona su trabajo: hace poco se puso en contacto con ella su viuda; el hombre en cuestión había muerto, y ella le pedía una copia de aquella foto porque era más que cualquiera de los ál-

bumes de familia, la que más le recordaba al difunto.

Ese rastreo de la «vera efigie», ese pulso entre intimidad escondida a cualquier precio y superficie de la imagen que elegimos para presentar al mundo está en la raíz del trabajo de Wearing en todos estos años, y es el hilo conductor de las obras de los últimos 25 años que ha seleccionado para Valencia. En la Inglaterra de

principios de los años 90 y en la era pre-internet, Wearing se adelantaba al vuelco en el zeitgeist de un país que pasó de la flema y la reserva al narcisismo y el impudor de la telerrealidad. Y más: adivinó el rumbo de unas sociedades tardocapitalistas que estaban a punto de dar el salto hacia el exhibicionismo controlado y permanente. Intuyó que faltaba muy poco para que las clases

medias de todo el mundo encontraran nuevas formas de autoeditarse y armaran el juego neurótico de identidades cambiantes de la socialización en red: cuando Facebook, Instagram, Twitter, las aplicaciones de ligue, los foros, chats y demás cambiarían para siempre el modo en que tratamos con los demás y elegimos presentarnos (o disfrazarnos) ante ellos.

### Con los «antepasados»

En una serie de 2008, ella misma elogia autorretratarse mediante disfraces: reproducía en su estudio, con sus famosas máscaras de silicona, pelucas y toda la pesca, los autorretratos famosos de algunos artistas del siglo XX. Se convertían así en «antepasados» artísticos y retrato de familia mediante el que Wearing se explicaba a sí misma y proponía un contexto para su trabajo. La lista incluía a un campeón de la objetividad fotográfica como August Sander; a una desenterradora de secretos turbios como Diane Arbus; a una reina del Carnaval como Claude Cahun; y a una esfinge impermeable en su superficie gélida como Warhol.

Cuatro artistas que aparentemente no podían ser más distintos y que, sin embargo, Wea-

**AL FINAL,  
 WEARING  
 DEMUESTRA QUE  
 QUIZÁ EL MEJOR  
 DISFRAZ SEA  
 SERVIRSE DE  
 OTROS**



De izquierda a derecha, «Secrets and Lies» (2009), «Self Portrait as My Sister Jane Wearing» (2003) y «Self Portrait as My Uncle Bryan Gregory» (2003)

ringelegía como áteregos. Quizá sugería también para ellos y para sí misma un hilo conductor subterráneo: las infinitas estrategias de ocultamiento que tenemos a mano, desde la mascarada continua a la aparente aspiración a la «verdad científica». ¿Quiénes somos bajo el disfraz? Lo que estos cuatro artistas y la propia Wearing venían a decir es que a lo mejor sólo somos disfraz: variaciones de la frase famosa de Valéry que ya a principios del XX anticipó la que se venía encima: «Lo más profundo es la piel».

### Otra dama del disfraz

Era interesante que en aquella galería de antepasados faltase otra reina del disfraz: Cindy Sherman. Y uno vuelve a pensar en ella cuando se topa en la primera sala del IVAM con los autorretratos de Wearing disfrazada de miembros de su familia (la biológica, en este caso), tal como aparecen en las fotografías antiguas que conserva. Pero hay diferencias fundamentales en el trabajo de cada una. Empezando por las herramientas: Sherman hace muñecas, se pega postizos, se maquilla, se pone pelucas; en fin, se disfraza, y usa el disfraz como utensilio que «amplifica» las posibilidades de la propia piel sin ocultarla; para ex-

plorar las posibilidades de ser otras personas, de ampliar sus identidades.

Pero Wearing, en esta serie y en tantas otras, usa máscaras de silicona que paralizan el gesto, que superponen los rasgos de otro a los propios y los anulan, que sólo dejan adivinar de la persona tras la máscara, los ojos vivos tras los agujeros recortados. La sugerencia formal y simbólica es la opuesta: la forma en que las identidades, las máscaras de las que nos revestimos, también aprisionan. Hay algo perturbador en los ojos brillantes, sin rostro (como los de la peli de Franju), que asoman por detrás de la máscara rígida. El carácter festivo y liberador del disfraz en Sherman se vuelve aquí menos lúdico y más claustrofóbico.

Al final, quizá el mejor disfraz sea servirse de otros: aquí hay también videos muy interesantes del principio de su carrera, como *Los tres profanos*, que enlazan con sus últimos trabajos, *Borrachos o Matón*. En todos, Wearing trabaja con colaboradores espontáneos, a los que da voz y de los que recibe también una

### LA ARTISTA ASUME QUE LAS MÁSCARAS DE LAS QUE NOS REVESTIMOS TAMBIÉN APRISIONAN

nueva voz: una simbiosis en la que las identidades de artista y sujeto se funden y se retroalimentan, y que, aparte de la genealogía de maestros del disfraz, la acerca a la de los artistas que han trabajado con los su plantadores, los recreadores y los proxys: de Dora García a Tino Sehgal o Jérôme Bel.

### Cosa del psicoanálisis

Transferencia, catarsis, confesión, sublimación: algo en el trabajo de Wearing, desde el principio, ha rondado intuitivamente los terrenos del psicoanálisis. Algo en aquella jovencita menuda y ultra-tímida era y es capaz de hacer aflorar los temores y deseos más escondidos bajo los trajes y corbatas más encorsetados. A lo mejor el suyo ha acabado siendo el disfraz más logrado.

JAVIER MONTES

**GILLIAN WEARING** / IAM, Valencia. C/ Guillén de Castro, 118. Colabora: British Council y Secretaría de Estado de Cultura del Gobierno de España. <http://www.ivam.es/>. Hasta el 26 de enero

## Las chicas son guerreras

La Young British Generation de los noventa dejó un elenco de creadoras, con desigual fortuna, compañeras de viaje de Wearing



### ABIGAIL LANE

Se veía venir. Pese a la estética Victoriana y la atracción por la magia y el circo, Lane era sin duda la representante gótica «emo» de la pandilla reclutada por Damien Hirst. Ahora es como si la tierra se la hubiera tragado. Seguro que echa el día «googleándose»



### TRACEY EMIN

Sus morritos, sus colillas, sus modales, sus garabatos de neón no han envejecido bien. Fue la chica mala del YBA, y ver su obra ahora es como toparse, en la cola del súper, con la más popular del instituto: cuesta un poco reconocerla



### SARAH LUCAS

Sarah Lucas también se ha hecho mayor. Ha vaciado en bronce sus primeras esculturas de aire improvisado, estética chapucera y sexualidad de brocha gorda. No está claro que eso la vuelva automáticamente más «seria»



### TACITA DEAN

La nieta del fundador de la productora Ealing salió al abuelo e hizo carrera con el cine: su trabajo reflexivo en 16mm es una elegía en progreso a un medio en vías de extinción. Ella, de hecho, tenía material de sobra en casa



### SAM TAYLOR-JOHNSON

(antes, Wood). Si habláramos de las Spice Girls, ella sería la pija. Por su video-retrato de Beckham dormido, sus brillantes matrimonios y un arte pinturero y resultón perfecto para el papel cuchi al que sólo le faltaban las ñoñisimas «50 sombras de Grey»

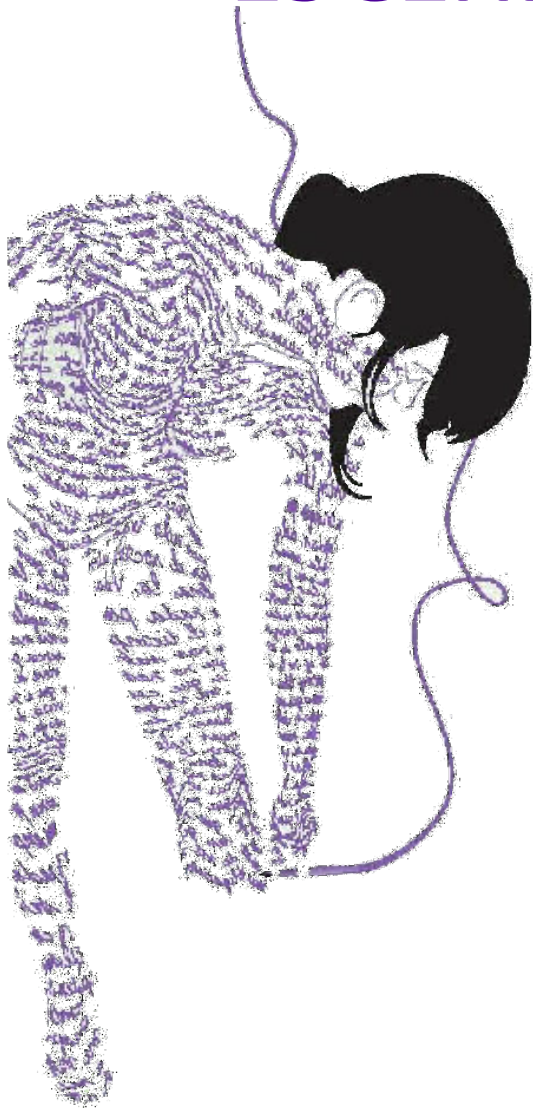


### RACHEL WHITEREAD

Rachel Whiteread se dedicó a «la inmobiliaria»: sus vaciados de objetos domésticos y de espacios habitables han sido el motivo recurrente y principal de su trabajo y lo han vuelto, quizás, el más reconocible de toda su producción



# OBRAS DE TEATRO. ARTES ESCÉNICAS



## PURO TEATRO

### La hora del lobo

Sarah Kane se suicidó en 1999, a los 28 años. Ahorcada, en el hospital, donde había ingresado dos días antes por una sobredosis de pastillas. Su última obra, *4.48 Psychosis*, se estrenó unos meses más tarde, en el Royal Court. El título, *Psicosis de las 4.48*, siempre me ha parecido equívoco. En el texto dice: "A las 4.48 de la mañana, cuando la lucidez me visita, tengo la cabeza clara durante una hora y doce minutos. Justo después desapareceré de nuevo, títere hecho pedazos, loco grotesco". Lucidez y no psicosis, a esa hora, pero también el lobo abriendo, de nuevo, sus fauces: el mundo otra vez ahí, la vida ingobernable como una pesadilla real y sin escapatoria. O por desgracia, sí, con una: la peor, la más salvaje.

Hay reiterados avisos de suicidio en su texto: "Ya hace tiempo que estoy muerta". "Canto sin esperanza en la frontera". "No me despedacéis para saber cómo he muerto, por favor. Os digo cómo morí: 100 lofepraminas, 45 zopliconas, 25 temazepanes, 20 melleriles. Todo lo que tenía. Devorado, cortado, colgado. Ya está". Pero también dice: "No tengo ganas de morir. Ningún suicida lo ha deseado jamás". Ganas de que se parase todo, sí, posiblemente. Y la penúltima frase: "Miradme. Miradme desaparecer". Quizás exhibicionismo, quizás anhelo de ser retenida, recordada. Como Brando pegando el chicle bajo la barandilla del balcón en *El último tango en París*.

Cuando vi por primera vez *4.48 Psychosis* anoté: "Una fisura atroz entre el cuerpo y el alma. Una desesperación furiosa y constante. La enfermedad de la muerte en vida, de la pérdida de sí mismo. Un texto hecho de fragmentos cortocircuitados. Una conciencia rota que intenta reatraparse". Y sin embargo es una creación. Un extraño poema. Construido. La voluntad de construir, de hacer algo con todo eso. Un intento, también, de recordar la luz. Sarah Kane quería ser poeta y se decidió por el teatro porque "mantenía la esperanza de que alguien en una sala oscura me mostraría un día una imagen que ardería en mi mente".

*Blasted* (1995), su primera obra, fue machacada por buena parte de la crítica londinense. La defendieron sus compañeros dramaturgos, sus hermanos, sus mayores: Martin Crimp, Edward Bond, Harold Pinter, Caryl Churchill. El Gate Theater le encargó una versión libre de *Fedra* (*Phaedra's Love*, 1995), que aquí montó Marilia Samper. En 1998 estrenó *Cleansed*, todavía más feroz que *Blasted*, en el Royal Court, y en el Traverse de Edimburgo presentó luego *Crave* bajo el seudónimo de Marie Keveldon, quizás la más lírica, desnuda y desesperada de sus obras. Xavier Albertí la dirigió (*Ànsia*, 2000) en el festival de Sitges, en un montaje memorable. Es fácil y es falso decir que la mala acogida a sus primeros textos provocó su caída: en media Europa la recibieron como a un mito. Tras su muerte, Pinter recordaba la violencia y desnudez de sus textos: "No tenía corazas protectoras, no había diferencia entre su vida y su obra. Me aterrorizaban la hondura de su horror y su angustia, pero también recuerdo su risa. Y su fuerza". Vuelvo a escuchar sus palabras y pienso en lo mucho que debía necesitar que la escucharan, que la abrazasen en el más amplio sentido del verbo ("Nadie me toca, nadie se me acerca"), y en cómo debieron atiborrarla de medicamentos ("lobotomía química", decía ella), a juzgar por la cantidad de pastillas que tomó en su penúltimo intento de suicidio: como en la profecía, 150 antidepresivos y 50 somníferos, según



## EL PAIS. BABELIA. N. 1244 (26 DE SEPTIEMBRE)

*The Guardian*. Me vuelve el eco de Artaud, en el asilo de Rodez, poseído por la peste: “Amigos míos: lo que habéis tomado por mis obras no eran sino despojos de mí mismo, esas escorias del alma que los hombres normales rechazan”. Y la voz rota y alada de Alejandra Pizarnik. Y las voces de tantos que no tuvieron ni siquiera palabras para contar sus calvarios.

Es un reto muy alto lanzarse a montar e interpretar *4.48 Psychosis*: no debe de ser fácil entrar y salir de esa lava cada noche. Isabelle Huppert nos visitó en 2002, en Temporada Alta, crucificada en una rueda invisible, poseída casi por Sarah Kane, guiada por Claude Régy. Luego se ataron a la rueda Leonor Manso (2007) y Beatriz Argüello (2012), que yo recuerde, y ahora lo ha hecho, lo está haciendo, Anna Alarcón, a las órdenes de Moisès Maicas, en La Seca barcelonesa, con estupenda traducción al catalán de Anna Soler Horta: *Psicosi de les 4.48*.

Tengo algunas dudas acerca de la puesta de Maicas. Menores, si se quiere, pero en este texto todo ha de sumar y no convienen distracciones. Me sobran movimientos, acciones un tanto obvias: no creo que sea del todo necesario dibujar garabatos obsesivos para mostrar la obsesión, ni armar en el suelo una especie de rayuela con los enigmáticos números que Sarah Kane anotó en su texto. O las palabras pintadas en su cuerpo: trivial. Creo que basta con el texto, la voz y la mirada de Anna Alarcón.

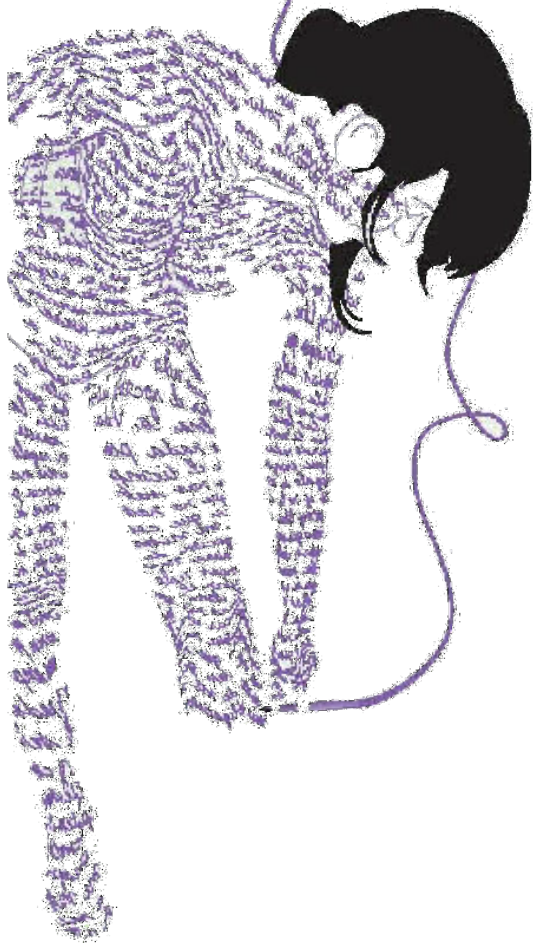
Está claro que es una pieza llena de peligros, y uno de ellos es dejar que la interpretación se deslice hacia lo falsamente delirante: caer en clichés, imitar una locura externa. Pero el delirio es uno de los afluentes del río, y el gran logro del montaje es evitar que el agua oscura llegue gritada, excesiva, incomprensible. Hay una limpieza y una elegancia sustanciales en el arriesgado y entregadísimo trabajo de Anna Alarcón. No crea una barrera entre Sarah Kane y nosotros: nos hace íntimo y próximo su dolor. Los diálogos con los psiquiatras, por ejemplo, son una cima de esa intensa claridad. Quizás todavía falte, para mi gusto, llegar a plasmar un temblor exhausto, una sensación de peligro abriéndose de golpe en la esquina de una frase, de un gesto. Pero lo más importante es que al recordarla me vuelve la mirada desolada de Lee Remick en *Días de vino y rosas*. Y, de nuevo, la voz antigua e insomne del rabino Cohen cantando su *kaddish*: “And we told her she was beautiful / and we told her she was free / but none of us would meet her in / the House of Mystery”.

También he visto *Ciara*, de David Harrower, casi un texto de serie negra, dirigido mano a mano por Andrés Lima y Martí Torras Mayneris en el Teatre Akadèmia de Barcelona. Otra actriz sola y magnética llenando el escenario, a pulso. También hay que verla, escucharla, aplaudirla.

***Psicosi de les 4.48*** / Sarah Kane. Intérprete: Anna Alarcón. Dirección: Moisès Maicas con la colaboración de Iván Morales. La Seca. Flassaders, 40. Barcelona. Hasta el 4 de octubre.



# AUDIOVISUALES. CINE. TELEVISIÓN



## Pantalla | s



La actriz Shella Vand encarna a la vampira que, con su imagen hipnótica, deambula por las calles de Bad City

'Una chica vuelve a casa sola de noche' Es la ópera prima de la cineasta iraní-americana Ana Lily Amirpour. Una historia de amor entre una misteriosa vampira justiciera y un humano ambientada en una abstracta ciudad iraní

## Sólo las víctimas sobreviven

### ANNA PETRIUS

Hay óperas primas que insinúan la existencia de una sensibilidad cinematográfica única i singular. *Una chica vuelve a casa sola de noche* de la cineasta iraní-americana Ana Lily Amirpour se cuenta sin duda entre ellas. Con un planteamiento que parece buscar deliberadamente la provocación (una historia de amor entre una vampira y un joven humano ambientado en una abstracta ciudad iraní), Amirpour consigue atrapar con su primera película ese retazo de magia subyugante que se escapa de cualquier tentativa para poder explicarla y, mucho menos, comprenderla. Ese halo de misterio que rodea la creación cuando ésta no solamente es capaz de conectar con el

público sino de mantenerlo en vilo incluso una vez terminada la proyección.

### La sombra de Lynch

La película empieza como un ejercicio de estilo. Rodada en un pulcro blanco y negro, puntuado con unos elegantes travellings y con algunas secuencias planteadas como los duelos del western, es difícil no pensar en algunos referentes a los que la crítica y la prensa internacional se ha ido refiriendo desde su paso por el festival de Sundance: Jim Jarmusch, David Lynch, Quentin Tarantino e incluso Sergio Leone. Y sí, toda esa mitomanía, comprensible por otra parte en la obra de cualquier cineasta joven, se encuentra

de algún modo escondida entre las sombrías calles de Bad City y capturada con esmero por la cámara de Amirpour. Sin embargo, el filme se aleja de sus referentes a medida que va tejiendo su propia singularidad, a medida que parece hacerse consciente de su propio latido. En primer lugar, sorprende el modo como Amirpour es capaz de romper el imaginario cinematográfico que compartimos sobre el paisaje iraní, heredado del cine de Abbas Kiarostami, Jafar Panahi, Mohsen Makhmalbaf y, también, su hija Samira Makhmalbaf. Y no es que solamente lo fracture, sino que aún siendo capaz de mantener una conexión mental con ese paisaje, lo traslada a un lugar inconcreto donde también es posible construir una historia de vampiros iraníes con toda plausibilidad. A favor de esa tensión sin duda está el hecho de que los personajes hablen en persa y, uno de los elementos más importantes del filme, la chilaba que luce la vampira protagonista.

Casi como en las películas de Ripstein, la chilaba de la chica que vuelve a casa sola de noche deviene mu-

### Ana Lily Amirpour

Nacida en Gran Bretaña en el seno de una comunidad iraní su familia se trasladó a Miami (EE.UU.) cuando aun era una niña. De carácter introvertido, se interesó por la lectura, los cómics, la música y, sobre todo, el cine. Rueda películas desde los doce años y en su ópera prima, basada en un cortometraje del mismo nombre que rodó en el 2011, se encuentra el referente de las novelas vampíricas de Anne Rice. De hecho, el personaje de Chudra, la niña vampiro de Rice, es un referente indiscutible en la

construcción de la protagonista de *Una chica vuelve a casa sola de noche* sobretodo por su humanización y por la necesidad de tratar sus emociones. Sin embargo, Amirpour se aleja de ésta por la condición de justiciera de su vampira y por el eclecticismo a la hora de dibujarla. En numerosas ocasiones Amirpour ha manifestado sentirse fascinada por la figura del vampiro porque lo integra todo: un historiador, un romántico, un drogadicto, un asesino en serie... y, sobretodo, un ser solitario.

cho más que el motivo que la identifica para convertirse en una suerte tótem, por muy paradójico que podría parecer en una película en la que ella no es precisamente la víctima. Pero ahí está otra de las conquistas de la propuesta de Amirpour, a la búsqueda de una provocación que sacuda al espectador. Como si de una mezcla entre *Sólo los amantes sobreviven* (Jim Jarmush) y *Let the right one in* (Tomas Alfredson) se tratara, *Una chica vuelve a casa sola de noche* concentra en la vampira y su chilaba tanto la nostalgia que rodea las películas cuyos vampiros se han humanizado, como la necesidad de buscar un propósito a la propia condición de vampiro. De ahí que la misión de justiciera de la protagonista sea tan estimulante y que deba leerse en términos de género.

Si en la película de Alfredson la vampira protagonista encarnaba la oscuridad que habita en el corazón

### La vampira, con su chilaba y como en los duelos del western, es la encargada de 'limpiar' la ciudad de Bad City

de las víctimas de *bullying*, en el filme de Amirpour la chica es la encargada de limpiar la ciudad de Bad City de drogadictos, proxenetas, camellos y otros personajes malvados que cometen actos viles contra sus víctimas, personajes débiles, indefensos o atrapados en situaciones injustas.

Sin embargo, la película no es en verdad, tan explícito con su argu-

mento y, otra de sus virtudes, es precisamente su capacidad para expresarse desde la emotividad intangible de sus imágenes y sonidos despojados en principio de cualquier conexión. Es en este aspecto, donde la vaporosa historia de amor entre la protagonista y el joven Arash, cuya vida gira alrededor de su padre drogadicto, toma forma y sentido.

#### Musicalidad global

Ana Lily Amirpour demuestra saber jugar las cartas de lo que un movimiento de cámara o un cambio de plano puede llegar a transmitir al espectador, incluso mucho más que la propia historia, y se concentra en trabajarlos desde el éxtasis del creador capaz de sucumbir sin rodeos a sus intuiciones. En este punto, no es difícil darse cuenta de que la música tiene en *Una chica vuelve a casa sola de noche* un papel fundamental. No solamente sirve para acompañar las magnéticas imágenes de la película sino que contribuye de forma decisiva a crear su atmósfera especial y, aún más, a la cadencia del montaje. Tanto es así que todos los elementos primarios del cine, como la luz, el color, la textura o el propio sonido, tienen en todo momento una conexión directa y abierta con la música. Hasta el punto que si tuviéramos que definir la película con una sola palabra nos deberíamos referir a su musicalidad global, a su sensibilidad por encontrar indicios de música en todo momento, como si respirar en la ciudad de Bad City no fuera posible sin su presencia y como si esa historia de amor imposible no hubiera existido jamás fuera de la música. |



La directora de cine Ana Lily Amirpour en el Sundance Film Festival

GITTY



# DISCOS. MÚSICA



MÚSICA / Discos

## Karen Dalton, cantautora al fin

La influyente cantante folk, admirada por Dylan y fallecida en 1993, solo interpretó versiones, aunque también escribía. Ahora, 11 mujeres han musicado sus versos

Por Ramón Fernández Escobar

LETRAS DE WOODY GUTHRIE o Bob Dylan aparecidas en imprevistos cajones saben lo que es ser musicadas por quienes profesan su fe, pero *Remembering Mountains*, el álbum alrededor de Karen Dalton (1937-1993) y sus escritos, quiebra ahora el molde: la *folksinger* nacida en Oklahoma, de sangre cherokee, con aversión a entrar en el estudio y trágica existencia, nunca compuso (que se supiera). Sus dos únicos largos, *It's so Hard to Tell You Who's Going to Love You the Best* (1969) e *In My Own Time* (1971), solo incluyen covers.

¿Versiones? El folk-blues transido de Dalton y su garganta personalísima, entre arenosa y fantasmal, se adueñaron de cada tema que cantó. Tradicionales, estándares del *soul* u obra de compinches (Fred Neil, Tim Hardin). "Cantaba como Billie Holiday y tocaba la guitarra como Jimmy Reed", dijo de ella el propio Dylan, coetáneo suyo en el Village neoyorquino. Otro guitarrista, Peter Walker, cuidó de su amiga en los últimos años de la vida de Dalton, marcada por las adicciones, la muerte de sus hijos y, finalmente, el sida. Walker publicó un archivo de textos, *Songs, Poems & Writings*. Y el libro propició la idea de Tompkins Square Records: reunir a 11 cantautoras para que convirtieran en canciones las palabras de la artista Okie.



La cantante folk Karen Dalton, en 1969. Foto: Michael Ochs / Getty Images

Los resultados brillan: todas aportan su idiosincrasia, aunque imbuidas del embrujo del mito. Sharon Van Etten abre *Remembering Mountains* con una precio-

sidad homónima, la única letra que llevaba acordes anotados. Patty Griffin trufa de góspel 'All That Shines Is Not Truth'. Otra veterana, Lucinda Williams, voz grave como la ausente, vuelve corpóreo 'Met An Old Friend', texto que Josephine Foster luego hace suyo a capela. Sin instrumentos, salvo un fugaz clarinete, aunque con grabaciones de campo, también aborda Julia Holter 'My Love, My Love'. Es el enfoque más alternativo junto al de Laurel Halo, quien acompaña de *beats* la tristeza de 'Blue Notion'. Cámara lenta en el corte de Tara Jane O'Neil, minimalismo en el de Isobel Campbell. Una Marissa Nadler de austeridad fatalista, Diane Cluck en un baño de armonías y Larkin Grimm apoyada con el banjo (marca de la casa de Dalton, como la guitarra de 12 cuerdas) completan la joya. •

*Remembering Mountains: Unheard Songs by Karen Dalton*. Varios artistas. Tompkins Square.

**Cécile McLorin Salvant**  
For One to Love  
Mack Avenue  
Distrijazz



LA ASPIRANTE A DIVA del jazz en 2015 contempla su imagen en el espejo: "Dime, espejito mágico, quién es la nueva Billie Holiday" (o "la nueva Ella Fitzgerald", o...). En el universo de las nuevas-cualquier-cosa, surge la voz de Cécile McLorin cantando 'Stepsisters' Lament' (Rodgers & Hammerstein, para el musical *Cinderella* de 1957) y no hay más que hablar. El nuevo disco del ruiseñor veinteañero confirma todo lo confirmable. Una cantante de jazz con mayúsculas, capaz de sumergir al aficionado en un mar de sensaciones placenteras del tipo que uno asocia a otros tiempos acaso más felices para el género. McLorin cambia de piel según interprete 'Growlin' Dan', de Blanche Calloway, o 'The Trolley Song', que cantaba Judy Garland en *Meet me in St. Louis*. Es sensual y provocativa; melodramática (dentro de un orden), y glamurosa (cuando conviene). Sabe siempre dónde está y hacia dónde se conduce. En ella están todas las cantantes que han sido y son, de Bessie Smith en adelante. A su estilo, como mandan los cánones del jazz. Suyas son la mitad de las composiciones, letra y música, así como las ilustraciones que acompañan la edición. Con esto que el tercer disco de la susodicha roza la perfección; la excepción: un 'Le mal de vivre' en el idioma de Molière perfectamente prescindible. **Chema García Martínez**



EFE / ARCHIVO

## Reinventar la tradición

Son dos divas del jazz vocal y sus carreras han combinado la relectura de la tradición con la exploración de nuevos caminos. Coincidiendo con el centenario de Billie Holiday, Cassandra Wilson le rinde homenaje, como ya hizo Dee Dee Bridgewater en el 2010. Para ello, sin embargo, contrata a un productor que nada tiene que ver con el jazz, Nick Launay, colaborador de Talking Heads, Arcade Fire, y sobre todo Nick Cave. Se incorpora a la sección rítmica de los Bad Seeds -Wydler y Casey- y al guitarrista T Bone Burnett, y se le encargan los arreglos de cuerda al profesor chiflado del pop y cómplice de Brian Wilson, Van Dyke Parks. Resultado: un disco atmosférico, que huye de la mera arqueología y lanza los temas en su día cantados por Holiday a una nueva dimensión, a medio camino entre una *torch song* digna de una



**Cassandra Wilson**  
Coming forth by day  
SONY LEGACY

**Dee Dee Bridgewater**  
Dee Dee's leathers  
OEH

Jazz

película de cine negro de los años cuarenta y la sonoridad del Cave madurito. Y por encima de todo ello, la voz profunda y aterciopelada de Wilson, óptima para confrontarse con el desgarrar de Lady Day.

También es un homenaje el nuevo disco de Dee Dee Bridgewater, con el trompetista Irvin Mayfield y con invitados de lujo como Dr. John. En este caso el tributo es a Nueva Orleans y a su hijo predilecto, Louis Armstrong, en la línea de obras como *Ske-Dat-De-Dat* de Dr. John o *Dear Louis* de Nicholas Payton. El tono es trepidante y juguetón, mezclando clásicos como *What a wonderful world*, composiciones nuevas y el tema de *Treme*. ¿Alguien no ha visto todavía esta serie? Pues corran a conseguirla; es, entre otras cosas, una celebración del jazz, como estos dos gozosos discos. **MAURICIO BACH**



**Beatriz Azevedo**  
antropofagia

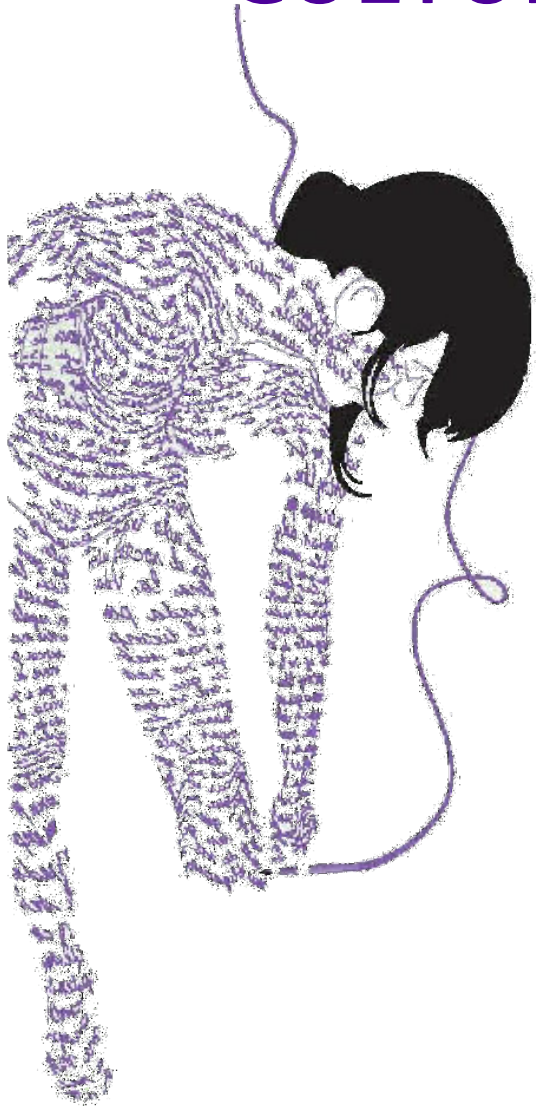
BISCOTO FINO / DISQUMEDI

**MPB** Beatriz Azevedo es poeta, cantante, compositora, actriz y directora teatral. Su polimorfa actividad artística culmina en este disco grabado en el Lincoln Center de Nueva York. Un título que hace referencia a la mejor metáfora de la cultura moderna de su país, un canibalismo que entronca con el gran linaje de la MPB (Música Popular Brasileña). Y para que no haya duda se alía a Vinícius Cantuária en dos de los temas más logrados, *Devora* y *Alegria*, destilando saudade y elegancia pop. También recurre a clásicos, aunque con arreglos originales; así *Insensatez* parece un tango. Igual de convincentes son las canciones propias y las adaptaciones de Oswald de Andrade, literato fundador en los años veinte del movimiento *antropofágico* que preconizaba la asimilación autóctona de la cultura universal.

**RAMON SÚRIO**



# CULTURA





# Mirada|s

ELEANOR ROOSEVELT

## La revolución amable



Retrato de Eleanor en 1900 y, a la derecha, con su marido Franklin en una estación de tren en 1907. Arriba, la primera dama en la Casa

Blanca con Malvina Thompson, su secretaria privada durante 31 años, y Edith Helm, secretaria para Asuntos Sociales. FUENTES: LA VANGUARDIA

Por primera vez se publica en España una biografía de la que fue sin ninguna duda una de las mujeres más influyentes del siglo XX. Entrevistamos al profesor J. William T. Youngs, autor de 'Eleanor Roosevelt. La feminista que cambió el mundo' (editorial Libros de Vanguardia) y reproducimos el prólogo que ha escrito Laura Freixas

**LAURA FREIXAS**

No hay duda de la admiración y simpatía que sigue despertando, medio siglo después de su muerte, la figura de Eleanor Roosevelt (1884-1962). ¿Por qué? La razón más obvia es que ocupó un lugar de enorme exposición mediática, el de primera dama de Estados Unidos, durante un periodo excepcionalmente largo: doce años. Pues su marido, Franklin D. Roosevelt, consiguió la hazaña -única en la historia de ese país- de obtener cuatro mandatos seguidos (murió al poco de iniciar el cuarto). Pero su condición de esposa de no es lo que explica la gran estatura de Eleanor Roosevelt en el siglo XX; constituye sólo el punto de partida.

Un punto de partida, eso sí, poco menos que imprescindible. No es casualidad que en tantos terrenos, de la pintura a la política o la literatura, de Artemisia Gentileschi a Benazir Bhutto, Emilia Pardo Bazán o Virginia Woolf, las mujeres notables hayan procedido casi siempre (mucho más que en el caso de los hombres) de familias notables. Cuando ellas no tenían derechos políticos ni capacidad jurídica de obrar, cuando no podían estudiar en la universidad o en las academias de Bellas Artes, cuando viajar sin compañía masculina o hacer vida social fuera del santuario doméstico era un riesgo que una mujer decente no podía asumir... sólo una familia

(“una vida vacía y agitada”: así describía la escritora Clarice Lispector su otra faceta, la de esposa de diplomático); humillación e impotencia frente a un marido que goza de mucha mayor creatividad profesional o política o artística, y de libertad sexual...

A estas circunstancias, sin embargo, Eleanor Roosevelt supo sacarles un partido extraordinario. Organizar una familia y una casa, cuando la familia es numerosa (Eleanor y Franklin tuvieron seis hijos), la casa constituye un centro de vida social importante para la carrera del marido, y este no colabora para nada en la crianza y la intendencia, no es una cuestión baladí; tener niñera, cocinera, doncella, mayordomo... como tenían los Roosevelts, no elimina el trabajo del ama de casa, sino que lo transforma: ella no fríe suelos ni cambia pañales, pero dirige la pequeña empresa doméstica. Era una responsabilidad lo bastante absorbente como para que Eleanor Roosevelt no se ocupara de nada más. Sin embargo, ella, siempre inquieta, interesada por el mundo en el que vivía, sensible a las injusticias, desolada por la Gran Depresión y por las dos guerras mundiales que le tocó vivir... utilizó su posición no para cerrarse, como podría perfectamente haberlo hecho, en una torre de marfil de recepciones, alta costura y ramos de flores, sino para intervenir en el mundo, mediante ruedas de prensa, artículos de opinión,

**Su biografía nos fascina por la combinación dramática, de un entorno privilegiado en lo económico con dificultades y desgracias en el ámbito personal y familiar**

poderosa, culta, rica, liberal, podía darle la cultura, la formación, los contactos, el conocimiento del mundo y la confianza en sí mismas necesarias para llevar a cabo proyectos propios y ambiciosos. Este es claramente el caso de Eleanor Roosevelt.

Su biografía tiene todos los ingredientes necesarios para fascinarnos, por la combinación, tan dramática, de un entorno privilegiado en lo social y económico con dificultades y desgracias en el ámbito personal y familiar. La infancia y adolescencia de Eleanor, sobrina de un presidente de Estados Unidos, transcurren en esa clase patricia neoyorquina que tan bien retrató en sus novelas Edith Wharton (otra mujer notable de familia notable): estudios en el extranjero, casas en la ciudad y en el campo, recepciones, niñeras y mayordomos, viajes... Su boda con Franklin, primo lejano, empieza como la unión idílica entre dos vástagos del patriciado: su viaje de bodas es una gira de tres meses por Europa... Desde el principio, sin embargo, hay en esta vida brillante un reverso oscuro: el alcoholismo y la infidelidad del padre, la temprana orfandad, después las desilusiones íntimas que le irá trayendo el matrimonio.

Se trata de un modelo muy común en las mujeres de clase alta, que pagan por sus privilegios un precio exorbitante: sensación de inutilidad social, de ser un objeto decorativo, amén de ama de llaves, secretaria y criada para todo; vacío interior

docencia, participación en acciones benéficas, y acción política y diplomática. Se dedicó sobre todo a defender los derechos civiles y en particular los de varios grupos desfavorecidos: mujeres (ella creció en una sociedad que ni siquiera les permitía votar), afroamericanos y refugiados. En alguna ocasión se opuso políticamente a su marido; y al morir este, ella continuó con su carrera. Ya se había convertido en una figura internacionalmente reconocida y de extraordinaria popularidad. Esta no puede atribuirse sólo a sus acciones, con ser muy importantes, sino también a su empatía y a su elocuencia. No es extraño que de sus escritos se hayan extraído tantas citas que circulan ampliamente: expresa en ellos una filosofía vital sencilla y reconfortante, hecha de valentía, de nobleza, y de un sonriente pragmatismo.

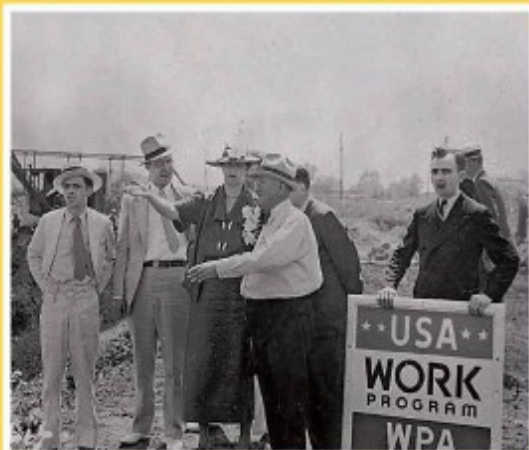
Eleanor Roosevelt constituye sin duda un gran modelo político y humano. Especialmente para las mujeres. Porque supo hacer grandes cosas por sí misma, sin pagar los precios desgraciadamente habituales que son la soledad, la marginación, el enfrentamiento con los hombres... Un ejemplo, quizás no muy fácil de seguir, pero enormemente estimulante. |

**J. William T. Youngs**  
ELEANOR ROOSEVELT. LA FEMINISTA QUE CAMBIÓ EL MUNDO  
LIBROS DE VANGUARDIA



De arriba abajo, el matrimonio Roosevelt con su hijo pequeño, John, en 1930, cuando Franklin era gobernador de Nueva York; Eleanor con el presidente John F. Kennedy en la Casa Blanca en 1961; y la primera dama inspeccionando un proyecto de la Agencia para el Progreso de Obras (WPA) para convertir un vertedero en un parque en el estado de Iowa en 1936

LIBROS DE VANGUARDIA



entrevista a **J. William T. Youngs**

# “Eleanor inspiró a toda una generación de mujeres”

EVA MUÑOZ

En su libro, Eleanor Roosevelt parece radicalmente distinta a cualquier otra primera dama en la historia de los Estados Unidos...

Su principal diferencia respecto a otras primeras damas, entonces y ahora, radica en su habilidad para contactar con la gente en todos los ámbitos de la vida, ya fueran mineros, periodistas, granjeros o banqueros. Fue, por ejemplo, la primera dama en celebrar ruedas de prensa. Y era muy accesible y amigable en aquellos encuentros, ¡incluso se sentaba entre los periodistas y llevaba galletas para todo el mundo! Pero, al mismo tiempo, facilitaba importante información a los reporteros, que eran mujeres. Las mujeres no tenían permitido entonces asistir a las conferencias de prensa del presidente, así es que ella decidió convocar estas conferencias sólo para mujeres.

**¿Fueron su padre, Elliott Roosevelt, y su profesora en Inglaterra, Marie Souvestre, las personas más importantes en el desarrollo de la persona que sería en un futuro?**

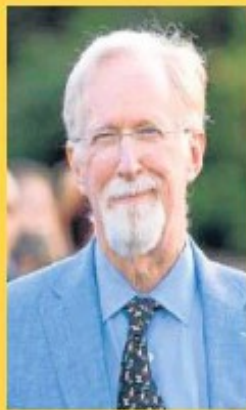
Durante sus primeros años, su padre y su profesora en Inglaterra fueron dos personas muy queridas por Eleanor y de quienes indudablemente aprendió. Su padre murió cuando ella tenía apenas diez años y para entonces él ya llevaba algunos años viviendo lejos de la familia, pero ella siempre se supo querida y admirada por él. Él le escribía preciosas cartas en las que la animaba a convertirse en una mujer fuerte y virtuosa. Durante su adolescencia, Marie Souvestre, la directora de la escuela a la que asistió interna en Inglaterra, fue una amiga y un apoyo muy especial para Eleanor. Marie reconoció las cualidades de Eleanor, la animó y viajó con ella por Europa, ampliando sus horizontes. Si, ambos fueron una influencia decisiva durante su infancia y su adolescencia.

**Además de su adscripción al Partido Demócrata, parecen existir otros paralelismos entre los Roosevelt y los Kennedy: las dos familias pertenecían a la aristocracia del noreste norteamericano, ambas dieron carismáticos presidentes y otros políticos, vivieron grandes éxitos públicos y tragedias personales...**

Es cierto, hay interesantes paralelismos, particularmente en el terreno personal. No obstante, en cuanto al rol presidencial y de la primera dama, podría decirse que el de los Roosevelt no ha tenido parangón, pues no sólo cubrió un

## perfil

J. William T. Youngs es profesor de Historia de los Estados Unidos en la Eastern Washington University y autor de diversos estudios de investigación sobre la época colonial y los inicios de la democracia norteamericana. Su obra más difundida es la serie *American realities: Historical episodes from the first settlements to the present*, que le sirvió para modelar un nuevo tipo de narrativa histórica que combina las técnicas evocadoras de la ficción con la investigación académica. En esta frase resume su propósito: “Quiero contar las historias de la historia como si estuviera sentado al lado del fuego entre amigos”.



periodo de tiempo más amplio —doce frente a tres años— sino acontecimientos de la importancia y la épica de la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial. Los Kennedy, por otra parte, no dieron a ninguna mujer capaz de igualar en importancia a Eleanor Roosevelt. Dicho esto, es cierto que en términos del entorno aristocrático de procedencia y de las tragedias familiares en que se vieron envueltos existen similitudes.

**Eleanor parecía destinada a ser la esposa del gran hombre, a mantener los prejuicios y las convenciones de su clase y de su tiempo. ¿Qué la hizo cambiar?**

Eleanor Roosevelt parecía muy convencional durante los primeros años de su matrimonio con Franklin, camino de

convertirse en la típica matrona de clase alta, ocupada exclusivamente en su familia y su casa. Sin ir más lejos, sólo estuvo a favor del sufragio femenino cuando su esposo lo estuvo. Pero de pronto, algunos años después, daba conferencias, ejercía de maestra de escuela, ayudaba a liderar la división femenina del Partido Demócrata en Nueva York... Creo que varios factores marcaron la diferencia. En primer lugar, el descubrimiento de la infidelidad de Franklin con Lucy Mercer le hizo tomar conciencia de que necesitaba confiar más en sus propios recursos. En segundo lugar, el hecho de que Franklin contrajera la polio hizo que de pronto ella fuera muy necesitada en la escena política de Nueva York para mantener el nombre de la familia frente al público. Por último, estoy convencido de que las semillas de la independencia y de la imaginación habían sido plantadas antes por medio de la confianza que habían mostrado en ella como ser humano tanto su padre como Marie Souvestre.

**¿Y qué le ayudó a superar su timidez y su inseguridad?**

No estoy seguro de que ella las superara completamente, pero sí aprendió a trabajar con ellas y a no desanimarse, a que esos rasgos de su carácter no le impedirían desarrollar su personalidad. Por otra parte, el éxito alimenta el éxito. Cuando ella empieza a hablar en público y toma conciencia de la reciprocidad que encuentra en quienes la escuchan, se siente animada a persistir en ese rol público que ha empezado a desarrollar. Y añadiría que es precisamente esa inseguridad la que le permite entender a otros seres humanos; ella, como ellos, a veces se siente insegura: no está por encima de los demás.

**Eleanor Roosevelt fue una feminista atípica. ¿Cómo la describiría en este aspecto?**

Un elemento atípico de su feminismo fue, como ya he mencionado, que ella sólo defendió el sufragio femenino cuando lo hizo su esposo. Siempre creyó además que la esfera doméstica era muy importante para las mujeres. Sin embargo, al mismo tiempo fue un gran ejemplo para todas aquellas mujeres que querían ser algo más que madres y esposas. Demostró que una mujer podía pronunciar conferencias, escribir artículos de prensa, abogar por reformas políticas, etcétera. Cuando estaba escribiendo su biografía, muchas mujeres con las que hablé y que habían crecido durante los años cincuenta y sesenta me dijeron que a ellas, conocer a Eleanor

## las frases

“Fue un gran ejemplo para aquellas que querían ser ‘algo más’ que madres y esposas”

“Las periodistas no podían asistir a las conferencias de prensa del presidente, así que ella convoca conferencias para mujeres”

“La infidelidad de Franklin le hizo tomar conciencia de que necesitaba confiar más en sí misma”

“Fue decisiva para elaborar la Declaración Universal de los Derechos Humanos”

“Mi impresión es que su relación con Lorena Hickok fue amorosa pero no sexual”

Roosevelt y todo lo que había hecho, les había dado confianza para salir a la esfera pública, para salir al mundo.

**¿Franklin y Eleanor Roosevelt han sido la pareja más notable que ha pasado por la Casa Blanca?**

¡Sin lugar a dudas! Franklin fue un presidente enormemente importante: lideró el país a través de su peor crisis económica y la más grave guerra exterior. Pero a su vez Eleanor tuvo un papel vital en los asuntos públicos por sí misma, contribuyendo de manera decisiva al desarrollo de proyectos públicos de vivienda durante los años de la Gran Depresión, trabajando a favor de la mejora de las oportunidades políticas, sociales y laborales de las mujeres, defendiendo los derechos de los afroamericanos...

Ambos trabajaron más eficazmente en los asuntos públicos que cualquier otra pareja en la Casa Blanca.

**Leyendo su libro parece que el new deal no le debe menos a Eleanor de lo que le debe a Franklin; ella quiso llegar incluso más lejos...**

Efectivamente, ella promovió reformas muy importantes. Además, como ella podía andar y Franklin no —pues la polio lo dejó postrado en una silla de ruedas primero y, aunque luego pudo volver a levantarse, tuvo que caminar con unas férulas a partir de entonces y ya nunca recuperó la movilidad anterior—, ella se convirtió en sus ojos y sus oídos. Ella recorría el país y luego despachaba con él; eran un verdadero equipo de trabajo! Estos lugares iban desde una mina de carbón en Virginia al frente del Pacífico Sur en plena Segunda Guerra Mundial. El tío de Eleanor, el presidente Theodore Roosevelt, dijo una vez que la presidencia de la nación era un "gran púlpito" desde el que "predicar e ilustrar". Eleanor Roosevelt demostró que el lugar de la primera dama podía ser también un gran púlpito.

**¿Y cuál fue su papel y su importancia en la redacción y aprobación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos?**

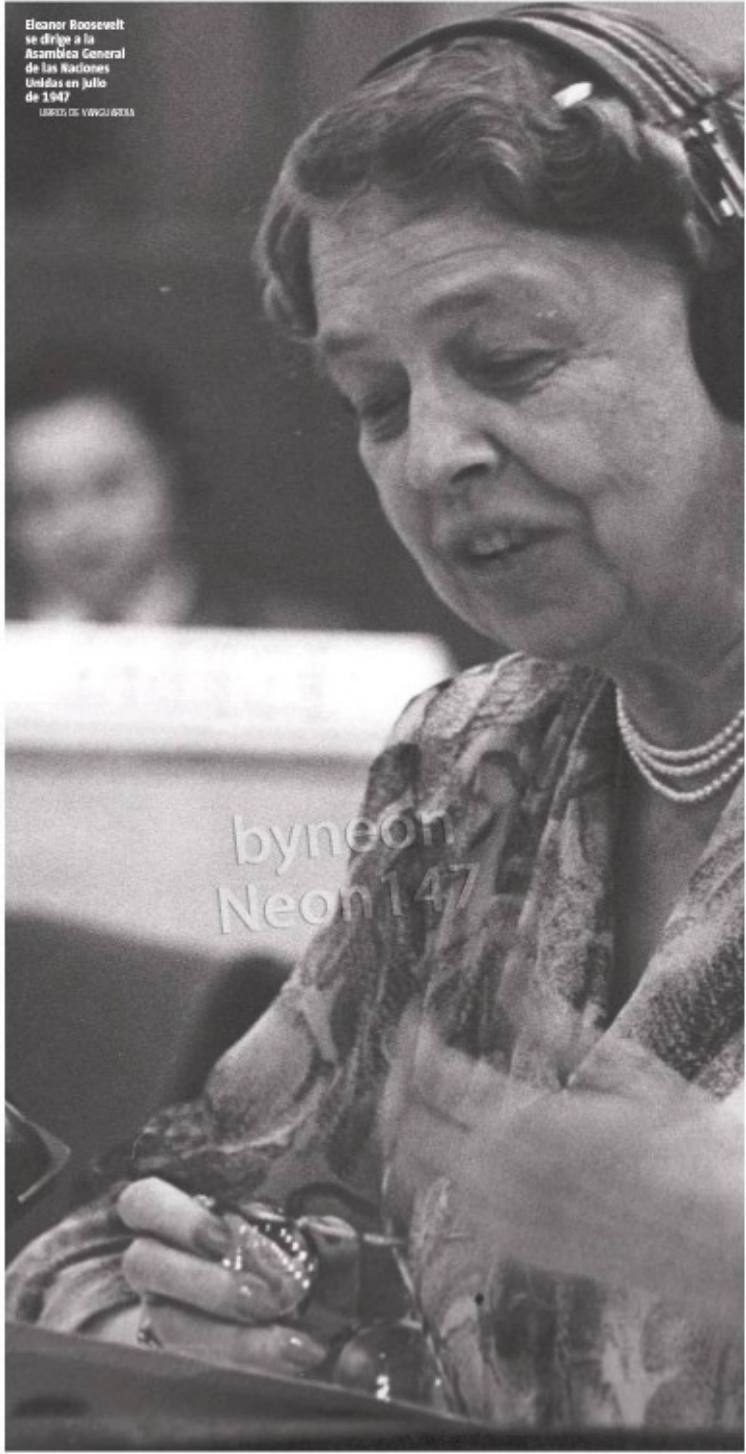
Eleanor Roosevelt fue la presidenta del comité de las Naciones Unidas que elaboró el borrador de la Declaración Universal de los Derechos Humanos —que es uno de los más importantes e influyentes documentos de la historia. Gracias a su sensibilidad y su habilidad para liderar a naciones con visiones muy distintas acerca de qué derechos humanos debían consignarse en el documento, estas naciones llegaron a un acuerdo y suscribieron la Declaración. En cierto sentido, Eleanor Roosevelt fue para la Declaración Universal de los Derechos Humanos lo que Thomas Jefferson fue para nuestra Declaración de Independencia.

**¿Cree que su larga relación con Lorena Hickok, una periodista con la que compartió viajes y vacaciones y que llegó a tener su propio apartamento en la Casa Blanca, puede considerarse una relación homosexual?**

Nadie lo sabe con certeza. Mi impresión es que fue una relación amorosa pero no sexual.

**¿Cuál es su legado para las mujeres de hoy?**

Creo que Eleanor Roosevelt es una gran inspiración para las mujeres. ¡No hay más que ver todo lo que logró en un tiempo anterior a que cobrara fuerza el movimiento de liberación femenina! Además, tenía una gran habilidad para adaptarse a las circunstancias: para ser dura cuando las circunstancias lo exigían y para ser suave cuando eso era lo más adecuado. Fue un ser humano excepcional. Lo compruebo cada año cuando veo la influencia que ejerce en mis alumnos de la Eastern Washington University, donde enseño. Los estudiantes salen del módulo dedicado a Eleanor Roosevelt sorprendidos e inspirados por la figura de esta mujer tan notable. |



Eleanor Roosevelt se dirige a la Asamblea General de las Naciones Unidas en julio de 1947. LIBROS DE VANGUARDIA

Foto: Getty Images/Alamy. Eleanor Roosevelt en la Asamblea General de las Naciones Unidas en julio de 1947. Fotografía de la Casa Blanca.