

Babelia⁹⁵⁷

NÚMERO 957. EL PAÍS. SÁBADO 27 DE MARZO DE 2010

El detective literario

Héctor Abad Faciolince o la maestría de convertir la ficción en realidad

Babelia⁹⁵⁷

EN PORTADA Winston Manrique Sabogal	4
Héctor Abad Faciolince "Si se investiga, se puede llegar a la verdad", afirma el escritor colombiano, que ha confirmado la autoría de cinco poemas de Jorge Luis Borges. El autor habla en una entrevista realizada en Lisboa —no viaja a España desde que se exige visado a sus compatriotas— de sus dos nuevos libros: <i>Traiciones de la memoria</i> y <i>El amanecer de un marido</i> . Foto: Jordi Socías	
IDA Y VUELTA Los malos sueños de Otto Dix Antonio Muñoz Molina	7
LOS LIBROS DE LA SEMANA Jaime Gil de Biedma Rosa Mora / Ángel Rupérez	8
Sobre el amor y la muerte José María Guelbenzu	9
Verde por fuera, roja por dentro José Andrés Rojo	10
Entrevista con José-Carlos Mainer Carles Geli / Luis García Montero	12
La sabiduría portátil del desterrado Javier Rodríguez Marcos	16
LECTURAS COMPARTIDAS El gran animal que acecha en la selva Rosa Montero	17
SILLÓN DE OREJAS El onanismo como amor propio Manuel Rodríguez Rivero / Max	18

Las recién terminadas torres Porta Fira de Barcelona, del arquitecto Toyo Ito.



ARQUITECTURA Entrevista con Toyo Ito Anatxu Zabalbeascoa	19
ARTE Similitudes formales J. Maderuelo / EXTRAVÍOS Regalo F. Calvo Serraller	20
PURO TEATRO ¿Dónde está Wally? Marcos Ordóñez	21
OPINIÓN Es hora de mostrar lo que apreciamos la música clásica Alex Ross	22

+ EL PAÍS.COM

► **Lectura exclusiva** *Babelia* adelanta el próximo lunes un fragmento de un inédito de Bertolt Brecht, *La Judith de Shimoda* (Alianza).

► **Encuentro digital** El miércoles, a las 18.30, el escritor vasco Kirmen Uribe charlará con los lectores de su novela *Bilbao-New York-Bilbao* (Seix Barral), Premio Nacional de Narrativa 2009.

+ PAPELES PERDIDOS

► El blog de *Babelia* en ELPAÍS.com incluye noticias, comentarios, análisis, recomendaciones, imágenes y voces del mundo de la literatura, las artes plásticas, el cine, el teatro, la danza y la música.

José Antonio Millán

La Biblia, al aparato

"¡LA BIBLIA EN VERSO!", solía decirse para encarecer una tarea compleja y de gran alcance. Hubo intentos de llevarla efectivamente a cabo, como el de Ignacio de Luzán, por suerte inédito. Véase Babel: "Quando a los aires se eleva / la torre, Dios enojado / de los hombres el lenguaje / confunde en sonidos varios".

Pues bien: en verso no, pero en cómic —y ya antes del sorprendente *Génesis* de Robert Crumb— han salido muchas veces a la luz los libros sagrados. Tras las traducciones, las versiones en lenguaje simple y las adaptaciones para niños, llegó el deseo de trasponer el Libro al medio del siglo XX (y, por lo que parece, también del XXI): los cómics.

Dibujada por Picanyol, la editorial BCNmultimedia acaba de editar una *Biblia de los niños*. Lo curioso es que aparte de venderse en papel, tiene una versión digital. Y es para un teléfono de los avanzados: el iPhone. Aparecida en siete lenguas, la primera entrega, gratuita —como es frecuente en el medio digital—, se ha colocado entre los libros más descargados no sólo en España, sino también en Alemania, Estados Unidos o Francia.

La verdad es que el iPhone ha sido una gran sorpresa para la edición. Este *polífono* (más que teléfono) está dotado de una pantalla pequeña pero de buena resolución, en principio pensada para fotos, *Youtubes*, portadas de álbumes musicales, y cosas así. Pero periódicos, revistas y libros han acabado aterrizando en un aparato donde, por cierto, se lee sorprendentemente bien. Desde septiembre pasado, las descargas de libros han superado a las de cualquier otra aplicación (juegos, programas, etcétera). ¿Pero los cómics...? Ese género gráfico en el que intervienen la puesta en página, el color, el juego con las viñetas y los *bocadillos* de texto, ¿en una pantallita?...

Los cómics están teniendo también un éxito creciente en el iPhone. Los grandes relatos gráficos de hoy y de ayer, como los de Marvel, se pueden leer en unas aplicaciones especiales (ComiXology, iVerse, Ave!Comics...) que sacan un partido asombroso del soporte. Los programas hacen todo un trabajo de presentación: *zooms* dramáticos sobre las páginas y sus detalles, movimientos que recorren las imágenes panorámicas, zonas que se ocultan para resaltar otras... ¡Estos cómics en pantalla han requerido de todo un realizador!

La lectura discurre en suaves barridos y aproximaciones a imágenes y textos a demanda sucesiva del lector, o al *tempo* que éste marque... En la pantalla del móvil está surgiendo un nuevo negocio: los cómics se venden por entregas a precios que oscilan entre 0,6 y 4 euros. De esta forma sus editores perciben al final más que por la venta de la obra en papel.

Mientras en el metro leo o miro o recorro estas obras (ya se trate de la Biblia o de *Hunter Killer*) me vienen dos pensamientos a la cabeza. Primero: ¡qué habilidad la de Apple abriendo su aparato a cualquier tipo de productos, incluso aquellos en los que no había pensado nadie! Ciertamente que ejerce un control férreo de lo que se introduzca en el aparato, porque todo debe pasar por su tienda en línea.

Y segundo (mientras doy un golpecito en la pantalla y el detalle del rifle al sol se va alejando hasta verse todo el desfiladero dominado por el centinela al acecho, y luego se acerca el *bocadillo* con sus pensamientos): tal vez estemos aquí en los umbrales de un género inédito, el relato gráfico con propiedades cinematográficas. Una forma novedosa de "leer" los cómics del pasado o imaginar las obras del futuro que combinarán, en dispositivos portátiles, imágenes, texto, movimientos, sonido, interactividades... La Biblia en verso... •

José Antonio Millán (Madrid, 1954. <http://jamillan.com>) escribe sobre nuevas formas de edición y lectura en Librosybitios.com.



www.elboomeran.com

El Boomeran(g)
blog literario en español

En el blog de Javier Fernández de Castro

"La maldad más genuina de todas es la memoria, o para decirlo en palabras del propio autor, 'la brutalidad de la mala memoria', propiciadora del olvido que seremos."

Sobre el libro *Traiciones de la memoria* de Héctor Abad Faciolince



Rafael Argüelles Félix de Azúa Beatriz Balzano Marcelo Figueroa Jorge E. Benavides E. Paz Soldán Demetrio Pío Sergio Ramírez Javier Riego Clara Sánchez Yonái Sánchez Patricia Piro Florentino Mallar Fuentes Vicente Verdú



“De todos mis discos es el que tiene una metodología más arriesgada”, afirma Jorge Drexler. Foto: Luis Magán

El músico y el viaje

Jorge Drexler estrena disco y gira: “Ya no puedes vivir de la música. Nuestro trabajo es moverse con las canciones”

LA OFICINA, en un piso sin ascensor del barrio madrileño de Chueca, huele a pan tostado. Sobre la mesa de madera reposan las tostadas intactas y el aceite. Jorge Drexler acaba de tomarse un mate, la infusión más popular del Cono Sur y a la que se *enganchó* cuando estudiaba anatomía en los años ochenta. Aquí mismo empezó hace un año la grabación de su nuevo trabajo, *Amar la trama*, una tarde en la que combatía el calor, colgado del balcón, mientras veía pasar a las chicas vestidas de primavera. “En este barrio la parte más cosmopolita coexiste con los mundos del pasado y del futuro”, cuenta el músico. En una de las paredes cuelga una foto de la playa del Faro en La Paloma —su lugar favorito del mundo— y un poema a la imperfección, escrito en décimas, como le enseñó Joaquín Sabina. Drexler llevaba casi un mes fuera de España. De viaje entre Toronto y Montevideo, le ha pillado la promoción de su nuevo disco todavía con el *jet lag*, lo que, en su caso, sólo se traduce en aspecto cansado. Su flujo verbal no se interrumpe. Grabado en directo en un estudio de televisión con todos los músicos tocando en directo, *Amar la trama* reúne 12 potentes canciones, entre las que se incluye *Toque de queda*, grabada con su pareja, Leonor Watling. “Quería aprovechar la sinergia que se crea cuando nueve

personas se juntan en una habitación y alejarme del estudio donde todo se graba compartimentado”, dice. “Mi idea era hacerlo a la manera antigua, como Frank Sinatra y, la verdad, estoy contento con el resultado final. De todos mis discos es el que tiene una metodología más arriesgada. Se grabó sin claqueta, se nota el pulso humano y además no tiene programaciones electrónicas. Me gusta”. El próximo mes arranca una gira que sabe cómo empieza pero no cuándo termina. La gira anterior significó 160 conciertos en 16 países diferentes. “Ya no puedes vivir de la música. Nuestro trabajo es moverse de un lado para otro con las canciones. Ahora, lo que determina la vida de un músico es el viaje”. Tras más de una docena de discos y un Oscar a la mejor canción —*Al otro lado del río*, de la película *Diarios de motocicleta*—, Drexler cuenta que ha cambiado algo la mecánica, pero que sigue haciendo los discos por las mismas razones. “No me interesó la oferta de *cross over* artístico en Los Ángeles o Miami y hacer otro tipo de carrera. Me gusta mi trabajo y si para algo sirvió el *tsunami* mediático de Hollywood fue para darme cuenta de la línea que separa lo artístico de lo personal. Yo ya dejé la medicina, que era una profesión que me gustaba mucho”. **Amelia Castilla •**

Ficción de la realidad

El colombiano Héctor Abad Faciolince confirma en un libro la paternidad de cinco poemas de Borges. Y desde la literatura planta cara a la impunidad del asesinato de su padre que ese día llevaba en el bolsillo uno de esos poemas.

Texto: **Winston Manrique Sabogal**. Fotografía: **Jordi Socías**

ESA TARDE de Lisboa estaba escrita. Y no hubo manera de reescribirla. Terminó pasadas las cinco de la tarde con el mismo cielo pálido y el mismo tema que había empezado, aunque con una ligera variación en la despedida de Héctor Abad Faciolince, autorretratado y resumido en las 17 palabras de su adiós: “Soy un exiliado español. La próxima vez nos veremos en la frontera o allí donde murió Machado, en Collioure”.

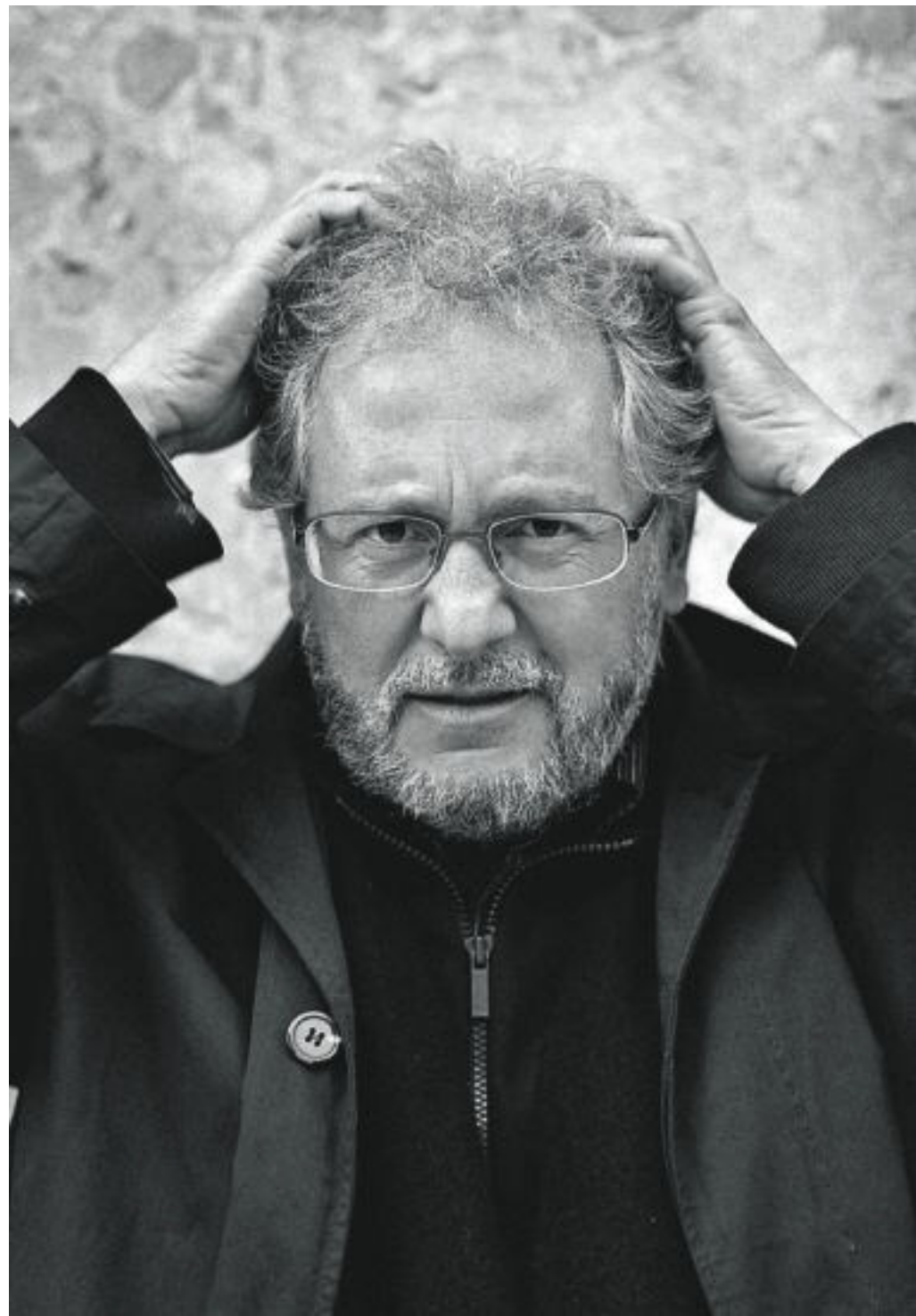
Lo dice saliendo de una inmensa nube de humo de castañas asadas que envuelve la esquina de las rúas de Garrett con António Maria Cardoso. El periodista y escritor colombiano está vestido de negro y gris, potenciando su aspecto de profesor de física con gafas y pelo blanco acaracolado, aunque en este instante parece un científico loco con el cabello revuelto. Desde que publicó hace cuatro años *El olvido que seremos* (Seix Barral), su nombre asciende lento en una espiral. Una novela-crónica en la cual reconstruye la impunidad sobre el asesinato de su padre a manos de los paramilitares en 1987, que deriva en una de las más hermosas manifestaciones de amor de un hijo por su papá; al tiempo que desanda los caminos que recorrió su familia hasta ese momento, que los llevó a toparse con el cadáver del doctor Héctor Abad Gómez 99 días antes de que cumpliera 66 años, en la calle de Argentina, de Medellín, donde el hijo encontró en un bolsillo un poema premonitorio y desconocido de Jorge Luis Borges.

Ahora, el nombre de Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958) estará más en boca de todos por sus dos nuevos libros: *Traiciones de la memoria* (Alfaguara) y *El amanecer de un marido* (Seix Barral). El primero reúne tres relatos, del cual destaca el primero, donde la realidad parece predestinada a la ficción al rastrear policiaca y literariamente el origen y la autoría del poema que llevaba su

padre el día de su asesinato y que termina revelando la noticia de que cinco poemas de Borges considerados apócrifos son auténticos. “Una prueba de que si se investiga se puede llegar a la verdad”. Mientras que en *El amanecer de un marido* sus cuentos se asoman en los vericuetos del desamor y el desencuentro. El penúltimo en elogiar al autor colombiano ha sido Mario Vargas Llosa en su artículo del 7 de febrero pasado publicado en EL PAÍS y reproducido en medios de medio mundo.

La de Héctor Abad es una vida personal, periodística y literaria de apurados trazos dramáticos y borgeanos donde la realidad parece ficción y la ficción suplanta a la realidad. Un territorio fronterizo cuyas claves revelará más tarde: “Cada vez me interesa más la realidad y menos la ficción, pero cada vez me parece más que todo, todo, es ficción”. Una idea de la que no escapa la identidad, “es una ficción, no es una realidad, es una cosa que uno se inventa y se pone, como un sombrero”. Lo dice un hombre que considera que “el escritor tiene que tener una personalidad disociada, ser capaz de salirse de sí mismo”. Y así transcurrirá una tarde sobre búsquedas de la verdad, de falsificaciones, de azares, de determinismos, de ex futuros, de bifurcaciones y con, como si estuviera escrito, un fotógrafo de apellido Socías, que lo retratará.

Tres horas antes de aquella despedida



entre la nube de humo olorosa a castañas asadas, Abad Faciolince empieza a recapitular su vida en el suave y coqueto, e incluso embaucador, acento *paisa*, propio de su montañoso departamento de Antioquia. La cita es en Lisboa aprovechando que él participa en unas jornadas literarias, pero, sobre todo, porque cumple su palabra de no volver a España. Una promesa que hizo en 2001 cuando firmó una carta muy sonada de escritores y artistas colombianos en protesta por la exigencia de visado a sus compatriotas para entrar en este país. De ahí su despedida de: “Soy un exiliado español”.

Dos semanas antes de aquel martes 2

de marzo pasado, él ya había dicho que quería tener la entrevista en alguno de los cafés que frecuentaba Fernando Pessoa. Pero ahora, de repente, está sentado al lado de una ventanilla del restaurante Tapas Bar & Esplanada donde ve cómo se descuelga Lisboa hasta la mansa y ancha desembocadura del río Tajo en el Atlántico. El fotógrafo le propone alterar los planes y cruzar en

ferry el río e ir hasta la otra orilla para tomarle fotos con la ciudad al fondo. El escritor duda un pestañeo, pero accede cordial. Al final caerá un aguacero y la entrevista continuará en A Brasileira, uno de los cafés preferidos del poeta portugués.

Una vez dentro, el rumor de la lluvia es reemplazado por el del rugido de la máqui-

na de café y el barullo de la gente. Es una especie de zaguán muy ancho y largo con la barra a la derecha y las mesas a la izquierda junto a una pared cubierta de espejos. Al fondo, en el rincón, hay una mesa disponible. Héctor Abad se sienta y todo el bar queda delante de él y a su espalda, también, gracias a los espejos. En la línea entre la realidad y su reflejo.

Pide un oporto. Saca del bolsillo de la chaqueta un cuaderno de cubiertas negras y hojas amarillas y un bolígrafo. La grabadora se enciende. La mira, y confiesa entre risas y casi disculpándose: “No soy capaz de pensar hablando. Por eso tengo este cuaderno para contestarte por escrito. Porque con otras entrevistas cuando las leía me veía muy mal, me parecía que yo no había dicho lo que me ponían a decir, aunque no podía demostrarlo. Entonces opté por nunca más leerlas para no enfadarme”.

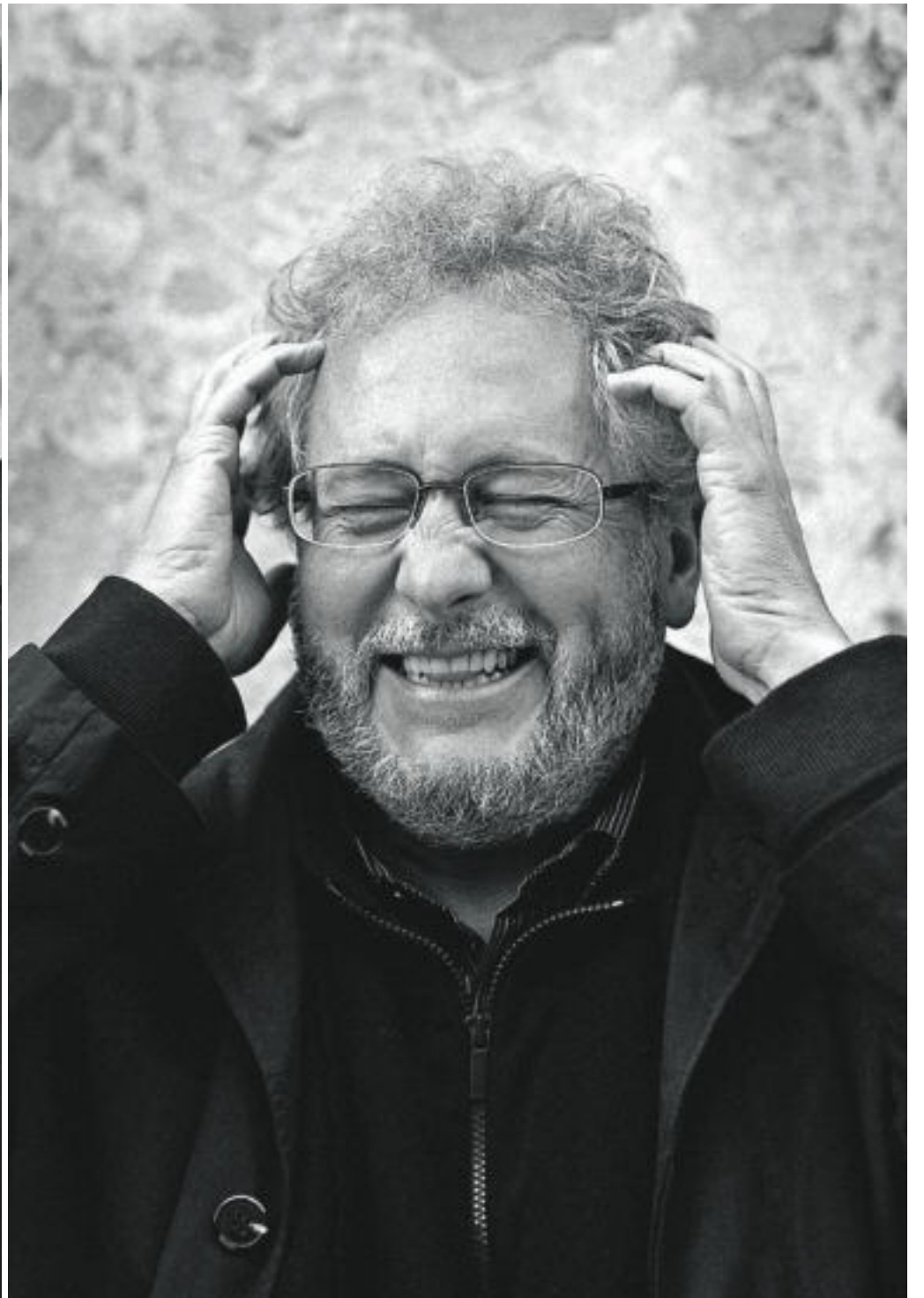
Tras este prólogo improvisado sobre su experimento, piensa un segundo una pregunta sobre si acaso lo que acaba de decir no es más que su alto grado de autoconciencia sobre lo que quiere proyectar. Levanta la mirada que parece irse hasta la entrada del café, agacha la cabeza y empieza a escribir muy juicioso en su cuaderno con su bolígrafo azul.

El silencio del rincón lo rellena el rumor de las siete mesas del café y la larga barra, esparcido por el tintineo de las cucharillas que remueven los vasos. Unos minutos después empieza a leer como en el colegio: “Cuando yo hablo me distraigo mucho. Me distrae la cara de la otra persona, la mirada. Hay demasiadas variables que tengo que controlar: mi voz, lo que pasa a mi alrededor, mientras que cuando escribo por encanto el mundo desaparece y lo único que hay es tres dedos apretando un bolígrafo que escribe sobre un papel, o una pantalla del computador. Porque en los cuadernos tomo nota, pero siempre he pensado, y las personas que

Aquí. Hoy.

Ya somos el olvido que seremos. El polvo elemental que nos ignora y que fue el rojo Adán y que es ahora todos los hombres, y que no veremos. Ya somos en la tumba las dos fechas del principio y el término. La caja, la obscena corrupción y la mortaja, los ritos de la muerte, y las endechas. No soy el insensato que se aferra al mágico sonido de su nombre.

Jorge Luis Borges



me conocen lo saben, que tengo una personalidad por escrito y una personalidad hablada; y hablado tiendo a ser muy condescendiente, a darle la razón a la otra persona”.

Al terminar la frase bromea sorprendido al descubrir que es la primera vez que ve a dos personas hablando a la vez que escriben. Luego aclara que la costumbre de dar la razón al otro está enraizada en su educación. “Fuimos educados en el *Manual de urbanidad y buenas costumbres* de Carreño. Y ahí dice que contradecir es parte de mala educación. Aunque eso hace que uno se vuelva un interlocutor idiota porque siempre le da la razón al otro”. Entonces improvisa: “¿Que por qué no lo remedio? Me viene lo más ancestral, que es ser una persona cordial. Nosotros los latinoamericanos estamos llenos de cortesía, siempre envolvemos el pensamiento en buenas maneras”.

Afuera la gente sigue guareciéndose de la lluvia en los marcos de las dos puertas del A Brasileira. Ante las teorías antropológicas y sociológicas de que buena parte de esa cortesía hispanoamericana se debe a los rezagos del servilismo de la Conquista, la Colonia y la Independencia, Héctor Abad está de acuerdo. Aprovecha para recordar que él creció en el voseo, en el “vos” como tratamiento entre iguales. Una característica de su tierra y de otras regiones como el Río de la Plata, Chile o Costa Rica. “No sabemos dónde está el límite entre la cortesía y el servilismo. Pero yo no soy servil. No me gusta ni mandar ni obedecer, pero sí tenemos muy inculcadas normas de cortesía demasiado rígidas que son probablemente las que hacen que para mí sea difícil comunicarme verbalmente. Y eso tiene que ver también con un problema *audiopersonal*, y es que viví rodeado de mujeres que hablaban mucho mejor. Ellas siempre hablan mejor que los hombres. Más rápido, con más gracia, son más ocurrentes”.

Parece escucharse, entonces, el barullo

de diez mujeres de todas las edades que van y vienen por esa casa de la infancia de Antioquia donde un niño se siente arrullado y apabullado por sus voces. Pero gracias a eso el niño habrá de refugiarse en la lectura y la escritura. Por eso le encanta cuando su padre lo lleva a la universidad. El doctor se va a dar clases y el niño, que aún no va a la escuela, se queda en su despacho, sentado en una silla enorme frente a una máquina de escribir enorme, colocando hojas en blanco en el rodillo que aprende a girar rápido, ¡Rrrrrrrrrrr! Luego empieza a jugar con las teclas, sacando con sus pequeños dedos índices sonidos como en un piano de letras. *Tac, tic, toc, tac, tac, toc...* Una hoja llena de letras. ¡Rrrrrrrrrrr! La saca y pone otra. Cuando el padre vuelve de clase el niño se las enseña y recibe una gran felicitación.

De allí procederá este experimento de contestar esta entrevista con su puño y letra y luego leer la respuesta. “Cuando escribo pienso mejor, no oigo mi voz, no vigilo mi voz, es la voz de otro, una voz no interior sino exterior que me dicta aunque no sea el Espíritu Santo, pero sí creo que mi mano se comunica mucho mejor con mi cerebro que mi lengua. La escritura también tiene su ritmo y se parece más a mi pensamiento. Sabes, siempre he fingido que sé hablar”, y su burla bordea la carcajada. Hasta que confiesa: “Yo pienso muy despacio”. Así es que se llega al acuerdo de que algunas preguntas tendrán una respuesta más amplia o matizada a través del correo electrónico para poder avanzar en la conversación.

Vuelve a escribir. En silencio y sin tachaduras. Con la mano derecha, mientras la izquierda la pone extendida cuidadosamente sobre el pupitre, sobre la mesa.

Acaba. Inclina un poco el cuaderno y lee: “El escritor tiene que tener una personalidad disociada, algo esquizofrénica. Tiene que ser capaz de salirse de sí mismo, de ponerse en el lugar de la otra persona. Siem-

pre, cuando un periodista me pregunta algo, yo soy el periodista, no estoy pensando en su pregunta sino en lo que hay detrás de esa pregunta. Los escritores podemos definirnos así: somos detectores de mentiras, detectores biológicos de mentiras. Cuando tú me preguntas esto, yo pienso ¿qué es lo que me está preguntando realmente? Entonces me desconcentro y no sé qué contestar y digo: usted tiene razón, es una manera de ganar tiempo”.

Tiempo. En mayúscula. Ésa es una de las presencias latentes en sus libros. Sobre todo en las tres crónicas o relatos de *Traiciones de la memoria*. Recuerdo, olvido, memoria, vida, vidas disociadas, sueños, futuro, pasado,

“El escritor tiene que tener una personalidad disociada. Los escritores podemos definirnos como detectores de mentiras”

reinención; todo bajo el amparo del Tiempo. Como si apareciera el río de Heráclito citado a su vez por Borges. El último de los textos es una pieza sobre los ex futuros. “Es una idea muy bonita de don Miguel de Unamuno. Los ex futuros son esos yoes que se quedaron en la vera del camino de la vida, lo que nunca llegaron a ser, lo que pudieron haber llegado a ser. Todo el mundo tiene despojos de yoes que se van quedando ante una encrucijada...”.

Rrrriinnnggg... rrrriinnnggg...

Ante la sorpresa del móvil, él coge la grabadora con la mano derecha para acercarse-

El escritor Héctor Abad Faciolince, que publica *Traiciones de la memoria* y *El amanecer de un marido*, durante su visita a Lisboa este mes.

la a la cara mientras dice: “Tranquilo, yo le voy contestando a la máquina. Cuando uno llega a una encrucijada, a una disyuntiva y toma por un lado de la *ye* (Y), pues en Colombia decimos una *ye*, sea la parte izquierda o derecha eso hace que la vida se aleje del tronco; tome por un camino muy distinto. Todos tenemos de alguna manera una cierta nostalgia por el camino que no tomamos, una cierta curiosidad por saber qué hubiéramos llegado a ser si nos hubiéramos ido por otro lado. Eso es de lo que trata el tercer relato de ese libro. Indago en eso que Unamuno dejó esbozado. Como te das cuenta, a mí me gusta más hablar solo o con una máquina o con un papel que con alguien”, y sus palabras terminan entre risas que eclipsan el rugido de la máquina de A Brasileira.

Un tema perfecto en un café de Pessoa, porque él creó yoes absolutos con sus heterónimos, a los que hizo incluso horóscopos y dotó de una personalidad definida. “Una vez leí esto: ‘Los cuatro poetas portugueses del siglo XX son Fernando Pessoa’. Es verdad, y se llaman Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro y Fernando Pessoa”.

Es el paso a la procesión de ex futuros de Héctor Abad Faciolince. “Pienso en ellos permanentemente. La vida de cada uno está colgada de un hilo. La mayoría de mis ex futuros son muertos. Yo vivo en un mundo de pesadilla donde mis hijos se viven muriendo. Y yo sé que el hecho de que un hijo mío sufra una catástrofe transformaría mi cerebro en una mente loca y desesperada y destrozada”.

Echa un vistazo atrás en su vida y ve que varios de sus ex futuros quedaron en la Italia de comienzos de los noventa. Lo

Pasa a la **página siguiente**

Viene de la **página anterior**

esboza ahora, pero dos semanas después lo precisará por Internet fundiendo este tiempo presente con el futuro: “Hubo un momento en que yo quise dejar de ser colombiano y volverme italiano. Dejé incluso de hablar en español. La nacionalidad también es una ficción, un disfraz: algo que uno se pone, como la ropa. Tal vez la única nacionalidad auténtica es la lengua, como pensaba Canetti: uno es lo que habla. Y yo hablo una variedad del castellano que es el antioqueño: una especie de español antiguo que se habla en las montañas centrales y aisladas de Colombia. Pero no soy un nacionalista; en realidad no soy nada, o no sé qué soy. Uno tiene que inventarse cada año lo que quiere ser. La identidad—esa palabra tan antipática— también es una ficción, no es una realidad, es una cosa que uno se inventa y se pone, como un sombrero”.

Pide otro oportito en medio de tintineos y el ruido de la máquina registradora por alguien que ha pedido la cuenta. Le llama la atención que la entrevista haya derivado en el tema del relato de los ex futuros, “el que a menos personas le ha interesado”. Pero cuya idea del tiempo y el espacio, y concepciones de realidad y ficción, se entrecruzan en las tres piezas de *Traiciones de la memoria*. Incluso la última frase del tercer relato conecta y complementa al segundo al desmontar de un plumazo la realidad contada hasta ese instante difuminando lo real con lo ficticio y lo imaginado. Mientras el primero es una gran crónica periodística y literaria que se convierte en sí misma en un cuento policiaco donde el hijo quiere saber por qué su padre llevaba el día de su asesinato un poema de Borges que empieza diciendo: “Ya somos el olvido que seremos”, y que todos creían apócrifo, pero que tras un largo periplo geográfico y filológico encuentra su paternidad y lo confirma como auténtico junto a otros cuatro en una historia sembrada de pistas, azares y persistencia y que al final parece más un farol del determinismo. El libro alterna muchas imágenes de las pruebas y pistas que Abad Faciolince va encontrando y que invitan a diversificar

la lectura, sobre todo porque en Colombia hubo un gran debate sobre la autoría del poema de Borges, puesto como epitafio en la tumba del doctor Héctor Abad Gómez. La pesquisa sirve para que el hijo plan-



Dibujo de Borges, hecho por Guillermo Roux, incluido por Abad en *Traiciones de la memoria*.

“Cada vez me interesa más la realidad y menos la ficción, pero cada vez me parece que todo es ficción”

te cara a la justicia colombiana ante la impunidad del asesinato, al encontrar una verdad literaria.

El fotógrafo se acerca a la mesa. Es señal de que fuera ha escampado. El escritor se levanta de la silla y a medida que avan-

za hacia la puerta su imagen se aleja en el espejo a su espalda. Sale con Jordi Socías a la calle y hace todo lo que él le dice para las fotos. Pasan delante de la estatua de Pessoa, suben por la rúa de Garrett y cruzan la António Maria Cardoso, en cuya esquina acaba de instalarse un puesto de castañas delante de un edificio donde el fotógrafo quiere hacerle unas pruebas. A los pocos minutos vuelven a bajar por la rúa de Garrett y el pelo acaracolado del escritor está más alborotado que nunca al haberle cabestreado a Socías sus peticiones, cuyas imágenes al final han ilustrado esta entrevista.

Su aspecto de científico loco es el de un buen momento. Ya era hora. Tras una adolescencia donde el dolor y la muerte se hizo presente con una hermana y empezó sin terminar varias carreras como medicina, filosofía y periodismo. Luego, en la universidad, un artículo contra el Papa hizo que lo expulsaran, y que al final terminara, precisamente, en Italia, donde se graduó en Literaturas Modernas. Al regresar a Colombia en 1987, en agosto los paramilitares asesinaron a su padre, y el día de Navidad estaba volando de nuevo a Italia por amenazas. Después llegarían su esposa e hijos, y un periodo de incertidumbre y penurias (narrado en parte en el segundo relato). A comienzos de los noventa empezó a escribir una columna dominical el diario bogotano *El Espectador*, y publicó algunos libros hasta que en 2000 ganó en España, con *Basura*, el I Premio Casa América de Narrativa Innovadora. Un año después firmaría aquella carta de protesta por la exigencia de visado a los colombianos con la promesa de no volver hasta que eso cambie. En 2006, casi 20 años después del asesinato de su padre, se sintió con fuerzas para escribir sobre aquello, lo que le ha valido el reconocimiento de público y crítica. Ahora es miembro del consejo editorial de *El Espectador*, con una columna de opinión muy leída.

De vuelta en A Brasileira, la conversación va hacia su vida entre la realidad real del periodismo y la ficción literaria. Es la penúltima pregunta. Se entusiasma e improvisa, pero luego la matizará en un correo electrónico: “Yo creo que vivo siempre en la realidad; y al mismo tiempo, co-

mo lo que percibe y filtra la realidad es mi cerebro, creo que vivo siempre en la ficción. Nunca sé muy bien si algo que viví lo viví realmente o si mi cerebro se está inventando un recuerdo. Cuando uno se da cuenta de las deformaciones que hace permanentemente la memoria, cuando uno ve los sesgos con que la ideología nos hace percibir la realidad, a veces me da la impresión de que todos vivimos en un mundo ficticio. La ideología es como una lente de color rosa o de color negro y todo depende del cristal con que se mire. Dos periodistas asisten a una misma batalla y parece que nos hablaran de dos batallas distintas cuando la cuentan: un periodista cubano y un periodista español nos hablan de una huelga de hambre en La Habana, y parece que hablaran de dos cosas distintas. Yo como escritor trato de ponerme dentro de la cabeza del hombre que hace la huelga de hambre, y aparece otra historia más, diferente. ¿Cuál de las tres es la historia real? Y si la historia es contada por el mismo protagonista, y él se ve a sí mismo como un mártir o un héroe, también hace de su misma huelga una leyenda. Cada vez me interesa más la realidad y menos la ficción, pero cada vez me parece más que todo, todo, es ficción”.

...
La máquina registradora suena ahora por la mesa del rincón. Un par de minutos después, el barullo y el olor a café de A Brasileira quedan atrás y son reemplazados por el ruido de la calle y el olor a castañas asadas. Ya en la esquina de la humareda, antes del adiós, el escritor colombiano le pregunta al fotógrafo si su apellido es con ese o con ce: “Con ce”, responde. “Ya, pero viene de sosias, es decir, de algo doble o que se parece mucho, está en el *Anfitrión*, de Plauto, cuando Mercurio se hace pasar por Sosias el criado del general Anfitrión”. Son casi las cinco y media, y la tarde va a terminar como empezó, el mismo cielo pálido y el mismo tema de tres horas antes cuando Héctor Abad Faciolince se despidió, saliendo del humo oloroso a recuerdos, contestando la última pregunta: ¿Cuándo vuelve a España? Y se autorretratará y resumirá en 17 palabras: “Soy un exiliado español. La próxima vez nos veremos en la frontera o allí donde murió Machado, en Collioure...”, para perderse andando por la rúa de Garrett arriba en busca de una de sus pasiones, librerías de viejo. •

Traiciones de la memoria. Héctor Abad Faciolince. Alfaguara. Madrid, 2010. 272 páginas. 19,50 euros. *El amanecer de un marido*. Héctor Abad Faciolince. Seix Barral. Barcelona, 2010. 232 páginas. 18 euros.

EL PAÍS.com

► Extracto de ‘Un poema en el bolsillo’, del libro *Traiciones de la memoria*.

“Vivimos en una lucha desigual contra la mentira”

COLOMBIA, violencia, verdad, Uribe, impunidad, verdad, justicia, dolor, amor. Colombia. Son temas que salpican la entrevista con Héctor Abad Faciolince y cuya respuesta definitiva llega a través del ciberespacio.

PREGUNTA. La investigación del origen del poema es una forma de plantar cara a la justicia colombiana y su impunidad ante el asesinato de su padre. Si ellos no fueron capaces de investigar, usted, desde la creación, sí halló una verdad a pesar de los miles de obstáculos narrados en *Traiciones de la memoria*.

RESPUESTA. Los seres humanos vivimos en una lucha desigual contra la mentira, la ignorancia, la irrealidad. Los científicos tratan de arrebatarle terreno a la oscuridad; los poetas tratan de entender; los detectives tratan de hallar indicios para saber quién mató o con quién puso cuernos la esposa o el marido. La justicia debería hallar y castigar a los asesinos. Los filólogos intentan saber quién fue el autor del *Lazarillo de Tormes*. Puede que en últimas no importe saber quién es el asesino o el cornudo, ni quién es el autor de una novela o de un poema, o si una vacuna contra el sida sirve o no... Yo participo de ese prejuicio humano muy difundido: las ganas de averiguar y de saber: quiero saber con quién me traicionó mi mujer; quiero saber quién dio la

orden para matar a mi padre; quiero saber si el que escribió un soneto fue Borges o no. Si la justicia colombiana fue incapaz de encontrar y castigar a los asesinos, al menos yo creo haber hecho bien mi pesquisa filológica: yo sí sé quién escribió ese poema que parecía anónimo, o apócrifo, o inventado, o paródico. Creo haber demostrado su autenticidad. Puede que no sea importante, pero a los humanos, en general, esas cosas nos importan.

P. ¿Hacia dónde cree que va Colombia?

R. Hay algo fabuloso y al fin nuevo: no vamos hacia otro gobierno de Álvaro Uribe. Hace ocho años vivimos como hipnotizados por su mismo discurso, que es otra ficción: un espíritu de guerra y de cruzada, en un país asediado por los malos, por los bárbaros, por los guerrilleros. En realidad, las FARC están tan aisladas y desprestigiadas como ETA, pero Uribe nos metió en la ficción de que están a punto de conquistarnos, que son un dragón cuya cabeza tenemos que cortar. Los caudillos necesitan siempre, para poder gastarse una buena tajada del presupuesto en armas, inventar la ficción de un dragón que escupe fuego. Y los ciudadanos nos tragamos esa ficción como si fuera realidad. Si uno habla de cosas normales, como escuelas, agua potable,

carreteras, nada parece serio ni real. Lo único serio y real es el dragón.

P. El amor y el desamor son temas que ha abordado en anteriores novelas, como *Fragmentos de amor furtivo*, y ahora en *El amanecer de un marido*.

R. El tema ineludible de las novelas del siglo XIX y principios del siglo XX fue el adulterio. El adulterio era la amenaza más grave a una institución sólida y en ese momento ineludible, el matrimonio. Ese gran tema del mundo de ayer no puede ser abordado de la misma manera en el mundo de hoy porque el matrimonio es una institución mucho más precaria e inestable. En el transcurso de una vida, lo más frecuente ahora es que no tengamos una relación, o un solo matrimonio, sino varios. Lo nuevo es la complejidad de los sentimientos cuando, por las libertades contemporáneas, obedecemos con más facilidad al deseo de cambiar. Esto crea nuevas tensiones, nuevos dolores, amaneceres trágicos. Ésta es la temperatura temática de los distintos cuentos de *El amanecer de un marido*. Un hombre o una mujer descubren un día, al acostarse o al levantarse, que ya no desean o que ya no aman a la persona con la que durmieron o con la que van a dormir. Sentir eso no es fácil; y sentir que el otro siente eso es incluso menos fácil. **W. M. S. •**



Mujer reclinada sobre piel de leopardo (1927), de Otto Dix (1891-1969), en la exposición de la Neue Galerie de Nueva York.

Los malos sueños de Otto Dix

Por Antonio Muñoz Molina

QUÉ RARO CAER en la cuenta de que Otto Dix vivió hasta 1969; que fue contemporáneo nuestro, aproximadamente del mismo mundo que nosotros habitamos. Porque para nosotros él pertenece a otra época que imaginamos tranquilizadamente confinada a los museos y a los libros de historia, la Alemania de Weimar, las trincheras de la I Guerra Mundial, los augurios del nazismo. Ni siquiera podemos recordar obras suyas que no pertenezcan a aquel tiempo, como nos sucede con George Grosz, otro superviviente improbable, aunque murió veinte años antes que Dix. Grosz, Dix, Christian Schad, Max Beckman, tuvieron vidas mucho más largas que sus carreras de pintores. Maduraron como artistas todavía jóvenes en una época que desató al máximo el talento de cada uno de ellos, y se entregaron a retratarla con una determinación tal de fidelidad a lo real que ahora nosotros no sabemos imaginarla sino a través de sus miradas. Pero a la vez parece que se hubieran quedado atrapados en ella, prisioneros de la fantasmagoría que ellos mismos habían contribuido a inventar, de modo que cuando la República de Weimar terminó con el triunfo de Hitler en 1933 los pintores perdieron la inspiración al mismo tiempo que la libertad. En 1920, en 1930, Otto Dix es un cronista de lo que está sucediendo delante de sus ojos y en sus pesadillas. En 1939 pinta un San Cristóbal llevando sobre el hombro a un niño Jesús, con una estética como de estampa religiosa mediocre del siglo XIX. Qué raro que no intentara irse de Alemania, que aceptara el destierro interior, la pérdida de su puesto de profesor, la imposibilidad de pintar. Algunas de sus obras los nazis las quemaron en público.

Otto Dix es un misterio. Sus grabados sobre la guerra aspiran a medirse con los de Goya en la representación del horror, pero él se había alistado fervorosamente en el ejército en 1914, y en sus fotos de uniforme tiene un aspecto de plena convicción militar, incluso un punto de dandismo. Se pasó casi toda la guerra en el frente, al mando de un pelotón de ametralladoras, y fue condecorado con la Cruz de Hierro. Decía que necesitaba siempre experimentar las cosas lo más cerca que pudiera y que por eso eligió ser destinado a la línea de fuego. Y en sus grabados, tan llenos de espanto, también se nota a veces una complacencia macabra, el humor de patíbulo de quienes se han habituado no ya a la cercanía abstracta de la muerte, sino al espectáculo obscuro de la mutilación y de los cuerpos despedazados, de los cadáveres que se pudren día tras día en el barro o ensartados en una maraña de alambre espinoso, de los gusanos y las ratas.

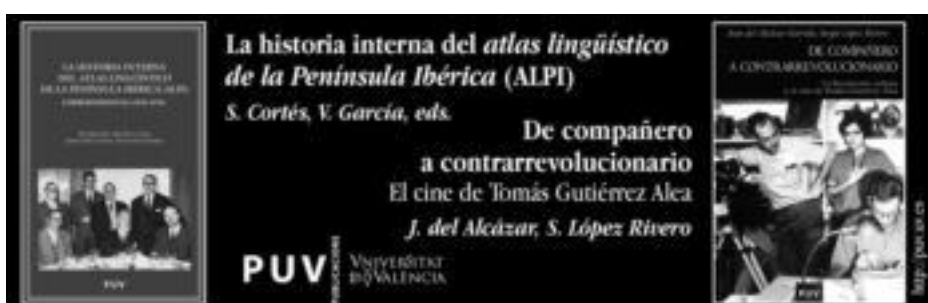
Goya nunca fue tan lejos. Pero es que Goya, en el tiempo de la guerra española de la independencia, era un hombre ya viejo que no pudo ver con sus propios ojos muchas de las escenas que representó en los *Desastres*. En los *Fusilamientos*, en algunos grabados, Goya intuyó las posibilidades de destrucción de la tecnología moderna —esos fusiles de último modelo que apuntan los soldados franceses—, y también la vulnerabilidad de lo que tardaría mucho en llamarse las poblaciones civiles. Sólo un siglo más tarde, la guerra de Otto Dix era el triunfo apocalíptico del desarrollo industrial puesto al servicio de la matanza. En sus grabados los cadáveres forman llanuras que se pierden en el horizonte, laderas por las que se despeñan y en las que se hunden los batallones de los soldados vivos. Una patru-

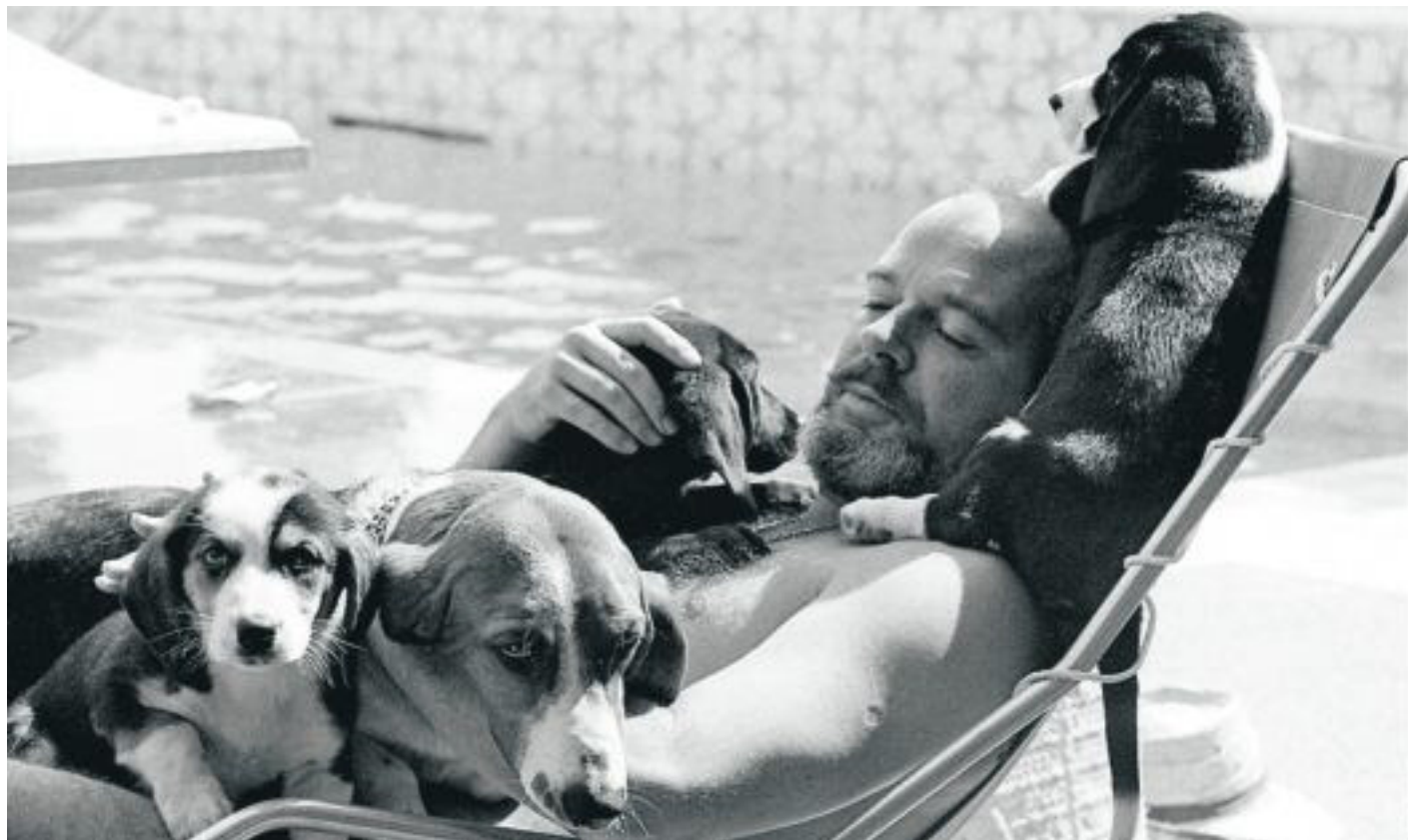
lla avanza con caretas como de calaveras medievales que son máscaras de gas. Un paisaje de cráteres que se perfilan en la negrura parece la superficie de la Luna y es la tierra de nadie horadada por los impactos de las bombas. Un centinela recostado contra una pared lleva puesto el casco y sostiene el fusil pero es ya el esqueleto de alguien que murió instantáneamente y sin moverse cuando lo alcanzó el disparo de un francotirador. Un soldado come avariciosamente inclinándose como un animal feliz sobre el cazo del rancho y junto a él hay un cadáver en descomposición. En la cama de un hospital la mitad de la cara de un herido es un ojo que mira con serenidad o estupor y una mejilla joven sin mucha barba todavía y la otra mitad es un amasijo atravesado por costurones de bárbara cirugía. Una mujer con un niño en brazos huye por una calle llena de cadáveres sobre la que se aproxima un aeroplano y su figura es al mismo tiempo un recuerdo literal de Goya y una premonición de la mujer con el niño muerto en brazos que vuelve los ojos hacia el cielo de pizarra y de metralla del *Guernica*. Los soldados fuera de servicio se emborrachan hasta caerse y vomitan en el suelo de la cantina, o bien deambulan como sonámbulos hacia las calles en las que rondan las prostitutas, que también tienen algo de máscaras y vaticinios de la muerte.

Hay que cruzar un cortinaje negro para entrar en la sala de la Neue Galerie de Nueva York en la que se muestra la serie completa de los grabados de la guerra de Otto Dix. La luz atenuada para proteger el papel contribuye a la sensación de agobio. Es casi como entrar a una barraca antigua de feria buscando la emoción barata de esqueletos, fantasmas y vampiros crudamente pintados. Pero en este caso lo que agrava la obsce-

nidad es la solvencia exquisita con que se representa lo que uno hubiera preferido no ver. Justo a la entrada, antes de la monotonía en blanco y negro de los grabados, hay unas cuantas acuarelas ejecutadas con exacto detallismo: un hombre con la cara atravesada por una cicatriz diagonal tan profunda que parece una carcajada monstruosa; unos intestinos humanos derramados; un cerebro. El nihilismo en el arte o en la literatura se me vuelve siempre sospechoso cuando está acompañado por una suprema maestría técnica, expresado por ella. Después de una hora entre los grabados y las pinturas de Otto Dix empiezo a sentir un desagrado semejante al que me provoca la prosa de Céline, que aspira a contar un grado de exasperación semejante. Demasiado resplandor de estilo para tan poca compasión. En sus cuadros de los veinte, junto a prostitutas grotescas y mujeres asesinas y veteranos sin brazos o sin piernas que piden limosna, Otto Dix se retrata a sí mismo con la lejanía rígida de un maniquí, tan erguido como en sus fotos de oficial, como si fuera un inspector escrupuloso pero indiferente de la miseria humana. Contaba que después de la guerra tenía siempre la misma pesadilla: que se arrastraba como un topo cavando túneles bajo las ruinas y sentía que le faltaba el aire y no encontraba la salida. Qué raro pensar que hasta no hace muchos años aún quedaban hombres que seguían soñando con las trincheras de la I Guerra Mundial. Porque Otto Dix los dibujó los espectros de entonces no se han borrado del mundo. Lo que no se nos permitirá ver nunca desde tan cerca son los desastres de las guerras de ahora. •

Otto Dix. Neue Galerie. Nueva York. Hasta el 30 de agosto. www.neuegalerie.org/





Jaime Gil de Biedma (Barcelona, 1929-1990), fotografiado por Colita en 1976 (imagen del libro *El argumento de la obra*, Lumen).

La palabra recuperada

Gil de Biedma conversó durante 40 años sobre los principales postulados de su obra y de su época, y trazó en más de dos centenares de cartas su “memoria intelectual y moral”

El argumento de la obra. Correspondencia (1951-1989)

Jaime Gil de Biedma
Andreu Jaume, editor
Lumen. Barcelona, 2010
493 páginas. 23,90 euros

Por Rosa Mora

“PERO HA PASADO el tiempo / y la verdad desagradable asoma: / envejecer, morir / es el único argumento de la obra”. Este verso de ‘No volveré a ser joven’, uno de los poemas más bellos de Jaime Gil de Biedma, da título a *El argumento de la obra. Correspondencia*, un libro imprescindible que nos abre una nueva perspectiva de lectura. Las más de doscientas cartas seleccionadas, la mayoría inéditas, nos devuelven la palabra del poeta, fallecido hace 20 años, que irradia sobre el conjunto de su obra. Cómo se hace para hacer un buen poema es el principal argumento. A partir de ahora será indisociable de *Las personas del verbo* (1975), de *El pie de la letra* (1980) y de *Retrato del artista*

en 1956 (1991). La primera carta es de 1951 y la última del 29 de noviembre de 1989 (murió el 8 de enero de 1990). Más intensas en los años cincuenta, conversa en ellas sobre los principales postulados de su poesía y de la poesía en general, con Carlos Barral, Joan Ferraté, Gabriel Ferrater, con José Ángel Valente, con José Manuel Caballero Bonald, con María Zambrano... Es emocionante poder leer las primeras versiones de sus poemas y el diálogo que sobre ellos mantuvo con sus amigos. En conjunto forman el retrato de una generación, el grupo poético del cincuenta, y de una época.

Como sus poemas o su prosa, Jaime Gil de Biedma (JGB) escribió sus cartas para la posteridad. De la calidad literaria no hace falta hablar, sería imposible otra cosa en JGB. No faltan la ironía y el humor, y esa acerada mordacidad que mostraba de cuando en cuando. En busca de su poema perfecto, supo desde muy joven qué le gustaba y qué no. Con apenas 23 años, rechaza, por ejemplo, la tesis de Carlos Bousoño acerca de que poesía es igual a comunicación. En una carta a Caballero Bonald, hablando de



la moda del realismo, que hace dudar al poeta andaluz, le dice: “Mi consejo —nada original— es que te despreocupes de lo que escriben tus contemporáneos y amigos, para buscar orientación en los grandes poetas de otras épocas —y también en los pequeños— cuya obra te parezca inopinadamente afín a la poesía que a ti te gustaría hacer, aquí y ahora. Es lo que he hecho yo

en los últimos tiempos con Espronceda, con Byron, con José Hernández y con Baudelaire...”. A José Ángel Valente le revela uno de los fundamentos de su poesía, que marca la diferencia entre su primer libro, *Compañeros de viaje* —“(...) la experiencia de mi desarrollo moral e intelectual”—, y el segundo, *Moralidades* —“(...) hablaría de los demás y de las cosas más dispares (...)”—. El tipo de poesía que quiere escribir ahora requiere “la conversión del yo que habla en personaje: lo que en ellos está es Jaime Gil de Biedma impersonating Jaime Gil de Biedma”. Joan Ferraté fue uno de los escritores con quien más conversó epistolarmente sobre la posibilidad de dejar de escribir. En una carta en abril de 1969, le dice: “Es probable, casi seguro, que no vuelva a escribir poesía en cierto tiempo —y es posible, temo, que no vuelva a escribir—; creo pues que *quod decet* es prepararme para la otra vida”. Vemos en esa correspondencia todas las facetas de Gil de Biedma. La de crítico y la de editor de textos, por ejemplo. En una carta a Carlos Barral, del 29 de agosto de 1956, le sugiere que debe rehacer toda la última parte de ‘Mendigo al pie de un cartel’, un poema de *Metropolitano*. En otra posterior, le dice: “Lamento que mis objeciones te tuvieran tres semanas en huelga poética”. En cuestión del trabajo de los otros, era generoso pero implacable. Las cartas suelen empezar con un “me ha gustado mucho, pero si tuviera que poner algún reparo...”. “Tu deseo de escribir sobre el erotismo en mi obra y ser muy claro al respecto me ha dejado muy preocupado”, escribió a Dionisio Cañas cuando éste preparaba una antología en la que iba a hablar explícitamente de la homosexualidad del poeta. Estaba ya muy enfermo. La carta produce enorme congoja pero, afortunadamente, Cañas respetó los deseos de Biedma. En el otro extremo, es hilarante la correspondencia que mantuvo con Jesús Aguirre tras su boda con la duquesa de Alba, en la que con su fino estilo se cachondeaba de los mimbres que el duque utilizaba. Aguirre encajó más o menos bien, pues la correspondencia prosiguió.

Las cartas de Gil de Biedma son un regalo que esperábamos desde hace años y la edición que ha hecho Andreu Jaume es magnífica. Desde su estudio *Narciso en Calibán*, que al igual que la correspondencia se convierte en guía de lectura, Jaume no ofrece una ordenación cronológica y autobiográfica de las cartas, que, como él pretende, pueden leerse como una “memoria intelectual y moral”. Traza una semblanza del poeta y de su trayectoria y desmonta buena parte de los mitos y manipulaciones que le han acompañado. De la lectura de *El argumento de la obra* y de la libertad con que el poeta habla se desprende que no está lejos el día en que se publique su diario de 1978. Ojalá. •

EL PAÍS.com

► Fragmentos de la correspondencia de Gil de Biedma entre 1951 y 1989.

Ninguna clase de sueños

Poesía y prosa

Jaime Gil de Biedma
Introducción de James Valender
Edición de Nicanor Vélaz
Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2010
1.374 páginas. 39,90 euros

Por Ángel Rupérez

POCAS VECES un poeta de obra tan breve ha adquirido una reputación tan sólida e influyente. En efecto, Gil de Biedma escribió sólo tres libros de poemas —*Compañeros de viaje* (1959), *Moralidades* (1966) y *Poemas póstumos* (1968)— y con ellos se ha alzado a uno de los puestos más rutilantes de la poesía española de los últimos años. Sus seguidores son numerosos y sus imitadores no cesan de darle vueltas al molinillo de sus invenciones. Un cierto efecto bumerán perjudica al creador original puesto que la degeneración de sus fórmulas originales en manos de los epígonos termina por proyectar

una cierta forma de sospecha sobre su propia poesía, como si hubiera nacido ya convertida en tópico. Sin embargo, tal consideración sería gravemente injusta con la poesía de este poeta, ciertamente original y arriesgada, además de verdadera.

Si se toman en cuenta las opiniones más extendidas —las del propio poeta en primer lugar— estamos ante un universo poético caracterizado por la creación de un personaje que se afianza poco a poco como un cínico descreído, abatido por la experiencia desoladora de la existencia, tan poco propicia a regalar conquistas perdurables, del tipo que sean. Pronto el tiempo se enseñoorea de la vida y adquiere un protagonismo claramente destructivo, puesto que, al imponer su ley, consigue igualmente que la felicidad soñada, asociada a la vitalidad de la juventud, deje de ser posible, con el efecto desmoralizador en quien sufre esa experiencia. El amor, que poco a poco se había convertido en el santo y seña de esa posible vida fulgurante y feliz, deja de ser una posibilidad real,

y toda clase de experiencias, vinculadas al afecto, como las de la infancia, se debilitan en el sumidero de la memoria, que es el gran protagonista de estos poemas. Todo se percibe a partir de cierto momento desde el recuerdo, reconociendo así la fatalidad de la existencia, sometida a esa ley invencible por la que todo, absolutamente todo, degenera en espectro, por más deslumbrante que sea.

Esa identidad, fraguada de esa manera, apoyada en esa clase de lucidez, busca lenta su desintegración, como si de ese modo pudiera salir del callejón sin salida de la vida. La muerte, vista así, es una liberación, y de ahí esa muerte del personaje, como si de una novela se tratara. El autor, convertido en ser de ficción, muere, pues nada puede hacer en esa vida a la que le faltan sus principales alientos. En nada se puede confiar puesto que la vida consiste en demoler y en hacer imposible cualquier clase de sueño.

Sin embargo, algo queda en medio de esa desolación y eso que queda lo aportan los poemas que escapan, por decirlo así, al radio de acción del personaje abocado a morir. Poemas como ‘La ribera de los alisos’, de *Moralidades*, aportan una especie de fe en otra cosa, que es la fe en un descubrimiento,

no asociado al desgaste, sino, en cierto modo, a la perduración. Todo ese universo de sensaciones de infancia, al retomarlos en la madurez, no se desintegra en nada, sino que alienta una especie de fe en la comunión con lo otro y con los otros que invita a pensar en la permanencia de lo sagrado, de la vida en su versión más intocable. Aunque haya muerto el personaje Gil de Biedma, no ha muerto el hombre que supo ver esa parte de la vida pues, en cierto modo, se ha alzado contra él, declarando lo que aquel, cínico y abatido, no hubiera sido capaz de decir.

Junto a todo este fascinante fulgor sombrío se asocia una crítica literaria llena de fillos agudos y de cortante inteligencia, además de un diario, escrito en 1956, que afirma cómo se forma un poeta en medio de la enfermedad, cómo se alza el deseo como motor de la existencia, cómo el sexo lo es y no lo es todo y cómo el lirismo es la única verdadera fe, la fe de los descreídos, la fe, en definitiva, en los lugares sagrados de la infancia en los que surge “Algo que ya no es casi sentimiento, / una disposición / de afinidad profunda / con la naturaleza y con los hombres, / que hasta la idea de morir parece / bella y tranquila. Igual que este lugar”. •

Sobre el amor y la muerte

Releer a Tolstói permite no perder de vista la Gran Literatura. En *Anna Karénina*, en la que el autor despliega su minucioso sentido de la narratividad, hay que adentrarse con el asombro y la admiración que producen las obras mayores. Una nueva traducción de la novela se añade a la publicación de sus obras en el año del centenario de su muerte

Anna Karénina

Lev N. Tolstói
Traducción de Víctor Gallego Ballester
Alba Editorial. Barcelona, 2010
1.008 páginas. 44 euros

Por José María Guelbenzu

EN ESTE AÑO del centenario de la muerte de Tolstói, nada más oportuno que una nueva traducción de la inmortal *Anna Karénina* para celebrarlo. Al término de la lectura que nos propone Alba, el lector agradece a Víctor Gallego un trabajo que ha debido dejarle exhausto. Últimamente han venido apareciendo varias ediciones de las obras de Tolstói, unas dedicadas al propio autor (los *Diarios* y la *Correspondencia*, en la editorial Acantilado) y otras de piezas cortas como *Los cosacos* (Atalanta) y *Hadjí Murat* (Verticales) y *El cupón falso* (Nórdica), a las que habría que añadir, como ediciones de referencia, los *Relatos* (Alba), la traducción de López Morillas de *La muerte de Iván Ilich* (Alianza), las *Memorias de Sebastopol* (Gredos), la versión completa de *Resurrección* (Pre-Textos) y, cómo no, *Guerra y paz* (del taller de Mario Muchnik).

Que Tolstói es un gigante de la novela no lo duda nadie, pero así como no conviene olvidarlo es absolutamente pertinente leerlo de vez en cuando para no perder de vista lo que es de verdad la Gran Literatura. Es un ejercicio muy sano porque permite colocar todo lo que actualmente reluce a la debida distancia. Una obra como *Anna Karénina* produce en el lector atento una sensación tal que todo parece empequeñecerse a su alrededor y

cobrar su verdadero tamaño y no el que suele otorgar la promiscua y rendida actualidad a las obras del momento. Ésta es una novela en la que hay que adentrarse con el asombro y la admiración que producen las obras mayores, como el Panteón de Roma. La comparación no es gratuita, pues ambos —novela y monumento— se asemejan en su deseo de abarcar una totalidad.

¿De qué trata realmente *Anna Karénina*? Pasa por ser una de las mejores novelas de amor de todos los tiempos. Lo es, en cuanto que ofrece una reflexión sobre el amor extraordinariamente ambiciosa, pero no se centra sólo en la figura emblemática, la de Karénina, sino que contrapone dos parejas (la de los amantes Anna Karénina y Vronski y la del matrimonio Kitty Scherbaschi-Konstantin Levin), situando como referencia a una tercera, la que forman la hermana de Kitty, Dolly, y el hermano de Anna, Stepán. Este artificio le permite desplegar el mundo de la aristocracia y el de la vida en el campo por medio de un centenar largo de personajes que configuran el escenario humano del libro, personajes todos ellos singularizados y caracterizados, lo que nos señala una de las cualidades sustanciales de Tolstói, su maravilloso detallismo descriptivo, producto de una mirada excepcionalmente dotada para lo significa-

tivo. En comparación con *Guerra y paz*, *Karénina* es una novela intimista, pero, aparte de coincidir ambas en el deseo de crear un mundo completo, la intimidad de *Anna Karénina* está concebida dentro de una búsqueda del sentido del amor que necesariamente se convierte, por su ambición, en una búsqueda del sentido de la vida, y para ello Tolstói se va a valer de toda una sociedad a la que personaliza en torno a los personajes centrales. Intimidad, sí, pero encuadrada en un arco social sin el cual sería menor o irrelevante.

El segundo elemento con el que juega el autor es el espacio y el tiempo. La novela transcurre —el lector lo advierte enseguida— en un orden sucesivo que integra al

perra *Laska* para resarcirse. Para relatar esta simple escena, Tolstói cruza los pensamientos de Levin y de su perra. Sólo están al acecho de unas becasas, pero el relato de ese acecho desde la cabeza de la perra y los movimientos de Levin adquiere un vigor narrativo de verdadero *tempo* dramático. Si es capaz de hacer esto con el simple acecho de una perra de caza ¿qué no conseguirá con una historia doble de amores desdichados?

Más que una historia de amor yo diría que ésta es una historia sobre el amor y la muerte. La diversidad de puntos de vista que va concentrando sobre el verdadero asunto del libro requiere una laboriosa construcción que ha de converger en la in-

te *narrativamente* la evolución del personaje; no son un mero pegote. Si acaso, la parte octava (una suerte de recuento tras la muerte de Anna) sí puede considerarse un añadido que no añade nada, aparte de facilitar alguna salida endeble a la situación.

La perspicacia de Tolstói en el desarrollo psicológico de los personajes es una verdadera obra de arte. La mediocridad de Vronski, la sensibilidad y el deseo de Anna, la zozobra infantil de Kitty, la emotiva ingenuidad de Levin y su entereza ante el desaliento, el sometimiento de Dolly a su función de madre y esposa entregada y dolorosa, la alegre inconsciencia consciente del tarambana de Stepán Oblonski, la progresiva miseria moral de Alekséi Karenin, cuya frialdad aca-

ba siendo pareja de su cobardía vital... nos llevan a una doble visión de la vida amorosa: si el amor es sobre todo carnal, está condenado a morir; si es un acuerdo de convicción, arrastra consigo una dependencia gravosa. Todo el mundo interior que se desprende de este planteamiento lo construye Tolstói con una habilidad de filigrana y cogiendo al toro por los cuernos, es decir, afrontando todos y cada uno de los problemas que suscitan sus personajes. La entereza del Tolstói escritor es tan grande como la del Tolstói persona y por eso su vida será tan violentamente compleja como la de sus personajes. Y el esfuerzo expresivo al que se somete para dar cima a su obra lo empuja hasta donde haga falta: al final de la séptima parte, con *Anna Karénina* perdida en sus pensamientos y en su propia desdicha, en la estación fatídica, Tolstói la hace hablar nada menos que en forma de monólogo interior cruzándolo con la presencia de lo exterior al pensamiento, de

lo que sucede a su alrededor. El sueño de Virginia Woolf era el de situar la voz dentro de la mente, lo que consiguió al fin en el relato *Mrs. Dalloway in Bond Street*; Joyce lo pudo llevar aún más lejos por medio del *stream of consciousness*, pero asombra hallar esta experiencia en Tolstói, tan canónico en su escritura. Y es que en un creador de su talla no hay barreras ni costumbres que puedan oponerse a la libertad misma del acto creador.

Anna Karénina es un drama doméstico y en ese ámbito se desarrolla, pero es un drama doméstico que hunde sus raíces hasta lo más hondo de la tierra. Todas las conductas tienen una doble cara y de ese juego constante surge la calidad y complejidad de los personajes. Todos los escenarios cubren el espacio en que transcurren hasta el último rincón: el baile (verdadera representación del drama), la lección de siega, la cacería en la finca de Levin... Y todo fluye por la vía de una constante precisión de palabras que se trasmutan en imágenes como ésta, por ejemplo: "En ese momento la serenidad y la suficiencia de Vronski chocaron, como una hoz sobre una piedra, con la fría altivez de Alekséi Aleksandróvich".

Anna Karénina es una experiencia literaria tan rica y amplia que no debe de faltar en la vida de una persona culta. ●



Greta Garbo y Fredric March en una imagen de la película *Anna Karenina*, dirigida por Clarence Brown en 1935.

lector en el fluir del propio tiempo y espacio de los personajes. Leyendo *Anna Karénina* uno tiene la sensación de hallarse *dentro* de la novela o, más precisamente, dentro del transcurso del tiempo de la novela. No importa que, por razones de estrategia de construcción, se produzcan saltos de tiempo entre las partes: la sensación de presente continuo de la novela es un acto de magia narrativa, un acto integrador que, sin embargo, permite en todo momento mantener la distancia necesaria de lectura para abarcar toda la historia sin identificarse con ella, como haría un lector ingenuo; no, no hay identificación sino acompañamiento, pero ese acompañamiento parece la invitación a un acto de magia.

La descripción se mueve entre la exterioridad y la interioridad en las dos parejas centrales. Tanto el escenario físico como el mundo de la mente están descritos al detalle, sin perdonar lo importante y sin añadir lo superfluo. La convincente elocución con que muestra la vida de las cosas y el desarrollo de los pensamientos es su primer arma, pero lo que consigue poner en marcha y mantener en rumbo toda esta escritura es un minucioso sentido de la narratividad. Hay un momento en el que Levin, frustrado por un primer día de caza calamitoso, escapa solo a los pantanos con su

La sensación de presente continuo de 'Anna Karénina' es un acto de magia narrativa

tención central y a ello se aplica. Tolstói fue un hombre de convicciones firmes y de conciencia rotunda, lo cual antepuso a cualquier otro interés en su propia vida y la de su familia, pero también un hombre lleno de dudas dolorosas a las que no rehusaba enfrentarse. De hecho, hay una clara coincidencia en que Levin es un trasunto del propio autor. La defensa de la libertad y del bien común está en boca de Levin lo mismo que el miedo a la muerte. Tolstói aspiró a crear una "religión de Cristo sin fe y sin pecados" que le costó la excomunión de la Iglesia ortodoxa y, de hecho, en las reflexiones finales de Levin ésa es la idea que expone. Se reprocha a Levin ser portaestandarte de las ideas de Tolstói, pero lo cierto es que no se trata de una mera exposición de las mismas sino que a través de ellas se advier-



Fidel Castro y un grupo de revolucionarios entran en Santa Clara (Cuba) en 1959. Foto: Burt Glinn / Magnum

Verde por fuera, roja por dentro

Cuerpos divinos

Guillermo Cabrera Infante
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, 2010
555 páginas. 23,50 euros

Por José Andrés Rojo

AUTOBIOGRAFÍA. HAY UN MOMENTO en que Guillermo Cabrera Infante se pregunta cómo es que sigue adelante con “lo que quiere ser una novela y no pasará de ser una velada autobiografía”, y unas cuantas páginas después se ve envuelto en un agarrón erótico con una hermosa joven de una familia acomodada y, de pronto, en medio de los besos apasionados y de los dedos que persiguen unos senos, le empieza a sonar la tripa de manera escandalosa. Así que no tiene más remedio que interrumpir el arrebato y pedir disculpas. Ella le dice que no importa: “No somos cuerpos divinos”. Y de ahí le viene el nombre a este libro, que está lleno de divinos cuerpos de mujeres, pero que sobre todo es un canto a la divinidad del cuerpo y a la divinidad del placer, un elogio al vértigo de la felicidad efímera y una celebración de la complicidad y de la seducción. Es un cuento lleno de risas y lleno de lágrimas.

Ya casi al final de sus más de quinientas páginas, que Cabrera Infante empezó a escribir en 1962 y a las que añadió materiales diversos hasta el final de su vida, alguno de sus amigos compara la Revolución con lo que llaman allí un melón: verde por fuera y roja por dentro. Esta velada autobiografía es también una particular crónica del cataclismo que se produjo en Cuba durante aquellos años, y termina unos meses después de la caída de Batista, tras haber empezado en el verano de 1957 con un encuentro casual del redactor jefe y crítico de cine de la revista *Carteles*, el propio escritor cubano, con una jovencísima muchacha que ronda los dieciséis años y que lo vuelve loco de amor. Esta historia la desarrolló en su novela póstuma *La ninfa inconstante*, publicada en 2008, pero aquí tiene otro tono y está metida en el barullo de la época. Fue en marzo de ese año cuando el Directorio intentó tomar el Palacio Presidencial para acabar con la dictadura y la cosa quedó en fracaso y un montón de muertos. La sangre aparece, así, manchando desde el principio unos episodios cargados con la urgencia y radicalidad de la política de entonces, pero que el autor vive embarcado en su propia guerra personal. La que se desencadenó cuando esa menor abandonó su casa y lo reclamó para que se ocupara de ella.

En los últimos años de la década de los cincuenta se confundieron en Cuba de manera íntima la historia y la vida. Por lejos que ocurrieran las batallas de la Sierra entre los rebeldes y el ejército, el afán de acabar con el tirano contagiaba en todas partes la marcha cotidiana de las cosas. Así que también la llamada a la acción movilizó a aquel periodista de *Carteles* y fue ayudando, como pudo, a los enemigos del régimen. Y cuando Batista cayó, se incorporó a los desafíos inmediatos trabajando como un poseso. Su propia vida pasó por una crisis profunda y, mientras su matrimonio se iba desmoronando, en esos días nació su segunda hija. Por eso su luminosa alegría y la felicidad que persigue frenético en las noches de La Habana tiene también el interior teñido de rojo.

En marzo de 1958, Cabrera Infante se encontró con Ella, el gran amor de su vida, y el libro cuenta las dificultades, el tira y afloja, las rupturas ininteligibles y la intensa complicidad que los fue amarrando e, incluso, aparece la gitana que les reveló el futuro: “Ustedes dos (...) van a estar juntos un tiempo, se van a querer mucho, pero luego se van a separar, después se van a volver a juntar y ya no se van a separar más, van a viajar mucho y conocer países extraños”.

El humor es el gran conductor de la prosa del escritor cubano que, esta vez, como si la narración de las cosas de su vida le exigiera una mayor mesura y transparencia, contiene un tanto su torrencial arsenal de recursos estilísticos y se pliega a la estructura lineal. La Habana es la gran protagonista, como lo fue de *Tres tristes tigres*, que se desarrolla también en esos días y que ahora Cátedra ha recuperado con edición de Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro. Ya sean Hemingway o Castro, el Che Guevara o Alicia Alonso, Lezama o Camilo Cienfuegos, el libro los desnuda con la mirada inclemente del que sólo va a rendir cuentas con la vida. Y, así, puede ver en todas partes cómo las grietas van descomponiendo los altares. La enorme melancolía que acecha tras tantas risas es la que sobreviene de manera inevitable tras cualquier cuento de amor, dicha o placer. Y más, si se constata, como lo hace Cabrera, que ha sido “siempre adolescente y creo que de ese estado pasaré a ser un anciano, no más sabio pero sí sin duda más viejo”. Por eso, quizá, *Cuerpos divinos* tiene esa hondura y radicalidad. Y esa insolente y desaliñada hermosura. •

Tres tristes tigres. Guillermo Cabrera Infante. Edición de Enrico Mario Santí y Nivia Montenegro. Cátedra. Madrid, 2010. 680 páginas. 17 euros.



Los movimientos sociales, 1768-2008. Desde sus orígenes a Facebook

Charles H. Tilly y Lesley J. Wood
Traducción de Ferran Esteve
Crítica. Barcelona, 2009
367 páginas. 27 euros

SOCIOLOGÍA. EL RECIENTEMENTE desaparecido Chuck Tilly (1929-2008) era la figura más visible de la sociología histórica estadounidense, tras darse a conocer por su innovadora forma de explicar la insurgencia revolucionaria (*From Mobilization to Revolution*, 1978), encabezando desde entonces la escuela que investiga los “repertorios de acción colectiva”. Pero también alcanzó resonancia por sus estudios sobre la construcción del Estado moderno a partir de la competición bélica (*Capital, coerción y los Estados europeos*, Alianza, 1992). En 1994 fue galardonado con el premio europeo Amalfi de ciencias sociales por su libro *Las revoluciones europeas* (Crítica, 1995). Y ahora se traduce su último estudio sobre el repertorio moderno de lucha política, en el que analiza el ascenso y declive de los movimientos sociales. Antes de la revolución industrial, la protesta popular surgía ritualmente en forma de disturbios esporádicos y algaradas intermitentes. Pero en el siglo XVIII, con la aparición de los trabajadores libres urbanos, ese repertorio tradicional se racionalizó, inventándose un método sistemático de organizar las reivindicaciones colectivas cuyo sello distintivo son las demostraciones públicas de WUNC: con este acrónimo Tilly alude a las exhibiciones de valor u orgullo (Worth: afirmación de la propia identidad), Unidad (simbología uniforme), Número (recuento de manifestantes) y Compromiso (muestras visibles de sacrificio colectivo). A lo largo del siglo XIX, esa nueva metodología reivindicativa se institucionalizó de forma definitiva en paralelo a los procesos de democratización, alcanzando su máxima influencia con el abolicionismo y el sufragismo. Su apogeo se produjo en el siglo XX con las grandes movilizaciones que desgarraron la Europa de entreguerras a izquierda y derecha. Finalmente, 1968 supuso un punto de inflexión, adoptándose nuevos métodos mediáticos de acceso a la opinión pública mediante movilizaciones espectaculares de los llamados “nuevos” movimientos sociales (feminismo, pacifismo, ecologismo). Pero ese mismo éxito mediático podría llegar a convertirse en un problema, pues Tilly alerta contra el riesgo de que, tras su masiva difusión por Internet, los movimientos sociales se estén convirtiendo en un producto de consumo virtual comercializado por redes profesionales que amenazan con excluir la verdadera participación popular. **Enrique Gil Calvo**



Cuadernos de notas (1914-1916)

Ludwig Wittgenstein
Traducción de Juan David Mateu
Síntesis. Madrid, 2009
310 páginas. 23,50 euros

FILOSOFÍA. LA EDITORIAL Síntesis presenta una nueva edición de las páginas de la derecha de los tres cuadernos que quedan de los

diarios que Wittgenstein escribió durante la Primera Guerra Mundial. En las páginas de la izquierda, en clave, apuntaba consideraciones personales, que están publicadas en Alianza (1991) como *Diarios secretos*. Estas páginas de la derecha, en escritura normal, contienen las reflexiones teóricas del Wittgenstein que en las tremendas condiciones del frente iba cavilando lo que sería el *Tractatus*. Ya estaban publicadas en Ariel (1982) con el título de *Diario filosófico*. Sin ellas no puede entenderse como es debido el *Tractatus*, no sólo su génesis, como es obvio, ni la aventura personal “heroica” que supuso, sino también el verdadero alcance de sus ideas. Casi es seguir con Wittgenstein los movimientos de su pensar, con su propia sorpresa a veces. Y recordemos que el *Tractatus logico-philosophicus* es el libro de filosofía quizá más famoso e importante del siglo XX y Wittgenstein una personalidad filosófica prototípicamente genial, como, quizá también, ninguna otra después de Sócrates. ¿Por qué esta nueva edición, que además —cosa extraña en la bendita academia— respeta y encomia expresamente la anterior? Por lo que uno alcanza, hay tres detalles que la justifican. No tanto la nueva traducción, que es muy buena y que quizá haya limado algunos detalles de la anterior, pero que por lo que el propio traductor dice elogiosamente de la otra resultaría un tanto superflua. Cuanto dos añadidos valiosos. Uno, muy de agradecer: que sea bilingüe. Otro, esencial: lo que de verdad justifica de pleno derecho esta nueva edición es el excelente prólogo del profesor Vicente Sanfélix Vidarte, *La filosofía de un héroe*, que conjuga el rigor analítico técnico, lo que facilita la a veces difícil comprensión del texto, con una vena existencial añadida, que lo enmarca con gusto (raro en la analítica) y como es debido (al texto mismo) en otros ámbitos más amplios que el de la lógica. **Isidoro Reguera**



Guerras justas. De Cicerón a Iraq

Alex J. Bellamy
Traducción de Silvia Villegas
Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2009
412 páginas. 18 euros

ENSAYO. MUCHOS AUTORES han subrayado el papel de la guerra como agente modernizador del Estado y de la sociedad, desde la invención de la espuela en los siglos IX o X hasta la bomba atómica en 1945 el ser humano se ha sentido tan fascinado como horrorizado por la guerra. Por ese motivo, sin condenar nunca de manera inapelable el conflicto sangriento, ha tratado de regularizarla ya desde la antigüedad, *ante bellum*, para limitar los casos en que se la considere aceptable: guerra justa; o *ad bellum*, para prohibir o imponer comportamientos ante la inevitabilidad del conflicto: guerra justa, a posteriori, en cuanto limitada. El australiano Alex J. Bellamy hace una recensión extraordinariamente competente, pero gélida como el palacio de hielo de Superman, de esa preocupación, que abarca desde los griegos, pasando por San Agustín, Grocio y Vitoria, Westfalia, Kant y la Revolución Francesa con la “democratización” de la guerra, hasta el último cambio de siglo. Esta parte final, en la que compiten los herederos de las tres grandes escuelas clásicas: realista, legalista y del derecho natural, cobra un acento algo más personal, todo lo que redundará en beneficio del lector, impaciente ante tanta parsimonia. Un libro, en cualquier caso, de fuerte utilidad como elemento de consulta, sobre el que habrá que añadir, sin embargo, que, pese a los copiosos esfuerzos del traductor, debemos rechazar enérgicamente la invención del palabra “pre-empción”. **Miguel Á. Bastenier**



Londres es de cartón

Unai Elorriaga
Alfaguara. Madrid, 2010
210 páginas. 17 euros

Londres kartoizkoa da

Elkar Argitaletxea. San Sebastián, 2009
218 páginas. 17,50 euros

NARRATIVA. EL JOVEN AUTOR vasco Unai Elorriaga (Algorta, 1973), que irrumpió en el mundo literario en el año 2002 con *Un tranvía en SP*, Premio Nacional de Narrativa, publica ocho años después su cuarta y mejor novela, *Londres es de cartón*, obra notable que supera de largo su anterior producción, demasiado apacible, lastrada por una fragmentación desorientadora y por la presencia de una estética naïf demasiado insistente. La nueva novela plantea con dureza la vida insoportable, oscura y sin esperanza, en una dictadura totalitaria. No se identifica ningún lugar ni situación concreta y, en cambio, mediante extrañas situaciones y raros acontecimientos se entra en el terreno de la alegoría para mostrar aquello que pertenece a la sustancia básica de las tiranías. Los nombres de ciudades extranjeras y de auténticos personajes históricos refuerzan la parábola por su aportación de realismo. El autor busca, como Orwell en su perdurable *1984*, valores universales. La reiterada reunión de Phineas y sus amigos en el tejado número 17 para esperar el regreso de la hermana del primero desaparecida hace veinte años proporciona el hilo argumental. Una situación (la llegada incierta y la espera) que por las conductas y las apariencias recuerda a los personajes de Samuel Beckett que esperan a Godot. Al mismo tiempo surgen escenas, órdenes, leyes, informes de vigilancia, documentos, recuerdos que evocan la innoble dictadura. Todo ello con la frialdad de un lenguaje distante y objetivo. “Hay veces en que la gente (o X) recuerda que”, repite como fórmula el narrador. Cada escena, breve y condensada, se desarrolla ante nuestros ojos con frases escuetas, secas, sin ninguna adición sentimental. Se trata de expresar sospechas o hipótesis, bosquejar algún recuerdo, fijar con esfuerzo algunos hechos, reconstruir una realidad cercenada. Las palabras son frías mientras la intimidad es dramática y los hechos horribles. En parte, Elorriaga permanece fiel a su estética pero esta vez la lleva a un terreno frondoso, vivificante. Un mérito incuestionable de esta novela. El estilo que acabo de describir se interrumpe en los primeros capítulos de la segunda parte. Un giro expresivo nos permite asistir en compañía de nuevos personajes, en un lenguaje vivo y ágil, a unas escenas primorosas, de alto valor literario en sí mismas. Constituyen una sátira de la vida inglesa y, sobre todo, un homenaje y una parodia de gran clase del género policiaco típicamente anglosajón, cuyo significado sólo se revelará en las páginas finales en un cierre concebido con elegancia. Cierta que las dos ramas de la narración, la búsqueda de la hermana y la lucha contra la dictadura, fuertemente imbricadas entre sí a lo largo de la narración, toman al final un camino inesperado y alguien podrá decir que algo chirría, que falta un ajuste total, pero yo diría que ello no impide el disfrute de la novela en su conjunto. **Lluís Satorras**

Una heredera de Barcelona

Sergio Vila-Sanjuán
Destino. Madrid, 2010. 318 páginas. 19 euros

NARRATIVA. El excelente periodista cultural que es Sergio Vila-Sanjuán inicia su andadura en la ficción con una novela de época francamente lograda y llena de nervio na-



Vista del Museo Guggenheim Bilbao. Foto: Santos Cirilo

Dos mundos juntos

Bilbao-New York-Bilbao

Kirmen Uribe
Traducción de Ana Arregui
Seix Barral. Barcelona, 2010
207 páginas. 19 euros

Por **Ana Rodríguez Fischer**

NARRATIVA. UN VIAJE aéreo de Bilbao a Nueva York realizado en el otoño de 2008 sirve para articular la novela con la que Kirmen Uribe obtuvo el Premio Nacional de Narrativa 2009, *Bilbao-New York-Bilbao*. Tal motivo, en sí mismo casi insignificante, le permite al narrador (figura que es un claro trasunto del autor) registrar el presente que le rodea (un paisaje exterior casi todo él anónimo, y anodino y previsible) y, al par, abrir estas páginas al mundo de la memoria y los recuerdos, personales —“buscamos restos de cosas en nuestro interior”—, familiares y colectivos, introduciendo así un buen número de historias y pequeños sucesos, de personajes y de vidas que se relacionan entre sí a partir de una polaridad muy interesante. Si título esta reseña “Dos mundos juntos” es por anticipar la ley compositiva de *Bilbao-New York-Bilbao*, cuyo proceso de escritura también queda evocado en breves pasajes de índole metanarrativa. Si en *Las Meninas* Velázquez pinta lo que hay detrás de un cuadro y nos muestra cómo se pintaba un lienzo en su época, revelando el artefacto, también el narrador-autor desvela los distintos pasos que se dan en la escritura de una novela y nos cuenta cómo la ha ido escribiendo, incluidas las dudas y las posibilidades desechadas. Uribe parte de un propósito muy concreto, novelar el mundo familiar (en especial la rama paterna) persiguiendo inicialmente descubrir un enigma —por qué el barco del abuelo Liborio se llamaba *Dos amigos*—, convencido de que tras ese dato se ocultaba algo —acaso una novela sobre el mundo del mar y de los pescadores—, o simplemente contar un suceso chocante: de cómo su abuelo, al saber que le quedaban unos meses de vida, lleva a su nuera al Museo de Bellas Artes de Bilbao y le muestra el mural que Aurelio Arteta pintó para el salón de la casa del arquitecto

to Ricardo Bastida en el verano de 1922, un cuadro donde se aprecia “el paso del mundo antiguo al nuevo”, el contraste entre el mundo rural y agrario y el mundo urbano y moderno. La polaridad Modernidad y Tradición, Burguesía y Pueblo, Arte y Artesanía u Oficio... articula estas primeras páginas de la novela, mostrando la coexistencia de dos mundos diversos, que se juntan y a la vez se excluyen. Dos mundos que recorren un siglo —desde el naufragio de 1908 al otoño del presente narrativo— y se extienden desde Bilbao a Nueva Cork o desde Ondarroa a la isla de Rockall, donde faenan los marineros vascos. La polaridad es la línea axial de toda la obra, ramificada hasta posibilidades incalculables, pues en su investigación el narrador irá haciendo acopio de un buen número de materiales de todo tipo —cartas, diarios, filmaciones, fotos, leyendas populares, testimonios orales, recuerdos, poemas, información procedente de Internet— que se ensamblan en la novela al modo de un *collage*, y vertebran un relato en el que la fragmentación y la yuxtaposición y la alternancia tienen sus notas más destacadas. Así, lo que en una típica novela-saga al modo del siglo XIX daría lugar a un volumen de unos cuantos cientos de páginas, en *Bilbao-New York-Bilbao* la historia de tres generaciones distintas de una misma familia queda reducida a lo esencial, dejando que el lector componga —o recomponga y ordene— la línea del *continuum* argumental o intuya o complete o desarrolle algunos episodios de los que se muestra sólo lo esencial. Como en *Las Meninas*, “la propia novela no aparecerá en la novela”. Kirmen Uribe trabaja con los materiales de la tradición propia sin renunciar a incorporarle lo legado por otras o los nuevos procedimientos del presente en el que vive, que en última instancia servirán para abrir las ventanas de esa casa. •

Bilbao-New York-Bilbao. Original en euskera publicado por Elkar. San Sebastián, 2008. 237 páginas. 18,55 euros. En catalán: Edicions 62. Barcelona, 2010. Traducción de Pau Joan Hernández. 192 páginas. 19 euros. En gallego: Xerais. Vigo, 2010. Traducción de Isaac Xubín. 208 páginas. 17 euros.



rrativo. Leyendo esta historia me acordé de los reproches que se le hicieron en su día a

Vida privada, del dramaturgo y poeta Josep Maria de Sagarra, su única novela y una de las más importantes de la literatura catalana del siglo veinte. Se le acusó de escribir más una crónica que una novela. Y lo cierto es que Sagarra no desperdició en su novela la oportunidad de dar valiosa información histórica y sociológica de la sociedad catalana de su época y de otras anteriores: pero eso no la convertía en una crónica. Sergio Vila-Sanjuán (que por cierto da por terminada su historia donde comienza *Vida privada*) no tiene ningún inconveniente en hacer de su novela una crónica novelada. Es un método de representación tan legítimo como cualquier otro. El perfume prous-

tiano que tiene *Vida privada* no lo tiene la novela de Vila-Sanjuán (porque tampoco era su propósito que lo tuviera). No es mi intención hacer ninguna comparación. Me resulta elogiada que Vila-Sanjuán haya manejado un material tan lleno de historia y de crónica casi negra sin temor a que estos géneros contaminaran su libro. *Una heredera de Barcelona* abarca los años más duros del pistolero anarquista y algunas cloacas del Estado en su función de represora. Estamos en vísperas del golpe de Estado de Primo de Rivera: una Barcelona, entre 1919 y 1922, con los teatros y restaurantes llenos, mientras en sus calles se dirime a tiros la suerte de empresarios, líderes sindicales y víctimas inocentes. Novela narrada en primera persona por un abogado y periodista de clase acomodada que se ve inmerso en el corazón de las refriegas sociales y los debates ideológicos de su tiempo, sortea Vila-Sanjuán cualquier tipo de maniqueísmo ideológico en un contexto histórico difícil de sortear. Y crea unos caracteres humanos impecablemente creíbles. Se lee *Una heredera de Barcelona* de un tirón y con esa sensación de que las buenas ficciones pueden hacer más real y atractiva la verdad histórica. **J. Ernesto Ayala-Dip**



La boca llena de tierra

Branimir Šćepanović
Traducción de Dubravka Suznjević
Sexto Piso. Madrid, 2010
80 páginas. 14 euros

NARRATIVA. TERCER LIBRO de este autor nacido en 1937, *La boca llena de tierra* se publicó en 1974 en Belgrado e inmediatamente obtuvo reconocimiento y premios en Yugoslavia, y ediciones internacionales. El joven protagonista, trastornado por el diagnóstico de un cáncer letal, lo abandona todo y toma un tren hacia el pueblecito montenegrino de su infancia, para suicidarse allí. Asqueado por la proximidad de los demás viajeros, se apea en un apeadero y se echa a andar por el bosque hasta darse de bruces con dos cazadores. Para no tener que saludarles sale huyendo. Los cazadores le persiguen, llevados por una emoción inexplicable que poco a poco se transforma en odio homicida. A la caza del hombre se suman más personas hasta formar una multitud. El fugitivo no quiere que le “roben” su muerte y además, gracias a los avatares del día, la vida vuelve a interesarle según comprende que su sentido reside en el amor y la belleza... Este relato parece alegórico sin que se sepa a ciencia cierta a qué sustrato de la naturaleza humana se refiere esa alegoría: podría tratarse de un drama existencial sobre la pulsión de muerte; o de una bien camuflada fábula política sobre la agresividad de la colectividad contra la libertad del individuo; o de una ficción onírica a partir de esas pesadillas tan comunes sobre persecuciones; entra tanta gente en la persecución que algún pasaje recuerda las humoradas del cine mudo; y también se trata de un juego literario de rango sofisticadamente intelectual, con figuras y situaciones especulares, organizadas de acuerdo con una alternancia tipográfica y dos narradores simultáneos: en narrador omnisciente y letra cursiva nos enteramos de los pensamientos y sensaciones del fugitivo; y en letra redonda y en primera persona seguimos el relato de los perseguidores. Elaborada ambigüedad que contribuye al carácter abierto, inquietante, enigmático y obsesivo de esta lograda composición. **Ignacio Vidal-Folch**

José-Carlos Mainer

“La historia de la literatura española se ha parcelado demasiado”

Una de las obras filológicas fundamentales de España en tres décadas ha sido dirigida por este profesor, escritor y crítico. *Historia de la Literatura Española. Modernidad y nacionalismo 1900-1939* es el volumen que abre el proyecto

Por Carles Geli

NO CREO QUE vuelva a escribir más sobre la Edad de Plata y menos obras de este empeño; quizá una biografía de Pío Baroja para 2012, pero poco más; el resto serán artículos o prólogos y homenajes”. Podría ser la típica depresión posparto y más cuando se ha alumbrado un volumen de 800 páginas (*Modernidad y nacionalismo 1900-1939*), el que abre la *Historia de la Literatura Española*, de nueve tomos (Crítica), 6.500 páginas, que también ha coordinado. Pero quien conozca a José-Carlos Mainer (Zaragoza, 1944), inasequible al cansancio, lector compulsivo, sabe que el catedrático de Historia de la Literatura en la Universidad de Zaragoza, padre de la fusión de la historia de la literatura con la cultural, está hecho de la madera que le lleva ahora, desde su mullido sofá rojo con tapetes de punto blancos, a tomar ya notas barojianas y comentar aspectos de la literatura. En realidad, una manera de hablar de sí mismo.

PREGUNTA. En su postrera mirada a la Edad de Plata, ¿qué ha dejado de nuevo?

RESPUESTA. Básicamente, el balance global de Juan Ramón Jiménez que, gracias a los expedicionarios filólogos, han dado otra imagen del poeta desde 1982; también haber recuperado a Gabriel Miró y un engarce, vía nihilismo, entre Baroja y Antonio Machado en los años veinte.

P. ¿Se atreve, desde el epílogo, a nombrar a la santísima trinidad entre 1900 y 1930?

R. ¡Buf! Bueno: Juan Ramón, Valle-Inclán y, si me deja hacer *pack*, la generación del 27.

P. No es usual en obras así incluir volú-

menes transversales como tendrá ésta con la *Historia de las ideas literarias en España* y *El lugar de la literatura española*.

R. Este último era capital porque establecer el lugar de la literatura española en relación con el resto de literaturas peninsulares requiere espacio, así como con la literatura europea: ningún país continental ha intentado inventar la noción de literatura europea y pensé que debía abordarse, y, claro, la relación con Hispanoamérica: ninguna otra literatura europea se ha relacionado tanto con la de sus colo-

pañía y Latinoamérica sino entre los mismos países del continente. Apenas Roberto Bolaño es denominador común.

R. Sí, hasta los años sesenta se da una notable identidad de mercado; si se acudía al mercadillo de la plaza de Armas de La Habana, donde tras la revolución se liquidaban muchos libros, uno veía que la biblioteca de un cubano era la misma que la que hubiera tenido de haber vivido en Madrid. Eso se acabó por el crecimiento de los mercados internos y por el debilitamiento del sentimiento hispanoamericano; hoy, un libro como el *Canto general* de Pablo Neruda, de 1950, es impensable; el *boom* de los sesenta aún se vivió colectivamente, pero ya nada más. De la unidad se mantiene sólo la retórica.

P. ¿Sigue siendo el periodo 1900-1930 el del gran salto de la cultura española y, por ende, literario, o lo ha sido más el de los años ochenta?

R. Cuando escribí con Santos Juliá *El aprendizaje de la libertad: 1973-1986*, no tuve el atrevimiento de decir que igual fueron más importantes los ochenta. Hoy me inclinara a ello por la internacionalización. Es lo único que le faltó al periodo 1900-1930: la proyección exterior. En la novela es clarísimo: está Álvaro Pombo, Javier Marías...

P. Atribuible a...

R. Al clima de creatividad y ruptura junto a la sensación de desazón y fracaso que se da en la primera Transición, la melancolía por lo que no se ha hecho; sobre esas contradicciones creció eso. Y también al final de las novelas estructuralistas y ese dejarse ya de realismo mágico y empezar a hacer obras como *Relatos sobre la falta de sustancia*, de Pombo, o *Visión del ahogado*, de Juan José Millás.

P. Otra santísima trinidad del momento.

R. Pues Pombo, Fernando Savater y Luis García Montero.

P. Bonito tema para desarrollar en la universidad.

R. Quizá, pero de la universidad voy a jubilarme ya, arrastro cansancio por el horario fijo y la falta de flexibilidad intelectual...

P. Bueno, eso...

R. Y luego está Bolonia: es descorazonador. No comparto ese plan. Le garantizo que de Bolonia no va a salir Harvard alguna. Nos hemos equivocado de modelo; quizá aporte mejor gestión profesional, pero no conducirá a la excelencia académica, a la innovación arriesgada pero de relativa rentabilidad. Tampoco generará una internacionalización del conocimiento; sólo se hacen intercambios de alumnos, pero no de profesores y sus métodos. Será turismo académico.

P. ¿Qué dirán sus discípulos?

R. Siento horror a la palabra discípulo porque va al lado de la de maestro; no he tenido discípulos directos, pero sí buenos

Nueve volúmenes

TRES AÑOS ha tardado José-Carlos Mainer para acabar la obra. La *Historia de la Literatura Española* tendrá nueve tomos: *Edad Media*, a cargo de Juan Manuel Blecuá y María Jesús Lacarra; *Siglo XVI*, Bienvenido Morros; *Siglo VII*, Pedro Ruiz Pérez; *Siglo XVIII*, María Dolores Albiac; *Siglo XIX*, Cecilio Alonso; *Modernidad y nacionalismo (1900-1936)*, José-Carlos Mainer; *Siglo XX (1939-2010)*, Jordi Gracia y Domingo Ródenas; *Historia de las ideas literarias en España*, José María Pozuelo, y *El lugar de la literatura española*, Fernando Cabo Aseguinazola.

nias... Quizá la inglesa y no estoy seguro.

P. ¿Qué tal esas relaciones?

R. Ya todo el mundo admite una primera fase de literatura colonial; una segunda, en el siglo XIX, de evolución en común, y una tercera, en el XX, de emancipación y en la que, además, son ellos los que pasan a dictar nuevas reglas.

P. Ahora parece un periodo de mayor desconocimiento literario no sólo entre Es-



“Ningún país continental ha intentado inventar la noción de literatura”

estudiantes en clase o a los que he dirigido investigaciones. En lo de discípulo está la tentación de lo clónico y de que te complazcas en ello. Además, me asombra la facilidad con que la gente olvida la autoexigencia intelectual para quedarse enseñada en la universidad y ser gestor académico...

P. Parece que es adusto en clase, va con corbata, trata a los alumnos de usted...

R. Como decía Roland Barthes, usted es el tratamiento de la ciencia; hay que aislar la confianza; el usted se incardina más con el lenguaje exigente, demuestra un cuidado de cómo tratas las cosas. Mire: el saber es jerárquico; sencillamente, yo sé más que mis alumnos, ¿por qué debo discutir el temario con ellos? Pero al igual que es jerárquico también es reversible: puedes tener gente que con el tiempo sepa más que tú; yo ya lo he vivido.

P. ¿Constata también el nivel cada vez más bajo de lecturas fundamentales en sus alumnos nuevos? ¿Es necesario un canon?

R. No lo sé. Lo que sí he detectado es el salto, en la escuela, de la literatura infantil y juvenil sería a una muy comercial. Se

CURSO DE APRECIACIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

EL ARTE EN SU DESTIERRO GLOBAL

CULTURA CONTEMPORÁNEA Y DESARRAIGO

DIRECTOR: JAVIER ARNALDO

07.04.10 > 26.05.10

FUNDACION Banco Santander



INFORMACIÓN Y MATRÍCULAS CÍRCULO DE BELLAS ARTES

ALCALÁ, 42 28014 MADRID TELÉFONO: 913 905 408

www.circulobellasartes.com

menglos.garcia@cbamadrid.es



ensé que debía abordarse", afirma José-Carlos Mainer, director de *Historia de la Literatura Española*. Foto: Julio Foster

han sustituido lecturas como *Oliver Twist*, *La isla del tesoro* o *Zalacaín el Aventurero* por una dieta de novelas de adolescentes de autores ignotos. ¿Cuándo serán adultos los chavales si se les dan obras así? Uno se hace adulto espíandolos; si no leen cosas mayores y de mayores, nunca se harán adultos. ¿Por qué con 14 años no se puede leer a Machado, Azorín o al Marsé de *Teniente Bravo*?

P. ¿Usted cómo empezó?

R. Con *La isla de tesoro*, de la colección Cadete, que me regalaron cuando hice la primera comunión, con siete años. Y luego avancé con Verne y *La isla misteriosa*. Me convertí en un lector voraz, y eso que en casa había pocos libros porque mi padre, médico de prestigio, era lector ocasional. Ahora, cada verano, me llevo cuatro clásicos, y a Verne aún le releo.

P. Y eso mientras ha estudiado a Galdós, pero también ha leído a ultimísimos como Manuel Vilas o al *nocillero* Agustín Fernández Mallo.

R. Hay que estar al loro, ¿no? ¿Qué me parecen? Están entre el ensayo y la novela

cargada de zapeo cultural. Veremos qué dan. En literatura siempre es cuestión de ponerse a esperar.

P. Ensayo-novela también lo es Javier Cercas y su *Soldados de Salamina* o *Anatomía de un instante*.

R. Sí, marca la narrativa actual: el escritor entra en la realidad y se pinta ahí; aflora su intimidad, el individuo pasa por cosas que no entiende y sale la autoficción. Ahí está Kapuscinski, que no sé si fabuló o no, pero leí *El imperio* hace poco: soberbio; o el

La tarea crítica

Por Luis García Montero

EL FOLIO EN blanco que interpela a los escritores no está deshabitado. Dentro de una pieza literaria, además del talento y el carácter del autor, respiran las ideologías, los campos creativos institucionales y las tradiciones culturales. La fuerza de esta respiración es tan activa que, a la hora de escribir un manual o de programar una *Historia de la Literatura Española*, los especialistas comprenden que es difícil inmovilizar conceptos como historia, literatura y España, en perpetuo movimiento a lo largo de los siglos.

José-Carlos Mainer pertenece a una generación de catedráticos de Literatura que tuvo como principal afán la renovación de los estudios filológicos. Era una parte más de la transformación del país que exigía la democracia española. Si el oficio de cada cual es su primer ámbito de socialización, pocos profesores pueden ejemplificar mejor que José-Carlos la tarea universitaria de hacer Estado, de construir un espacio público de investigación y lectura capaz de entender con nuevos ojos nuestras realidades culturales.

Resulta fácil afirmar que su reivindicación de la literatura del exilio o las investigaciones sobre los escritores falangistas, campos en los que José-Carlos logró muy pronto aportaciones decisivas, forman parte de la transición española y la cultura democrática. Pero conviene recordar también que la verdadera transformación exigía nuevas formas de entender la modernidad, su canon literario, las distintas tradiciones historiográficas y las prácticas sociales de la creación y la enseñanza literaria. La bibliografía de José-Carlos Mainer ha prestado una lúcida atención a estos asuntos, ya sea en los libros de voluntad teórica como *Historia, literatura, sociedad* (1988), ya sea en los dedicados a la historia literaria, destacándose desde su primera edición en 1975 el famoso ensayo *La Edad de Plata (1902-1939)*.

Conviene aclarar que es impropio distinguir teoría e historia en el ejercicio crítico de José-Carlos Mainer. "Los

filólogos", escribe, "sabíamos ya desde hace tiempo que los textos literarios son de naturaleza hojaldrada, finos estratos de significado entre los que circula el aire del tiempo y las huellas de textos precedentes que condicionan su nacimiento". Son palabras del prólogo general que, como director, ha escrito para la *Historia de la Literatura Española* que acaba de presentar la editorial Crítica. La necesidad de comprender en profundidad esa naturaleza hojaldrada ha hecho que los estudios de José-Carlos Mainer condensen en una sola mirada el conocimiento filológico, teórico e histórico, una amplitud enriquecedora que desde hace años caracteriza su tarea.

El volumen insignia del proyecto, escrito por José-Carlos, se sitúa entre 1900 y 1939, en una época encuadrada por los conceptos de modernidad y nacionalismo. Este enfoque es muy útil, no sólo porque sirve para superar las viejas disputas entre modernismo y generación del 98 en el concepto más amplio de modernidad, abriendo un claro cauce de unidad con la vanguardia, sino porque permite situar el debate en el verdadero punto de crisis que ha definido la cultura española del primer tercio del siglo XX. Si el impulso de modernidad suele justificar las transformaciones renovadoras y el impulso nacionalista invita a la conservación de valores esenciales, la peculiar historia de España obligó con frecuencia a que las apuestas de futuro surgiesen de una preocupada conciencia nacional.

José-Carlos Mainer ha sido desde hace años un maestro para mí. Su sabiduría y su voluntad de hacer Estado lo convierten en uno de los pensadores imprescindibles de nuestra literatura. Y más ahora, cuando el tiempo de los maestros universitarios se ve desplazado por el funcionariado tecnológico y una burocracia empresarial que cambia las santas horas de estudio por la búsqueda en los boletines oficiales de convocatorias y proyectos domados. ●

Ian MacEwan de *Chesil Beach*... Pero es que Baroja y Pla ya hicieron eso en los sesenta.

P. En *Soldados de Salamina* es clave el autor falangista Rafael Sánchez Mazas. ¿La prevención izquierdista ha provocado injusticias con la literatura fascista?

R. La literatura fascista española, quitando a Ernesto Giménez Caballero, es poco importante. Agustín de Foxá y Sánchez Mazas son escritores de principios de siglo rezagados y los demás, galería de personajes curiosos. Pero convenía estudiarlos y fijarlos. Quizá esa prevención se comió a Manuel Machado como, rota la prevención del éxito, hay que admitir la calidad de Vicente Blasco Ibáñez. Ahora, tampoco hay que llegar hasta el extremo de loar una obra de Foxá como *Misión en Bucarest*. No es para tanto.

P. ¿También se da el revisionismo en literatura?

R. Hemos logrado ser menos sectarios, pero es que a lo que ocurre con la Historia lo llamaría ya negacionismo. El marco es la refundación de la derecha, que tuvo su ascensión en el aznarismo y ha culminado con la Iglesia católica reclamando que sus mártires de la guerra fueran santos. Y con eso, quieran o no, han replanteado la Gue-

rra Civil. Hubo un pacto de historiadores en la Transición donde ya quedó claro que hubo barbaridades en el bando republicano, siempre se ha sabido lo de Paracuellos... La Iglesia tenía que haberse abstenido.

P. Usted también es culpable de una corriente que defiende que no hay ruptura cultural entre los años treinta y los cincuenta. ¿No vamos muy lejos?

R. Camilo José Cela es heredero de Valle-Inclán y Pío Baroja. Su neocasticismo sólo tenía de nuevo su sentido del negocio literario; la revista *Escorial* era *Cruz y Raya* pero sin José Bergamín; Destino copió al catalán Mirador; cierta resistencia cultural silenciosa contactó con el exilio... La historia de la literatura española se ha parcelado demasiado. Eso debe cambiar.

Pero esa historia ya no la hará él. ●

Historia de la Literatura Española. Volumen 6: *Modernidad y nacionalismo 1900-1939*. José-Carlos Mainer. Crítica. Barcelona, 2010. 830 páginas. 35 euros.

+ EL PAÍS.com

► **Un capítulo de *Modernidad y nacionalismo 1900-1939*, de Mainer.**



SOLEDAD PUÉRTOLAS

Compañeras de viaje

Un excepcional libro de relatos de nuestra flamante académica





ANAGRAMA

ANDALUCÍA

Granada

Galería Sandunga
 Profesor Sainz Cantero, 13. 18002 Granada
 T 00 34 958 27 36 65
 www.arte10.com/galeria/sandunga/
 Marzo/ abril: Carlos Miranda/ María Acuyo/
 José Piñar

Málaga

Galería Alfredo Viñas
 José Denis Belgrano, 19 - 1º. 29015 Málaga
 T/ F 00 34 952 601 229
 www.alfredovinas.com
 Marzo/ abril: Jesús Zurita

Galería JM

Duquesa de Parcent, 12. 29001 Málaga
 T/ F 00 34 952 21 65 92
 www.galeriajm.com
 Hasta 30 marzo: Matías Sánchez.
Tonto como un pintor
 Abril: Irene Andessner
Virgen del Arte

Sevilla

Galería Full art
 C/ Madrid, 4 B8. 41004 Sevilla
 T 00 34 954 22 16 13
 www.fullart.net
 9 abril/ 29 mayo: José Guerrero

Galería Isabel Ignacio
 C/ Velarde, 9. 41001 Sevilla
 T 00 34 954 56 25 55
 www.galeriaisabelignacio.com
 Hasta 6 abril: Celso Román. *12 Odaliscas y un bodegón*

Galería Rafael Ortiz
 Mármoles, 12. 41004 Sevilla
 T 00 34 954 21 48 74
 F 00 34 954 22 64 02
 www.galeriarafaelortiz.com
 Hasta 23 abril: Luis Cruz e Inmaculada Salinas.
Retrato del deseo

ARAGÓN

Zaragoza

Galería Antonia Puyó
 Madre Sacramento 31, 1ª planta. 50004 Zaragoza
 T 00 34 976 46 95 30
 F 00 34 976 28 42 38
 www.antoniapuyo.com
 Hasta 13 abril: Nuria Marqués. *Lavadoras, derivas y otras obsesiones*

ASTURIAS

Gijón

Galería Altamira ATM CONTEMPORARY
 Merced, 37. 33201 Gijón
 T 00 34 985 35 13 33
 www.galeriaaltamira.com
 Marzo: Javier Soto

Galería Espacio Líquido
 Jovellanos, 3, bajo. 33202 Gijón
 T 00 34 985 17 50 53
 F 00 34 985 17 63 59
 www.espacioliquido.net
 Hasta 17 abril: Gerardo Custance

Oviedo

Galería Guillermina Caicoya
 Asturias, 12. 33004 Oviedo
 T/ F 00 34 985 24 25 03
 www.guillerminacaicoya.com
 Hasta 5 abril: *Geometrías. Obra sobre papel. Colectiva*

BALEARES/BALEARS

Palma de Mallorca

Galería Horrach Moyà
 Catalunya, 4. 07011 Palma de Mallorca
 T 00 34 971 73 12 40
 F 00 34 971 22 13 25
 www.horrachmoya.com
 Hasta 10 abril: Susy Gómez.
A los ojos de todo

Galería Maior
 Can Sales, 10. 07012 Palma de Mallorca
 T/ F 00 34 971 72 80 96
 www.galeriamaior.com
 Marzo/ abril: Massimo Vitali

Sala Pelaires
 Pelaires, 5. 07001 Palma de Mallorca
 T 00 34 971 72 36 96
 F 00 34 971 72 34 73
 www.pelaires.com
 Marzo: consultar galería
 16 abril: Guillermo Rubi

Galería Xavier Fiol
 San Jaime, 23 - A 07012. Palma de Mallorca
 T/ F 00 34 971 71 89 14.
 www.galeriavaxierfiol.com
 Hasta 10 mayo: Winston Roeth

Pollença

Galería Maior
 Plaça Major, 4. 07460 Pollença, Mallorca
 T/ F 00 34 971 53 00 95
 www.galeriamaior.com
 27 marzo: Joan Cortés

Las Palmas de Gran Canaria

Galería Manuel Ojeda
 Buenos Aires, 3. 35002 Las Palmas de G. C.
 T 00 34 928 36 11 19
 F 00 34 928 37 03 34
 www.galeriamanuelojeda.com
 Marzo: consultar galería

CANTABRIA

Santander

Galería del Sol St Art Gallery
 Del Sol, 47. 39003 Santander
 T 00 34 942 22 21 20
 www.delsolst.com
 Hasta 3 abril: Jorge Cembranos. *Ciudades.*
 Patrizia Trueba. *Kaleidoscopio*

CATALUÑA/CATALUNYA

Barcelona

Galería ADN
 Enrique Granados, 49.08006 Barcelona
 T 00 34 93 451 00 64
 www.adngaleria.com
 Hasta 31 marzo: Jean-Luc Moerman.
Híbrid Icons
 8 abril: Daniel & Geo Fuchs. Solo show

Galería Alejandro Sales
 Julián Romea, 16. 08006 Barcelona
 T 00 34 93 415 20 54
 F 00 34 93 415 65 33
 www.alejandrosales.com
 Marzo/ abril: Estrada

Galería Àngels Barcelona
 Pintor Fortuny, 27. 08001 Barcelona
 T 00 34 93 412 54 00
 F 00 34 93 317 88 29
 www.angelsbarcelona.com
 Hasta 17 abril: *Landscape. Landscape? Pep Aquí, Peter Downsbrough, Andreas Fogarasi y Raphaël Zarka.*

Galería Miguel Marcos
 Jonqueres, 10. 08003 Barcelona
 T 00 34 93 319 26 27 F 00 34 93 319 07 57
 www.miguelmarcos.com
 Hasta 30 marzo: Alan Charlton. *Grid Paintings*

Galería Nogueras Blanchard
 Xuclà, 7. 08001 Barcelona
 T/ F 00 34 93 342 57 21
 www.noguerasblanchard.com
 Hasta 2 abril: Ignacio Uriarte. *The History of the Typewriter Recited by Michael Winslow*

Galería ProjecteSD
 Pg. Mercader, 8- bajos 1. 08006 Barcelona
 T/ F 00 34 93 488 13 60
 www.projectesd.com
 Hasta 3 abril: Jochen Lempert

Galería Senda
 Concell de Cent, 337. 08007 Barcelona
 T 00 34 93 487 67 59
 F 00 34 93 488 21 99
 www.galeriasenda.com
 Hasta 31 marzo: Brigitte Waldach
 8 abril: Roger Ballen.

Galería Toni Tàpies
 Consell de Cent, 282. 08007 Barcelona
 T 00 34 93 487 64 02
 F 00 34 93 488 24 95
 www.tonitapiés.com
 Marzo/ abril: Jeff Brouws. *Excerpts from the narrative: selections from the After Trinity and Approaching nowhere series (1987-2009)*

Galería Trama
 Petritxol, 8. 08002 Barcelona
 T 00 34 93 317 48 77
 F 00 34 93 317 30 10
 www.galeriatrama.com
 Hasta 20 abril: Tono Carballo

Vilafranca del Penedès

Galería Palma Dotze
 La Palma, 12. 08720 Vilafranca del Penedès.
 Barcelona
 T/ F 00 34 93 818 06 18
 www.palmadotze.com
 Hasta 30 mayo: Jaume Plensa

Galería Sicart
 Carrer de la Font, 44. 08720 Vilafranca del Penedès.
 Barcelona
 T 00 34 93 818 03 65/ 00 34 629 237 560
 F 00 34 977 678 067 www.galeriasicart.com
 Hasta 23 abril: Gisela Ràfols. *Introspecció*

EXTREMADURA

Badajoz

Galería Ángeles Baños
 Plaza de los Alféreces, 11. 06005 Badajoz
 T/ F: 00 34 924 23 55 38
 www.galeriaangelesb.com
 Marzo: consultar galería

GALICIA/GALIZA

Santiago de Compostela

Galería SCQ
 Pérez Costantí, 12, bajo. 15702 Santiago de C.
 T 00 34 981 57 99 46
 F 00 34 981 57 99 22 www.SCQ.es
 Hasta 15 abril: Soledad Sevilla

Vigo

Galería Adhoc
 Joaquín Loriga, 9. 36203 Vigo
 T 00 34 986 22 86 56
 F 00 34 986 44 15 43
 www.adhocgaleria.com
 Hasta 9 mayo: Ángeles Agrela

Galería Bacecos
 Progreso, 3. 36202 Vigo
 T 00 34 986 22 47 85/ 00 34 986 43 13 45
 F 00 34 986 22 47 85
 www.bacecos.com
 Hasta 15 mayo: Carlos Maciá. *Life in technicolor*

MADRID

Madrid

Galería Álvaro Alcázar
 Castelló, 41. 28001 Madrid
 T 00 34 91 781 60 39
 F 00 34 91 431 94 04
 www.galeriaalvaroalcazar.com
 Hasta 4 mayo: Mari Puri Herrero

Galería Ángel Romero
 San Pedro, 5. 28014 Madrid
 T/ F 00 34 91 429 32 08
 www.galeriaangelromero.com
 Marzo/ abril: Ignacio Goitia.
Escenas de amor y lujo

Galería Antonio Machón
 Conde de Xiquena, 8. 28004 Madrid
 T 00 34 91 532 40 93
 F 00 34 91 531 21 40
 www.antoniomachon.com
 Marzo/ abril: *Pintado en los 80. Colectiva*



CONSORCIO
 DE GALERÍAS
 ESPAÑOLAS
 DE ARTE
 CONTEMPORÁNEO

>>Las Galerías
 de Arte son en
 la actualidad la
 única industria
 cultural
 española que
 no goza de un
 IVA cultural

PROGRAMACIÓN
 marzo 2010

Galería Juan Silió
 Sol, 45 bajo. 39003 Santander
 T 00 34 942 21 62 57
 F 00 34 942 03 00 34
 www.juansilio.com
 Hasta 27 marzo: Roberto Ruiz Ortega
 3 abril/ 4 mayo: Mayte Vieta

Galería Nuble
 Daoiz y Velarde, 26. 39003 Santander
 T 00 34 942 31 37 45
 F 00 34 942 58 92 55
 www.galerianuble.com
 Hasta 3 mayo: Alberto Reguera. *Declinaciones pictóricas*

Galería Siboney Juan Riancho
 Castelar, 7. 39004 Santander
 T 00 34 942 31 10 03
 www.galeriasiboney.com
 Hasta 4 abril: Xesús Vázquez. *Lager*

CASTILLA Y LEÓN

Salamanca

Galería Adora Calvo
 San Pablo, 66. 37008 Salamanca
 T 00 34 923 21 27 84
 www.adoracalvo.com
 Hasta 14 abril: Ana Isa Franco y Olga Diego

Galería Carles Taché
 Consell de Cent, 290. 08007 Barcelona
 T 00 34 93 487 88 36
 F 00 34 93 487 42 38
 www.carlestache.com
 Marzo: Miguel Ángel Campano
 Abril: Manel Esclusa

Galería Estrany-De la Mota
 Passatge Mercader, 18. 08006 Barcelona
 T 00 34 93 215 70 51
 F 00 34 93 487 35 52
 www.estranydelamota.com
 Hasta 17 abril: *The different keywords. Intente usar otras palabras.* Pauline Fondevilla, Claire Fontaine, Dani Gal, Ruben Griko, Francesc Ruiz y Katarina Zdjelar.

Galería Joan Prats
 Rambla de Catalunya, 54. 08007 Barcelona
 T 00 34 93 216 02 90/ 00 34 93 216 02 84
 F 00 34 93 487 16 14
 www.galeriajoanprats.com
 Marzo: Fernando Bryce. *L'Humanité*
 Abril: Carsten, Marc Hans Jörg & Tjorg

Galería Joan Prats-Artgràfic
 Balmes, 54. 08007 Barcelona
 T 00 34 93 488 13 98
 www.galeriajoanprats.com
 Marzo/ abril: Manuel Gimeno

masART Galería
 Sant Eusebi, 40. 08006 Barcelona
 T 00 34 93 414 15 97
 F 00 34 93 414 23 01
 www.mas-art.net
 Marzo: Sonia Navarro y Fod. *Estudio compartido. Lugar ocupado*

Galería Astarté
Monte Esquinza, 8. 28010 Madrid
T 00 34 91 319 42 90
www.galeriaastarte.com
Hasta 10 abril: *Dibujo y obra sobre papel.* Colectiva

Galería Arnés & Röpke
San de Mena, 12. 1º D. 28014 Madrid
T 00 34 91 702 14 92
F 00 34 91 702 16 39
www.galeriaarnesyropke.com
Hasta mayo: *Edward Burtynsky. Oil*

Galería BAT Alberto Cornejo
Calle de Guzmán, 61. 28003 Madrid
T 00 34 91 554 48 10 / 00 34 91 554 49 20
F 00 34 91 533 53 18
www.galeriabat.com
Hasta 30 abril: *Pablo Aizoala. El perfil de una bola de billar*

Galería Blanca Soto Arte
Alameda, 18. 28014 Madrid
T 00 34 91 402 33 98
F 00 34 91 360 09 82
www.galeriablancasoto.com
Hasta 23 abril: *Fabiano Gonper*

Galería Casado Santapau
Calle de Xiquena, 5. 28004 Madrid
T 00 34 91 521 03 82
www.casadosantapau.com
Marzo: *Alexandre Arrechea*
Abril: *Marion Thieme*

Galería Cayón
Alfalfa, 10. 28010 Madrid
T 00 34 91 308 23 10
F 00 34 91 319 42 06
www.galeriacayon.com
Marzo/ abril: *Herminio. Ingravidez*

Galería Distrito 4
Calle de Aranda, 4. 28001 Madrid
T 00 34 91 319 85 83 / 00 34 91 308 34 83
F 00 34 91 308 34 85
www.distrito4.com
Hasta 1 abril: *Pia Fries*

Galería EGAM
Villanueva, 29. 28001 Madrid
T 00 34 91 435 31 61
F 00 34 91 576 21 20
Hasta 24 abril: *Silvia Olabarria*

Galería Elba Benítez
San Lorenzo, 11. 28004 Madrid
T 00 34 91 308 04 68
F 00 34 91 319 01 69
www.elbabenitez.com
Marzo: *Objetos para un rato de inercia.* Instalación
Abril: *Francisc Torres*

Galería Elvira González
General Castaños, 3. 28004 Madrid
T 00 34 91 319 59 00
F 00 34 91 319 61 24
www.galeriaelviraconzalez.com
Hasta 30 abril: *Roger Ackling*

Galería Espacio Mínimo
Doctor Fourquet, 17. 28012 Madrid
T 00 34 91 467 61 56
F 00 34 91 467 83 31
www.espaciominimo.es
Hasta 1 abril: *Sergey Bratkov. Male Games*

Galería Estiarte
Magro, 44. 28010 Madrid
T 00 34 91 308 15 69 70
F 00 34 91 319 07 30
www.estiarte.com
Hasta 6 abril: *Jaume Plensa. Obra sobre papel*

Galería Evelyn Botella
Calle Lequerica, 12. 1º dcha. 28004 Madrid
T 00 34 91 445 43 59
F 00 34 91 447 85 96
www.galeriaevelynbotella.com
Hasta 25 mayo: *Rufo Criado. Cuando los niños sueñan*

Galería Fernando Pradilla
Auditorio Coello, 20. 28001 Madrid
T 00 34 91 575 48 04
F 00 34 91 577 69 07
www.galeriafernandopradilla.com
Marzo: *Galería: Ellas crean. Colectiva de mujeres artistas*
Abril: *Emilio Gañán*
Mayo: *Proyectos: Polimorfos perfectos.* Colectiva

Galería Fúcares
Calle de Xiquena, 12. 1º izq. 28004 Madrid
T 00 34 91 319 74 02
F 00 34 91 308 01 91
www.fucares.com
Hasta 1 mayo: *Gonçalo Pena*

Galería Guillermo de Osma
Auditorio Coello, 4. 28001 Madrid
T 00 34 91 435 59 36
F 00 34 91 431 31 75
www.guillermodeosma.com
Marzo/ abril: *Los granell de André Breton*

Galería Helga de Alvear
Doctor Fourquet, 12. 28012 Madrid
T 00 34 91 468 05 06
F 00 34 91 467 51 34
www.helgadealvear.com
Hasta 21 mayo: *Jane & Louis Wilson y Callum Innes*

Galería Heinrich Ehrhardt
San Lorenzo, 11. Nave 5. 28004 Madrid
T 00 34 91 310 44 15
F 00 34 91 310 28 45
www.heinrichehrhardt.com
Hasta mayo: *Thilo Heinzmann*

Galería Joan Gaspar
General Castaños, 9 - bajo dcha. 28004 Madrid
T 00 34 91 319 93 23
F 00 34 91 319 92 44
www.galeriajoangaspar.com
Marzo: *Ellas crean. Colectiva de 9 mujeres artistas*
Abril/ mayo: *Antoni Tàpies. 50 años de litografías*

Galería Juana de Aizpuru
Barquillo, 44. 1º. 28004 Madrid
T 00 34 91 310 55 61
F 00 34 91 319 52 86
www.juanadeaizpuru.es
Marzo: *Tania Bruguera*
8 abril: *Heimo Zobernig*

Galería La Caja Negra
Fernando VI, 17. 2º Izqda. 28004 Madrid
T 00 34 91 310 43 60
F 00 34 91 308 72 38
www.lacajaneegra.com
Hasta 30 abril: *Jordi Teixidor. L'atelier Rouge*

La Fábrica Galería
Alameda, 9. 28014 Madrid
T 00 34 91 360 13 25
F 00 34 91 360 13 22
www.lafabricagaleria.com
Hasta 31 marzo: *Shirin Neshat*
7 abril: *Rosângela Renó*

Galería Leandro Navarro
Amor de Dios, 1. 28014 Madrid
T 00 34 91 429 89 55
F 00 34 91 429 91 55
www.leandro-navarro.com
Hasta 11 abril: *Joan Miró. Obra sobre papel*

Galería Magda Bellotti
Fúcar, 22. 28014 Madrid
T 00 34 91 369 37 17
F 00 34 91 429 06 32
www.magdabellotti.com
Hasta 24 abril: *Espacio I, II y III. Luz Ángela Lizarazu*
Espacio Algeciras: *Aldo Iacobelli*

MAISTERRAVALBUENA
Doctor Fourquet, 1. 28012 Madrid
T 00 34 91 530 78 89
www.maisterravalbuena.com
Hasta 8 mayo: *Slawomir Elsner. Eleven by the mail*

Galería Marlborough
Orfila, 5. 28010, Madrid
T 00 34 91 319 14 14
F 00 34 91 308 43 45
www.galeriamarlborough.com
Hasta 1 mayo: *Sala principal: Julio Larraz*
Sala gráfica: *Alberto Corazón*

Galería Marta Cervera
Esp. I: General Castaños, 5. 28004 Madrid
Esp. II: Pza. de las Salesas, 2. 28004 Madrid
T 00 34 91 310 50 36 / 00 34 91 308 13 32
www.galeriamartacervera.com
Esp. I: hasta 27 marzo: *Jay Heikes*
5 abril: *Begoña Goyenetxea*
Esp. II: marzo: *Alighiero Boetti*
Abril: *Henri Michaux*

Galería Max Estrella
Santo Tomé, 6 patio. 28004 Madrid
T 00 34 91 319 55 17
F 00 34 91 310 31 27
www.maxestrella.com
Hasta 10 abril: *Javier Arce*

Galería Metta
Villanueva, 36. 28001 Madrid.
T 00 34 91 576 81 41
F 00 34 91 578 03 53
www.galeria-metta.com
Marzo/ abril: *Cho So-Hee*

Galería Michel Soskine Inc
Padilla, 38. 1º D. 28006 Madrid
T 00 34 91 431 06 03
www.soskine.com
14 abril/ 14 mayo: *Jenny Scobel. Recent paintings*

Galería Moriarty
Libertad, 22. 28004 Madrid
T 00 34 91 531 43 65
F 00 34 91 531 97 40
www.galeriamoriarty.com
Marzo: *consultar galería*

Galería MS
Hermanos Álvarez Quintero, 4. 28004 Madrid
T 00 34 91 591 22 64
F 00 34 91 591 26 63
www.msgaleria.com
Hasta 22 abril: *Rómulo Royo. Dibujo y fotografía*

Galería My Name's Lolita Art
Almadén, 12 bajo. 28014 Madrid
T/ F 00 34 91 530 72 37
www.mynameslolita.com
Marzo: *JUST LOLITA. Colectiva de pintura y fotografía*
Abril: *Paco Pomet. Pintura*

Galería Nieves Fernández
Monte Esquinza, 25. 28010 Madrid
T 00 34 91 308 59 86
www.galerianievesfernandez.com
Hasta 1 abril: *Chiharu Shiota*
8 abril: *Maria Carretero*

Galería Oliva Arauna
Barquillo, 29. 28004 Madrid
T 00 34 91 435 18 06
F 00 34 91 576 87 19
www.olivarauna.com
Hasta 31 marzo: *Rosa Brun*
8 abril: *Esther Mañas*

Galería Pilar Parra & Romero
Conde de Aranda, 2. 28001 Madrid
T 00 34 91 576 28 13
F 00 34 91 577 42 43
www.parra-romero.com
Marzo: *Conrad Shawcross y I got a break baby. Colectiva*
Abril: *colectiva*

Galería Raquel Ponce
Alameda 5. 28014 Madrid
T 00 34 91 420 38 89
F 00 34 91 369 02 61
www.galeriaraquelponce.es
Marzo: *Gehard Demetz. Threshold Area.* Escultura y *Karina Beltrán. El hilo de los días.* Fotografía
Abril: *Juan E. Correa. Red_visible.* Escultura y dibujo

Galería Rafael Pérez Hernando
Orellana, 18. 28004 Madrid
T 00 34 91 297 64 80
F 00 34 91 297 64 81
www.rphart.net
Hasta 10 abril: *Eduardo Valderrey. Aerópolis* Instalación

Galería Salvador Díaz
Sánchez Bustillo, 7. 28012 Madrid
T 00 34 91 527 40 00
F 00 34 91 539 06 10
www.salvadoridiaz.net
Marzo: *Alberto Bañuelos y Luis Gordillo*

Galería Soledad Lorenzo
Orfila, 5. 28010 Madrid
T 00 34 91 308 28 87
F 00 34 91 702 31 05
www.soledadlorenzo.com
Hasta 31 marzo: *Philipp Fröhlich*
8 abril: *Juan Ugalde*

Galería Travesía Cuatro
San Mateo, 16. 28004 Madrid
T 00 34 91 310 00 98
F 00 34 91 319 98 17
www.travesiacuatro.com
Hasta 10 abril: *Conversations II. Colectiva*

Galería Utopía Parkway
Reina, 11. 28004 Madrid
T/F 00 34 91 532 88 44
www.galeriautopiaparkway.com
Hasta 16 abril: *Manuel Losada. Windows Shopping.* Pintura

El Escorial

Galería Edurne
Parque Real. Juliana, 2. bq 3. apt 416. 28280 El Escorial
T/ F 00 34 91 890 70 32
M 00 34 607 455 240
www.galeriaedurne.com
Marzo: *Artistas en permanencia de la galería.* Más información: *consultar galería*

MURCIA

Galería T20
Victorio, 27. 30003 Murcia
T/ F 00 34 968 21 58 01
www.galeriat20.com
Consultar galería

NAVARRA

Pamplona

Galería Moisés Pérez de Albéniz
Larrabide, 21 bajo. 31005 Pamplona
T 00 34 948 29 16 86
F 00 34 948 29 17 83
www.galeriampa.com
Marzo/ abril: *Asun Goikoetxea. Karana*

PAIS VASCO/EUSKADI

Bilbao

Galería Carreras & Múgica
Henao, 10. 48009 Bilbao
T 00 34 94 423 47 25
F 00 34 94 424 18 41
www.carrerasmugica.com
Hasta 16 abril: *Rita McBride. Perfiles*

Galería Vanguardia Arte Contemporáneo
Mazarredo, 19. 48001 Bilbao
T 00 34 94 423 76 91
www.vanguardia.com.es
Hasta 14 abril: *Begoña Usaola. Pintura*

Galería Windsor Kulturgintza
Juan de Ajuriaguerra, 14. 48009 Bilbao
T 00 34 944 23 89 99
www.windsorkulturgintza.com
Hasta 4 mayo: *Fernando Villena*

Xanon Galería
Juan de Ajuriaguerra, 33. 48009 Bilbao
T/F 00 34 94 423 45 44
www.windsorkulturgintza.com
Hasta 8 mayo: *Alberto Gálvez. Pintura*

San Sebastián

Galería Altzerri
Reina Regente, 2. 20003 San Sebastián
T 00 34 943 42 40 46
F 00 34 943 42 29 31
www.altzerri.com
Marzo: *Teo Sabando. El color blanco se esparce sobre la furia.* Escultura e instalación
Abril: *F y V Roscubas. Obra reciente*

Vitoria/Gasteiz

Galería Trayecto
San Vicente de Paúl, 21 bajo. 01001 Vitoria-Gasteiz
T/ F 00 34 945 20 51 52
www.trayectogaleria.com
Hasta 16 abril: *Fernando Sinaga. Synesthésie*

COMUNIDAD VALENCIANA

Castellón de la Plana

Galería Cánem
Antonio Maura, 6. 12001 C. de la Plana
T 00 34 964 22 89 79
F 00 34 964 22 39 06
www.galeriacanem.com
Hasta 4 mayo: *Amparo Sard. Impasse*

Valencia

Galería Luis Adelantado Valencia
Bonairé, 6. 46003 Valencia
T 34 96 351 01 79
F 34 96 351 29 44
www.luisadelantadovalencia.com
Hasta 21 mayo: *Luis Gordillo. policéntrico, centrífugo, vulnerable*

Galería My Name's Lolita Art
Avelanas 7. 46003 Valencia
T 00 34 96 391 13 72
F 00 34 96 391 77 53
www.mynameslolita.com
Marzo: *OFF. Colectiva de pintura y fotografía*
Abril: *Teresa Moro. Pintura*

Galería Paz y Comedias
Comedias, 7. 2º. 46003 Valencia
T 00 34 96 391 89 06
F 00 34 96 391 92 18
www.pazycomedias.com
Hasta 30 abril: *David Jiménez. Mundos y José Guerrero. Thames*

Galería Punto
Barón de Carcer, 37. 46001 Valencia
T 00 34 96 351 07 24
F 00 34 96 394 05 92
www.galeriapunto.com
Consultar galería

Galería Rosa Santos
Bolsería, 21. 46001 Valencia.
T/ F 00 34 96 392 64 17
www.rosasantos.net
Hasta 10 abril: *Younès Rahmoun. Zahra-Baida*

Galería Tomás March
Aparisi y Guirjarro, 7. 46003 Valencia
T 00 34 96 392 20 95
F 00 34 96 391 52 84
www.tomasarmarch.com
Hasta 10 abril: *Pedro G. Romero*

Galería Val I 30
Almirante, 1. 46003 Valencia
T 00 34 96 391 68 25
F 00 34 96 315 21 67
www.vali30.net
Marzo/ abril: *Maria Álvarez y Pintura Outlet. Colectiva*

Galería Valle Orti
Avelanas, 22. 46003 Valencia
T 00 34 96 392 33 77
www.valleorti.com
Hasta 15 mayo: *Fermin Jiménez Landa. No muy amenudo, ni muy poco*

La sabiduría portátil del desterrado

Los apuntes que Gregorio Marañón escribió en el exilio trazan su retrato intelectual durante la Guerra Civil

Por Javier Rodríguez Marcos

ES ABSURDO que en la política se considere como fracaso el principio fundamental de la experimentación: el retirarse cuando se fracasa. En algún momento entre 1937 y 1942 Gregorio Marañón, de cuya muerte se cumple hoy medio siglo, anotó esta frase con letra microscópica en la libreta que llevaba siempre en el bolsillo. En ella fue consignando una serie de apuntes inéditos que ven ahora la luz con motivo de la exposición *Marañón. 1887-1960. Médico, humanista y liberal*, que puede verse en la Biblioteca Nacional y que luego viajará a Santander y Toledo.

Oscurcidas por el tiempo, esas hojas contienen tanto la sabiduría portátil de un intelectual poliédrico como las reflexiones de un exiliado. La primera tiene la chispa de los mejores aforismos (“El único medio de tener tiempo para hacer muchas cosas es tener muchas cosas que hacer”). “Las grandes fortunas se hacen aprovechando los céntimos. Las obras copiosas, aprovechando los minutos”. Las segundas son una mezcla de autorretrato y lamento de un miembro, con matices, de la tercera España que se instaló en París para evitar que alguna de las otras dos, como avisó Machado, le helara el corazón. “La revolución es el momento de los fracasados, de los anormales y de los genios. Los hombres normales tienen poco que hacer en ella”, escribió.

Fundador con Ortega y Gasset y Pérez de Ayala de la Agrupación al Servicio de la República, que impulsó la llegada del régimen republicano, Marañón acogió el 14 de abril de 1931 en su despacho de Serrano 43 la mítica reunión en la que el conde de Romanones y Alcalá-Zamora modelaron la transición entre Monarquía y República. Todo se torció para él con la sublevación franquista y con los desordenes que vivió en el Madrid leal en agosto y septiembre de 1936. El asesinato de alguno de sus colaboradores, su paso por las checas y, paradójicamente, la presión para que firmara —sin “gran satisfacción interior”— un manifiesto de adhesión republicana le distanciaron del régimen por el que tanto había luchado y le pusieron en el camino del destierro. “En los que hacen la revolución está el alma ciega de los resentidos; pero en los que



Gregorio Marañón y la esposa del político francés Édouard Herriot, por las calles de Toledo el 2 de noviembre de 1932. Foto: Alfonso (Archivo Gregorio Marañón y Bertrán de Lis)

“Ser historiador no es saber la Historia pasada sino comprender la Historia presente”, escribió en sus cuadernos el médico humanista

se defienden de la revolución ¿no está el alma ciega de los egoístas?”, se lee en una de las notas de su libreta. Y también: “En las luchas sociales, el pueblo no siempre tiene razón; pero es siempre el que tiene más razón para no tenerla”.

Gregorio Marañón era una eminencia en Francia y no tuvo problemas para ejercer la medicina. Desde 1932 era doctor honoris causa por la Sorbona. En 1956 sería nombrado académico el mismo día que Churchill y Eisenhower. En París pudo por tanto vivir sin opulencia pero con la tranquilidad suficiente para trabajar en

obras clave como el *Manual de diagnóstico etiológico*, un clásico de la medicina contemporánea, o su *Historia de las emigraciones y destierros políticos en España*, que no pasó de proyecto pero que daría lugar a multitud de monografías, entre ellas la mítica *Antonio Pérez (el hombre, el drama, la época)*, su gran aportación a la historiografía española.

Pero también en París cometió un error de apreciación impropio de alguien que un día sacó su cuadernito del bolsillo para apuntar esto: “Ser historiador no es saber la Historia pasada sino comprender la Historia presente”. Como explica Antonio López Vega, director de la Fundación Gregorio Marañón, comisario junto a Juan Pablo Fusi de la exposición de la Biblioteca Nacional y autor de una biografía del médico humanista que verá la luz en septiembre, “Marañón minimizó el peligro que suponía Franco. Pensó que la suya sería una dictadura transitoria como la de Primo de Rivera, a la que él se había opuesto. Por eso, entre 1937 y 1939, y sólo entre esos años, apoyó al bando nacional como mal menor para una España en la que, decía, luchaban dos bandos antidemocráticos: uno que llevaba a una dictadura bolchevique permanente y

otro que conducía a la dictadura franquista, que él creía efímera”. Más apuntes del cuadernito parisino. Uno: “El triunfo no es un regalo sino un préstamo que hay que devolver, con intereses usurarios, en forma de generosidad”. Otro: “En la oposición de los hombres frente a los cargos públicos hay una absoluta oposición entre el querer y el deber. El que quiere un puesto es que no debe ocuparlo. El que lo ocupa y lo quiere conservar es que se debe ir (las dictaduras, por ejemplo). El que quiere irse, debe quedarse. Por la magnitud del deseo de irse se mide la necesidad de quedarse”.

El autor de *Ensayos liberales*, que se consideraba católico de religión pero no de profesión, volvió a España en 1942, año en que se detienen sus anotaciones inéditas. Su ideario estaba ya hecho. Y de él formaba parte fundamental la reivindicación de los exiliados: “Cada mañana, del corazón de cada desterrado, aun del más hostil, nace una oración por su patria. Sin destierro, la Patria perdería sus súbditos más puros”. Además, si su defensa del liberalismo le llevó en 1958 a hacer una declaración contundente a un periódico mexicano —“el actual régimen le viene chico a España”— ya en París, con contundencia similar, había escrito: “Hay hombres que sólo viven a gusto en la oposición. Yo soy uno de ellos. Es como un (masoquismo) social. Pero creo que fecundo. La vida oficial mata toda la iniciativa profunda de los hombres”. Unas hojas antes puede leerse: “Si hay hombres que no tienen la conciencia de que algunas horas de su vida debieran borrarse a toda costa, quisiera conocerlos... para no fiarme de ellos”.

Consciente de que el liberalismo no consiste en carecer de criterio sino en no imponer violentamente el propio, Gregorio Marañón, que lo fue todo en la ciencia y en la cultura, fue también consciente de sus limitaciones: “Los grandes políticos son sólo aquellos que tienen o una fe ilimitada en los hombres o un profundo desprecio por ellos. Esta es la razón por la cual los hombres liberales y humanistas no serán nunca grandes políticos: para ellos, el hombre no merece ni la confianza ni el desprecio, sino simpatía, piedad y comprensión”.

Gregorio Marañón 1887-1960. Médico, humanista y liberal. Biblioteca Nacional. Madrid. Hasta el 6 de junio. www.bne.es.

El gran animal que acecha en la selva

Mavis Gallant, dueña de un talante extramuros, logra apresar en sus largos cuentos la esencial incoherencia de la vida

NO CONOCÍA la existencia de la canadiense Mavis Gallant hasta que un amigo, el escritor Ricardo Menéndez Salmón, me la recomendó. Lumen ha sacado un gordísimo volumen con 35 cuentos, que es lo que he leído de ella. Al parecer ha publicado también dos novelas, pero sobre todo se la conoce por sus relatos. A lo largo de su vida ha escrito un centenar, y el libro de Lumen es una selección que ella misma hizo en 1996. Gallant, dice la solapa, es una "firme candidata al Premio Nobel". Como tiene 87 años (nació en 1922) mucho me temo que se quedará para siempre jamás en esa promisoriosa pero incumplida firmeza. En cualquier caso, me parece mucho más interesante que la gélida Margaret Atwood, la candidata eterna de Canadá. Esa diosa arbitraria que es la Fortuna siempre sonrío de manera torcida: ¿por qué algunos autores tienen más fama y reconocimiento del que parecen merecer y otros se quedan tan escasos? Curiosamente, Mavis Gallant es una escritora bastante ignorada en todo el mundo. Tal vez influya el hecho de que reside en París desde los años cincuenta; es decir, es una mujer exiliada, periférica a su propia cultura, con una vida construida en las afueras. Probablemente eso diga también algo de su personalidad: un talante extramuros. Y más allá de las murallas sopla mucho el viento.

Cuando yo era pequeña, por razones que no vienen al caso, me leí voraz e indiscriminadamente la biblioteca personal de un tío mío. Quiero decir que con nueve o diez años me lo tragaba todo, novelas para mayores que no entendía en absoluto, pero que me parecían fascinantes. Recuerdo, por ejemplo, *Las uvas de la ira* de John Steinbeck, y cómo me leí el libro de cabo a rabo sin poder comprender qué sucedía, pero sintiendo cómo me rozaban las torrenciales emociones que cruzaban sus páginas. Eso era para mí la vida adulta: ese mundo agitadoísimo, esa realidad intensa y enigmática que pensaba que podría entender cuando creciera. La vida era un volcán que me esperaba.

Pues bien, leyendo los relatos de Mavis

Gallant me he sentido un poco igual que con aquel Steinbeck de mi niñez: me ha parecido que no acababa de entenderlos, que no comprendía el porqué de las acciones de los personajes, que algo se me escapaba irremediadamente y que en ese algo se encontraba el secreto del mundo. Cuidado: no estoy diciendo que Gallant sea una autora inconsecuente, inverosímil o inconsistente. Estoy diciendo que, de alguna manera, la muy maldita consigue apresar la esencial incoherencia de la vida y reflejarla. Porque la existencia es incomprensible: tampoco cuando crecí conseguí entender nada. Como mucho, a veces nos parece estar a punto de saber, a punto de ver y de resolver el jeroglífico. Pero luego siempre se nos escapa. Todo forma parte del mismo sueño o la misma pesadilla.

Los relatos de Gallant son por lo general bastante largos: de hecho, algunos son *nouvelles*, esa pieza intermedia entre novela y cuento. Son textos de tiempo lento, con muchos diálogos y fundamentalmente atravesados por el desconcierto. Hay un tumulto de emociones y de sentimientos deambu-

Exiliados de sus propias vidas, sus personajes miran la realidad con ojos redondeados por el estupor

lando por ahí, pero es como si los individuos no tuvieran la clave para poder descifrarlos. A menudo, uno de los personajes parece estar fuera de la acción observándolo todo. Ya digo, el talante extramuros. O esa falta de plena integración con el entorno que, según Vargas Llosa, padece todo escritor. En Mavis, esa ajenidad es muy patente. Exiliados de sus propias vidas, sus persona-



Mavis Gallant (Montreal, 1922), en una imagen de 2006. Foto: Neville Elder / Corbis

jes miran la realidad con ojos redondeados por el estupor. Al igual que tú al leer los relatos, ellos tampoco parecen entender gran cosa; pero, también como tú, están encandilados y asustados por la vida, por algo que es mucho más grande que ellos y que se mueve cerca, que merodea, que les acecha como un gran animal escondido en la selva.

De cuando en cuando, el ramaje se agita, se entreabre y deja atisbar durante medio segundo el borroso flanco del gran bicho. Y así, los cuentos de Mavis Gallant suelen tener de pronto una imagen brutal, tres frases despiadadas, un rayo de sentido que parece recorrerlos de manera fulminante de arriba abajo. He aquí un ejemplo: Carmela, la criada italiana de doce años de los Unwin, un matrimonio británico que vive en la Italia de Mussolini, no entiende a sus señores y no comprende absolutamente nada de lo que está sucediendo en el mundo. En realidad, ya tiene bastante trabajo con sobrevivir. Un día se topa con una escena inesperada: el amable doctor Chaffee, el médico del pueblo, toda una autoridad para ella hasta ese momento, es llevado a punta de pistola calle arriba junto con otros judíos. Chaffee, que

viste un elegante traje oscuro, la ve al pasar; ella lo mira con vergüenza, porque no se ha tomado las pastillas que le mandó. Entonces el doctor "hizo un alto, sonrió y agitó la cabeza. Había algo a lo que decía no. Aterrorizada, (Carmela) miró de nuevo y esta vez él levantó su mano con la palma hacia afuera en un curioso gesto que no era un saludo. Le empujaron. Nunca más le vio". Mucho más adelante, en la línea final del cuento, nos enteramos de cuál era el ademán que había hecho el doctor: "Una sonrisa, un gesto, la sosegada bendición de un hombre, eso fue lo que ella retuvo para el presente". Chaffee ni siquiera es un personaje principal del relato, pero, ah, ese tipo sonriendo y bendiciendo a una niña desde el borde del abismo... Ese relámpago ilumina la oscuridad y por un instante te parece poder ver el lomo de la bestia, el color de su pelo, incluso llegar a adivinar de qué animal se trata. Pero luego la resplandeciente luz vuelve a apagarse y seguimos, como siempre, sin saber nada. •

Los cuentos. Mavis Gallant. Traducción de Sergio Lledó. Lumen. Barcelona, 2009. 936 páginas, 35,90 euros.



CÓRDOBA 2016
Capital Europea de la Cultura
CIUDAD CANDIDATA

PREMIO NACIONAL 2009
DE FOMENTO DE LA LECTURA



VIDEOPOEMAS | EXPOSICIONES | CONCIERTOS
TEATRO | CONFERENCIAS | ARTE URBANO...

TODA LA INFORMACIÓN EN

www.cosmopoetica.es

POETAS DEL MUNDO EN CÓRDOBA cosmopoética 7

Invitados

Abbas Beydoun (LIB)
Elisa Biagini (ITA)
Nicole Brossard (CAN)
Robert Hass (USA)
Fatima Naqot (LIB)
Cees Nooteboom (HOL)
Rada Panchovska (BUL)
Edoardo Sanguineti (ITA)
Yuyutsu R.D. Sharma (IND)
Elizabeth Zubia (USA)
M^a Auxiliadora Álvarez (VEN)
Arnaldo Calveyra (ARG)
Ana Istarú (ITA)
William Ospina (COL)
Sebastià Alzamora

Amalia Bautista
Marcos Canteli
Antonio Colinas
Pere Gimferrer
Lorenzo Oliván
Marcos Ana
Julián Rodríguez
Marta Sanz
Julia Uceda
Eduardo García
Carmen Garrido Ortiz
Ginés Liébana
José de Miguel
José Luis Rey
Miguel Romero Esteo

Prudencio Salces
Araceli Sánchez
Sara Toro
Soledad Zurera
Cristian Alcaraz
Alba González Sanz
Pablo López Carballo
Erika Martínez
Oriana Méndez
Laura Rosal
Javier Vela

AFTERPOP
Agustín Fernández Mallo
Eloy Fernández Porta

MÚSICA
Ariel Rot (ARG)
Astrud
Enrique Morente &
Luis García Montero
Fran Nixon
Germán Coppini (CON PARACHO)
Jesús Astorga
Joséle Santiago (LOS ENEMIGOS)
Rosario Villajos
Vanito Brown (CUB)

14 AL 18
ABRIL

ORGANIZA



PATROCINA



Centro de Estudios Políticos
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA



Institut Ramon Llull
Llengua i cultura catalanes

El onanismo como amor propio

DE UN TIEMPO a esta parte, me he aficionado a las subastas de libros. No soy un bibliófilo empedernido, de manera que mis pujas son modestas, pero a veces mi prudencia se ve recompensada con el éxito. No siempre. En la última ocasión, me interesé por un volumen en octavo, encuadrado en pasta española y con pie de 1831 de la imprenta de Pedro Sanz. Me atrajo su título: *Estravíos secretos ó el onanismo en las personas del bello sexo*. Antes de la subasta (en la que fue adjudicado a otro comprador por más de 200 euros), tuve ocasión de ojear el libro, traducción del célebre manual francés de Doussin-Dubrenil, y de leerlo parcialmente. En el prólogo, el traductor expresa su deseo: “¡pluguiera a Dios consiguiese disminuir el vicio que tantas vidas inmolaba diariamente, y que contribuye tanto a la degeneración de la especie!”. El resto es, en el fondo, un mero tratado en forma epistolar (y abundante en sádicas torturas) en el que se dan consejos e instrucciones para combatir el “hábito secreto”. El libro se difundió entre educadores y padres en la España del romanticismo, junto con el aún más citado *Enfermedades de los nervios, producidas por el abuso de los placeres del amor y excesos del onanismo*, del suizo Samuel Auguste Tissot (traducción de 1807). El de Doussin-Dubrenil está pensado como ariete ideológico y moral contra la masturbación, esa práctica que el añorado Cabrera Infante caracterizaba irónicamente como la máxima expresión del amor propio. Algo que, como señalaba Vargas Llosa en un reciente artículo, no puede regularse ni enseñarse, se descubre en la intimidad y constituye “uno de los quehaceres humanos que fundan la vida privada”. Una vida privada que, en el caso de las mujeres, suponía —y aún supone en ciertos lugares— una amenaza para el dominio de los varones. En cuanto a la medicalización (además de la estigmatización) de la intimidad femenina, lo cierto es que no hay que remontarse tan lejos en el tiempo. *Por tu propio bien*, un libro ya clásico de Barbara Ehrenreich y Deirdre English que acaba de publicar Capitán Swing, señala las consecuencias de la irrupción de los “expertos” (varones) en ámbitos tradicionalmente gestionados por la mujer: desde el embarazo y el parto al cuidado de los hijos y del hogar. Un libro que vuelve a demostrar que la “ciencia” no siempre es neutral. Al menos en lo que a los sexos se refiere.

Vademécum

LO AFIRMA EL viejo gurú Jason Epstein en *Publishing: the Revolutionary Future*, un

artículo publicado por *The New York Review of Books* que debería ser de lectura obligatoria para todos los del *métier*: la actual resistencia de los editores al imparable futuro digital surge “del comprensi-

lon du Livre, que se está celebrando en París, las ausencias y boicoteos subrayan la situación de crisis (descenso del 7% en la facturación de las librerías) del mercado del libro en Francia. Y también tienen

saber acerca del libro en todos sus avatares: de la tableta de arcilla mesopotámica a la tableta electrónica de Amazon. Sí, el precio es un poco elevado (195 libras), pero este libro tradicional y exquisitamente editado (Oxford University Press) es una referencia única para la cultura escrita.

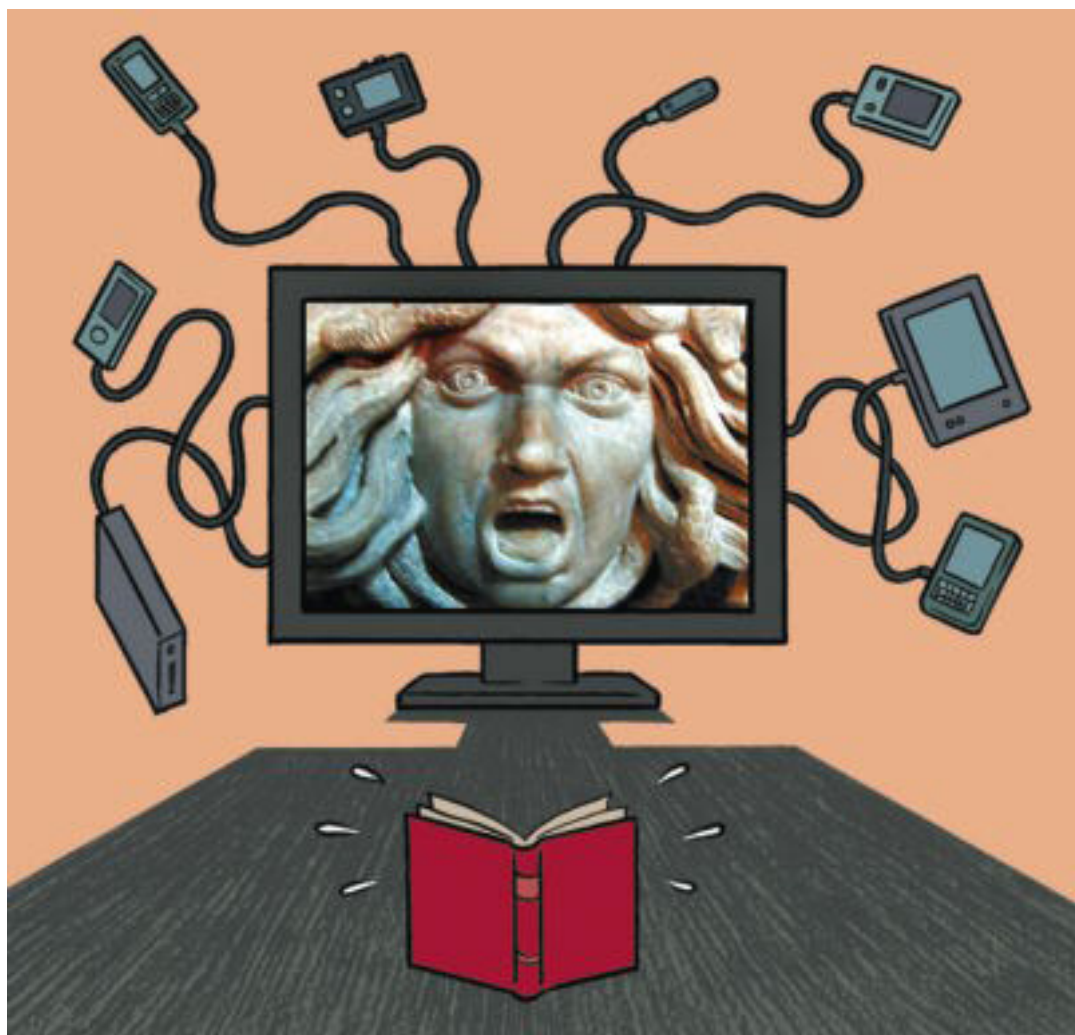


Ilustración de Max.

ble temor a su propia obsolescencia y a la complejidad de la transformación digital que les espera, y en la que buena parte de su tradicional infraestructura y, quizás también ellos mismos, serán redundantes”. Algunos apocalípticos se representan el libro de papel del ciclo Gutenberg como víctima de una monstruosa, amenazante y polimórfica Gorgona digital. La verdad es que últimamente los editores están necesitados de una buena dosis de optimismo. El artículo de Epstein puede suministrarla, a condición de que se esté dispuesto a mirar al futuro sin ponerle puertas al campo. Optimista es también *The Future of Publishing, created by DK*, un juego de imagen y sonido que puede verse en YouTube: si quieren comprobar cómo el pesimismo más abisal puede convertirse en su contrario, no se lo pierdan. Mientras tanto, en la 30ª edición del Sa-

l fondo alarmantemente defensivo las declaraciones de Antoine Gallimard, al que lo único que se le ocurre decir acerca del difícil futuro del salón es que “resulta esencial conservar una manifestación que celebra la magia del libro físico, en el momento en el que el libro digital está en boca de todos”. Esa “magia del libro”, por cierto, es la que celebran, con un toque desarmantemente elegíaco, los dos lujosos volúmenes (1.184 páginas, 5,6 kilos) que componen *The Oxford Companion to the Book*, un imprescindible vademécum editado por Michael F. Suarez y H. R. Woudhuysen, con más de 40 ensayos (el correspondiente a la historia del libro en la península Ibérica corre a cargo de María Luisa López-Vidriero, directora de la Real Biblioteca) y 5.000 entradas alfabéticas, redactados por 400 especialistas. En él encontrará lo que usted siempre quiso

Socialrealismo

SOSTIENE Roberto Calasso en *La locura que viene de las musas* (Sexto Piso, 2008) que “junto con la *roulette* y las *cocottes*, fundar una editorial siempre ha sido, para un joven de noble cuna, una de las maneras más eficaces de despilfarrar su fortuna”. No hay duda de que el director de la exquisita Adelphi tiene una concepción decididamente elitista (y, al parecer, también falócrata) del oficio. Afortunadamente, se equivoca: basta frecuentar librerías para comprobar que muchas pequeñas editoriales (no fundadas necesariamente por jóvenes de noble cuna) se mantienen con dignidad en este gaseoso mercado post (¿post?) crisis. El último sello independiente del que he recibido muestras es Ático de los Libros, que irrumpe con una serie narrativa alimentada con recuperaciones más o menos “exóticas”. Su primer libro es *Kanikosen, el pesquero*, una reivindicativa novela socialrealista publicada en 1929. Su autor, Takiji Kobayashi (1903-1933), militante comunista, murió de resultas de la paliza que le propinaron miembros de la Tokkó, la temible policía imperial japonesa. Reeditada en 2008, se convirtió rápidamente, al socaire de la ansiedad social provocada por la crisis, en un meteórico *best seller* del que se han vendido millón y medio de copias. Es como si, de repente, la estupeante novela *El blocao* (1928), de Díaz Fernández (Viamonte), o *La turbina* (1930), de César M. Arconada (Cálamo), se encaramaran a nuestras listas de superventas obteniendo la difusión que nunca lograron. *Kanikosen* refiere en estilo directo y didáctico las penalidades y luchas de un grupo de pescadores que faenan en el inhóspito mar de Kamchatka y que se rebelan contra la explotación a la que los somete un armador sin escrúpulos. Todo ello en un horizonte de solidaridad internacionalista y reivindicación proletaria. Por lo demás, si esta crisis se prolonga mucho tiempo no me extrañaría que presenciáramos otras gloriosas resurrecciones de (presuntos) muertos literarios. Por si acaso, ya he rescatado de la polvorienta fila interior de mi biblioteca *La madre*, de Gorki, y otros relatos proletariamente edificantes. No vaya a ser que la ola socialrealista me coja (re)leyendo a Nabokov, mientras le hago vudú a Díaz Ferrán, esa roca inamovible. ●

AUDIOBOX Vol. III

27 MARZO: CANTOS ROBADOS, Fátima Miranda.
 1 ABRIL: PIANO PIANO SE VA LONTANO, Llorenç Barber y Regina Fitz.
 2 ABRIL: TORO DE NIT, CalvoSanRocque.
 3 ABRIL: NO AL NO, Carlos Santos.

9/10 ABRIL: MADELEINE, Muta Imago.
 7/8 MAYO: 32 RUE VANDENBRANDEN, Peeping Tom.
 21/22 MAYO: BLUE, Juan Domínguez.
 28/29 MAYO: SPECTACULAR, Forced Entertainment.
 9/10 NOVIEMBRE: ANOTHER SLEEPY DUSTY DELTA DAY, Troubleyn/Jan Fabre.

PROGRAMA RESIDENCIAS CENTRO PARRAGA 2010

EXPERIENCIAS CON UN DESCONOCIDO SHOW DE SONIA GÓMEZ, Soria Gómez.
 ÁCIDO FLOKLÓRICO, Societat Dr. Alonso.
 AGUJEROS POR MIS ZAPATOS, Isabel Lavella.
 VAMOS A MURCIA A ENAMORARNOS, Javier Montero e Isbell.
 PACO DE FOIE, Cia. Bésame Mucho.
 SOBRE EL MIEDO AL AMOR Y A LA MUERTE, Sara Serrano.
 MOURNING ENDS, Acontece Polar.
 DIDO, Epidérmica, Lenz Riffrazioni.
 THE PLAYER, Pedro Guirao.
 SIN TÍTULO (2010) Jesús Segura.
 OTELO Y DESDEMONA, Teatro Demente.
 BERNARDA'S BACKSTAGE, Alejandra Prieto García / The Winged Cranes.

Nuevo Programa "I+D+i para el Desarrollo y la Sostenibilidad del Sector Escénico"
<http://www.centroparraga.es/formacion.php>



CENTRO PARRAGA
 MurciaCultural Capital Creative®
 Región de Murcia

Toyo Ito

“Mi objetivo es fundir ornamento y estructura”

El arquitecto japonés, adalid de una arquitectura evanescente durante décadas, explica sus razones para abandonar la ligereza. Fiel a esta nueva etapa, acaba de terminar en Barcelona las torres Porta Fira y ultima otros proyectos en España

Por **Anatxu Zabalbeascoa**

EN LOS ÚLTIMOS años, Toyo Ito ha desplegado su mano por España. En Barcelona, acaba de finalizar las torres convertidas en el reclamo de la ampliación de la Feria de Muestras. En La laguna de Torrevieja, Alicante, ha levantado un primer pabellón de su parque de la Relajación y en Logroño ha finalizado unas viviendas de protección oficial. Pero es en Madrid, en el ensanche del barrio de Vallecas, donde Ito ha sido, tal vez, más rompedor. Su programa para el parque de la Gavia proponía reciclar las aguas grises del vecindario para llenar tres estanques destinados al ocio y a refrescar la zona formando un microclima. La primera fase del parque está ya lista, sólo que... el estanque no recicla las aguas grises de los vecinos. “Tal vez en el futuro”, dice. El autor de estas obras contundentes, formal y materialmente, queda lejos de quien firmara la liviana Mediateca de Sendai en Japón hace ocho años. Ito (Seúl, 1941. www.toyo-ito.co.jp) inaugura una nueva fase.

PREGUNTA. ¿Qué le ha hecho abandonar la idea de una arquitectura evanescente y ligera?

RESPUESTA. Llegué a la conclusión de que la arquitectura tiene que ser una fuerza permanente. Emplé la ligereza y la transparencia para apelar a los sentidos, para gustar a la gente. Nuestra obligación como arquitectos es contribuir a la felicidad de los hombres. Pero ese objetivo ahora lo persigo con una idea más pesada de la arquitectura.

P. ¿Por qué? ¿La ligereza se había convertido en un límite? ¿En una autoimposición?

R. Pudo ocurrir que, de la misma manera que la geometría cartesiana fue primero una característica de Mies van der Rohe y un límite después, la búsqueda de la ligereza no te permita crecer. Pero no me sucedió del todo así. Antes yo pensaba que la arquitectura debía ser fundamentalmente estética. No tenía en cuenta su sentido social. Tenía la impresión de que los arquitectos no estábamos integrados en la sociedad y debíamos de funcionar al margen. Pero a mediados de los años noventa comencé a construir en Occidente y levanté la Mediateca de Sendai con una geometría de pilares libre. No soy optimista. Pero esa salida al mundo me hizo pensar que el arquitecto podía hacer algo por la sociedad. Vi esa posibilidad.

P. ¿Por qué no había pensado antes en el componente social de la arquitectura?

R. Me parecía que tomar en consideración algo más que el hecho de construir suponía un retraso para la arquitectura y para los arquitectos.

P. ¿Por qué no le sirve la transparencia para hacer arquitectura social?

R. No es que identifique lo social con lo matérico. Al construir se emplea, fundamentalmente, hormigón y hierro. Es el có-

mo se utilizan esos materiales y no el qué materiales lo que genera distintas formas.

P. Aun así, en su arquitectura más reciente —los rascacielos de Tod's, Mikimoto o el Porta Fira de Barcelona— ha pasado a envolver los edificios que antes quería hacer invisibles.

R. Más que envolver, tanto en Tod's como en Mikimoto, he tratado de convertir la

estructura en ornamentación. Mi objetivo, ahora, es trabajar esta idea que funde ornamento y estructura. Pero eso no es siempre posible. Exige mucho trabajo por parte de los ingenieros que trabajan con nosotros.

P. ¿De qué depende?

R. Depende del presupuesto, de las prisas y de los clientes. Piense en un hombre cualquiera que va al gimnasio. Tiene un

P. ¿Cuándo debe vestir un edificio?

R. Si no hay técnica o dinero suficiente o si hay demasiadas prisas, la estructura ornamental no es posible.

P. En España ha tenido que vestir sus edificios.

R. Sí. Pero aunque estén vestidos, siempre buscan expresar con la indumentaria todo lo que tienen dentro.

P. Cuando comenzó con su primer estudio, Urbot (Urban Robot), en los años setenta, prestaba gran atención al componente virtual de la arquitectura: la influencia y la percepción de un edificio más allá de su uso. ¿Hoy, la parte real, en forma de sostenibilidad, hace que prestemos menos atención a ese componente virtual y simbólico?

R. Lo real y lo virtual antes estaban separados en dos mundos aparte. Yo tenía curiosidad y necesidad de analizar ese componente, de ahí mi investigación con la transparencia y la ligereza. Hoy he llegado a la conclusión de que real y virtual pueden unirse. En el rascacielos Tod's, por ejemplo, la estructura expuesta expresa fuerza, pero también invita a leer la silueta de un árbol. Al intercalar vidrios entre la estructura el edificio consigue una forma abstracta.

P. Pero también muy icónica. Los edificios envueltos, aunque estén arropados por su propia estructura, resultan mucho más icónicos que los edificios ligeros. ¿Busca potenciar esa cualidad identificadora en esta nueva etapa?

R. Nunca he creído que la solución más sencilla fuese la mejor. ¿Busco ser icónico? Siempre trato de que mis edificios tengan entidad. Y cada vez hay más edificios. Cojamos las torres de Barcelona. Una es orgánica, se retuerce, y reparte su peso en diagonal, la otra es cartesiana. Hablan, se contraponen. Y el contraste es lo que me interesa para dotarlas de identidad.

P. ¿Qué opina de antiguos colaboradores suyos, como Kazuyo Sejima, que todavía no han abandonado la búsqueda de una arquitectura ligera?

R. Sejima ha podido hacerse un universo arquitectónico a su medida. Lo ligero y lo transparente son su mundo. Lo investiga y lo cultiva. Construye poco. Pero se me escapa cómo va a poder continuar indagando en ese camino. Su evolución queda fuera de mi entendimiento.

P. ¿Considera que la transparencia es un camino agotado?

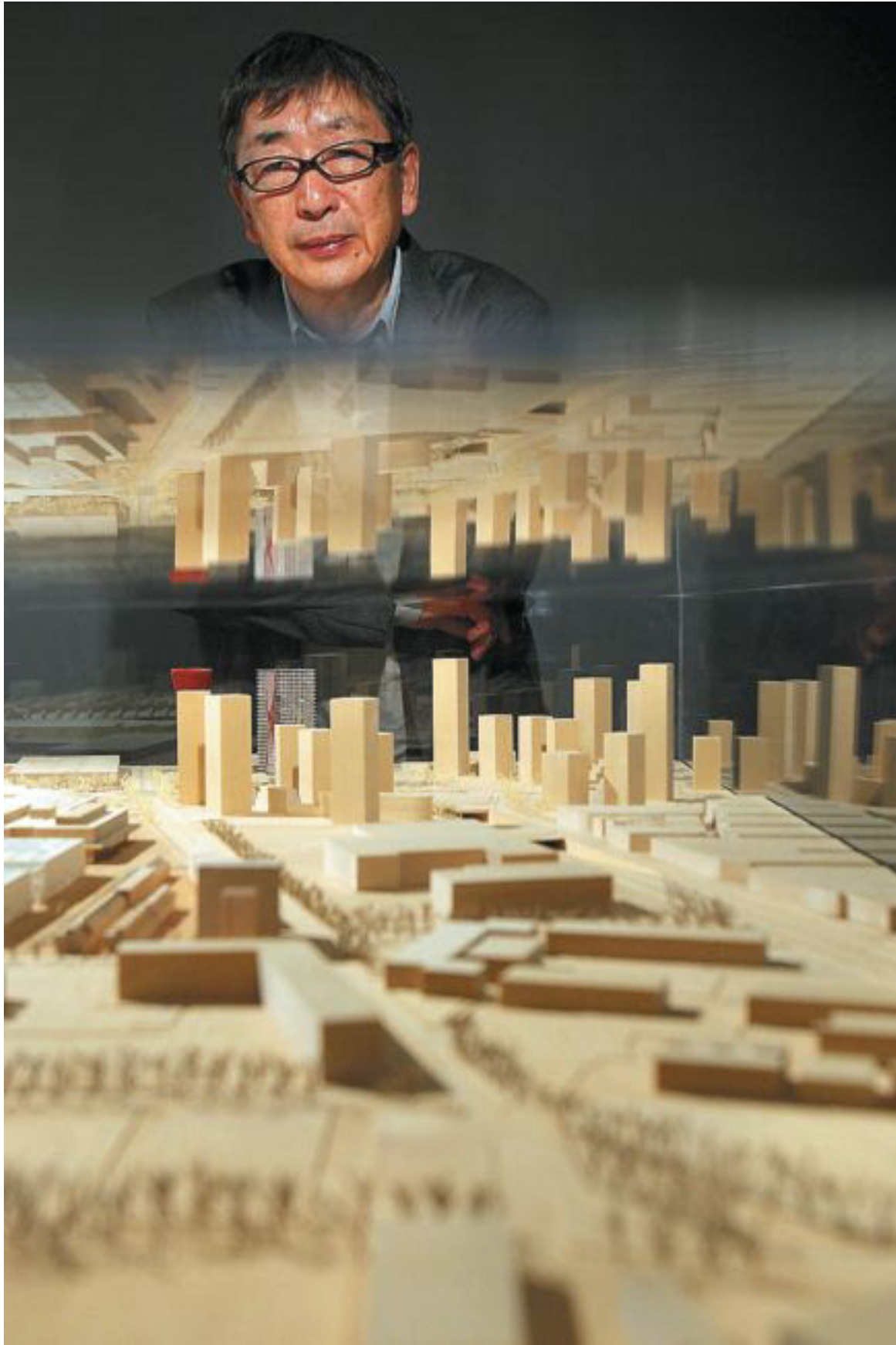
R. Como mínimo, lo ligero ha dejado de ser un tema importante para mí.

P. ¿Qué le interesa investigar ahora?

R. La Ópera de Taiwán es un edificio muy experimental. Si en el siglo XX, Mies van der Rohe buscaba retículas, yo estoy buscando las retículas curvas para el siglo XXI. Me interesa más una investigación topográfica que geométrica.

P. ¿Por qué?

R. Es una manera de acercarse más al hombre a la tierra. •



El arquitecto japonés Toyo Ito, ante una maqueta de las torres Porta Fira de Barcelona. Foto: Gorka Lejarcegi

“Busco contribuir a la felicidad de los hombres. Pero ahora lo persigo con una idea más pesada de la arquitectura”

cuerpo cuidado, musculado, es casi lógico que quiera mostrarlo. Quien no tiene ese cuerpo es lógico que se vista y disimule las imperfecciones de su cuerpo.

P. ¿Quiere decir que tiene edificios mejores y peores? ¿Algunos que pueden mostrarse desnudos y otros que deben vestirse?

R. Siempre que se puede es mejor desnudar un edificio. Pero no siempre es posible.

Similitudes formales

Monet y la abstracción

Museo Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado, 8. Madrid
Fundación Caja Madrid
Plaza de San Martín, 1. Madrid
Hasta el 30 de mayo

Por Javier Maderuelo

HAY QUE EMPEZAR por decir que esta exposición dedicada al pintor Claude Monet es una de las más importantes y gozosas en varias temporadas, ya que en ella todos los cuadros, tanto de Monet como del resto de los artistas que le complementan, son auténticas obras maestras cuya contemplación merece una reposada visita de la que nadie saldrá defraudado.



Pintura abstracta, *Iago* (1997), de Gerhard Richter.

La obra de Monet, quien vivió pintando hasta 1926, parece cerrar una época, la del Impresionismo, sobre todo porque los artistas de las vanguardias de principios del siglo XX, particularmente los cubistas, tomaron como modelo las formas analíticas de Cézanne despreciando las aportaciones del viejo maestro que se había quedado recluso en su jardín de Giverny, recreando los nenúfares y los sauces que se reflejan en el agua por medio de jirones de color aplicado con largas y desvaídas pinceladas que parecen anunciar la disolución de las formas. Estas circunstancias han conducido a que no sea posible rastrear la influencia de Monet en la modernidad vanguardista, donde fue considerado un artista poco menos que anacrónico. Sin embargo, aunque la abstracción nació de los desbordamientos cromáticos del expresionismo, su principal inventor y teórico, Wassily Kandinsky, expresó su deuda con

Monet cuando explicó cómo él se decidió a ser pintor al ver unos cuadros sin tema aparente del maestro francés, los *Almízarres*, en una exposición en Moscú en 1896.

La presente exposición propone un “cruce de miradas” entre las obras del viejo maestro, cuya fama se recuperó tras la Segunda Guerra Mundial, y la de los pintores abstractos de los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, fundamentalmente de los norteamericanos. Ciertamente, desde el punto de vista estilístico este cruce de miradas es muy sugerente y en esta exposición, con obras de muy primera fila, funciona muy bien, pero desde el punto de vista historiográfico arroja, cuando menos, dudas sobre su tesis, es decir, sobre la influencia real que Monet ejerció en la obra de todos los reunidos, ya que las posibles relaciones entre las pinturas de los abstractos norteamericanos y las obras de las últimas décadas de Monet sólo funcionan si partimos del supuesto de que “todo se parece a todo” y obviamos que la abstracción tuvo su punto de partida en el expresionismo de Kandinsky y que en Estados Unidos entró de la mano del surrealismo así como a través de algunos europeos exiliados nada próximos a las concepciones de Monet, como fueron Hans Hoffman o Josef Albers, por mencionar sólo a dos.

Los artistas y el tipo de cuadros elegidos para cruzarse con los del gran Monet resultan ser sorprendentemente próximos a los que sirvieron para ilustrar la tesis de Robert Rosenblum, quien en 1975 sostenía, por el contrario, que la pintura abstracta norteamericana de artistas como Clyfford Still, Pollock, Gottlieb, Newman y Rothko no debía nada a la tradición francesa sino que estaba influida por los pintores del “romanticismo nórdico” y muy concretamente por la obra de Caspar David Friedrich. Comparando ambas nóminas parece como si estos pintores y sus cuadros lo mismo sirven para un roto que para un descosido. Creo, por el contrario, que en ambos casos las similitudes mostradas entre cuadros, que muchas veces se presentan como evidentes al ojo, no pasan de ser seudomorfosis, es decir, meras similitudes de apariencias formales, como las que podríamos encontrar con otros muchos pintores del pasado, pero la crítica y la historia nos muestran que el arte contemporáneo bebe simultáneamente de muchas fuentes y que no es conveniente simplificarlas, ya que las influencias suelen ser debidas a circunstancias y fenómenos de una gran complejidad. •



A la izquierda, *San Sebastián* (2002), de Anthony Gayton. A la derecha, *Murillo* (2008), de Erwin Olaf.



Más allá de los géneros

De Pictura

Espai Metropolità d'Art de Torrent
Avenida del Vedat, 103. Torrent (Valencia)
Hasta el 18 de abril

Por Vicente Jarque

EL TÍTULO de la exposición no miente sobre sus intenciones. Se trata, en efecto, de la reivindicación de un nuevo pictorialismo, como enfatiza la articulación de sus secciones, cada una acompañada de una pintura antigua como punto de referencia. Ahora bien, el pictorialismo representa aquel momento decimonónico en que la fotografía buscaba reconocimiento como “arte”. Pronto la irrupción de la vanguardia hizo superfluos esos esfuerzos: mientras que la artísticidad de la fotografía quedaba fuera de dudas, la pintura iría perdiendo protagonismo. Si el pictorialismo histórico pudo merecer el reproche de aquello que Adorno llamaba “pseudomorfosis”, la ilegítima *Mimikry* de un arte por parte de otro, en detrimento de la autonomía de cada una de las artes, es obvio que eso ya no puede mantenerse sin más en un contexto en donde esa pureza suele ser vista con desconfianza y como políticamente incorrecta. Si se acepta que la pintura se sirva de la fotografía o aparente serlo, ¿por qué negar a ésta sus lazos con la pintura? Pero la cuestión implica otra cosa: que la imitación de la pintura no lo ha sido nunca de la pintura contemporánea, sino de modelos que los pintores ya habrían abandonado, en buena parte por la fotografía. De manera que el problema no estriba en la relación entre fotografía y pintura, sino entre lo contemporáneo (fotográfico) y una tradición (pictórica).

Esta muestra confronta el asunto invo-

cando, con acierto, la tradición de los géneros de la pintura. Es verdad que siguen teniendo sentido y que la fotografía puede encargarse de ellos. Lo que sucede es que no todos admiten el mismo trato. Empezando por el bodegón, encontramos unos ejemplos debidos a Manuel Vilarriño y a Peyrotau & Sediles, de pretensiones simbólicas, sesgo surrealista y resultados más artificiosos que la barroca pintura de Thomas Hiepes con la que no llegan a dialogar. En el retrato tenemos buenos trabajos de Pierre Gonnord, con personajes que sugieren una historia. En cuanto al paisaje, aquí se entiende como natural (el bosque de Carlos Cid), sublime (las figuras en el hielo de Ellen Koos) o en proceso de destrucción (los efectos del progreso contra la naturaleza, de Pétur Thomsen). Y luego el desnudo: no es lo mismo el cuerpo en piedra de una diosa que una muchacha desnuda ante una cámara. Las veleidades pictorialistas de signo clasicista desaparecen en cuerpos jóvenes maltratados, como los de Javier Velasco o de Victoria Diehl. La sección *El cielo y la tierra*, más allá de los géneros, remite a pinturas concretas. Yasumasa Morimura juega con los *Caprichos* de Goya en neotecnológicas imágenes *kitsch* de nítido sabor oriental. Erwin Olaf revisita obras de Murillo y Caravaggio, en un inquietante ejercicio de anacronismo.

Pero la fotografía no necesita buscar la belleza en la pintura del pasado, aunque pueda mantenerse fiel a sus géneros. Hay uno que la fotografía ha cultivado maravillosamente: la pintura de historia. Pues la fotografía sabe captar lo que sucede, y eso resulta importante. Como esas imágenes censuradas en Valencia, con ejemplos de fotoperiodismo y poco tienen que ver con Leon Battista Alberti. •

EXTRAVÍOS *Regalo*

Por Francisco Calvo Serraller

PUBLICADO ORIGINALMENTE en 1925, *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (Katz), de Marcel Mauss (1872-1950), ahora afortunadamente de nuevo disponible en castellano, necesitó un cuarto de siglo para despertar la atención crítica internacional gracias a la apología que le dedicó Claude Lévi-Strauss. Entre medias, es cierto que, en 1933, el tampoco entonces demasiado conocido y apreciado Georges Bataille usó a su propia manera el concepto de “don” de Mauss, como lo señala Fernando Giobellina, responsable de la edición en nuestra lengua que ahora comentamos, pero ha sido, en efecto, durante la segunda mitad del siglo XX cuando el pensamiento de este gran antropólogo francés alcanzó la proyección que merecía. Mediante una simplificación extrema, podemos sintetizar el concepto de “don”, según Mauss, como el “sistema de prestaciones sociales” que articula la comunidad humana en su fase inicial, por el cual alguien —un clan, fratría o tribu— entrega a otro lo mejor que tiene en la confianza de que le será devuelto con creces. En el actual sistema de regalos y en algunas de nuestras celebraciones dispendio-

sas, en las que “se tira la casa por la ventana”, resuena todavía algún eco de esta costumbre arcaica fundacional, cada vez más arrinconada por un mundo dominado por el intercambio de tasadas mercancías, donde a casi nadie se le ocurre mover un dedo sin mediar un interés.

En cualquier caso, al margen de la importancia para la etnología y la sociología de la investigación sobre el don en las sociedades primitivas, tal y como la planteó Mauss, no cuesta sacar consecuencias filosóficas, morales y políticas de la cuestión. El propio Mauss, un socialista militante embebido en las fuentes del utopismo francés del XIX, contraponen este mundo arcaico de las tácitas contraprestaciones a las de los intercambios mercantiles que se han impuesto en nuestra era contemporánea. En este sentido, el despilfarro generoso primero habría sido decisivo para aglutinar una comunidad, que ahora deshace el cálculo interesado, donde las personas se transforman en individuos y éstos dan paradójicamente todo de sí sólo para consumir; es decir: consumirse en el completo abandono.

Etimológicamente, “don” procede del latino “donum” y

éste del verbo “dare”, que significa “dar”, como “regalo” lo hace del francés “régaler”, “agasajar”, y éste, a su vez, del germánico “galer”, “festejar”. La generosidad del “dar” o “darse” implica emplazarse en una perspectiva superior, aunque el gesto hoy no se comprenda o se corresponda. Quizá el prestigio social del arte en nuestra época proceda por haber sido sus oficiantes unos de los más conspicuos representantes de esta actitud en trance de desaparición, sobre todo, cuando buscaban dar todo de sí sin otro premio que el del reconocimiento gratuito de la posteridad y así seguir manteniéndose vivos; esto es: en una interminable conversación con quienes no les era posible intimar directamente. Pero esta ambición por dar ha sido transformada en una inversión material a corto plazo y en un modo más de explotación para sacar el máximo de provecho. De esta manera, el creativo ocio del arte se ha convertido en un mecánico negocio, que no sólo desvirtúa la singular euforia del don, sino que convierte el arte en una vulgaridad, no sabemos hasta qué punto o hasta cuándo rentable, porque el placer de vivir una vida regalada no puede tener un precio. •

¿Dónde está Wally?

¿Wallace Shawn es un Pimpinela Escarlatísimo con un molotov bajo la bufanda de seda, un liberal masoquista o un *radical chic* neoyorquino? La respuesta, en el Lliure, que ofrece su virulento monólogo *La fiebre*

AFINALES DE LOS OCHENTA, el actor y dramaturgo Wallace Shawn viajó a diversos países de lo que suele llamarse “Tercer Mundo” y sufrió una triple crisis (“vital, política, artística”) que plasmó en *The Fever (La fiebre)*, un monólogo de alrededor de dos horas que acaba de estrenarse en el Lliure, en versión catalana de Marc Rosich, protagonizado por Eduard Farelo y dirigido por Carlota Subirós, que ya había puesto en escena, en el mismo teatro, otras dos obras suyas: la primeriza *Marie y Bruce* y la culminante *El oficiante del duelo*. Durante un tiempo, Shawn representó su monólogo en las casas de sus amigos y luego lo estrenó en el Public Theater de Joe Papp, en Lafayette Street. Tom Wolfe, inventor del término *radical chic*, habría salivado ante aquellas sesiones privadas: Shawn y su pandilla pertenecen a la *crème* neoyorquina y *La fiebre* es un apasionado alegato marxista a favor de los desheredados y contra los privilegios de su propia clase.

De entrada, hay que reconocerle a Shawn un cuajo considerable: crecer en el Upper East Side y clamar por la revolución proletaria le habrá supuesto tantos insultos como sarcasmos. Su monólogo, sin embargo, no se puede zanjar de un plumazo: es un texto extremo en el que coexisten una lucidez apabullante con una ingenuidad palmaria. El dramaturgo (o su *alter ego* de ficción) despierta en la mugrienta habitación de hotel de un país indeterminado en vísperas de una ejecución pública. Desde allí, sacudido por la doble fiebre de una enfermedad tropical y de la conciencia súbita, repasa su dorada existencia anterior y nos narra los previos aldabonazos (visiones del horror, conversaciones con supervivientes, descubrimiento y lectura de *El capital*) que le llevan a concluir, y resumo mucho, que “toda esa gente es asesinada a diario para que yo y los míos podamos seguir con nuestro estilo de vida”. Líbreme Dios de tomarme a chacota su pasión y buena parte de su análisis, que a grandes trazos comparto, con un pequeño matiz diferencial: las consecuencias del marxismo no han sido precisamente idílicas para los desfavorecidos, y alguna reflexión al respecto tampoco estaría de más. Pero no es

sólo eso lo que me deja pensativo. Cuando Shawn se cae del caballo, por así decirlo, ronda los cuarenta años. Quizás sea una edad un poco tardía para percibir, por ejemplo, que “necesitamos a los pobres para que hagan todos los trabajos sucios”. De acuerdo, cada uno sigue su propio proceso y más vale tarde que nunca, aunque, si mucho me aprietan, confe-

podemos mentar a Kurtz, y revestir el viaje de una prosopopeya romántica un tanto fastidiosa. Por supuesto que el texto de Shawn tiene momentos estremecedores, como cuando compara las fotos de los torturados, con los rostros hechos pulpa, y sus imágenes anteriores, “aquellas caras sonrientes, tímidas, bondadosas”, o al examinar, con precisión quirúrgica, los

do) gira sobre sí mismo y se hace reiterativo. La iluminación de Mingo Albir es otro puntazo: en sus manos, el espacio desnudo muta de nido protector a pozo abisal y hasta fantasmagoría de redondel taurino. Volvamos al texto. Prefiero al Shawn que te la mete doblada, como en *Aunt Dan and Lemon*, donde una dama deliciosa y cultivadísima proclama, muy razonadamente, su adoración por Hitler. Esa confrontación me parece más eficaz que escandalizar a los amigos ricos o predicar a convencidos: mucho me temo que *La fiebre* pertenece a ese tipo de obras de las que sales diciendo: “Cuantísima razón, parece mentira, vamos a cenar”. Y ahora llega el apartado de la culpa. En el último tercio de la función, Wallace Shawn llega a conclusiones pero que muy radicales. En primer lugar, comprende, como un aristócrata de novela rusa, que un día le darán *mulé* porque “la única salida es acabar con nosotros”. No digo que no tenga razón, pero espero que empiecen por arriba y nos dé tiempo a los de en medio a pillar un vuelo baratito. “Entre tanto”, afirma, “sigo llevando una vida corrupta, como todos vosotros, porque no hago nada para cambiar ese estado de cosas”. Y es consciente, a guisa de corolario, de que “las obras de arte no cambian la vida de los pobres”.



Eduard Farelo, en una escena de *La fiebre*, de Wallace Shawn, con dirección de Carlota Subirós, en el Lliure de Barcelona. Foto: Ros Ribas

Eduard Farelo está formidable, altísimo de entrega y comunicación, y Carlota Subirós le ha dirigido de maravilla

saré que tampoco me parece necesario ir tan lejos para presenciar ejecuciones: a Tejas se llega en autocar. Y basta con pasearse por Nueva York (o hablar un rato con tu criada) para percatarse de las salvajes desigualdades del sistema. Ahí sí puedo empezar a ponerme un poco chungón, porque la fiebre tropical (y existencial) es mucho más succulenta escénicamente, y

implacables mecanismos de dominio de los poderosos: en esa percepción helada de lo que tiembla en la punta del tenedor, como diría Burroughs, *La fiebre* alcanza sus más altas cotas de verdad, de indignación moral. Luego el narrador se revuelca en un lodazal de culpa, una auténtica lucha en el barro consigo mismo; una culpa desmesurada, masoquista, jeremiaca y, a mi juicio, rotundamente estéril, pero ya llegaremos a eso. Aquí hago una pausa para comentar el espectáculo. Eduard Farelo está formidable, altísimo de entrega y comunicación, y Carlota Subirós le ha dirigido de maravilla, atenta a todos los giros y matices del relato. Tal vez, por una muy loable intención de sobriedad, le falte un poco de convicción física en las embestidas alucinatorias, pero ésa es una pega diminuta frente a lo mucho que consigue: Farelo te atrapa y te lleva, salvo en los pasajes en que el texto (ya algo poda-

Son palabras que comprometen una barbaridad. Comprometen, de hecho, la mismísima representación de la obra, que acaba con esta enigmática frase: “Estoy cayendo”. ¿Cayendo en la cuenta? ¿Cayendo en la reiterada corrupción? ¿Dónde estás *exactamente*, Wally? Está claro que no vas a seguir las sugestivas enseñanzas de Preston Sturges en *Los viajes de Sullivan*, así que desechemos esa opción. Yo veo otras dos: la primera, seguir machacándote y seguir mostrándolo en selectos escenarios. Da gustito y algunos réditos, pero acaba escamando al público. La segunda, tan radical como el texto, es meridiana: no hace falta que los cooperantes de Norte o Sur te la cuenten. •

La fiebre, de Wallace Shawn. Dirección de Carlota Subirós. Intérprete: Eduard Farelo. Teatro Lliure, Barcelona. Hasta el 28 de marzo. www.teatrelliure.com/

une Unión de Editoriales Universitarias Españolas

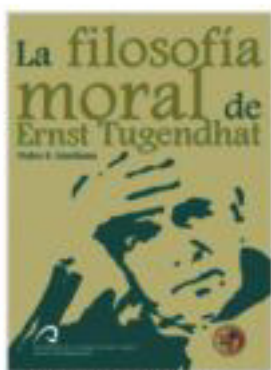
www.une.es | 63 editoriales y 30.000 títulos vivos



Cine + Guerra Civil
J. Luis Castro y David Castro
Incluye DVD con el filme documental: "Late pronunciado Lister" de M. Ledó.



Siempre soy quien ser solía
Cleofé Tato y Antonio Chas
Estudios de literatura española medieval en homenaje a Carmen Parrilla.



La filosofía moral de Ernst Tugendhat
Pedro S. Limiñana



Human and Socioeconomic consequences of desertification
J. L. Rubio y V. Andreu (Coords.)



Ser quien eres
Emilio Lledó
Recopilación de textos pedagógicos publicados e inéditos de Emilio Lledó.



Vindicación Feminista
M. Angeles Larumbe
Estudio y edición facsímil y en DVD de esta conocida revista de la Transición.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA

www.udc.es/publicaciones
publica@udc.es | Tel. 981 167 000

UNIVERSIDAD DE LAS ILAS DE CANARIAS
Servicio de Publicaciones

www.spdc.upgc.es
serpubli@upgc.es | Tel. 926 452 707

PUZ Presses Universitaires de Zaragoza

puz.unizar.es | puz@unizar.es | Tel. 976 761 330



Es hora de mostrar lo que apreciamos la música clásica

Entregarnos a las propiedades naturales del sonido puede tener una dimensión casi espiritual. Una sala de conciertos ha de ser un lugar más lleno de vida e impredecible. Y, como afirma el pianista Emanuel Ax, “si no hubiera reglas sobre cuándo aplaudir, el público daría la respuesta apropiada casi siempre”. Por **Alex Ross**

Es una de las grandes ironías de la experiencia de asistir a un concierto de música clásica; la música más explosiva y emocionante se recibe muchas veces con un silencio absoluto. Dejemos oír nuestros aplausos

EL PASADO otoño, Barack Obama fue el anfitrión de una velada de música clásica en la Casa Blanca. Antes de empezar dijo: “Si alguno de ustedes va a escuchar música clásica por primera vez y no está seguro de cuándo aplaudir, que no se ponga nervioso. Por lo visto, el presidente Kennedy tenía el mismo problema. Jackie y él celebraron varias veladas de música clásica aquí y en más de una ocasión él empezó a aplaudir cuando no debía hacerlo. Así que la secretaria social ideó un sistema que consistía en hacerle una señal por un agujero de la puerta. Afortunadamente, yo tengo a Michelle para que me diga cuándo aplaudir. Los demás, que se las arreglen como puedan”.

Obama estaba bromeando a expensas de la regla que dicta que no hay que aplaudir hasta que terminen todos los movimientos de una obra. Ningún otro aspecto de nuestros rituales modernos de asistencia a conciertos causa más confusión. No es que la regla sea tan compleja que ni siquiera un profesor de derecho convertido en comandante en jefe es capaz de comprenderla. Es que, a veces, da la impresión de que la etiqueta y la música se

contradicen. Las ruidosas codas del primer movimiento del *Concierto Emperador* de Beethoven y el tercer movimiento de la *Sinfonía Patética* de Chaikovski están pidiendo a gritos el aplauso. La palabra “aplau-so” viene de la orden *plaudite*, que aparecía al final de las comedias romanas. El clímax que representan los últimos acordes de esos movimientos es el equivalente musical de dicha orden: es como juntar las manos para aplaudir.

La gente pregunta a menudo si la música clásica se ha vuelto demasiado seria. Yo a veces me pregunto si tiene suficiente seriedad

Si el presidente aplaudió alguna vez en el momento “equivocado”, estaba siguiendo intuitivamente las instrucciones que le daba la música. De ahí que los neófitos sientan tanta angustia por este asunto; incluso parece que el miedo a aplaudir indebidamente puede llegar a hacer que algunas personas no vayan a conciertos, aunque tal vez no sea

más que una excusa. Los niños plantean un problema especial. En los textos que distribuyen las asociaciones de educación musical se muestra una gran preocupación por la supresión del entusiasmo infantil. En ocasiones, los folletos de los programas contienen una lista de reglas expresadas como las de Dios en el Sinaí: “No aplaudirás entre los movimientos de las sinfonías ni las demás obras en varias partes que figuran en el programa”. Y sólo se puede aplaudir: “Un aplauso apropiado es la única reacción aceptable por parte del público”.

El mensaje fundamental del protocolo es: “Contén tu entusiasmo. No te excites demasiado”. ¿Nos extraña que la gente no se emocione con la música clásica tanto como antes? Esta cuestión de la etiqueta no es más que parte del complicado dilema social en el que se encuentra la música. Pero me pregunto cuál será el efecto a largo plazo de la regla de no aplaudir, igual que me pregunto sobre otras peculiaridades de los conciertos: los trajes vagamente eduardianos, la iluminación propia de centro de convenciones, la decidida indiferencia de muchos músicos profesionales.

No es fácil, ni mucho menos, decidir si el formato debería cambiar. No pretendo proponer recetas. Es más, en mi opinión, la principal limitación del ritual clásico es su carácter de receta; presupone que todas las grandes obras de música son fundamentalmente la misma cosa, que es posible colocarlas sobre un pedestal de una forma determinada. Lo que me gustaría ver es un enfoque

más flexible, para que el carácter de cada obra dicte el carácter de su presentación y, por extensión, el de la reacción del público.

Mozart tocaba para las masas

EL CONCIERTO clásico del siglo XVIII era completamente distinto del acto tímido y sobrio que es hoy. Es famosa la carta que escribió Mozart a su padre después de estrenar su *Sinfonía París*: “En medio del primer *allegro* llegó un fragmento que sabía que iba a gustar, y todo el público se quedó embelesado..., y como sabía, cuando escribí ese fragmento, qué buen efecto iba a tener, lo repetí al final del movimiento, y como era de esperar aparecieron los gritos pidiendo *da capo*”. Esta actitud parece más propia de los clubes de jazz, donde la gente aplaude después de cada solo y no exclusivamente al final de cada pieza.

En la época romántica, los compositores empezaron a rechazar la idea de la música como entretenimiento y motivo de bullicio. Schumann, en forma de su *alter ego* Florestan, escribió: “Llevo años soñando con organizar conciertos para sordomudos, para que aprendáis de ellos a comportaros en los conciertos, especialmente cuando son bellos. Deberíais convertirlos en pagodas de piedra”. Mendelssohn, en su *Sinfonía Escocesa*, pedía que se interpretara la obra sin hacer ninguna pausa, para evitar “las largas interrupciones habituales”.

Wagner desempeñó un papel crucial, aunque involuntario, en la transformación



Representación de *Parsifal*, de Richard Wagner, en el Festival de Salzburgo de 2002, con dirección de Claudio Abbado. Foto: Ruth Walz

del comportamiento del público. En el estreno de *Parsifal*, en 1882, pidió que no se saliera a saludar tras el segundo acto con el fin de no "alterar la atmósfera". Pero el público creyó que eso quería decir que no debía aplaudir en absoluto y, cuando cayó el telón al final, hubo un silencio total. "¿Les ha gustado o no?", preguntó Wagner. Dos semanas después entró en su palco para observar la escena de las doncellas flor. Al terminar, gritó: "¡Bravo!", y le mandaron callar. Por increíble que fuera, los wagnerianos se tomaban a Wagner más en serio que él mismo.

En las primeras décadas del siglo XX seguía siendo habitual aplaudir a mitad de la obra. Cuando se interpretó por primera vez en Londres la *Primera sinfonía* de Elgar llamaron a saludar al compositor tras el primer movimiento. Sin embargo, alrededor de 1900 hubo ya un grupo de músicos y críticos alemanes que empezaron a promover un código de silencio, como se hacía en Bayreuth. Uno de los pioneros fue Hermann Abendroth: en Lübeck, donde dirigió conciertos entre 1905 y 1911, decía a su público que no aplaudiera entre movimientos. En los años veinte, varios directores importantes pedían ya que no se aplaudiera demasiado. Al principio, muchos aficionados se resistieron porque les parecía una muestra de arrogancia por parte de unos directores estrellas. Olin Downes, crítico principal de *The New York Times*, hizo campaña contra la regla en los años treinta y cuarenta. En uno de sus artículos describió el gesto desaprobatorio que había hecho Kusevitski al ver el aplauso del público después del tercer movimiento de la *Patética* y exclamó: "¡Qué antimusical! ¡Es un caso de esnobismo *in excelsis!*".

Es un poco exagerado. En muchos casos, la regla sí parece coincidir con la música. No me gustaría que se aplaudiera, por ejemplo, entre los movimientos del *Cuarteto para el fin de los tiempos* de Messiaen. En otras ocasiones, en cambio, tiene un efecto perverso. Emanuel Ax, que no es precisamente un pianista dado al exhibicionismo, se lamenta en su página web: "Siempre me sorprende un poco cuando escucho el primer movimiento de un concierto que se supone que está lleno de entusiasmo, pasión y virtuosismo (como los conciertos de Brahms o Beethoven) y luego no se oye más que ruido de ropa y unas cuantas toses; la mera fuerza

que desprende la música reclama una reacción arrebatada del público". Ese ruido es el sonido de la gente reprimiendo su instinto.

Peor aún es cuando alguien intenta aplaudir y se le manda callar. Quienes aplauden en los momentos "equivocados" seguramente no tienen costumbre de ir a conciertos. Es muy posible que sea su primera vez. Cuando se les manda callar, quizá no tengan ganas de volver nunca. Y los que chistan también están haciendo ruido. Muchas veces oigo un "¡shhhh!" en algún lugar de la sala sin haber oído antes el pequeño ruido que lo ha provocado. Es irónico que esos que se atribuyen funciones disciplinarias se vuelvan más molestos que aquellos a los que reprenden.

Expresa tu entusiasmo en Twitter

TAL VEZ ES antinatural esperar una quietud absoluta en un espacio público. Quizá estamos imponiendo costumbres caseras a la sala de conciertos. Sentados delante de nuestros equipos de música, nos hemos acostumbrado a breves periodos de silencio entre unos movimientos y otros. Ésa puede ser la razón de que la resistencia a la regla desapareciera enseguida. Cada vez más, las personas se reúnen en un mismo sitio para disfrutar unas experiencias íntimas y solitarias. En vez de decir, como antes, que se sentía arrebatado por la música, el aficionado explicaba ahora que sentía que la música le inundaba, como si fuera un fenómeno meteorológico sobre el que tenía escaso control.

Durante los debates sobre los aplausos en los años veinte, el pianista y director Ossip Gabrilowitsch dijo: "Es un error pensar que el público ha cumplido sólo con comprar las entradas". Es decir, que debería haber más intercambio entre los artistas y el público. Es demasiado fácil confundir la pasividad con el aburrimiento. Y los artistas, por su parte, se muestran excesivamente despegados. Los músicos de las orquestas estadounidenses dan la impresión de haber estudiado para aprender a no mostrar ninguna emoción, con la excepción ocasional de un ligero gesto de suficiencia durante el saludo del compositor o un atisbo de sonrisa durante la propina del solista. La música es un arte de la mente y el cuerpo; muchas obras clásicas del repertorio son ritmos de

danza. Sin embargo, en la música clásica actual, el cuerpo parece reprimido.

He sido aficionado a la música clásica toda mi vida, pero también soy miembro de una generación —la llamada Generación X— que, según los preocupantes gráficos publicados hace poco por la Liga de Orquestas Americanas, todavía no ha mostrado el interés por la música clásica que solían exhibir al llegar a la madurez generaciones anteriores. En la universidad estuve rodeado de personas extraordinariamente inteligentes, que sabían de arte, literatura y cine. Sin embargo, pocos sabían de música clásica. Suelo llevar a esos amigos a conciertos y, aunque les gusta estar allí, muchas veces percibo cierta decepción. Admiran la música, pero la experiencia no cumple todas sus expectativas. Y

La introducción de inventos y dispositivos destruye la característica fundamental de la sala de conciertos: la falta de electrónica

yo pienso en qué podría modificarse para que su admiración se convierta en amor.

Abundan las propuestas para desmitificar la música clásica: iluminación teatral, vídeos, mensajes explicativos que lleguen a los móviles, invitaciones a comentar en Twitter, etcétera. Tengo mis dudas sobre muchas de ellas, a no ser que se trate de la música de Messiaen, en cuyo caso, los gorjeos de Twitter parecen apropiados. Ahora bien, para mí, la introducción de inventos y dispositivos destruye la característica fundamental de la sala de conciertos: la falta de electrónica. En una sociedad completamente mediatizada, en la que la electrónica satura prácticamente cada minuto de nuestras vidas, entregarnos a las propiedades naturales del sonido puede tener una dimensión casi espiritual.

Tal vez los conciertos deberían parecerse

más a los antiguos, tener unas raíces más locales, más comunitarias. Las instituciones podrían tratar de fortalecer el vínculo entre el artista y el público: unos comentarios previos, unas reuniones posteriores y, desde luego, un relajo de la regla. Estoy de acuerdo con Ax cuando dice: "Creo que, si no hubiera reglas sobre cuándo aplaudir, el público daría la respuesta apropiada casi siempre". Al mismo tiempo, la atmósfera dominante es demasiado mecánica, demasiado rutinaria. No estamos haciendo justicia a la extraordinaria presencia de la música. Hay demasiadas oportunidades de distraerse. Es descorazonador ver a la gente enterrando la cara en los programas. ¿Por qué no bajar las luces y centrar los focos en los músicos?

La gente pregunta a menudo si la música clásica se ha vuelto demasiado seria. Yo a veces me pregunto si tiene suficiente seriedad. Desde luego, ha adquirido una pátina de solemnidad, pero esa pátina es, con demasiada frecuencia, una tapadera para seguir haciendo las cosas igual. Sueño con una sala de conciertos que sea un lugar más lleno de vida e impredecible, que dependa de las distintas personalidades de los compositores y los intérpretes. La gran paradoja de la vida musical moderna, tanto en la música clásica como en la música pop, es que adoramos a nuestros ídolos y al mismo tiempo, en cierto modo, les atamos de pies y manos. Les arrinconamos en papeles cruelmente específicos: se supone que este grupo de rock debe hacernos soltarnos la melena, que aquel compositor debe ennoblecernos. Oh, Mozart; *yeah, rock and roll*. ¿Pero qué pasa si un grupo de rock quiere hacernos pensar y un compositor quiere que bailemos? La música debe ser un lugar en el que nuestras expectativas se hagan añicos. •

Traducción de María Luisa Rodríguez Tapia.

Alex Ross (Portland, 1970) es autor de *El ruido eterno*. Traducción de Luis Gago. Seix Barral. Barcelona, 2009. 800 páginas. 24 euros. www.alexrossart.com. Este artículo es una versión abreviada de una conferencia pronunciada en la Royal Philharmonic Society de Londres el 8 de marzo. El texto completo se encuentra en www.royalphilharmonicociety.org.uk.

EL NUEVO LIBRO DEL
PREMIO NOBEL DE ECONOMÍA
AMARTYA SEN

La primera gran teoría de la justicia para el mundo real



«*La idea de la justicia* es como una clase magistral de razonamiento práctico. Ésta es una obra monumental.»
The Independent

taurus

www.taurus.santillana.es