

DAVID GROSSMAN

“Muy pronto emergerán más y más
fundamentalistas entre palestinos e israelíes”



Babelia⁹⁵⁴

EN PORTADA Juan Miguel Muñoz / José María Ridaó 4

David Grossman "Los únicos que pueden cambiar las cosas son los líderes. ¿Son lo suficientemente valientes para hacerlo? No creo. Los políticos suelen ser gente asustada", afirma el escritor israelí en una entrevista realizada en Jerusalén con motivo de la publicación en España de su novela *La vida entera* y de los ensayos reunidos en el libro *Escribir en la oscuridad*. Foto: Ariel Jerzolimski

IDA Y VUELTA **Al final de una era** Antonio Muñoz Molina 7

LOS LIBROS DE LA SEMANA Justo Navarro / Javier Goñi 8

El asedio / Cuando éramos honrados mercenarios, de Arturo Pérez-Reverte

María Zambrano. Las razones del corazón L. F. Moreno Claros / I. Reguera / I. de la Fuente 9

La lucha de Sampat Pal en India Celia Amorós 10

Entrevista con Fernando Aramburu Ander Landaburu 12

Vidas imaginarias / El lugar del exilio de 1939 A. Manguel / J.-C. Mainer 13 / 14

SILLÓN DE OREJAS **Ciclogénesis (literaria) explosiva** Manuel Rodríguez Rivero / Max 15

ARTE **Gilbert and George.** J. B. Díaz-Urmeneta / LLAMADA EN ESPERA E. de Diego 16 / 17

The Chieftains y Ry Cooder colaboran en *San Patricio*. Foto: Judith Burrows



MÚSICA **The Chieftains. Música impura tras la batalla** A. Castilla / R. F. Escobar 18

CINE **La revancha contra las dictaduras** Rocío García 21

PURO TEATRO **'Realidad', entre Coward y Alonso Millán** Marcos Ordóñez 22

LECTURAS COMPARTIDAS **Antropología alienígena** Rosa Montero 23

+ EL PAÍS.COM

► **Lectura exclusiva** *Babelia* adelanta el próximo lunes un capítulo de *Dime quién soy* (Plaza & Janés), de Julia Navarro.

► **Encuentro digital** El miércoles, a las 18:30, Jordi Gracia hablará de su libro *A la intemperie. Exilio y cultura en España* (Anagrama).

+ PAPELES PERDIDOS

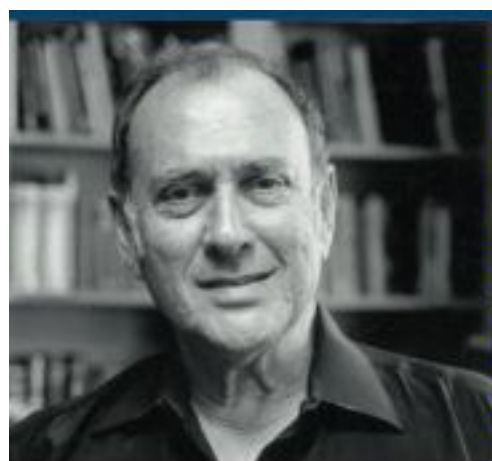
► El *blog* de *Babelia* en ELPAÍS.com incluye noticias, comentarios, análisis, recomendaciones, imágenes y voces del mundo de la literatura, las artes plásticas, el cine, el teatro y la música.

Juan Goytisolo

Las virtudes del navegador solitario

UNA LEY implícita en nuestro Parnaso determina que cada generación poética tienda a hacer tabla rasa del pasado inmediato y a sucumbir al espejismo de creer que todo empieza con ella. Suele admitir abuelos ilustres, y a veces lo hace menos por convicción que por arribismo, pero tratándose de quienes la precedieron el parricidio es ritual. El espacio que ocupan éstos, no sólo en los medios informativos y universitarios, sino en la mente propia y la ajena, reduce y condiciona el suyo. Fuera del amiguismo cultivado con alguno de sus miembros —ansioso no de buscarse ancestros sino admirativos discípulos—, la existencia física de los antecesores inmediatos le estorba. Recuerdo los comentarios de Julio Cortázar a la vuelta de un viaje a Buenos Aires después de haber triunfado en Europa. La hornada de escritores que le sucedían en la palestra descalificaban al "ya francés" autor de *Rayuela* por razones que poco tenían que ver con su creación novelística. Hoy, como es obvio, las cosas han cambiado, y los "nietos" del escritor no tienen ningún reparo a reconocer la influencia que ejerció en ellos y a admitir su estimulante innovación artística. El paso de la fratría generacional —cuando los jóvenes se apiñan en torno a un marchamo que favorece su visibilidad— a la creciente soledad de la vejez del poeta —producto de una trayectoria individual que le aleja de sus coetáneos— se acentúa con los años y le convierte en una anomalía. Los poetas y novelistas que se aferran a la marca registrada del grupo suelen ser jaleados por sus compadres en la medida en que viajan en un mismo barco y su singladura es previsible. El navegante solitario atrae por el contrario el ninguneo y el silencio. No se adapta a los esquemas establecidos y su excepcionalidad le condena a la incompreensión y el vacío. Sólo el tiempo y la decantación de su obra —cuando tanto él como quienes maniobran en su contra estén criando malvas, estos últimos en un piadoso olvido— restablecerán la jerarquía de valores que la mediocridad le niega. El desencuentro generacional se repite a lo largo de los años sin que los nuevos artistas y escritores escarmienten, salvo casos aislados, en cabeza ajena. La exclusión de José-Miguel Ullán de la *Antología de los novísimos* de fines de los sesenta del pasado siglo pudo parecerle injusta y sentirla como una afrenta. En realidad, con la perspectiva del tiempo, resultó ser una bendición. Sin las ataduras con quienes compartían un común denominador, su andadura fue más descondicionada y libre. Al no sujetarse a horma alguna, cambió de rumbo cuando lo juzgó necesario, se adentró en la *terra incognita* de lo inexplorado y vivió su indagación poética con una holgura que no excluía un compromiso profundo consigo mismo. No voy a analizar aquí los sucesivos capítulos de su obra. El prologuista de *Ondulaciones*, Miguel Casado, lo ha hecho por mí y su escrupuloso laboreo crítico da buena cuenta de su originalidad indomable y reacia a toda concesión a la facilidad y sentimentalismo. Al evitar el trayecto precavido del poeta correcto, José-Miguel perdió el norte, pero su "extravío" le condujo a espacios nuevos, apenas explorados por sus coetáneos. Lo veo hoy como un navegante solitario que, al aproximarse a tierra, da media vuelta y prosigue con intrepidez su aventura. Como otro autor inclasificable —me refiero a José Bergamín—, sabe que valen menos cien pájaros en mano que el que, para nuestra delicia y tormento, vuela y revuela en la inasible ligereza del aire. •

Juan Goytisolo (Barcelona, 1931) ha publicado recientemente el sexto tomo de sus obras completas: *Ensayos literarios (1967-1999)*. Galaxia Gutenberg. Barcelona, 2009. 1.600 páginas. 66 euros.



www.elboomeran.com

TV Cultural en El Boomeran(g)

Tratos y retratos

Silvia Lemus conversa con el Premio Nobel y dramaturgo inglés Harold Pinter



Rafael Argüelles Félix de Azúa Basilio Balmori Julio Ortega Jorge E. Benavides E. Paz Soldán Demostri Pin Sergio Ramírez Javier Rizo Clara Sánchez Yonái Sánchez Patricia Piro Florentino Molina Fari Vicente Verdú



“Los poetas no aspiramos a tener muchos lectores, sino los mejores”, dice Antonio Martínez Sarrión. Foto: Luis Sevillano

El Olimpo de Martínez Sarrión

El poeta y memorialista trabaja entre fotos de escritores y músicos: “Es el panteón ante el cual respondo”

“MARTÍNEZ SARRIÓN, SA”, reza una placa en la puerta del estudio. “Qué contrasentido porque la poesía es todo menos una sociedad anónima, es abierta”, se ríe el poeta y memorialista Antonio Martínez Sarrión (Albacete, 1939). Habla desde un despacho con vistas al observatorio astronómico de Juan de Villanueva en el Retiro madrileño. “Me tendrían que cobrar un plus por uso abusivo. Me doy todos los días un paseo por el parque”. Por las tardes trabaja un par de horas —“los ojos no me aguantan más delante del ordenador”— con música de fondo de las emisoras de jazz americanas. Las paredes están tomadas por libros y fotos familiares y de sus venerados. “Ésta es mi mujer saliendo del sueño, mis padres en la juventud... Y éste es el panteón ante el cual respondo. Enmarcado, don Antonio Machado, luego Rilke, Borges, Rimbaud, Dante, Eugenio Trías, Azorín, Carlos Barral...”, enumera. También figuras del jazz, compositores clásicos —Richard Strauss o Schubert— y hasta el subversivo Keith Richards. No olvida a los camaradas de juego y tertulia que le dejaron: Juan Benet y Juan García Hortelano.

“No me interesa vender sino estar bien distribuido. Los poetas no aspiramos a tener muchos lectores, sino los mejores”, prosigue. “Y ahora la coincidencia feliz de que están en

las librerías una reedición y una traducción mías”, se alegra. Bartleby reedita su *ópera prima Teatro de operaciones*, junto a otros poemas inéditos bajo el título de *Muestras del tiempo oscuro*. “Teatro lo editó Carlos de la Rica, un cura de un pueblo de Cuenca y poeta divertidísimo. Sacaba dinero de aquí y allá para pagar los libros y, claro, las obras tenían un número limitado de páginas. Le tengo un agradecimiento eterno. Y de esa zona de 1965 a 1969 quedó un carpetón de poemas. No los he tocado, pero he rechazado muchos. El resto los quemaré. La gente tiene manos muy piadosas, pero sacan cosas que no se deberían ver”.

Del francés acaba de traducir y prologar para el sello Cuatro *Aguas grises*, de Joris-Karl Huysmans, “unos apuntes impresionistas y expresionistas de la vida parisiense del XIX”. Y no quiere mentar un cuarto volumen de sus memorias que llegan a 1980: “Ninguno de los grandes memorialistas ha pasado de tres volúmenes. Después de 1980 hay un silencio que se va a mis diarios. No son tanto sucesos de mi vida y la política, sino de lecturas y relecturas. Estoy trabajando en uno sin prisa”. En Tusquets saldrán sus nuevos versos “morales, algo enfadados y severos” y, mientras tanto, busca recambio para la imagen de Valle-Inclán de su Olimpo particular: “Pobrecito Valle, se está rompiendo”. **Elisa Silió •**

Ser israelí

Sólo los líderes “pueden cambiar las cosas”, pero “suelen ser gente asustada”, dice David Grossman, que publica la novela *La vida entera* y los ensayos reunidos en *Escribir en la oscuridad*. Por Juan Miguel Muñoz

LA CITA ES EN el barrio de Mishkenot Shaananim, el primero que los judíos construyeron extramuros de la ciudad vieja de su Jerusalén natal, un reducto de sosiego en esta ruidosa urbe. Se presenta con un libro de Shalom Aleijem, cuyas páginas están marcadas con letras, como la Torá. Un antiguo libro que marcó su vida desde la niñez, que le hizo descubrir que en el mundo no todos son judíos. A David Grossman (Jerusalén, 1954) le agradan la precisión, los matices y los procesos de escritura muy largos. Trabajó durante años en *La vida entera* —que se publica ahora en España, además de la recopilación de ensayos *Escribir en la oscuridad*—, la última novela de este escritor de 56 años que conversa con tanto entusiasmo —la palabra “tan”, con exclamaciones, la repite profusamente— como prudencia. “Me gusta vivir en Israel porque aquí las cosas son tan relevantes”, afirma, convencido de que en su país no se puede vivir una vida normal, por mucho que sea el paraíso para un narrador.

PREGUNTA. ¿Qué le inspira para escribir?

RESPUESTA. Es la única manera que tengo de entender mi vida. Sé que si no escribo sobre algo no lo comprenderé. Así de simple. Ni mi vida matrimonial, ni la paternidad, ni ser hijo, lo que significan ciertos deseos y urgencias, lo que significa ser un israelí tras la Shoá, hablar en hebreo...

P. ¿Cuáles son los principales rasgos de su obra, la de un escritor que vive en esta tierra, fuente inagotable de historias?

R. Escribo en hebreo, una lengua que se remonta a casi 4.000 años. Todos los residuos de nuestra historia se conservan en ella. Es asombroso comprobar cómo en la jerga actual del Ejército pueden escucharse frases de la Biblia. Mi literatura es israelí porque habla de la condición israelí, de nuestra situación, de las esperanzas que tuvimos y algunos aún tenemos, de la dura realidad, del derrumbamiento del sueño original, de las pequeñas acciones y hechos, y de los errores. En mi literatura quiero documentar con la máxima resolución posible la vida en Israel. Porque es única. Quiero describir los matices de nuestros sentimientos, ansiedades, trampas interiores y cómo la historia a veces nos asfixia. La maravilla de crear un país que no tenía posibilidades de existir hace un siglo. Y, pese a todo, la gente vino y creó este lugar. Está lejos de ser perfecto, pero no olvido ni por un instante la alternativa: no tener este lugar. Tampoco puedo olvidar el milagro de la resurrección de la lengua hebrea, adormilada durante 18 siglos. Para un escritor es un paraíso. Todo superviviente de la Shoá, no importa cómo lo lograra, supone también un milagro. ¡Es una gran historia! Y, además, la gente ha vivido guerras... ¡La vida es aquí tan extrema!

P. En *La vida entera*, usted analiza profundamente la naturaleza humana. ¿Qué cambió en la suya desde el 12 de agosto de 2006, cuando le informaron de que su hijo Uri había muerto en combate en Líbano?

R. Creo que soy una persona mucho más triste. Quien ha experimentado algo

así descubre nuevas capas de su ser. Sé mucho mejor ahora lo que es la vida. Siempre tuve un sentido muy profundo de la muerte, desde que era muy niño, pero ahora sé de una manera muy concreta la interacción entre la vida y la muerte. Y puedo decir que, desde entonces, la escritura es el único lugar donde puedo estar junto a todo y junto a la pérdida de todo al mismo tiempo.

P. Comenzó a escribir su novela en 2003 y la terminaba cuando perdió a su hijo, ¿cómo cambió el libro?

R. Cambió el escritor, no el libro. Desde el principio quise que el final quedara abierto. No sabemos qué le sucede al soldado de la novela. Adoro los finales abiertos porque permiten al lector proyectar sus deseos y temores. Por supuesto, después de que Uri cayera, la caja de resonancia donde la historia se cuenta es diferente. Digamos que ahora soy más pesimista.

P. Tengo la impresión de que sus protagonistas, Ora y Avram, son seres atormentados. ¿Por qué los moldeó así?

R. Más que atormentados los considero extremos. Avram se tortura porque lo torturaron realmente. Antes de caer prisionero

“Los mayores dramas de la historia de la humanidad sucedieron en cocinas, en dormitorios o en cuartos de niños”

de los egipcios, era un rayo de luz de sensualidad, sexualidad, creatividad. Se rompe y, simplemente, no quiere tener contacto con la vida. A Ora no la llamaría atormentada, hasta que de repente siente miedo por lo que le pasa a Ofer (su hijo). Pero Ora es una mujer muy vital, el centro de la familia, con sus errores y mezquindades. Quería describir cómo la *matzav* (la situación) —la guerra, el conflicto, el terrorismo— se irradiaba en la burbuja íntima de una familia. Siempre he estado muy interesado en los dramas familiares. Los mayores dramas de la historia de la humanidad no ocurrieron en campos de batalla, en palacios o parlamentos. Sucedieron en cocinas, en dormitorios o en cuartos de niños.

P. Ora habla a menudo de “ellos” cuando alude al Ejército, como si prefiriera no nombrarlo.

R. Cuando lleva a su hijo al lugar de convocatoria del Ejército, empieza a preguntarse: ¿cómo es que soy más leal a ellos que a mi maternidad? Éste es un pensamiento muy israelí que he experimentado. Ora entiende que hay una contradicción de intereses con el Ejército y hace lo más subversivo para una mujer israelí: escapa. Escapa porque tiene una misión: salvar a Ofer a través de las historias que le contará sobre él a Avram. Pensé que debía ser una mujer la que lo hiciera porque un hombre colabora-

ría sin pensarlo con la maquinaria del Ejército. Porque todos estos grandes sistemas, el Ejército, el Estado, incluso la religión, fueron creados por hombres y recompensan a los hombres. Necesitaba la subversión de una mujer.

P. Usted recomienda a los políticos emular a los escritores, que escarben en los recovecos del ser humano. No parece que lo hagan.

R. No, no lo hacen porque los políticos suelen ser gente asustada. Los líderes no suelen ser valientes. Para ser elegido en Israel has de ser un guerrero, porque Israel está siempre en guerra. Pero al confiar en guerreros casi nos condenamos a continuas guerras. El guerrero piensa en subyugar al otro antes de hablar con él. Pero es justo al revés. Si humillas a alguien nunca tendrás un vecino justo.

P. Tampoco parece que la cultura pueda servir de canal para conocer al otro. La incomunicación entre israelíes y palestinos es casi total.

R. Para cambiar la situación necesitamos que actúen los líderes políticos. ¡Las sospechas y el odio recíproco son tan intensos! ¡Es tan difícil persuadir a la gente para que vea las cosas de manera diferente! Temo que ahora las palabras y las ideas no son eficaces. Los únicos que pueden cambiar las cosas son los líderes. ¿Son lo suficientemente valientes para hacerlo? No creo. Los dos pueblos afrontan una situación suicida. No disponemos de mucho tiempo para resolver este conflicto porque pronto emergerán más y más fundamentalistas entre los palestinos y los israelíes.

P. ¿Se puede seguir viviendo en estado permanente de guerra?

R. Teóricamente, sí. Pero ¿es ésta la vida que queremos? No. Esto no es vida, es sobrevivir entre una catástrofe y la siguiente.

P. ¿Qué opina el primer ministro Netanyahu, con quien usted se ha reunido en privado?

R. Es muy inteligente. Es trágico porque tiene el poder para cambiar nuestra posición en la historia, si tuviera coraje. Netanyahu sabe exactamente que la ocupación (de los territorios palestinos) y esta calma ilusoria no pueden durar. Es una ilusión que estallará en un río de violencia muy pronto. Lo sabe, y pese a todo es incapaz de actuar.

P. ¿Por qué?

R. No cree en absoluto en la opción de la paz con los palestinos, ni quizá con los árabes en general. No cree que tengamos opción de vivir sin amenazas existenciales.

P. ¿El escritor Etgar Keret definió Israel como un auditorio listo para un concierto en el que no aparece el director de orquesta?

R. Todo liderazgo que sólo inflama las preocupaciones de su gente con el fin de crear unidad es un liderazgo vacío. Todo liderazgo incapaz de mostrar una visión, y de dar pasos dolorosos, aunque sean razonables, no es liderazgo. No hemos tenido suerte con los líderes. Ben Gurion fue el último; quizá Isaac Rabin al final de su vida, cuando advirtió que la paz es esencial para nosotros. Deseo que los palestinos tengan un Estado. Pero para mí lo más importante



y contarlo



David Grossman (Jerusalén, 1954).
Foto: Ariel Jerozolimski

es qué sucederá con el experimento humano que es Israel. ¿Se da cuenta de cuán profunda es la distorsión de un pueblo que en los últimos 100 años no ha tenido un momento de alivio? Esto es mucho más importante que ocupar una colina en Cisjordania. ¿Cómo es posible que no lo veamos?

P. ¿Quién gobierna Israel?

R. La historia. Y si eres adicto a la historia, tu futuro está en peligro. Especialmente cuando es tan traumática. Desde 1967, quien dicta la agenda y se beneficia de los presupuestos son la derecha y los colonos, un pequeño grupo devoto que ha secuestrado una nación entera y confiscado nuestro futuro.

P. Me comentaba un diputado israelí que el ciudadano medio vive en una burbuja, en una mentira fabricada por los lemas oficiales.

R. Los medios no informan. El sistema legal se ha adaptado a la ocupación, y el régimen y el Ejército sirven como arma de los colonos. Los israelíes y palestinos ya no se conocen, únicamente ven los reflejos de sus sospechas. La situación es muy peligrosa. Sólo vemos nuestros miedos, no estamos en contacto con la realidad. Por eso es tan fácil ser extremista de derechas. Saben exactamente lo que no quieren.

P. ¿Comparte la opinión de que la omnipresencia del Holocausto es perniciosa?

R. Es problemático. Si se manipula y se convierte en el único pilar de la identidad israelí, es un error. La Shoá no se debe olvidar, por supuesto. Pero se pueden extraer otras conclusiones. ¿Cómo nos comportamos en Gaza o con nuestras minorías? Ser tan fuertes acarrea responsabilidad. No podemos destruir a los palestinos sólo porque somos más fuertes. Ahora Israel es muy poderoso, pero no siempre será así.

P. Usted sostiene que los europeos no comprendemos el sentimiento de vulnerabilidad de los israelíes.

R. Hay razones reales y ecos de esas razones. Somos una comunidad profundamente traumatizada. Tras la Shoá, creer en la humanidad, en todo lo que en Europa se da por supuesto, nos supone gran esfuerzo. ¿Miedos concretos? Oír a esa persona (Mahmud Ahmadineyad, presidente iraní) llamar a erradicar Israel me pone nervioso. Somos seis millones de judíos rodeados por 250 millones de musulmanes. No embellezamos la situación. Oriente Próximo nunca ha aceptado el derecho de Israel a existir. Aunque no lo idealizo, quiero tener un Ejército muy fuerte porque no confío en la buena fe de los países árabes. Como entiendo, también, que no confíen en nosotros. ●

La vida entera. David Grossman. Traducción de Ana María Bejarano. Lumen. Barcelona, 2010. 848 páginas. 22,90 euros. **Tota una vida.** Traducción de Roser Lluch. Edicions 62. Barcelona, 2010. 688 páginas. 22,90 euros. **Escribir en la oscuridad.** D. Grossman. Traducción de R. Lluch. Debate. Barcelona, 2010. 160 páginas. 16,90 euros. **Escriure en la foscor.** Traducción de Roser Lluch. Edicions 62. Barcelona, 2010. 128 páginas. 18,50 euros. Debolsillo reedita también los libros de Grossman **Tú serás mi cuchillo** (448 páginas) y **Llévame contigo** (412 páginas). Barcelona, 2010. Traducción de A. M. Bejarano. 10,95 euros.

Conjuros contra la muerte

David Grossman reformula la utopía sionista dando cabida en la conciencia de los israelíes al sufrimiento palestino. El activismo por la paz ha influido en su obra, y a la inversa. Vivir en una “zona de catástrofe” impulsa la tarea literaria y cívica del escritor, cuyo hijo Uri murió en la guerra de Líbano en 2006. Por **José María Ridao**

DAVID GROSSMAN afirma que su tarea literaria y su actitud cívica obedecen a un único estímulo: vivir y trabajar en “una zona de catástrofe”, según la expresión que dio título a una conferencia suya en Nueva York, pronunciada en abril de 2007. Hijo de un judío polaco emigrado a Palestina en 1936, y de una madre nacida bajo el mandato británico, forma parte de los israelíes comprometidos con una “universalidad progresista, civil, liberal y esencialmente laica” para que Israel alcance la “normalidad de una nación entre las naciones”. El activismo en el “campo de la paz” ha influido en su narrativa, y a la inversa. Concebir la tarea del escritor como el esfuerzo de “conocer al otro por dentro” le ha llevado en cada una de sus novelas, y en una espiral cada vez más amplia y atrevida, a idear sus personajes como una indagación en las razones de los seres más próximos —familia, amigos, conciudadanos— y también de los más alejados. En sus propios términos: los enemigos, a quienes describió durante una vibrante alocución de 2006 con motivo de la conmemoración del asesinato de Rabin como “un pueblo no menos atormentado que nosotros; un pueblo ocupado, oprimido, sin esperanza”.

El desenlace de la Guerra de los Seis Días en 1967, tras la que Israel se apoderó en una demostración de fuerza militar sin precedentes del Golán sirio y del Neguev egipcio, además de Cisjordania, Gaza y la parte este de Jerusalén, que correspondían a los palestinos según el plan de partición, fijó los datos políticos y morales sobre los que más tarde se desarrollaría el debate intelectual del país, en el que Grossman ocupa hoy una posición destacada. El objetivo declarado de aquel conflicto fue dotar a Israel de una poderosa baza negociadora frente a sus vecinos, a los que se ofrecería recuperar los territorios a cambio de aceptar un acuerdo de paz definitivo. La estrategia dio resultados con Egipto, pero fracasó en el resto de los casos. Y no tanto debido a obstáculos interpuestos por los países árabes, que en 1981 observaron con aprensión el asesinato del presidente egipcio Sadat a manos de militares contrarios a los acuerdos de paz de Camp David, como al cambio de postura israelí en relación con los nuevos territorios bajo su poder. Las reservas acuíferas del Golán, así como su valor estratégico para Israel, cerraron la puerta a una eventual negociación con Siria.

Entre tanto, la posibilidad de un acuerdo sobre Cisjordania, Gaza y la parte este de Jerusalén tropezó con un problema imprevisto y que no encontró so-

lución hasta los acuerdos de Oslo. Israel pretendía entonces que su interlocutor para la paz fuera el Gobierno jordano, que había administrado esos territorios palestinos desde la guerra de 1948 y el armisticio de Rodas del año siguiente. El

legítimo representante de los palestinos y no reconocida por Israel. Ya fuera por que el bloqueo de las negociaciones a cuenta de los problemas de interlocución permitió que los partidarios del Gran Israel impusieran su criterio o por-

mo si la historia reciente de Oriente Próximo se reflejase en un espejo aterrador, el primer ministro Rabin, artífice de los acuerdos, fue asesinado en 1995 por un extremista israelí contrario a la devolución de los territorios, lo mismo que Sadat lo había sido por radicales egipcios contrarios a la paz. La salida del laberinto a la que se adscribía David Grossman quedó seriamente dañada, con el agravante de que el endurecimiento de la política israelí auspiciada por los sucesores de Rabin entró en resonancia con una simétrica radicalización palestina que dio lugar a la victoria de Hamás en las urnas. Durante esos años de esperanza brutalmente clausurados, el conflicto se extendió, además, hacia Líbano, un país invadido por Israel en 1982, ocupado parcialmente hasta 2000 y vuelto a atacar en 2006.

La degradación política y moral que ha supuesto para Israel el mantenimiento de la ocupación y la adopción de una política basada primordialmente en la fuerza ha propiciado entre sus intelectuales un género de crítica que, prolongando la posición de los “nuevos historiadores”, propone revisar la utopía sionista y los mitos fundadores de la nación. A diferencia de esta aproximación, Grossman ha tratado de reformular la utopía y, sin cuestionar los mitos fundacionales, sino reflexionando a partir de ellos, dar cabida en la conciencia de los israelíes al sufrimiento de los palestinos. La simultánea publicación en España de su novela y su ensayo más recientes, *La vida entera* (Mondadori) y *Escribir en la oscuridad* (Debate), permite comprobar hasta qué punto el narrador y el intelectual responden a un único estímulo, según afirmó en su conferencia de Nueva York de 2007. *Escribir en la oscuridad* recoge los artículos y conferencias en los que Grossman reclama la paz con los palestinos y da cuenta de por qué la reclama, mostrando la in-

disolubilidad de su actitud cívica y de su tarea literaria. En *La vida entera*, por su parte, narra la angustia de una mujer cuyo hijo ha sido movilizad por el Ejército israelí en la Guerra de los Seis Días. Su manera de conjurar la muerte del hijo consiste en caminar sin descanso a lo largo y ancho de Israel, como si pretendiese zafarse de ese instante en que un representante del Ejército, de cualquier Ejército, llama a una puerta y entrega una sobria notificación y unos pocos efectos personales.

Según confiesa Grossman, con la redacción de *La vida entera* quiso hacer lo mismo que su personaje. Pero su hijo Uri murió en la guerra de Líbano de 2006, dejándolo más solo en la “zona de catástrofe”. •



Soldados israelíes, de regreso a su país tras la guerra de Líbano en 2006. Foto: Efe / Atef Safadi

“Conocer al otro por dentro” le ha llevado a idear sus personajes como una indagación en las razones de los seres más próximos

Gobierno jordano, por su parte, no estaba en condiciones de sentarse a ninguna mesa en ausencia de la OLP, considerada por Naciones Unidas como único y

que en el diseño original de la estrategia israelí no estuviera el abandono de los territorios palestinos ocupados, lo cierto es que desde muy pronto Israel puso en marcha un proyecto de colonización que conducía a la anexión de hecho de Cisjordania, Gaza y Jerusalén Este, y que provocaba la consecuente desposesión y desplazamiento de la población originaria, condenándola a vivir indefinidamente en campos de refugiados.

Cuando los acuerdos de Oslo de 1993 resolvieron el problema de la interlocución para la paz, ofreciendo a los palestinos la posibilidad de elegir democráticamente a sus representantes, la colonización de los territorios ocupados, así como las emociones y los intereses políticos en torno a ellos parecían irreversibles: co-



Vista de la exposición *End of an Era* (2009) —en primer plano, *Bull's head*—, de Damien Hirst, en la galería Gagosian de Nueva York.

Al final de una era

Por Antonio Muñoz Molina

PARA ENTENDER algo sobre el mundo de ahora y para no entender nada al mismo tiempo es conveniente darse un paseo por la exposición de Damien Hirst que abrió hace unas semanas en la galería Gagosian de Madison Avenue, en esa zona de la calle, cercana al Museo Whitney, donde las tiendas de marcas de moda se mezclan con las de antigüedades, irradiando un brillo común de fetichismo del dinero. En los espacios inmensos de la galería Gagosian, que ya son en sí mismos una declaración de poderío, el catálogo habitual de las invenciones de Hirst se sucede tan previsiblemente como los productos de una franquicia comercial. Hay una cabeza de vaca conservada en formol, con media lengua fuera, con un disco de oro en el testuz, con los cuernos forrados de láminas de oro; hay fotografías a todo color y gran formato de píldoras medicinales; hay armarios de cristal que contienen amontonamientos diversos de cajas de medicinas; hay paneles cubiertos por mariposas de alas desplegadas y adheridas a la superficie; hay anaqueles de marcos dorados, semejantes a escaparates de joyerías, en los que se alinean imitaciones de brillantes o brillantes verdaderos en los que restalla la luz de los focos; hay cuadros de calaveras hechas con pintura sintética y otros en los que la pintura se ha expandido al verterla sobre un panel giratorio. Escaleras arriba y escaleras abajo en un edificio situado en una de las zonas comerciales más caras de Manhattan la exposición parece no acabarse nunca. Una sala conduce a otra sala idéntica. Un cuadro de mariposas conduce a otro cuadro de mariposas, y un armario de cajas de medicinas se parece extraordinariamente a otro, aunque habrá expertos que puedan distinguirlos entre sí.

La exposición se titula *End of an Era*. Algún crítico ha ironizado que la era que parece estar acabándose es la de la supremacía de Damien Hirst en el mundo del arte, o incluso su misma capacidad de invención, dada la abrumadora sensación de rutina que se desprende del muestrario. Si los valores estéticos supremos son la novedad y la provocación, los artefactos ideados por Hirst resultan tan novedosos a estas alturas como el mobiliario de un Starbucks, y su capacidad de provocar ha decaído tanto

como ese tiburón en formol que compró hace unos años el multimillonario Steve Cohen, y que hubo que reemplazar a toda prisa con otro tiburón fresco para que el orgulloso coleccionista, su familia, sus amigos y su servidumbre no sucumbieran al hedor a pescado podrido.

Pero precisamente en la repetición está el secreto, como ya entendió Salvador Dalí mucho antes que Andy Warhol. Los clientes de Hirst y de la galería Gagosian buscan lo mismo, aunque a un precio mucho más alto, que los de Prada o Gucci en esa misma zona de Madison Avenue. Lo que se paga es lo que casi no existe: el nombre, la idea, el brillo del papel en una revista de modas. El bolso o las zapatillas o la camiseta proceden del esfuerzo de alguien mal pagado que trabaja en un galpón en las afueras industriales de alguna ciudad de geografía pavorosa. El que hace algo con las manos no cuenta para nada; el que se inclina durante doce o catorce horas sobre una máquina de coser, el que carga o descarga un contenedor, el que respira los humos tóxicos. Hubo otras épocas en las que el valor del trabajo real contaba para algo. También las hubo en las que el talento y el mérito de un artista estaban sostenidos por la destreza de sus manos, hasta por el esfuerzo físico que requería muchas veces la pelea agotadora con los materiales.

Damien Hirst no tiene que molestarse en hacer nada. Asistentes anónimos amontonan con paciencia las cajas de medicinas en los anaqueles o pintan los cuadros de lunares o pegan las mariposas sobre los paneles de madera a los cuales aplican después capas de color y barniz. Ni siquiera vierte él mismo la pintura en la centrifugadora de la

que se extraen algunas de sus obras. A estas alturas al experto se le va poniendo un gesto sarcástico ante mi ignorancia: lo que Hirst crea, se apresura a explicarme, no es un objeto material en sí, sino algo mucho más preciado, un concepto. El arte antiguo y ya obsoleto se basaba en la producción física de las obras, igual que la economía se basaba en la fabricación y en el comercio de bienes tangibles. La economía se ha convertido en un laberinto virtual de operaciones financieras que tienen la virtud de hacer riquísimos a quienes saben manejarlas en beneficio propio y de ser incomprensibles para la inmensa mayoría de los seres humanos. El arte contemporáneo, de manera parecida, se ha despojado de materialidad al mismo tiempo que se ha vuelto indecifrabable, salvo para una minoría de iniciados tan exclusiva como la de quienes entienden la economía y se enriquecen a una escala alucinatoria gracias a su conocimiento.


Lo que queda es una pobre cabeza de vaca cortada, con un filo de lengua fuera, con una mansa expresión de sacrificio en el interior de una urna llena de un líquido azulado. En las carnicerías del mundo real una cabeza así valdrá unas pocas monedas. En la galería Gagosian sólo está al alcance de los señores del mundo. Hay quien ejerce su vanidad y transmite su poderío exhibiendo un reloj o un bolso o unas gafas de marca. Hay quien lo hace gastándose millones de dólares en los despojos de una vaca sumergida en formol. Lo que los críticos de arte llaman conceptualismo no es, a estas alturas, más que el sello mercenario de una marca que vuelve prestigiosa la nada y multiplica groseramente el precio que algún tra-

ficante de armas o petróleo o especulador financiero está dispuesto a pagar por ella. En un libro extraordinario sobre el comercio del arte, *El tiburón de doce millones de dólares*, el economista Don Thomson lo explica con perfecta claridad. No importa el espacio real de una galería o la calidad de los artistas que exhibe: importa que lleve la marca Gagosian, la marca Sotheby's o Christie's, la marca Damien Hirst o Jeff Koons o la de cualquiera de las cinco o seis estrellas que copan los precios más altos entre los millonarios más literalmente podridos de dinero. A lo que tiene que parecerse un bolso de Chanel es a otro bolso de Chanel. La garantía de calidad de un armario de medicinas de Damien Hirst o de un corazón rosa de San Valentín de Jeff Koons es que se parezcan a los otros productos de las mismas franquicias. La proporción entre el coste y el beneficio, entre el esfuerzo y la calidad de la invención y el éxito, es casi tan desmesurada como las recompensas que se han dado a sí mismos unos pocos banqueros e inversores a costa de provocar la ruina de países enteros.

Los demás, los entusiastas y los escandalizados, los críticos, los expertos, los periodistas fascinados por lo último, ya ni siquiera somos público. No somos más que comparas. Balandando nuestra conformidad o ladrando nuestra discordia proveemos un poco de publicidad gratuita. •

End of an Era. Damien Hirst. Gagosian Gallery. Nueva York. Hasta hoy. www.gagosian.com.

El tiburón de doce millones de dólares. Don Thomson. Traducción de Blanca Ribera. Ariel. Barcelona, 2009. 336 páginas. 21 euros.




ANTONIO TABUCCHI

El tiempo envejece deprisa

Un extraordinario y galardonado libro de cuentos del gran escritor italiano



ANAGRAMA



Guerra, amor y asesinato

Arturo Pérez-Reverte en plenitud: *El asedio* tiene fuerza plástica y potencia narrativa. La fluidez entre ambientes y episodios es perfecta. Sus rotundos personajes se cruzan en Cádiz, barco sitiado pero felizmente abierto al mar, espléndido y crepuscular a la vez, el escenario idóneo para que coincidan la disciplina científica de la guerra moderna y el ancestral misterio del crimen

El asedio

Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara. Madrid, 2010
736 páginas. 22,50 euros

Por Justo Navarro

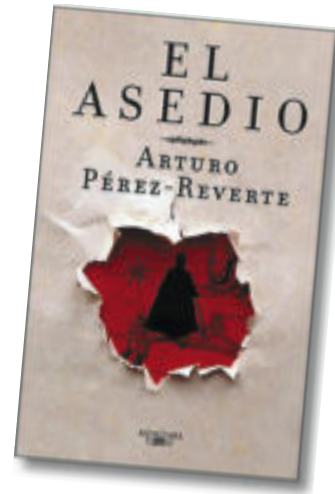
S OPLA EL LEVANTE en Cádiz y mueve el látigo de un asesino, en 1811, tiempos de guerra. Napoleón sitia una ciudad que, en fatal decadencia poco visible todavía, quiere sobrevivir haciendo nuevo lo viejo. Las Cortes Constituyentes se reúnen en Cádiz, “culo de Europa y úlcera del Imperio, con la maldita España rebelde reducida a una isla inconquistable”, según el capitán de la artillería francesa. Caen bombas. Un asesino mata como un carnicero sucio. Se hacen negocios. La gente se enamora. Todo pasa, todo sigue. Es el mundo de *El asedio*, Arturo Pérez-Reverte en plenitud.

Muchachas casi adolescentes aparecen destrozadas a latigazos, y, puesto que hay un asesino, tiene que haber un policía: el comisario Tizón mira con espanto y frío detenimiento profesional a esas niñas de la edad que tendría su hija, si no se la hubiera quitado la muerte. Descubre una conexión entre dos cosas: las bombas vuelan y el asesino mata a pocos pasos de donde caen. El enemigo más cruel no es el que dispara desde posiciones francesas: está en la ciudad. El policía, habitual ajedrecista de café, ve cómo Cádiz se convierte en tablero. ¿Dónde estallará la próxima bomba? ¿Dónde matará otra vez el criminal? Viejo perro callejero, husmea cada huella, cada indicio, pero, con el colmillo izquierdo de oro, es menos un detective lógico, a lo Holmes, que un sabueso de Serie Negra, con una conciencia instintiva de que la actividad policial guarda más relación con la delación y la tortura que con una investigación científica.

Los rotundos personajes de Pérez-Reverte se cruzan en Cádiz, barco sitiado pero felizmente abierto al mar. Bulle de vecinos, 100.000, refugiados, comerciantes, chusma portuaria, curas, soldados, cronistas, diputados en Cortes. Lolita Palma, soltera, de 32 años, pertenece a la mejor sociedad gaditana. Se sienta en el sillón del padre difunto, al frente de su familia y de la razón social Palma e Hijos. Armadora de

buques que trafican con América y Rusia o navegan con patente de corso, podría ser una de esas mujeres de negocios que popularizó Hollywood en los años cuarenta, o una empresaria de ahora mismo. Es jefa y socia del capitán Lobo, corsario, no un caballero probablemente, pero sabio en su profesión, valiente, reflexivo y sin doblez, del tipo de criaturas que parecen condenadas al desamor y el fracaso heroico.

Los actores de reparto son excelentes. El artillero Desfosseux agujerea Cádiz con sus bombas y se toma la guerra como un problema matemático. Su enemigo no son los españoles, sino los obstáculos que imponen la ley de la grave-



Los rotundos personajes de Pérez-Reverte se cruzan en Cádiz. Foto: Sofía Moro

dad, la materia y los vientos de la bahía. El espía taxidermista Fumagal, librepensador solitario que ha hecho de la razón su delirio, vive en un paraíso de animales disecados y palomas mensajeras. Morraja, salinero, cazador furtivo, duro co-

mo el cuero viejo, escopetero del rey, se gana miserablemente la vida en la paz y en la guerra y tiene una niña sirviendo en casa de los Palma. Los personajes de *El asedio* llevan nombres parlantes, emblemas de su condición.

Siente Pérez-Reverte devoción por las palabras, fetichista de las palabras y las cosas perdidas o en vías de perderse, y hay una incesante felicidad evocativa en su relato, que se demora en el papel de cartas de Lolita, en el bastón brutal de Tizón, en las ropas, en la levita color nuez del lechuguino anglófilo, en el corbatín algo flojo del comerciante que exhibe en ese mínimo desarreglo su sometimiento a una “intensa y honorable jornada laboral”. Pasan en una ráfaga los fracs oscuros de los diputados, la casaca verde del embajador inglés, una chaquetilla con pesetas de plata como botonadura, la infantil alegría heráldica de los uniformes militares. Y surcan el mar faluchos, bergantines, polacras, balandras y goletas. Si Pérez-Reverte recurre a un vocabulario de añosa literatura, lo usa con la verdad física, inmediata, de una conversación. Aquí y allí saltan expresiones que parecen de toda la vida, entre lo anacrónico y el anacronismo: a la mujer que va para soltera “se le pasa el arroz”, y, si no, que baje Dios y lo vea. Coger al asesino es buscar una aguja en un pajar. El que quiera higos de Lepe, que trepe. ¿Aguanta el sospechoso torturado? Pues se le puede seguir dando hilo a la cometa, y le siguen dando. Es inocente.

El asedio tiene fuerza plástica y potencia narrativa. La fluidez entre ambientes y episodios es perfecta. Guerra y negocios discurren juntos. La gloria bélica resplandece en la desordenada ejecución de tres desertores, bajo un diluvio negro, en el fango. Aquí, como en toda buena fábula, el mundo está hecho de contraposiciones, entre los afectos, la guerra, el comercio, la política, el amor entre la Palma y el Lobo, de un frío candente, mortal para el metal menos templado. Hay vidas, como la del capitán y la criada de Lolita, que no decide el destino, sino el interés esencial o accidental de la casa Palma e Hijos. Cádiz es a la vez espléndido y crepuscular, espectacular y subterráneo, el escenario idóneo para que coincidan la disciplina científica de la guerra moderna y el ancestral misterio del crimen. •

EL PAÍS.COM
► Primeras páginas de la novela *El asedio*, de Arturo Pérez-Reverte.

Rollo de papel continuo

Cuando éramos honrados mercenarios. Artículos 2005-2009

Arturo Pérez-Reverte
Alfaguara. Madrid, 2009
625 páginas. 18 euros

Por Javier Goñi

AUNQUE ESCRIBA, como todos, en ordenador, la imagen que da Arturo Pérez-Reverte cuando, como en este caso, le reúnen —el crítico José Luis Martín Nogales— un tan numeroso puñado de artículos, es de escribir en una vieja máquina, sólida como un barco de guerra antiguo, en rollo de papel continuo, de aquellos de teletipo

que conoció el joven Reverte en las redacciones de antaño. APR colabora desde hace muchos años en *El Semanal*, el dominical *colorín* de un buen número de periódicos de todas las Españas. “Escribo con tanta libertad que me sorprende que me dejen”, confiesa, y con esa misma libertad le leemos, sin tener por qué estar de acuerdo en todo, pues si con nada ni con nadie se puede estar siempre de acuerdo en todo, ya me dirán con este espadachín de contundente acero toledano que da mandobles aquí y allá, desventra pellejos de falsas crianzas y mantea todo lo manteable con la sola fuerza de sus encolerizadas manos y recurriendo de paño a esta vieja piel de toro, llena de costurones y manchas de

sangre reseca, y casi todo, en el teatrillo nacional, es objeto de zarandeo. Haberle leído antes, el que lector suyo semanal se confiese, te permite hacer una pausa, respirar, compartir opinión o disentir de ella; otra cosa es —y he descubierto que resulta placentero— leerlos de corrido, con rollo de papel continuo, página a página, denuesto a denuesto, los dos centenares. ¿Denuesto a denuesto? Maticemos. A mí me parece espléndido, por ejemplo, el artículo —casi un relato— del atracador de un euro en Cádiz; me parece que cuando escribe —sin ser crítico literario, advierte, y atraviesa con su acero a Umbral, pero también a “un tal García-Posada”: quién sabe qué factura se cobró ese domingo— sobre Scott

Fitzgerald le brillan —especialmente— los ojos. Y, desde luego, cuando sale a la mar: en estos casos, sus y a ellos, pardiez: expresión esta última inusual en el periodismo del siglo XXI, que la tengo anotada en la página 178. Le brillan los ojos, sí, si habla de barcos —fantasmas o no—, de almirantes, de héroes de Trafalgar. Este lector no tiene pariente próximo ni en la clase política (¡no!), ni en el funcionariado (creo), ni (desde luego) en las taifas autonómicas, pero con estos *colectivos* no deja títere con cabeza, ni con los cantamañanas, ni con los tiñalpas, ni con todo lo que es “socialmente correcto”. Contra todo esto, a degüello. Con un par, y en un excelente español, de mucho unte y sustancia. APR. •

Las razones del corazón

“Hay cosas que no pueden decirse, y es cierto. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir”, afirma María Zambrano, de quien se publica una antología seleccionada por José-Miguel Ullán, que descubre la “razón poética” de la filósofa

Esencia y hermosura. Antología

María Zambrano
Selección y relato prologal
de José-Miguel Ullán
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, 2010. 612 páginas. 35 euros

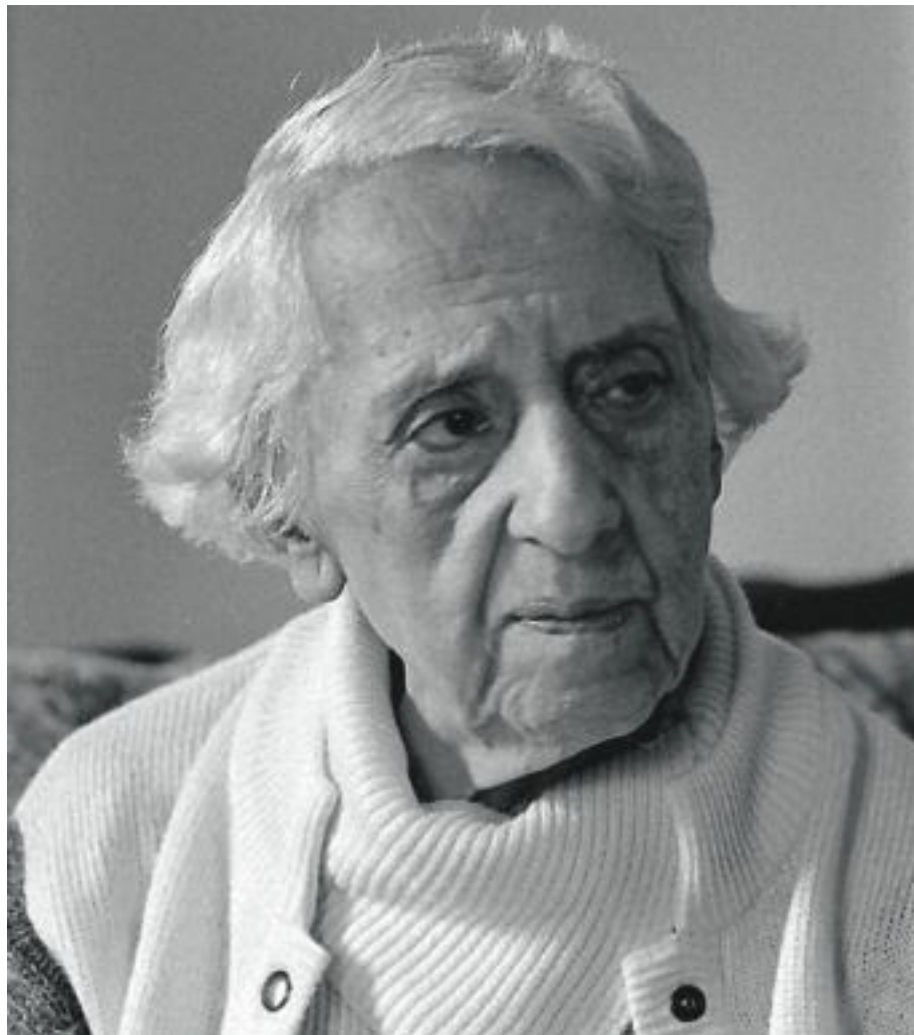
Por Luis Fernando Moreno Claros

POCAS VECES la filosofía pensada, sentida y escrita en castellano dará tamaña satisfacción estética al lector como la nacida del corazón y la cabeza de la pensadora María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904-Madrid, 1991). Sus textos son diáfanos, aun cuando no están exentos de paradojas, pues fue mujer que vivió con hondura las contradicciones del pensamiento y que, en su pugna por expresar lo que acaso sólo puede decirse mediante la poesía, ensayaba caminos con veredas entrecruzadas. Para ella fue la filosofía una tarea vital, “éxtasis fracasado por un desgarramiento”, y desde niña le urgíó la absorbente necesidad de explicarlo; “quiero pensar”, sentenció con aplomo.

Barruntaba las cuestiones esenciales: la vida, el amor, el sueño, el morir y el pervivir; el ser de las cosas y el principio anudado con el final en la completud del todo; es decir, lo que nos importa o debería importarnos a los seres humanos. Zambrano fue filósofa y metafísica; pero no en la estela de Heidegger, aunque también le preocupó el ocultamiento del ser; y a pesar de que fue alumna del “ontólogo” Zubiri—de quien estuvo enamorada en sus años mozos de la Universidad Central—, la especulativa muchacha, más lírica, se arrimó a la noche y a la luz del humilde san Juan de la Cruz, que tanto sabía del arbo místico de la eternidad y del amor perdurable. Siendo muy español su pensamiento, en muy poco se parece al de Ortega, su elegante maestro; y poco también al del vehemente Unamuno, a quien ella admiró por su amor a la belicosa verdad y por su rechazo del mohíno apoltronamiento.

María Zambrano es un caso aparte en el panorama del pensamiento hispano; de escritos profundos en su sencillo decir, de estilo magnético, será difícil dejar de leerla; su prosa atrapa y, aunque exija concentración, a menudo podemos perder el hilo de su pensar y dejarnos mecer por la belleza musical de su palabra, y la envolvente cadencia de sus frases luminosas, a veces secas y escuetas, y otras, tan coloristas y adjetivadas. *Esencia y hermosura*, tales son las dos verdades netas de su saber. Un saber que no es de razón pura, ni vital, ni práctica, sino de “razón poética” y que se entiende aunque uno no sepa por qué.

Quien apenas conozca a María Zambrano bien puede empezar por esta magnífica antología. El poeta salmantino José-Miguel Ullán (1944-2009) eligió con cariño los tex-



María Zambrano (Vélez-Málaga, Málaga, 1904-Madrid, 1991) en una imagen de 1984. Foto: Raúl Cancio

Lo que convierte esta antología en un libro fundamental es la magia de sus textos

tos que componen este libro pleno y magnífico. Ullán, quien trató mucho a la pensadora en la última época de su largo exilio—que se prolongó durante 45 años—y, después, en Madrid, tras su regreso a España en 1984, nos dejó un entretenido preámbulo en el que describe el estimulante mundo intelectual que rodeaba a la filósofa.

Pero lo que convierte esta antología en un libro fundamental es la magia de sus textos; breves en su mayoría y muy atinados para leer y releer. Aparte de unas cartas inéditas de Zambrano al pintor mexicano Juan

Soriano—ambos estaban “enamorados de la luz”—, encontramos joyas como los ensayos sobre el mencionado autor del *Cántico espiritual*, o sobre Séneca y san Agustín; las reflexiones impagables que le sugirió la pintura de Luis Fernández, el hermoso texto dedicado al cubano Martí, y ese otro titulado *Por qué se escribe*, con hallazgos como éste: “Hay cosas que no pueden decirse, y es cierto. Pero esto que no puede decirse es lo que se tiene que escribir”. Una solvente aproximación a *El castillo* de Kafka, que Zambrano desentraña cual símbolo de un “sueño trágico”. Y más selecciones de magníficos fragmentos de libros cruciales: *España, sueño y verdad*, *El hombre y lo divino*, *De la Aurora*, o el singular *Claros del bosque*. En suma, aquí está entera María Zambrano, con sus metáforas y las razones de su sabio corazón, ese órgano que siempre está a punto de “romper a hablar”, como ella decía. Afirmaba también que la filosofía es una “tarea amorosa”, lo mismo que deben serlo la escritura y el arte, y esa lucidez y esa bondad a las que debería aspirar toda alma. •

La fascinación de las palabras

María Zambrano: La dama peregrina

Rogelio Blanco
Berenice. Córdoba, 2009
208 páginas. 18 euros

Por Inmaculada de la Fuente

ARRANCA EL LIBRO con uno de los títulos que mejor describen a María Zambrano, *La dama peregrina*. Otro es *La dama de las palabras*. Rogelio Blanco, promotor de varias ediciones de Zambrano en los ochenta, propone una nueva aproxima-

ción a la autora de *Claros del bosque*. Lo primero que tiene el lector ante sus ojos es *Historia de una mendiga*, un breve texto de Zambrano que presagia ya su escritura plagada de símbolos y metáforas. Una autora fascinada por las palabras y al mismo tiempo capaz de seducir a su interlocutor con su *razón poética*. Poeta o filósofa—más bien ambas cosas—, Blanco subraya la originalidad del pensamiento de Zambrano. El autor recorre la biografía de la filósofa (su *historia vivida*) y los procesos intelectuales que la llevaron al ambicioso afán de integrar en una sola razón el sentir, el pensar y el soñar. A

continuación incorpora reflexiones de Zambrano sobre la crisis de Europa, la *razón democrática* y la utopía de la esperanza. El anexo final incluye inéditos de la pensadora, como *Naufragio de la filosofía*. O el revelador *Nace la pintura*. Nuevos trazos que acercan al lector a una autora compleja habituada a avanzar desde la penumbra a la luz, como la aurora.

No es el único espejo. Clara Janés la evoca en *María Zambrano. Desde la sombra llameante*. Desde un foco menos amable, Ana Bundgård analiza en *Un compromiso apasionado*, su fervor republicano durante la Guerra Civil. •

Desencantando a Zambrano

La razón sumergida. El arte en el pensamiento de María Zambrano

Inmaculada Murcia Serrano
Luso-Española de Ediciones
Salamanca, 2009. 375 páginas. 24 euros

Por Isidoro Reguera

MARÍA ZAMBRANO fue algo así como una submarinista del pensar, la filósofa del logos sumergido, de eso que clama por ser en el fondo de la razón, decía. No es extraño por tanto, que, si se inicia con Zambrano esta bajada abisal al turbio caos primigenio del pensar, en la que no puede hacerse otra cosa que “dejar hablar al corazón” o pensar desde “el alma” o “las entrañas”, como quería ella, haya gente que se desoriente en verbosidad inútil o, por inerte, hagiográfica. No es el caso de este libro, que, por el conocimiento que manifiesta, pero sobre todo por su talante analítico claro y objetivo, seguramente marcará un hito, no ya sólo en el estudio, sistematización y contextualización de los escritos de MZ sobre arte, algo que nadie había hecho todavía, sino en la interpretación general de la filósofa. Inmaculada Murcia pone a MZ en su sitio como degustadora de arte y como esteta, y de paso urbaniza el entorno, o viceversa. La estética, como expresión de la sensibilidad o del sentimiento (y qué es la filosofía de MZ sino eso), legaliza ese ámbito impreciso de la vida condenado a callar (el de la razón sumergida). En ese sentido, toda la filosofía de MZ podría considerarse como estética. Ésa es la perspectiva general del libro, que desde ella se plantea claro estas preguntas claras: ¿qué busca MZ en las obras de arte, qué siente al contemplarlas, qué papel tienen en su pensamiento, qué razones concretas hacen que considere dignas de citar algunas, algunos artistas, movimientos o estilos? Valiéndose de la hermenéutica gadameriana, consigue desvelar pormenorizadamente los prejuicios y el horizonte desde el que MZ escribe de arte; y, con ello, responder esas cuestiones. Toda una tarea de filigrana en un medio como el de “la razón de lo irracional” zambraniana, bello pero evanescente. El libro logra moverse en él magistralmente, tan distante como cercano, entre (por citar algunos de sus temas) la carne y la religiosidad, las sombras y los sueños, la confusión mística y la dionisiaca, filosofía y poesía, pitagóricos y surrealismo, Prometeo y Ortega... Sí, entre el humanismo del origen mítico de la pintura y la redentora destrucción poshumanista (o deshumanizada) de las formas en las vanguardias, sobrevuela con mirada de águila las disparidades de MZ con su maestro sobre el arte. Sobrevuela a mayor distancia otros entusiasmos zambranianos, como la exaltación del “genio” o del “hombre” español, considerado por Zambrano categoría metafísica, que revela precisamente su arte; el arte español, que, comprensiblemente, se convierte en consuelo simbólico, como la idea romántica de una España creadora, en la experiencia sublimante del exilio. Son aportaciones inéditas y de inmenso interés del libro el análisis sereno que hace de la pintura española frente a ese contexto de idealización zambraniano. La amplia sistematización y valoración de la opinión de MZ sobre el surrealismo. O la elaboración de una original teoría fenoménica de la pintura que la autora ve implícita en los textos de MZ sobre Ramón Gaya y que cree que puede explicar sus ideas de base. Murcia Serrano no se ha dejado llevar por lo demasiado humano. Tan distante como cercana, decíamos, sólo pretende, dice, “desentrañar si es verdad y por qué” eso de Zambrano de que la poesía es la memoria de lo que el filósofo olvida, y lo que redime y da voz a todo aquello que en los subterfugios de la razón clama por ser. Difícil y oscurísima cuestión, en general (si es que, en general, es cuestión siquiera). En los textos de la Zambrano lo es, pueda serlo o no, y este libro la ha respondido bien, muy bien: desentrañando entrañas, urbanizando cobijos, poniendo a flote razones sumergidas. •



Sampat Pal, en una imagen de 2008. Foto: Reuters / Pawan Kumar

Sampat Pal, una libertaria en la India

El ejército de los saris rosas

Sampat Pal / Anne Berthod
Traducción de José Miguel González Marcén
Planeta. Barcelona, 2009
272 páginas. 19 euros

Por Celia Amorós

¿ES POSIBLE, Y cómo, que en sociedades rurales tradicionales se produzca la irracionalización de prácticas y costumbres sólidamente atrincheradas? ¿Cómo, además, se explica que sea una mujer quien, al hilo de este proceso, lidere un movimiento compuesto básicamente por mujeres que combina vindicaciones feministas con luchas contra el sistema de castas? No, desde luego, como un proceso inducido por las prácticas neocolonialistas de Occidente. Ni tampoco como una reacción espontánea sin más a formas de opresión que persisten a pesar de estar abolidas por las leyes. Hace falta que se produzca una peculiar interacción entre factores endógenos y factores exógenos. Entre los factores endógenos se encuentra la impresionante biografía de una líder carismática. Se dio la circunstancia de que esa madera de líder fuera tallada por un pariente masculino atípico, que la ayudó a asistir durante un corto tiempo a la escuela de incógnito y puso los pilares para que fuera a mítines sobre los derechos de las mujeres que dieron forma a sus intuiciones sobre lo justo y lo injusto: un afán indómito de libertad se impuso sobre las restricciones de un matrimonio concertado. Un afán semejante la lleva a tematizar la igualdad entre varones y mujeres así como entre todos los seres humanos, irracionalizando y combatiendo privilegios de casta operantes que coexisten en las costumbres con su abolición en las leyes. Las prácticas corruptas de la Administración que son las responsables de este *décalage* se convierten en el blanco de sus iras. Pero ahí lleva a cabo el descubrimiento de que luchar contra ellas con éxito así como contra las crueles arbitrariedades de los maridos, que expulsan de sus casas a las muje-

res que no “les dan” un hijo varón —Amar-tia Sen afirma que “faltan” noventa millones de Asia—, no es posible para una mujer sola. Se dedica a reclutar mujeres —y algún varón excepcional— para su causa y hace la experiencia de los logros que la solidaridad entre las féminas hace posible. El movimiento que así se constituye tiene, en la estela de Gandhi, una vocación pacifista: sus armas son el diálogo y la argumentación para poner de manifiesto las incoherencias entre los principios y las prácticas. Pero hay que amedrentar de algún modo a los poderes fácticos corruptos que no se dejan convencer racionalmente: se los intimidará cuando se vean enfrentados a cientos de mujeres vestidas con su uniforme de guerra —los saris rosas— y empuñando un ligero bastón, el *lathi*, que sirve para guiar las cabras, de apoyo en las vertientes escarpadas y que se puede hacer fácilmente con una rama, y cuya función puede pasar, en situaciones límite, de la metáfora a la metonimia. Pues para Sampat Pal es “importante que una mujer conozca los gestos de autodefensa más elementales”.

¿Cuál será el porvenir de este peculiar movimiento social? Nuestra líder aclara que su “banda no es una oficina de asistencia social”. Se trata de que las mujeres “tomen su destino en sus manos” apoyándose en otras que estén a la recíproca. Pero ¿podrá consolidarse sin mediaciones políticas ni institucionales? La líder de “los saris rosas” es escéptica respecto a la política: el Estado arbitra leyes progresistas y programas sociales que no se implementan, y las mujeres que han estado en el poder no han cambiado la condición de sus congéneres. ¿Es justo este reproche, que, por otra parte, tanto nos suena? No podemos tratarlo aquí, pero es sintomático de que, como dice Sampat Pal, “las mujeres tienen los mismos problemas en todos los continentes”. •

EL PAÍS.COM

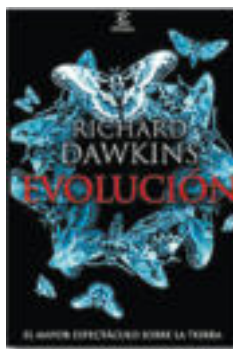
► **Primeras páginas de *El ejército de los saris rosas*, de Sampat Pal y Anne Berthod.**



La nación y la muerte. La Shoá en el discurso y la política de Israel

Idith Zertal
Prólogo de Shlomo Ben-Ami
Traducción de Marta Pino Moreno
Gredos. Madrid, 2010
350 páginas. 28 euros

ENSAYO. IDITH ZERTAL ES israelí y profesora de Historia en el Instituto de Estudios Judíos de la Universidad de Basilea. Está especializada en el estudio de la Shoá, el Holocausto o el exterminio de los judíos europeos por los nazis entre los años 1939 y 1945, el “genocidio” por antonomasia. Como en su día ocurriera con el célebre libro de la filósofa judeo-alemana Hannah Arendt, *Eichmann en Jerusalén*, al que en este ensayo se dedican bastantes páginas, también hoy la profesora Zertal provoca polémica con este trabajo publicado por Gredos. En él repasa con mirada crítica cómo los sucesivos gobiernos de Israel se han apropiado de hechos fundamentales de la historia de este país, manipulándolos y tergiversándolos para abonar sus mitos nacionalistas incluso desde antes de su independencia como nación, en 1948. Lo que más llama la atención es el acerado análisis de la relación del Estado israelí con la memoria y el olvido —ambos sesgados— del Holocausto. La Shoá sirvió de coartada al joven Estado belicista para blindarse de ideología mesiánica contra los ataques del exterior, pero también contra la piedad y el humanismo. Invocando al Holocausto, quien ataca a Israel puede ser calificado de antisemita o de nazi. Y ello también da pie a la versión contraria: al “Estado sionista” se lo acusa a menudo de provocar un nuevo Auschwitz allá donde envía sus tanques. Ambas posturas banalizan la singularidad del Holocausto; si bien, Zertal sostiene que Israel habría sentado las bases de semejante trivialización al apropiarse en exclusiva de una catástrofe histórica cuya legítima propiedad jamás quedó clara. La autora no juzga; muestra hechos ciertamente bochornosos y deja que el lector saque sus conclusiones; el panorama que Zertal pinta dentro de Israel no es optimista: un Estado tan poderoso, manipulador y “víctima” seguirá alimentando guerras. Con todo, sospechamos que sus fanáticos enemigos, que a su vez desean aparecer como víctimas de la intolerancia agresiva de un minúsculo país advenedizo, tampoco contribuirán a la paz: son dos posturas pétreas e inamovibles. **L. F. Moreno Claros**



Evolución. El mayor espectáculo sobre la tierra

Richard Dawkins
Traducción de Jesús Fabregat
Espasa Calpe. Madrid, 2009
430 páginas. 22,90 euros

ENSAYO. RICHARD DAWKINS saca las uñas. Tampoco es que las haya tenido nunca muy guardadas. Pero esta vez no carga contra otros académicos. Esta vez apunta ¡contra su propio público! A menos, claro está, que no se considere público potencial de este autor al 40% de la población estadounidense que reniega de la evolución. En *Evolu-*

ción... Dawkins se afila al máximo y defiende con menos pudor que presunción que “este libro es necesario”, dado que estos “negacionistas” acumulan cada vez más poder en la política, las escuelas, la sociedad en general. ¿Por qué es necesaria esta obra en un año que ha visto ya tantas sobre Darwin? ¿Quiere Dawkins convencer con ella a sus enemigos antievolución? En ese caso, ¿es ridiculizarles la mejor estrategia? Tal vez Dawkins no escriba para los negacionistas. Pero entonces ¿para quién? *Evolución...* es un verdadero arsenal armamentístico para todos aquellos con ganas —y sangre fría— de hacer frente a quienes niegan que la vida en la Tierra evolucionó a partir de un antepasado común. El enfado ha espoleado a Dawkins y ha animado aún más su estilo vivo y nada políticamente correcto. La sorprendente selección de ejemplos ilustra cómo la vida busca soluciones para perpetuarse, adaptándose al entorno cambiante como si se construyera a sí misma con las piezas de un *lego*. Dawkins recuerda que la evolución es chapucera y no perfecta; que es un compromiso entre costes y beneficios, y, en definitiva, que es una teoría refutable... y por tanto científica. **Mónica Salomone**



Sin tiempo que perder

Miguel Sánchez-Ostiz
Alberdania. Irún, 2009
339 páginas. 22 euros

DIETARIOS. QUIZÁS no sea casual que el escritor navarro Miguel Sánchez-Ostiz lleve un tiempo publicando sus libros, dietarios, novelas, en esta editorial de Irún, en la frontera, a un tiro de piedra de tierras vascas de un lado y otro. Los que hemos seguido desde hace años su extensa obra literaria sabemos cuánto hay en sus novelas, en sus dietarios, en sus libros de viaje, de escepticismo, de dudar de todo lo que se hace, de lo que hace uno y de lo que se hace en su entorno. Ese aire de hombre de frontera, de una República del Bidasoa, a poder ser —deseaba Baroja— sin carabineros, curas y moscas y, cabría añadir desde hace años, sin etarras, le va como un guante a MSO, un escritor que bufaba más que ladra y que obtiene combustible literario de un estado de permanente incomodidad que le mantiene moderadamente —o muy— encolerizado consigo mismo y con los demás. Por eso son tan interesantes los dietarios de MSO y éste es el último, correspondiente a 2007-2008, atravesado por dos viajes extensos —uno a Bucarest, a buscar escenarios para una novela *rumana*, que hará, y otro a Valparaíso, para comprobar que de esa tierra chilena ya no saldrá nada de provecho literario—. Entremedias se perdió por Bolivia, y dejó constancia en *Cuaderno boliviano*, publicado por la misma editorial y por el mismo portadista (y qué bonita es la edición del *Cuaderno* y qué *¿feista?* la de este diario). Anota en *Sin tiempo que perder* que comiendo “no sé qué comestralo” en un bareto madrileño con el colombiano Fernando Vallejo, éste le confesó que no podía escribir “más que desde el yo”, y añade MSO: “Jugándotela”. Está incómodo MSO en Bucarest, pero qué bien cuenta / anota; está desubicado en Valparaíso, pero qué partido literario saca. Cuando regresa a su pequeño país de frontera parece un tigre hambriento y enjaulado; atraviesa la frontera, encuentra breve sosiego husmeando libros viejos y tal vez (se lo acabo de leer en su *blog Vivir de buena gana*) se ha puesto a la sombra de la iglesia de Urruña, donde preside una leyenda (en latín) su reloj de sol: “Todas hieren, la última mata”. Este diario acaso sea también una nueva entrega de su interminable Libro de Horas, y todas hieren. **J. Goñi**





Guía de Mongolia

Svetislav Basara
Traducción de Luisa Fernanda Garrido
Ramos y Tihomir Pistelek
Minúscula. Barcelona, 2010
158 páginas. 13,50 euros

NARRATIVA. DESENGÁÑESE el lector: *Guía de Mongolia* no es un libro de viaje, sino un extraño tratado de metafísica, con apariencia de novela, escrito por un narrador que finge ser el propio autor, “nacido en el rincón más apartado de Serbia”. Se llama Svetislav Basara (1953) y ya gozaba en su país de notable prestigio antes de la publicación de este libro en 1992. El Basara que reflejan estas páginas es un personaje desesperado y lúcido, trágico y paródico, insensible e irritado, creyente y disconforme, inconsolable y cáustico. Su indeterminación no transige con la tiranía de los hechos. Y así este libro, deliberadamente esquivo, se extravía en aquello que ensalza, sin perderse en el delirio que lo sustenta. “¿Esto es una novela o un delirio?”, dirá el narrador al ser invitado a la quema de una bruja en la plaza principal de Ulan Bator. Pero ¿realmente está en Mongolia? La novela no lo desmiente, pero tampoco lo afirma. Fue allí a raíz de la carta de un amigo suicida, para escribir una guía que publicaría una revista que aún no existe. Y allí se encontrará con personajes que son como despojos de su imaginación: un obispo holandés, que se convertirá en “verdadero alcohólico tembloroso” y traducirá a Kierkegaard al mongol; el corresponsal de un periódico que ya ha cerrado; un coronel del Ejército Rojo devenido en lama; un difunto vestido de blanco que diserta sobre el tiempo interior, y a Charlotte Rampling leyendo la revista *Time*. Hay más personajes o espectros, pero éstos son los más habladores, con excepción de la actriz, a quien le basta con estar. En Mongolia rige una economía, según el Gobierno, de fomento del ahorro: todo vale cinco marcos, lo mismo un BMW que una caja de cerillas. Y se fusila al meteorólogo que no acierta con el pronóstico del tiempo. Después de pasar allí unas cuantas jornadas alcohólicas, bien aderezadas de reflexiones metafísicas, el narrador regresará a Serbia, donde le visita en su casa el amigo suicida, acompañado de una periodista. ¿Qué es real en esta novela? La prosa de Basara posee una precisión extraordinaria para hacer estallar la realidad y toda construcción social sometida “bajo estricta observación”. Y eso a pesar de que, confiesa, “los hechos dicen siempre lo contrario de lo que digo yo, de lo que me siento orgulloso”. Una poética del delirio. **Francisco Solano**

Calle de la Estación, 120 / Niebla en el puente de Tolbiac

Léo Malet
Traducción de Luisa Feliú
Libros del Asteroide. Barcelona, 2010
248 y 176 páginas. 16,95 euros cada uno

NARRATIVA. La novela policiaca europea (seguremos Inglaterra al efecto) nace con Georges Simenon, un escritor que rebasa toda clasificación. Tras él, sólo dos firmas han conseguido erigirse en padres reconocidos del género antes de que la novela llamada negra se consolidase en Europa: el francés Léo Malet, primero; la pareja sueca Maj Sjöwall y Per Walloo, después. Lo que ha venido tras ellos es un auténtico diluvio negro del cual seguimos sintiendo sus efectos y su machacona uniformidad. Léo Malet (1909-1996) es un escritor de los tiempos heroicos del siglo XX. Anarquista



Knut Hamsun (1859-1952), premio Nobel de Literatura en 1920.

Universo Hamsun

Por Sergio Rodríguez Prieto

BIOGRAFÍA / NARRATIVA. OLVIDEMOS POR un momento que Hamsun le regaló su medalla del Nobel a Goebbels. Los vínculos entre literatura y ética pueden provocar juicios sesgados sobre una obra, especialmente cuando el autor, seducido por el poder creador del mito —que a fin de cuentas es la materia prima de su trabajo cotidiano— termina convirtiéndose en su propio personaje. A menudo somos los lectores quienes les exigimos ese artificio —léase sacrificio— para luego regodearnos con biografías de tipos infelices a los que atribuimos un mayor o menor grado de genialidad en función de las calamidades que hayan sufrido al producir sus grandes libros.

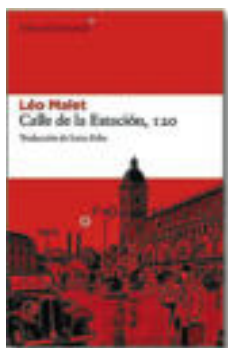
Knut Hamsun reúne todos los ingredientes del estereotipo “escritor de raza”: de origen humilde, tendrá que abandonar su hogar a los diez años y ejercerá varios oficios antes de emigrar a Estados Unidos, de donde regresará igual de pobre y encima tuberculoso. En Copenhague escribirá *Hambre* y será acogido por la élite intelectual escandinava con cierta curiosidad por ese espécimen tan singular de campesino arrogante y autodidacta. Lejos de contentarse con ese papel, Hamsun irrumpirá en la escena literaria arremetiendo contra Ibsen, Bjørnson o Brandes, abriéndose paso a golpe de escándalos y ocultando su complejo de inferioridad bajo una soberbia descomunal. Ciertamente sin ese carácter irreductible y tenaz probablemente no habría podido salir adelante como escritor, y es de suponer que a eso se refiere su biógrafo con lo de “soñador y conquistador”, pero hay toda una retahíla de términos —ególatra, déspota, neurótico, cruel— que tal vez no le cabían en el título pero quedan claramente expuestos a lo largo del texto.

Ninguna de esas facetas turbias aparecen en Johannes, su protagonista y *alter ego* en *Victoria*, una historia clásica de

amor entre miembros de distintas castas en la que Hamsun presenta a una mujer elusiva e incomprensible condenada a un final trágico por no ser honesta consigo misma. Curiosamente Victoria es también el nombre que pondría a su primera hija, con quien por cierto Hamsun mantendría una relación difícil y autoritaria como con todas las mujeres que conoció, musas incluidas.

Y visto con algo de perspectiva la verdad es que tiene su lógica que la subjetividad literaria fuera introducida por alguien que tenía un ego como un piano de cola. Apoyándose en los progresos incipientes de la psicología moderna, Hamsun volcó la literatura hacia el interior de los sujetos y logró dotar a sus personajes de ficción de algo más que mero carácter instrumental al servicio del argumento. A través de sus reacciones complejas, a veces inesperadas y otras inexplicables, supo insuflarles vida, una llama característica que los hacía tan reales, tan creíbles y autónomos, que acababan reapareciendo en sus siguientes novelas. De ese modo crecían y envejecían con él, conformando un universo Hamsun que los lectores seguían con fervor, especialmente en Alemania. Fue también en ese país donde más arraigo tuvo su doctrina reaccionaria del culto a la tierra como respuesta a las contradicciones entre el viejo y el nuevo mundo, una visión reduccionista que le hizo fácilmente manipulable por los nazis, a quienes apoyó de manera consciente e incondicional hasta el final de la guerra. Imagínense lo importante que tuvo que ser su aportación a la literatura para que su nombre haya sobrevivido al peso de semejante lápida. ●

Knut Hamsun. soñador y conquistador. Ingar Sletten Kolloen. Traducción de Anne-Lise Cloetta e Inés Armesto. Nórdica Libros. Madrid, 2009. 597 páginas. 22,50 euros. **Victoria.** Knut Hamsun. Traducción de Kirsti Baggethun y Asunción Lorenzo. Nórdica Libros. Madrid, 2009. 133 páginas. 16,50 euros.



de convicción, pertenecía a la estirpe de los que ejercen toda clase de oficios antes de adentrarse en la escritura; fue amigo de algunos de los más destacados surrealistas

franceses y novelista popular de éxito. Comenzó a publicar a mitad del pasado siglo y la escritura audaz y la impronta existencialista están agarradas a sus libros como perches a la roca. Hombre de serias convicciones morales, eligió el género negro como modelo para hablar del individuo en una sociedad castigada por su propia insania, por sus vicios y corruptelas. Su detective, Néstor Burma, surgido en la Francia de la ocupación nazi, es una figura inolvidable. *Calle de la Estación, 120* es su primera novela. En ella hallamos a una de “esas mujeres misteriosas que no se encuentran más que en las estaciones”, un detective privado en cuyos brazos muere uno de sus fieles colaboradores, una dirección susurrada por dos víctimas dis-

tintas y una trama armada como un reloj suizo. En la escritura de Malet encontramos una descripción de la vida diaria integrada en un drama policiaco pegado a la realidad, un sentido del humor sombreado por la lucidez, un mundo canalla y turbio que se desliza por el lado oscuro de la vida y una voluntad de sobrevivir de cuyo brazo se cuelga la capacidad de denunciar los vicios de una sociedad hipócrita, tanto se trate de biempensantes como de ocupantes de los bajos fondos. Su novela fetiche es *Niebla en el puente de Tolbiac*. La escritura de Malet es sencilla y coloquial, pero extraordinariamente selectiva en cuanto a las intenciones porque va más allá del entretenimiento y el cliché. Sus personajes están dibujados con rasgos claros, pero no simples. Sus historias, que se han adaptado al cómic con éxito, son tan medidas y directas como cargadas de matices tras los cuales se advierte enseguida la creación de una mente cultivada y compleja. Es, en fin, un fundador, el padre de la novela negra francesa, y sus novelas fueron toda una revolución, que es lo que cabía esperar de un anarquista de corazón. **José María Guelbenzu**



Nueve lunas

Gabriela Wiener
Mondadori. Barcelona, 2009
158 páginas. 15,90 euros

NARRATIVA. TODO EMPEZÓ cuando en vez de una línea fueron dos. Dos rayas rojas significaba embarazo, y la periodista Gabriela Wiener (Lima, 1975), autora de *Sexografías*, decidió que el suyo se convertiría en materia literaria. Observarse y observar cómo la miraba el mundo. Dice ella que no era su mejor momento, pues vivía en un país que no era el suyo, no tenía trabajo, su padre estaba enfermo y una amiga se había suicidado. Complicado panorama. Tituló el libro *Nueve lunas*, referencia al tiempo del embarazo pero también al porno con embarazadas. Y nueve son los capítulos de esta novela que coinciden con los meses de su preñez. El libro está contado con sorna y algo de provocación, seguramente mucha menos de la que los lectores habituales de Wiener esperan, pues a pesar de que la autora es directa, divertida y crítica en ese camino que media entre las dos líneas (la evidencia) y el parto, la autora templa la mordacidad. Es verdad que hay provocación cuando señala esas páginas, esos vídeos que pertenecen al submundo de los “placeres extraños” y que incluye a las embarazadas con “zoofilia, gordas y tercera edad”; y es evidente que su experiencia con el elenco de energúmenos de todos los gremios o cuando habla del cigoto, mujeres poetas, filósofos, consejos de amigas, preparación al parto y la panza que crece día a día, está repleta de comentarios ácidos y en ocasiones hilarantes. Así pues, en *Nueve lunas* no hay duda de la habilidad de Wiener con las palabras y en la descripción de personajes y situaciones, pero también hay una moderada ingenuidad. Tal vez porque en este libro hay una memoria sentimental, como esa relación con su madre que sólo desea que su hija siga haciendo poemas y la autora termina siempre “dándole cosas sucias para esconder mi lado cursi”, o por la complicidad que supongo persiste con su pareja o quizá porque incluso en las zonas de sombra a la autora se la nota rebosante de luz. Otra cosa, al noveno mes y después de idas y venidas al hospital, llegó la niña. Porque fue una niña y se llama Lena. **María José Obiol**

Fernando Aramburu

“Hace tiempo me tomé la libertad de abolir las fronteras”

El País Vasco le inspiró “un libro amargo”; Alemania, “un libro salpicado de peripecias jocosas y conversaciones divertidas”. El escritor define su nueva novela como una obra para leer sin prisa, para el disfrute y la sonrisa

Por Ander Landaburu

DESPUÉS DE haber sido galardonado con varios premios, entre los que destacan el Vargas Llosa NH, el Dulce Chacón y el de la Real Academia Española por su sobrecogedor libro *Los peces de la amargura*, que aborda las consecuencias del terrorismo en Euskadi, Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) vuelve a sus raíces con *Viaje con Clara por Alemania*, una deliciosa novela en donde se mezcla la comedia matrimonial con un divertido y accidentado viaje por tierras alemanas, en donde el escritor guipuzcoano reside con su familia desde hace 25 años. Es una crónica irónica y jocosas del país germano, y a través de los ojos del principal protagonista, quien no quiere ser escritor, pero paradójicamente se ve obligado a serlo.

Escrita en clave de humor, el autor describe tanto los paisajes y lugares del gran país europeo como el carácter y las costumbres de sus ciudadanos a través de las vivencias de una pareja que recorre el norte del país tras encargarle a la mujer que confeccione una guía turística (personal) de la región. El autor, con ocasión de la presentación de su nuevo libro en Bilbao, explicó que la idea de hacer una novela sobre un viaje por Alemania es antigua y está relacionada con la circunstancia de que lleva muchos años viviendo allí y que nunca se había expresado en forma literaria sobre ese país, y, sobre todo, sobre su experiencia como ciudadano acogido en Alemania. Una obra, como define Aramburu, para el disfrute y la sonrisa, para leer sin prisa.

PREGUNTA. Volvemos al humor de sus obras anteriores como *Fuegos con limón*, *Vida de un piojo llamado Matías*, o *El trompetista del Utopía*, y ahora con la mirada irónica de una crónica de viajes por Alemania, protagonizada por una pareja (Ratón y Clara) que se comporta, en muchos sentidos, como un matrimonio veterano, en permanente “estado de guerra”, pero lleno de amor, de bondad, aunque con jaquecas y ronquidos.

RESPUESTA. Permítame que emplee una metáfora para explicarme. Mi sencilla biografía se encierra dentro de dos valvas, formada cada una durante 25 años. La primera valva procede del País Vasco, cuya realidad social, tan cercana para mí, me inspiró un libro amargo, habitado por víctimas, agresores y otros vecinos. La segunda valva procede de Alemania, cuya realidad, igual de cercana para mí, me ha inspirado un libro salpicado de peripecias jocosas y conversaciones divertidas, dicho esto con la modestia que debería caracterizarme. En ambos casos el trabajo literario consistió en recoger los frutos que el paisaje humano me ofrecía. Insisto, he vivido la mitad de mi vida en el País Vasco y la otra mitad en Alemania. La primera me dio un libro triste y amargo, y la segunda éste, pero el autor es el mismo y evita repetirse.

P. Hace tiempo afirmaba: “A mí, en literatura, la gente feliz no me interesa”,

por eso, y fiel a este principio, en su nueva novela sus personajes son antihéroos, no son triunfadores, pero en su convivencia difícil y conflictiva protagonizan, casi siempre, momentos hilarantes.

R. La gente feliz no me interesa en literatura por la sencilla razón de que no sirve para personaje, a menos, claro está, que en la sucesión de los episodios pierda la felicidad o alcance ésta cerca del desenlace. Todo relato convoca figuras de ficción que generan acciones. Por tanto, dichas figuras deben estar afectadas por conflictos combinados con el impulso de resolverlos, o bien abrigar deseos unidos al afán de cumplirlos, mientras que una persona feliz vive en una quietud y equilibrio de muy escaso provecho narrativo. En fin, perdone esta lección intempestiva, pero es que a veces me dejo llevar por el entusiasmo.

P. Su personaje Ratón afirma que “si uno no calla, si no aguanta, no sirve para marido”. Sin embargo, poco entusiasta de los monumentos históricos, de los museos y de las casas de escritores famosos, además de sibarita, de goloso y de muy “salido”, Ratón puede mostrarse mucho más egoísta, burlón y cruel que su mujer.

R. Desde el principio me prohibí inducir a este personaje-narrador a cometer un solo acto de maldad a lo largo del libro, lo cual no quita para que a menudo se recree en pensamientos maliciosos, ni para que sierre los nervios de su mujer con mofas, provocaciones, discusiones y boicoteos varios. Pero más que todo eso lo define su coleccionismo de buenos momentos, de deleites de todo tipo, no necesariamente intensos, que en ocasiones requieren picardía, pero no maldad. A esto se une la circunstancia de que escribe para sí mismo, aunque también esa jugada le sale mal. Sea como fuere, no se le pasa

“El odio carcome la estatura de los hombres. Si escribir me obligara a odiar a los que amo, no escribiría. Y viceversa, ojo”

por la cabeza poner freno a la sinceridad. De ahí que en su escrito haga acopio de debilidades, propias y ajenas. Él mismo desata su propia paradoja. Por nada del mundo quiere ser escritor y, sin embargo, escribe un libro y además sobre un viaje en el que participa con muy limitadas ganas. Celebraría que el resultado arrancase a los lectores alguna que otra sonrisa.

P. También cuenta usted que uno se pasa la vida callando por discreción, por cobardía y por diplomacia. ¿Por qué será?

R. No lo sé, no tuve tiempo de estudiar psicología, pero supongo que se trata de una estrategia que aporta ventajas, evita malos tragos y ahorra escarmientos.



P. ¿Y como a su personaje, el chocolate le endulza la vida al autor?

R. Para los que profesamos la convicción de que la existencia terrena no es un estado provisional del ser, sino todo cuanto hay, el chocolate y otras cosas sabrosas, eufónicas, suaves, aromáticas y bellas componen todo nuestro cielo.

P. Al comprobar los comportamientos de la familia de Clara, la tía Hildegard o la cuñada Gudrun, ¿cree que Ratón podría suscribir la famosa frase del dramaturgo francés Sacha Guitry, “famille je te hais” (familia te odio)?

R. Habría que preguntárselo a él. Hasta donde lo conozco, creo que comparte conmigo el rechazo sin restricciones hacia todas las formas del odio. Y si no tengo más remedio que odiar, prefiero odiar los cañones de un acorazado que a los miembros de mi familia. El odio carcome la estatura de los hombres, empezando por la de los que se empeñan en expresarse mediante frases más o menos ingeniosas. Si escribir me obligara a odiar a los que amo, entonces no escribiría. Y viceversa, ojo. Prefiero la mirada bondadosa, aunque no exenta de crítica.

P. El encuentro con algunos amigos ecologistas radicales, o la excursión con turistas a la isla de Rügen o al Cap Arkona son momentos hilarantes que trasladan una irónica crítica a la sociedad alemana moderna y antigua. ¿Salda alguna cuenta pendiente con su país de adopción, en donde reside desde hace más de veinte años?

R. Además del matrimonio y sus familiares que protagonizan la obra, en la novela aparecen también numerosos personajes, entre los cuales hay una familia de ecologistas radicales que llevan sus convicciones ecologistas al extremo y las practican tanto en sus hábitos de vida como en sus comidas. En Alemania

el ecologismo ha calado tan hondo que el partido que inicialmente lo representaba, Los Verdes, se ha quedado sin ideología propia, puesto que la han asumido los demás partidos. En cuanto a la cuenta pendiente que yo tengo con Alemania, se salda con gratitud. Lo digo pensando en amigos y parientes, en paisajes, en la cerveza de trigo, en las innumerables variedades de pan, en el trato humano que se me ha dispensado como extranjero y en las facilidades que, a cambio de un esfuerzo de integración por mi parte, he recibido para hacer pie en el país. Esto no me impide ver sus defectos ni me cierra la boca para criticar lo que tiene de criticable y reírme de lo que tiene de risible. Hoy en Alemania conseguir un trato cordial o amistoso requiere más tiempo que en los países latinos. Para cuando uno logra finalmente tener un amigo alemán, tengo que reconocer que son ejemplo de sincera amistad.

P. Mario Onaindia decía que la patria es el lugar donde uno ha vivido en libertad. ¿Alemania puede ser su caso? Pío Baroja decía que se sentía más guipuzcoano que donostiarra. ¿Usted, después de tantos años de exilio voluntario, qué se siente?

R. Desde joven padezco dos alergias. Una al polen de los abedules, otra a la palabra patria. Hace tiempo que me tomé la libertad de abolir las fronteras nacionales entre seres humanos. Esas fronteras persisten, pero fuera de mí. Carezco de aptitudes para exaltarme cuando llega a mis oídos el “chunda chunda” de los himnos, con todo eso de la sangre, la unidad y la victoria. No acostumbro a besar suelos y antes que una bandera prefiero enarbolar las fotos de los amigos. Siento, eso sí, un apego sereno, una identificación agradecida, y a ratos nostálgica, por las formas culturales en que me crié, más en



Vidas imaginarias

“Literatura e historia son dos ramas de la memoria”, sostiene Doris Lessing, que narra en su nuevo libro la biografía de sus padres: quiénes fueron, pero también quiénes pudieron ser

Alfred y Emily

Doris Lessing
Traducción de Verónica Canales
Lumen. Barcelona, 2010
324 páginas. 21,90 páginas

Por Alberto Manguel

LA TEOLOGÍA NO admite la modificación del pasado, sola imposibilidad del Todopoderoso. La literatura, en cambio, más generosa, no sólo la permite sino que la alienta, hasta el punto de confundirse con los hechos sucedidos. Hoy no sabemos si Herodoto es el padre de la historia, como quería Cicerón, o de las mentiras, como lo apoda Plutarco. Aprovechando esta libertad literaria, hay escritores que no han querido resignarse a sus biografías y que, por el contrario, han decidido contarlas de otra manera, no atestiguada por documentos oficiales.

Doris Lessing, fiel cronista del desahuciado siglo veinte en memorias, novelas, relatos y hasta en una voluminosa saga de ciencia-ficción, quiso, en estos últimos años de su vida, contar la biografía de sus padres. No la estéril sarta de fechas y nombres que componen una vida enciclopédica, sino la vida que pudo ser, que hubieran querido tener si hubiesen podido elegirla. Es sabido que un hecho mínimo, a menudo imperceptible, determina nuestra suerte: abrir o cerrar una puerta, tomar hacia la izquierda o la derecha, responder o no al teléfono o leer o no una carta hacen que nuestra vida sea una y no otra. Lessing decidió volver atrás, a ese punto decisivo, y encausar a sus padres por una senda no tomada. Esta *vita nuova* forma la primera parte del libro; la segunda cuenta las vidas tal como ocurrieron en la realidad, con el apoyo de documentos y reseñas históricas. Así Alfred y Emily, sus padres, se desdoblaron: son quienes fueron, pero también quienes pudieron ser, dejando sospechar al lector que estas dos no son las únicas posibilidades.

El resultado, traducido fielmente al castellano por Verónica Canales, es un maravilloso retrato de un mundo desaparecido, de ese limbo que fue la época eduardiana, una sociedad complaciente, ciega a los peligros que la acechan, inocente aún de la Gran Guerra. Lessing describe ese mundo dos veces, como un paisaje material y también como ese mismo paisaje reflejado en el agua: por un lado, la fluida, aventurosa vida soñada; por el otro, la vida sólida y concreta, gracias a la cual vino al mundo quien la narra.

En la versión imaginada, Alfred busca y encuentra la felicidad en el campo, en la Inglaterra rural, y son sus hijos, no Alfred, quienes son al fin llamados a luchar por su patria en las infernales trincheras de la Primera Guerra Mundial; Emily se casa muy joven con un médico prestigioso (el amor de su vida en el mundo real), pero su vida será no la de un ama de casa, sino la de una mujer independiente que, sin tener hijos propios, ayuda a los hijos de los otros, lucha contra la crueldad a los animales, funda escuelas innovadoras y, durante la guerra, crea refugios para mujeres y niños. Las vidas soñadas de Alfred y Emily se entrecruzan pero no se unen. La versión histórica es menos feliz. Alfred pierde una pierna durante el combate, se casa con Emily, y juntos emigran a Rhodesia donde, con poco éxito, instalan una granja. En los anteriores libros de Lessing, en la saga de Martha Quest por ejemplo, el retrato de la madre es poco halagador. En *Alfred y Emily* la cólera hacia esa mujer al parecer dura y frustrada en la vida real se atenúa y se convierte en una suerte de maduro respeto por su coraje y sus habilidades intelectuales. El retrato del padre, en cambio, tanto en la versión imaginada como en la vivida



Doris Lessing vista por Sciammarella.

(y también en las ficciones precedentes), es patéticamente consistente. Alfred se llama el padre en el quinteto *Los hijos de la violencia*, y Alfred también en este último díptico, un hombre soñador, bucólico, resignado, algo torpe.

Lectores psicólogos sabrán explicar por qué la figura de la madre se transforma poderosamente en el universo imaginario de Lessing, y por qué la del padre permanece casi incólume; lectores menos severos apreciarán la sabiduría literaria de Lessing que consiste en reconocer en la constancia de un personaje la cruz del otro, la carga de la cual este último debe librarse para encontrar su voz propia y su carácter verdadero, mientras que el primero resiste testarudamente a los cambios que los circundan. Así, Lessing octogenaria corrige la versión de Lessing treintañera, de la joven novelista que declara odiar a esa madre fuerte y demagógica, y es ahora la madre, Emily, la que se revela la heroica luchadora, capaz de crear un hogar para su familia en medio de terribles dificultades, mientras que el padre dulzón y melancólico sobrevive bien que mal gracias a ella, quejándose al final de su vida: “A un perro enfermo se lo libera del sufrimiento, ¿por qué a mí no?”.

“Literatura e historia son dos ramas de la memoria”, declaró Lessing en una conferencia hace algunos años. *Alfred y Emily* es prueba de cómo ambas entretienen, por medio de las palabras, esa continua narración del mundo que llamamos realidad. •

versión donostiarra que guipuzcoana; me gusta que mis paisanos triunfen en la vida (el ciclista tal, el cocinero) y no ignoro que la Alemania de ahora, culta, democrática y no demasiado armada, es un sitio muy a propósito para entregarse a actividades creativas y dormir sin sobresaltos.

P. En contradicción con cualquier guía turística, cree que su novela invita a recorrer esa parte de Alemania que describe. ¿Solo o acompañado?

R. He oído hablar español con la entonación fea de España (joé tío, de puta

“Desde joven padezco dos alergias. Una al polen de los abedules, otra a la palabra patria”

madre, llegao) en los lugares más insospechados de Alemania. Conque no soy el primero ni el último explorador ibérico por estos pagos. Los aborígenes germanos, cuando averiguan nuestra procedencia, nos reciben bien. Sonrientes, pero sin simplificarnos demasiado. No conocer Berlín se me figura una desgracia notable. No haber paseado en barco por el Elba, frente a Hamburgo, lo mismo. En fin, la pregunta me coloca en la posición del que hace publicidad gratuita para las agencias de viajes. Me limitaré a decir que la mitad de mi vida ha transcurrido en Alemania y todavía no he empezado a echarme de menos.

“Mi sencilla biografía se encierra dentro de dos valas, formada cada una durante veinticinco años”, cuenta Fernando Aramburu. Foto: Daniel Mordzinski

P. Viviendo en Lippstadt, al norte de Renania-Westfalia, a 90 kilómetros de Dortmund, ¿cómo es que usted es hincha del Werder Bremen y no del Borussia?

R. A decir verdad, soy hincha de un equipo formado por Kafka en la portería. Defensas: Valle-Inclán, Cervantes, Stevenson y Tolstói. En la media: Ibsen, Rulfo y Camus. Delanteros: Mercè Rodoreda, Landero y Billie Holiday. Tengo a otros por si alguno se me lesiona.

P. Evidentemente, todo escritor se inspira en sus vivencias y en su entorno. ¿Cuánto hay de autobiografía en su última obra?

R. Mucho y poco, y, en definitiva, nada, por cuanto ciertos episodios similares a otros que viví los endilgo a personajes de ficción. Los cuenta además un narrador ficticio y, para colmo, llegan al posible lector en forma de signos estampados en un artificio de papel llamado libro. Pero sí, lo confieso, bebí aquellas cervezas, estornudé en aquel bosque. Míre, yo soy un hombre vulgar al que no le ocurren hechos literarios. Por compensar esas y otras carencias escribo. Además, es un gesto de gratitud a un país que me ha acogido, de donde es mi mujer, y está mi familia, mis amigos, y sin el que este libro no hubiera sido posible. •

Viaje con Clara por Alemania. Fernando Aramburu. Tusquets. Barcelona, 2010. 472 páginas. 20 euros.

+ EL PAÍS.com
▶ Primeras páginas de la novela.

 Ayuntamiento de Gijón

Premio de Novela
«Café Gijón»
para novelas inéditas en castellano

Convoca: Ayuntamiento de Gijón
Dotación: 30.000 €

Bases, información y admisión de originales en formato digital (txt, doc o pdf):
www.gijon.es/cafe_gijon

Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular
c/ Jovellanos, 21 - 33201 Gijón (Asturias)
Telf. 985 18 10 49
Fax. 985 35 07 09
centros@gijon.es

Plazo de admisión: Hasta el 30 de abril de 2010

El lugar del exilio de 1939

A la intemperie, de Jordi Gracia, tiene una seguridad y un brío narrativos que cautivan. Es un libro fluyente y calculado que oímos respirar, buscar, moverse inquieto —como su autor— entre el espiguelo de las citas espléndidas y la comezón de definir con brillantez

A la intemperie. Exilio y cultura en España

Jordi Gracia
Anagrama. Barcelona, 2010
256 páginas. 16,50 euros

Por José-Carlos Mainer

ENSAYO. NO ANDAMOS tan sobrados de polémicas de hondura como para desdeñar una que concierne al lugar del exilio intelectual de 1939 en la historia de la literatura española. Hace ya tiempo el inolvidable Claudio Guillén apuntó en *El sol de los desterrados* que los trabajos sobre su recuerdo debían pasar del “ámbito de los temas” al de los “problemas”. Y hace tres años, un libro de María Paz Balibrea, *Tiempo de exilio* —“un punto obcecado”, como apunta con razón Jordi Gracia—, lamentaba que el “no lugar” del destierro respondiera a que “la opinión democrática del antifranquismo se edifica sobre los cimientos inamovibles del desarrollismo franquista”. Jordi Gracia, aludido negativamente en aquellas páginas, argumenta aquí su deseo de “comprender la cultura española desde 1939 en un solo cauce”, pero también concluye que en lo que toca al exilio, “sus posibilidades de intervención se agotaron por razones políticas, pero también de pura consunción biológica y de anacronía o desfase histórico”. Y si es cierto que el exilio “concentró con potencia el valor simbólico de la derrota”, también lo es que, entre 1965 y 1980, cuando más intensamente se hablaba de una deuda colectiva, en el fondo preferíamos —además de Cortázar y García Márquez— el humor de Eduardo Mendoza que no estaba en Max Aub, aquella “precisión emotiva” de Marsé que no se hallaba en Arturo Barea o la “insolencia lírica de Umbral”, mejor que la de Rosa Chacel.

Puede que no haya incompatibilidades tajantes en elecciones que algunos nunca hicimos. Pero la ley del ensayo —y como ensayo se define este libro— es a veces la hipérbole provocativa. Y, en cambio, su mejor defensa siempre estriba en el grado de coherencia emocional que se percibe en su andadura. Y *A la intemperie* es un libro fluyente y calculado que oímos respirar, buscar, moverse inquieto —como su autor— entre el espiguelo de las citas es-



Acapulco, 1965: Gabriel García Márquez (con gafas, sentado), con Luis Alcoriza y Luis Buñuel (a su derecha).

pléndidas y la comezón de definir con brillantez. Lo consigue. No tiene nada que ver con la pataleta de Francisco Umbral que exaltó la figura de Camilo J. Cela contra la de los desterrados, beneficiarios del “misticismo devoto del exilio” donde casi todo ha sido “ruido y Academia” (*Las palabras de la tribu*). Con razones verdaderas, Jordi Gracia ha hablado de una “democracia canibal”, aunque “benigna”, y de un balance lleno de matices. Y su actitud nos señala un rumbo nuevo: asistimos al “reencuentro de los nietos”, interesado pero también justiciero, conmovido pero deseoso de lucidez, y nos hace pensar inevitablemente en las páginas y las *autoficciones* de Antonio Muñoz Molina, Ignacio Martínez de Pisón y Javier Cercas, sus coetáneos, que se citan oportunamente en las últimas páginas de *A la intemperie*.

Como ellos, el autor ha querido ver la llaga desde dentro y no es casual que la mayor parte de las citas provengan del importante caudal de epistolarios que vamos atesorando y que no falten las de testimonios clásicos como el madrugador ensayo *Para quién escribimos nosotros*, de Ayala; *La gallina ciega*, de Aub, y *Drama patrio*, de Gil-Albert. Desde dentro, se reencuentran aquí los desgarrones que se salda-

ron con sufrimiento (los suicidios de Eugenio Ímaz o Ramón Iglesia Parga, o el dolor y la desorientación de Rosa Chacel), los “regresos inciertos” y tempranos (principalmente de exiliados catalanes), las acomodaciones felices y fecundas (las de Pedro Salinas, Adolfo Salazar, Josep Lluís Sert o Luis Buñuel), los intentos de diálogo con el antifranquismo del interior (visibles en las referencias del *Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles*, que acaba de editar Manuel Aznar Soler) y la presencia de quienes fueron, desde España, abnegados albaceas del exilio (Rafael Lapesa o José Luis Cano).

A la intemperie tiene una seguridad y un brío narrativos que cautivan. La primera obedece, sin duda, a que forma parte de una trayectoria vocacional de singular coherencia que se inició con una indagación sobre la restitución del diálogo intelectual bajo el franquismo (*Estado y cultura y La resistencia silenciosa*); en medio hubo una panorámica del presente, *Hijos de la razón*, y al final, un par de memorables volúmenes sobre Dionisio Ridruejo, que estuvo en todas partes, incluida la intemperie. Ahora llega, casi necesariamente, un importante ensayo sobre el exilio pero también, por qué no, sobre nosotros. ●

medida en que no es homologable a la predominante en sus coetáneos de la generación de los ochenta, extraña. Su singularidad reside en la búsqueda del equilibrio entre un sustrato existencial perturbador y una formalización innovadora, matizadamente vanguardista. *Estancia*, su cuarto libro, integra ambos elementos. Dividido en tres apartados, en él advertimos las tres caras de una experiencia nada apacible: la muerte y la enfermedad, personificadas en la pérdida de la madre (y, con ella, del mundo que representa, un mundo rural y radical —de raíz— que desaparece), en el que da título al libro; la reflexión metapoética a partir de elementos de la memoria que se cruzan con la experiencia traumática de un asesinato y con la respiración poética de un Wallace Stevens telúrico en ‘Un día con Stevens’; la sexualidad y sus zonas prohibidas, fronterizas con la perversión, en ‘Enunciado’. El poema de tono conversacional y directo, un punto irónico, de la primera parte se transforma en una sucesión de poemas breves, de verso esencialista e intenso, en la segunda, para desplegarse en un poema en prosa con una vertiente narrativa (es casi un cuento) en ‘Enunciado’. Todo ello traslada al lector una suerte de mapa de un estado de conciencia complejo y atormentado. La intimidad más honda, la que nos habla de los deseos menos confesables y de los vínculos y aversiones que unen al sujeto poético con la madre y la que recobra la memoria de un tiempo y de un territorio (“El coche cruzaba / los páramos de Molina”) en el que el niño asesinado es la metáfora de la propia infancia. Libro extraño en el que la palabra poética nos sitúa, como lectores, ante preguntas de incómoda y perturbadora respuesta. Acaso ésa sea, hoy, una de las funciones esenciales del poema: ser espejo de nuestras carencias e incertidumbres. **Manuel Rico**



Molestando a los demonios

Daniel Samoilovich
Pre-Textos. Valencia, 2009
116 páginas. 13 euros

POESÍA. DANIEL SAMOILOVICH (Buenos Aires, 1949) es una figura central en la poesía argentina del último cuarto de siglo: cofundador de *Diario de Poesía*, su obra poética reciente acentúa la búsqueda de nuevas formas de modulación: *Las encantadas* (Tusquets, 2003) es una visión prismática del paso de Charles Darwin por las Galápagos en 1835, a través del viaje de Herman Melville (*The Encatadas*, 1856) y de la propia peripecia del poeta. *El carrito de Eneas* (Bajo la Luna, 2003) es una vivaz parodia virgiliana a través de la crisis del *corralito* —este sorprendente poema es uno de los documentos que recopila Beatriz Sarlo en su último, extraordinario libro sobre Buenos Aires: *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana* (Siglo XXI, 2009). Y *El despertar de Samoilo* (Adriana Hidalgo, 2005), tragicomedia delirante, es una aguda, divertida alegoría de la múltiple personalidad. En *Molestando a los demonios*, Samoilovich se pone la máscara de Tien Mai, un presunto poeta vietnamita exiliado en Europa en la década de 1930. Esa elegida rareza combina el sesgo irónico con un lirismo de sutil melancolía, que acaso debe menos a la poesía oriental que al epigrama latino: “Sos el alivio, es cierto, / pero también el daño. / Así no vale. // Aunque también es cierto / que nunca prometiste juego limpio”. Samoilovich muestra que, como dijo Pessoa —el maestro de las máscaras—, el verdadero poeta es un gran impostor (incluso cuando parece que habla con su propia voz). **Edgardo Dobry**



Profundidad de campo

Yolanda Castaño
Traducción de la autora
Visor. Madrid, 2009
95 páginas. 10 euros

POESÍA. LA POESÍA gallega escrita por mujeres ha conocido en las últimas décadas una revolución sin precedentes. La periferia redefine así un centro a veces monolítico, instaurando un horizonte audaz y radical para pensar la actividad poética. Yolanda Castaño (Santiago de Compostela, 1977) es una de sus voces más mediáticas y reconocidas, capaz de establecer y de inventar una identidad entendida como flujo de imágenes plásticas atravesadas

de contradicciones: “Cuando dejo de ser flor, / molesto”. En el límite de esa conciencia se construye *Profundidad de campo*, en las tensiones de un sujeto femenino representable y verosímil, un yo lírico asimilable a un autor *in fabula*: “Una navaja lenta es el proyecto de la identidad. / Una celebración añil el re-conocimiento”. El reto está en leer ese yo en dialéctica con una realidad social y una ética pública y privada. Con un discurso moral directo y claro, se resiste al nombre que dan los otros, reclamando el derecho a definirse y no ser definidos desde fuera, a diferir en la escritura las circunstancias materiales y simbólicas que nos conforman: “En cuanto entras en el juego, eres quien te dibuja”. Una forma de entender cómo la identidad se establece en relación con los otros, nombrarse como sujeto que no tiene cuerpo, sino que es cuerpo: “¿si soy guapa tendré / menos posibilidades de estar sola?”. En la frontera entre un mundo interior y otro exterior, la mirada se enfrenta con la vanidad de una escritora ante el espejo: “¿Usar una 36 y hacer literatura?”. Un juego entre realidad y ficción, un discurso provocativamente afectado, cuya sofisticación alcanza expresividad y ritmo sostenidos. Poemas híbridos que se abren al vacío, a lo desenfocado por los prejuicios de la imagen,

reflexionando sobre una “belleza amenazante”, sobre la verdad y la mentira de las apariencias y las máscaras, fuerzas deterministas con las que entablar una lucha para alcanzar la propia identidad: “Profundidad de campo o flaqueza de referencias”. **Antonio Ortega**



Estancia

Sergio Gaspar
DVD Ediciones. Barcelona, 2009
60 páginas. 7,20 euros

POESÍA. SERGIO GASPAR (Checa, Guadalajara, 1954) es poeta de obra breve y, en la

Ciclogénesis (literaria) explosiva

COMO COMPRENDERÁN, soy el primero en lamentarlo, pero he tenido que recurrir a la tortilla diaria de benzodiacepinas para calmar mis nervios, siempre en tensión como los de ciertas heroínas de Poe. Mi inmadurez emocional me lleva a imaginar el mundo como un escenario ordenado y previsible, como una copia a escala planetaria de esas maquetas impolutas y exactas por las que transcurren los trenes eléctricos en miniatura. Soy un individuo apocado, profundamente misonista y receloso de los cambios, por lo que me afecta particularmente la reiteración de mensajes confusos y contradictorios que estamos recibiendo. Y no me refiero a la alarma por la temible ciclogénesis explosiva, pronosticada por las Casandras meteorológicas como devastador huracán (yo había protegido las ventanas con colchones) y que terminó resolviéndose (aquí) felizmente como tonificante ventarrón estacional. A veces dichos mensajes corren a cargo de organizaciones interclasistas, como los que se emiten *urbi et orbi* desde *estolosoloarreglamosentretodos.org* y que, cubiertos con el disfraz del optimismo y la esperanza, infunden tremenda de-

Party ultraderechoso al que puede asistirse zapeando por el TDT (comparada con algunos de ellos Soraya Sáenz de Santamaría parece discípula de Emma Goldman). Ese eslogan biempensante sólo puede habérselo inventado un astuto empresario, un populista convencido de que su bien es el de todos y de que es preciso amarrar las subidas salariales hasta el fin de siglo, en aras del bien “común” y de la lucha contra la obesidad en la clase obrera. Y, contrastando con ese optimismo rampante, el pesimismo más abisal a cargo de quien, paradójicamente, parece destinado a ensan-

malta de las Highlands, y antes de disfrutar, repantigado en mi sillón de orejas, de la lectura de las baladas de Robert Burns, mi cálido bardo nacional.

Caín

DECÍA HORACIO Walpole que la vida es una tragedia para los que sienten, y una comedia para los que piensan. Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) participaba de ambas condiciones, aunque la Naturaleza le había concedido el don del humor incluso para referirse a sus más íntimos demonios y sufrimientos. Esa cualidad era inseparable de su idea

“El Mainer”

DESDE QUE ME enteré (por Gonzalo Pontón, el pilar sobre el que ha descansado el formidable catálogo de Crítica, y cuya obra prosigue Carmen Esteban) de que José Carlos Mainer iba a dirigir una monumental *Historia de la literatura española* he esperado con impaciencia el momento de su aparición. Hoy, por fin, tengo en mis manos el primero de sus siete tomos: *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*, cuyo autor es —como era de esperar, dada su solvencia como estudioso del periodo— el propio maestro Mai-



Ilustración de Max.

nar. Hasta la fecha sólo he leído el prólogo general a la obra, de manera que no puedo juzgar más que intenciones. Y éstas no pueden ofrecer mejor rostro: síntesis y análisis, exposición de lo que antes llamábamos contextos (históricos, literarios, mundo de los escritores), relación con la historia literaria. Todo ello asumiendo críticamente las profundas revoluciones y escepticismos que se manifestaron en la teoría literaria a partir de los sesenta, y que quedan ejemplificados en la brevísima deconstrucción prologal de los términos “historia”, “literatura” y “española”. Tras los “megamanuales” de autor de Valbuena y Alborg, de la estupenda “historia y crítica” dirigida por Francisco Rico, y del intento colectivo (frustrado por la falta de interés de sus editores) que inició García de la Concha para Espasa (los cuatro tomos publicados se saldan estos días), el de Mainer se anuncia como el gran manual para el público de la segunda década del siglo XXI. Y si colma las expectativas que suscita, servirá de referencia para al menos una generación. ●

char su gloria literaria (y sus regalías) en los próximos meses. Lean los titulares que selecciono de unas recientes declaraciones del académico Pérez-Reverte: “El español es históricamente un hijo de puta”. Y aún más: “Aquí todos hemos sido igual de hijos de puta, TODOS” (debo aclarar que yo me salvo de la caracterización del novelista cartagenero: como mis improbables lectores probablemente sepan, nací cerca de Aberdeen, Escocia, en una antequísima familia de nobles arruinados, y sólo visito este bronco país de ustedes en calidad de curioso hispanista). Pero la incontenencia (verbal) del exitoso autor de *El asedio* (Alfaguara; 300.000 ejemplares de tirada inicial) no se detiene ahí: (en España), afirma, “nos faltó una guillotina (...) en la Puerta del Sol” (...) “nos faltó eso, pasar por la cuchilla a media España para hacer libre a la otra media”. ¡Gulp!: no gana uno para sobresaltos. Ya ven, la vida es como una permanente ducha escocesa: exactamente como las que yo tomo en mi tierra natal, tras regresar de una fiesta gaélica en la que ha corrido el

del lenguaje como juego, algo en lo que continuaba una tradición que se consolida en el barroco y continúa a través de Sterne y Carroll hasta Joyce y los surrealistas. En realidad GCI fue autor de un solo libro: la novela de su vida, que dividió en ficciones y ensayos, y de la que *Cuerpos divinos* (Galaxia Gutenberg) no es más que otro avatar, quizás más deliberadamente autobiográfico. El libro, rescatado de entre sus papeles póstumos por Miriam Gómez —su musa, y una de las personas más generosas y divertidas que he conocido (ella también debería escribir sus memorias)—, está basado en “el último manuscrito” de un texto en el que GCI estuvo trabajando intermitentemente desde antes de su ruptura definitiva con el régimen cubano. Simultáneamente a la aparición de *Cuerpos divinos*, Cátedra publica la edición crítica (a cargo de Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí) de *Tres tristes tigres*, su obra maestra. Escrita entre 1962 y 1964, publicada (con cortes) por Seix Barral en 1967, *Tres tristes tigres*, uno de los hitos del boom de la literatura latinoamericana, sigue prohibida en Cuba. Si viaja a la isla, llévese un ejemplar y regáleselo a quien le caiga bien.

UNE **Unión de Editoriales Universitarias Españolas**

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



La captación, los usos y la administración del agua en España. Estudios sobre el abastecimiento histórico en comunidades cívicas del convento galitano. L. G. Lagistena Barrios y F. Zuleta Alejandro. 30,00 €



La guerra de pluma. Estudios sobre la prensa en Cádiz en el tiempo de las Cortes (1810-1814). M. Cantos Casanova, F. Durán López y A. Romero Ferrer (eds.). 50,00 €



En busca del cine perdido. Historia(s) del cine de Jean-Luc Godard. Natalia Ruiz Martínez. 15,00 €



La Técnica de Ludovico. Subjetivos y placeres de un cuerpo social. De la novela mecánica de Anthony Burgess a La naranja mecánica de Stanley Kubrick. Gianfranco Marrone. 14,00 €



Sistemas totalitarios y regímenes autoritarios. Juan J. Linz. Edición de José Ramón Montero y Thomas Jeffrey Miley. 56,00 €



Democracias: quiebres, transiciones y retos. Juan J. Linz. Edición de José Ramón Montero y Thomas Jeffrey Miley. 56,00 €

UCA **Universidad de Cádiz**

www.uca.es/publicaciones | publicaciones@uca.es
Tel. 956 015 200

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO **SERVICIO EDITORIAL**

www.argitipenak.ehu.es | editorial@ehu.es
Tel. 940 015 120

CEPC **Centro de Estudios Políticos y Sociológicos**

www.cepc.es | libros@cepc.es | Tel. 915 401 900

Robert Rauschenberg

Gluts

Museo Guggenheim Bilbao

Abandoibarra, s/n

Hasta el 12 de septiembre

ROBERT RAUSCHENBERG (1925-2008) fue el más espectacular de los neodadaístas. A su lado, Marcel Duchamp fue todo un señor conservador. Y John Chamberlain, con quien a veces se le ha emparentado en su utilización de los materiales de los desguaces, podía parecer un expresionista abstracto si no fuera porque poseía un amor sentimental por los coches emparedados. Rauschenberg fue un colorista, a la manera de Matisse, un artista infinitamente sensible a los matices de la realidad, como Van Gogh. Y aunque nunca llegó a ser una gran singularidad, a menudo se le recuerda como el pintor saturado, arriesgado y habilidoso, el más narrativo del grupo del posexpressionismo abstracto. Con todo, Susan Davidson, responsable con David White de la exposición *Gluts* (Excesos), sostiene que Rauschenberg nunca fue un neodadaísta. Además, el uso que hacía de objetos cotidianos y encontra-



Mercury Zero Summer Glut, de R. Rauschenberg.

dos con señales y elementos de la comunicación de masas hizo que fuera sistemáticamente asociado con el Arte Pop. Para la comisaría norteamericana, Rauschenberg fue un creador difícil de encasillar, ya que nunca persistió en sus logros y era extraordinariamente hábil encontrando nuevos usos para elementos desechados por otros, siempre con un sentido humano de la escala.

La obra de Rauschenberg cristalizó enfrentada a su pasado. Hijo de una familia sectaria y fundamentalista de Tejas, fue un frustrado estudiante de farmacia en Austin y *marine* en el Ejército americano. Desde California viajó a París y a otras ciudades europeas. Regresó a Estados Unidos para ingresar en el Black Mountain College, donde tuvo como mentor a Joseph Albers. A partir de ahí, la imaginería de Rauschenberg varía entre la profusión y el minimalismo radical, la improvisación y el rigor. "No hay atajos para lo inmediato", solía decir. John Cage, Merce Cunningham, Jasper Johns, Cy Twombly, sus amigos y amantes, fueron parte esencial en la posterior evolución de su obra; lo mismo que Leo Castelli, quien lo descubrió cuando el pop inauguró el arte comercial. Rauschenberg aprovechó de manera brillante la voracidad del galerista para forzar su lenguaje pictórico hasta hacer que las diferencias entre el bastidor y la escultura desaparecieran (*Elemental Sculptures*, 1953; *Combines*, 1953-1964; *Oracle*, 1962; *Venetians*, 1972).

Robert Rauschenberg quería involucrar completamente a la audiencia en los altibajos, pormenores y caminos secundarios por los que le llevaban aquellos materiales que rescataba de los cementerios de la civilización. Los *Gluts*, última serie de esculturas exentas que realiza, son humorísticos, poéticos y asertivos, hechos a base de chatarra que sustrae de coches y gasolineras abandonadas en los páramos tejanos, tras la recesión económica causada por el excedente petrolífero y una cultura del automóvil que andaba de capa caída. Los misteriosos jerglíficos, juegos de palabras y anagramas impresos casualmente sobre las desgastadas señales de tráfico, se mezclan con relieves monocromáticos, "procesos" destilados que representan la cultura perdida ante la magnitud de la naturaleza. Estos "*souvenirs* sin nostalgia", de gran sinceridad moral, se entretrejieron en su obra de forma obsesiva y oblicua hasta el final de su vida, cuando acabó siendo realmente lo que siempre había rechazado, un artista pop. **Ángela Molina**



Christian England (2008), de Gilbert & George.

La ironía como bandera

Gilbert and George

Jack Freak Pictures

Centro de Arte Contemporáneo

Alemania, s/n. Málaga

Hasta el 16 de mayo

Por Juan Bosco Díaz-Urmeneta

MÁS QUE bandera de un país, la Union Jack es símbolo de un imperio y síntesis, por ello, de un modo de vida, el británico. De él se ocupa la propuesta de Gilbert and George con la acidez que promete el título de la muestra, *Jack Freak Pictures*. La obra, fechada en 2008, consta de 153 grandes composiciones fotográficas (el formato más frecuente es 300x500 centímetros), de las que 62 se exponen en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, llenándolo casi por completo.

Con aspecto casi sacerdotal aparecen ambos autores sobre un plano de una zona de Londres donde tienen su estudio (*Fournier Street*), un barrio que conserva edificios del siglo XVIII, aunque lo llenan ecos victorianos, desde el Ejército de Salvación hasta Jack el Destripador. A estos elementos urbanos se añaden pinceladas del paisaje: en *Britannia*, una red de ramas y troncos cubre la Union Jack, mientras que los autores, suspendidos sobre densos bosques, ofrecen hierbas al espectador. Abundan las medallas: en *Dating* o *Bleeding Medals* las hay para todos los gustos, concursos de *cricket*, gimnasia, pantomima y canto, otras tienen arcanas iniciales y alguna se otorga a un *winner* sin que se sepa quién o en qué llegó a triunfar; en *Street Party*, los autores, de pie sobre la bandera que cubre el pavimento de la calle, están literalmente cubiertos de medallas que aluden a competiciones deportivas; parecidas a éstas, pero con las figuras manipuladas con cierta perversidad, aparecen en una obra de largo título: *Premios anuales de fútbol pornográfico de la policía metropolitana*.

Un apartado importante lo constituyen los temas religiosos: a destacar *Church of England*, donde los auto-

res, chaqueta y pantalón formados por la bandera, posan bajo un crucifijo con análogo atuendo; no faltan los lugares comunes religiosos: Gilbert and George saltan en un presunto valle de Josafat y en otra pieza *Arden en el Infierno*.

Esta selección de tópicos británicos se completa con los relacionados más estrechamente al patriotismo. En ellos la bandera británica puede aparecer como fondo de dos potentes bocas de cañón (en su interior las figuras de los autores se disuelven en formas caleidoscópicas), reviste dos armaduras o cambia sus líneas blancas por otras de oro deslumbrante. En *Amor patriae*, los autores, reducidos a frente y ojos, apenas logran asomar entre un enorme arabesco formado por la geometría tricolor de la bandera. Hay en los títulos una divertida constelación de términos derivados de *británico* y merece reseñarse el contraste entre *Jackland*, donde la bandera se expande entre dos seres monstruosos y amenazantes, que esa forma toman los dos autores, y el aspecto que éstos presentan en *Ingerland*, semejante al de actrices de cabaret. El patriotismo se resuelve así en ironía, particularmente eficaz en *Union Dance*. Es otra recurrencia: la danza. Las hay para todos los gustos ironizando sobre la guerra, el deporte, la publicidad, los jardines ingleses o las señales de tráfico.

Hace algunos años, en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, dos jóvenes autores expusieron algunas fotografías en las que imágenes neutras adquirirían un sentido hondamente celtibérico al añadirles los colores de la bandera española. Para verlas en detalle, había que entrar en la sala cuyo suelo se había cubierto por completo con los mismos colores de la bandera en la proporción correcta. La iniciativa hizo fruncir más de un entrecejo y no faltaron las voces de censura. Tal vez la muestra de Gilbert and George pueda ser útil en ese sentido: su visión aguda, crítica y desenfadada quizá nos ayude a aprender a reírnos de nosotros mismos. Ojalá sea así. •

José Batista Marques

Galería Babelos

Progreso, 3, bajo. Vigo

Hasta el 14 de marzo

ESTA EXPOSICIÓN sorprende al conciliar, desde estrategias críticas, una relectura de la tradición de la pintura y una reivindicación del proceso pictórico. Encontramos ejemplos de lectura conceptual de lo que significa pintar y narrar en la actualidad —recursos como el marco o las temáticas habituales—, que se nos desvelan acertadamente en la imaginativa persistencia de reactivar y desnudar la mirada, sin prejuicios; propósitos centrales de la obra de José Batista Marques (Lisboa, 1975). Su trayectoria, de las más prometedoras de la última generación



Small Vanitas (2009), de José Batista Marques.

de artistas portugueses, se integra en la apuesta actual de narrativas figurativas de clave simbólica, referencias pretéritas reinventadas e investigaciones de lar-

go recorrido cuidadosamente secuenciadas. Una respuesta firme desde la pintura que nunca deja indiferente.

En su segunda muestra celebrada en la galería Babelos reúne un conjunto de pinturas y esculturas de reciente producción, de ritmos instalados, ambientados; partes diferenciadas de su propuesta titulada *Casa Fantasia*, en clara fusión de realidad y recuerdo, que se recogen entre mínimas escenografías donde junta pinturas con elementos de mobiliario y utensilios de menaje. El autor insiste en la experiencia próxima de temáticas y aparejos habituales, paisajes y bodegones que se distancian de lo real al estar pintados o modelados a mano, evidenciando y anhelando todo el procedimiento. Son composiciones de delicada sencillez que rasgan lo cotidiano en sutiles gestos de destino onírico. Naturalezas y escenas, muchas de pequeñas dimensiones, que debemos leer como partes de un mismo proyecto, afirmando su sugerente mensaje de temporalidad y acontecimiento, subrayando la condición de ser pintor, de pintar. Un aparador con su superficie quemada, una vela y el retrato de un personaje histórico componen *El propósito de la lectura* (2009), pieza donde detectamos las claves de pintura registrada, lenguaje y narración, sabiamente articuladas por José Batista Marques. Su pintura: gestos de vida entre la memoria discontinua y el presente escenificado. **X. M. L.**



Paisaje (2009), de Eduardo Stupía.

Eduardo Stupía

IVAM

Guillem de Castro, 118. Valencia

Hasta el 21 de marzo

HAY UNA frase de Eduardo Stupía (Buenos Aires, 1951) que puede valer como declaración de principios: "Primero, se dibuja. Y después se piensan ideas, o esbozos de ideas, sobre el dibujo". Así pretenden llegar a ser sus pinturas: resultado de un despliegue determinado por la lógica interna de unos materiales (lápiz, carboncillo, acrílico, esmalte sintético) sobre un soporte (lienzo, papel) en un formato, con la mediación de la mano y el cuerpo del artista y, por cierto, sin conceptos definidos ni bosquejos previos. Puede que esto suene algo formalista, pero nadie debería escandalizarse por ello. Tiene que ver con la perseverancia en la exploración de la pintura como lenguaje y, tal vez, con lo que el propio Stupía llama su "presencia experiencial", una expresión un tanto oscura que se ilumina, sin embargo, en cuanto se presta atención a sus trabajos. De hecho, se trata de pinturas derivadas de más treinta años de práctica del dibujo, articuladas en forma de un diálogo entre la línea y la mancha, entre la composición (a base de múltiples núcleos o focos de tensión) y el gesto, en imágenes inestables, a manera de paisajes abstractos de enfática austeridad cromática (gammas de grises), que atrapan la mirada en la medida en que el espectador se demora en examinarlas. Stupía parece ser consciente de que, en un contexto en el que las artes plásticas corren el riesgo de convertirse en mero apéndice de la industria del alto entretenimiento, la función de la pintura puede consistir justamente en, digamos, guardar las formas. El problema es que para ello se requiere, sin duda, un punto de complicidad cada día más difícil de encontrar. A diferencia de tantas obras teóricamente sobrecargadas pero captibles de un vistazo, la pintura, cuando se la toma en serio, si-

que poseyendo la virtud de propiciar la detención del espectador que quiera entrar en el juego, demandándole una contemplación concentrada, una suspensión del flujo del tiempo ordinario y la inmersión en un registro alternativo. Ardua tarea, donde no se ilustran conceptos previos, sino que se pide pensar sólo después de mirar, y pensar sobre lo mirado. **Vicente Jarque**

El poder a través del arte

La osadía del bufón. Pequeñas historias de arte y política

Centro Torrente Ballester
Concepción Arenal, s/n. Ferrol
Hasta el 31 de marzo

Por Xosé Manuel Lens

VOLVER SOBRE el pasado puede ser incómodo, pero necesario. Hace ocho años se retiraba la estatua ecuestre de Franco que dominaba la ferrolana plaza de España. Narrar la historia reciente de esta ciudad no resulta fácil; los acontecimientos y sus presencias, aún vigentes, sobrevuelan cualquier realidad. Ferrol sirve, en este sentido, de espacio prototipo de la complicada digestión del pasado político y social, y del lacerado diálogo entre cultura y política. La historia y la imagen del poder, la memoria y su lectura, el sistema y su confrontación, vuelven al plano de la actualidad con la exposición *La osadía del bufón* que se instala en el Centro Torrente Ballester para activar nuevas preguntas, hacernos pensar sobre la creación desde y ante la política, la autoridad, la institución, todo a través de las “pequeñas historias” comisariadas por Javier Tudela. Esos relatos inciden en el núcleo de la problemática, acertando a recordarnos la verdadera dimensión cotidiana que pivota entre esos dos términos, arte y política.

La exposición recurre a ejes como los símbolos y las metáforas, el artista productor, el pasado incómodo o la ironía y la libertad, que reafirman su concepción acertadamente abierta. De ahí el interesante juego de mensajes entrelazados con narrativas potenciales de multiplicarse durante la visita: símbolos, banderas, monumentos, dinero, panfletos o acciones se configuran como materiales que forman esta dialéctica, sintetizada en historias de atrevimiento, de resistencia: la pieza de manos atadas de Juan de Ávalos flanqueada por imágenes de sus esculturas para el Valle de los Caídos, la imagen

blemente Paternosto nunca daba la sensación de repetirse, porque supo mantener en vilo la sensación original de tensión exploratoria, de ese asomarse, sin caer, al abismo absorbente de la pura luz arrasadora.

La última vuelta de esta tuerca que enrosca la invisibilidad de lo visible nos la ofrece Paternosto en la presente exposición, que ha titulado adecuadamente “la visión integral”, porque no sólo sintetiza y, en efecto, integra toda su riquísima expe-



Detalle de la instalación Centro Cultural Francisco Franco, de Juan Pérez Aguirregoikoa.

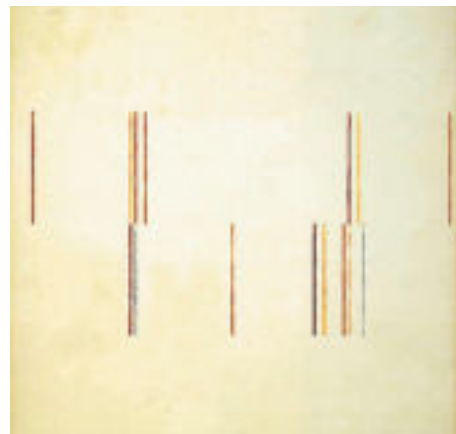
del franquismo en Fernando Sánchez Castillo, el relato *Institucional* en Fernando Illana, la atracción de lo económico en Amaya González Reyes o la verdad incompleta en Juan Carlos Meana. La exposición incide en la respuesta frente a la dimensión pública desde una intencionada primera persona. Manifiestos dirigidos a la mirada del visitante, sin pretender tutelar, afectan entre implacables golpes al canon establecido (Cristina Lucas), luchas de identidad y justicia (Agustín Ibarrola) o acciones desde el muro del pasado (Daniel Vila). Estas relaciones, instaladas en el retrovisor, no descuidan las conexiones críticas entre artista y sistema que claramente explican las acciones de Enrique Lista o el cómic expandido de Juan Pérez Aguirregoikoa.

Especial interés ofrece la magnífica instalación dispuesta en la sala de juntas, *Centro Cultural Francisco Franco*, resulta-

do de tres lecturas sobre la figura del dictador. Su memoria, su figura, se traduce en las críticas implacables de Fernando Sánchez Castillo, con *Baraka*; Xoán Torres, con *Raza*—dos esculturas caninas de porcelana blanca con la cabeza del dictador—, y Juan Pérez Aguirregoikoa, con un conjunto de acuarelas y la banderola que anuncia la entrada a esta inquietante escenografía, desconcertante, directa a todos los sentidos del visitante.

Una exposición que sitúa a ese visitante en el mismo rol del habitante. De ahí que reconozcamos la necesidad de su realización y el acierto de los organizadores. Posiblemente podamos pensar en el público local, más próximo, pero el esfuerzo de su alcance debe expandirse a todas las latitudes, para aprender con estas pequeñas historias a releer críticamente los conflictos actuales entre política, sistema y arte; no necesariamente por este orden. •

responden a la clave esencial de los cuatro elementos naturales. Toda esta formidable experiencia la explica Paternosto en el texto del catálogo y lo hace con la penetrante inteligencia que siempre ha demostrado en sus textos de reflexión teórica, pero, más allá de cualquier razonamiento, es la obra que exhibe la que nos acerca a esa ventana al infinito donde él traza sus fascinantes mapas, cual fantástico cartógrafo de la luz. **Francisco Calvo Serraller**



Hilo de agua, Intervalos (1999), de César Paternosto.

César Paternosto

Galería Guillermo de Osma
Claudio Coello, 4. Madrid
Hasta el 12 de marzo

AFINCADO EN nuestro país desde hace media docena de años a raíz de su memorable exposición en el Museo Esteban Vicente de Segovia, el artista argentino César Paternosto (La Plata, 1931), cuya dilatada trayectoria le hizo acreedor de un notable prestigio crítico internacional, continúa, obstinado e incansable, su actividad creadora, y ahora lo corrobora con esta muestra madrileña, donde se exhiben 30 obras fechadas la mayoría en 2009. Pero si es importante y revelador que un artista, con más de medio siglo de trabajo a sus espaldas, conserve la energía y la ilusión de seguir en la tarea, nos asombra en Paternosto que no decrezca su exigencia investigadora, planteándonos nuevos desafíos dentro del apuradísimo margen en el que se ha movido desde 1960, cuando definió su lenguaje plástico, articulado entre los estrechos y estrictos límites del arte normativo y la abstracción pospictórica.

Hay que tener en cuenta que Paternosto, ya en una fecha tan temprana como la antes citada, se había emplazado en la frontera misma de lo visible, haciendo reverberar por el canto del cuadro blanco sutiles radiaciones cromáticas. En esta posición extrema, que era una réplica al insondable y palpitante “blanco sobre blanco” de Malevich, Paternosto logró extraer maravillosas resonancias cromáticas y excitantes vibraciones rítmicas mediante delgadas bandas rectas de colores puros en la apurada horma reticular de Mondrian. Aun dentro de este ceñidísimo campo formal de acción, increí-

LLAMADA EN ESPERA *Con amigos así...*

Por Estrella de Diego

HACE APENAS un mes, la recién estrenada asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) ofrecía unas cifras nada tranquilizadoras, en cuanto a paridad se refiere, respecto a las adquisiciones en el año 2009 del Museo Reina Sofía. “En 2009, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía adquirió obra de 96 artistas en total, entre los que se hallan sólo 12 artistas mujeres: 12,5%. En concreto, 4 artistas españolas (de un total de 54 artistas españoles): 7,4%. Y 8 artistas extranjeras (de un total de 42 artistas extranjeros): 19,04%”.

Pese a lo alarmante de las cifras, tenía uno la tentación de buscar explicaciones para justificar esta llamativa desigualdad: tal vez la causa es la Historia misma, el modo en el cual hasta hace relativamente poco las mujeres hemos estado vetadas del relato que circula. Incluso con la mejor intención, no hay artistas españolas de la época de Goya, salvo Rosario Weiss. Son escasas las mujeres de la vanguardia histórica—Mallo, Blanchard, Varo y cuatro más—, inexistentes las “expresionistas abstractas” salvo Krasner y, a veces, por esa misma escasez, las obras resultan complicadas de conseguir—aunque no sé cómo ha dejado pasar el Museo Nacional Reina Sofía la espléndida obra de Mallo, *Antro de fósiles*, ahora expuesta en Madrid, que se creía perdida y que acaba

de salir a subasta—. Además... qué demonios, las estadísticas son perversas. Son aquello que cuando uno ha comido cuatro pollos y otro ninguno dice que ambos han comido dos.

Pero cuando estaba a punto de excusar al Reina estalla la bomba—y qué bomba— desde las páginas de este suplemento. Ante la pregunta impecable de Fietta Jarque: cuál es el simbolismo de sus mujeres reclinadas, “qué historias hay detrás”; el artista alemán Thomas Schütte declaraba—y cito completo para que no digan que saco de contexto—: “En cuanto a las mujeres reclinadas, escogí esa posición porque muy pocas mantienen la estética en otras poses. La mujer suele lucir mejor reclinada, como los caballos lucen mejor de pie. No se hacen muchas esculturas de caballos reclinados. Es así, simplemente. Lo que me interesa es trabajar los materiales y los espacios”.

Es parecido a lo que dicen los directores de porno: un buen cuerpo femenino desnudo mejor fotografiarlo de pie, apoyado sobre una pared fingiendo la sábana arrugada. De hecho, es la broma que se gasta en la escena de la película *Frida*. Cuando Diego Rivera está pintando a una modelo—reclinada—, Frida le corrige uno de los senos al pasar: tan alto es poco realista.

riencia en la modulación del espacio pictórico a través del objeto material que es el cuadro, en el que contrasta formas planas regulares sobre el plano, blancos sobre el blanco, o les da relieve, por no hablar ya de la dialéctica cromática entre plano y su bies, que le es característica, sino que, en ese más difícil todavía que impone la constante búsqueda de lo esencial, retoma el diapasón clásico de los cuatro colores, blanco, negro, rojo y amarillo, que, sin duda,

Música impura tras la batalla

Sones a ritmo de gaita y zapateado. The Chieftains recupera en un disco, en el que participa Ry Cooder junto con músicos irlandeses y mexicanos, la leyenda sobre el Batallón de San Patricio, un grupo de soldados que desertaron del Ejército de Estados Unidos. “La línea que separa los héroes de los traidores es muy frágil”, dice Cooder

Por Amelia Castilla

NI EL PROPIO Paddy Moloney (Donnybrook, 1938) conocía la existencia del Batallón de San Patricio. En origen, la idea del líder de The Chieftains, la banda de música tradicional irlandesa más popular de la isla, era montar un disco en torno a la guerra civil estadounidense, un proyecto al que llevaba dando vueltas casi veinte años, pero en el camino se le cruzó otra batalla. Un buen día descubrió que un grupo de soldados de origen irlandés —cabezas de patatas los llamaban— desertó del Ejército de Estados Unidos para unirse al de México en la guerra por la independencia de Tejas que sostuvieron ambos países entre 1846 y 1848. Los historiadores nunca le dieron demasiada importancia a este suceso puesto que el conflicto, que no fue excesivamente popular, quedó oscurecido tras la Guerra de Secesión. Sólo en México recordaban como “héroes” a los soldados que lucharon de su parte en aquella contienda. Con esa información en la mano, Moloney aparcó la guerra civil y se centró en este suceso. Ayudado por su amigo el guitarrista Ry Cooder (Los Ángeles, 1947), un experto en la música de frontera, reunió a artistas de ambos países para poner en pie una leyenda olvidada. Linda Ronstadt, el actor Liam Neeson, Los Tigres del Norte, Chavela Vargas, Carlos Núñez y Lila Downs, entre otros, participan en *San Patricio*, en el que se funden estilos e instrumentos de las músicas de ambos países.

Ry Cooder, con sus sempiternas gafas oscuras y un sombrero de cuero, parece de buen humor. Entre el escaso público, invitado esta tarde en Dublín al estudio de la televisión irlandesa para la presentación del nuevo disco de The Chieftains, se sienta su amigo el músico británico Nick Lowe. Ambos artistas intercambian impresiones, con una cerveza en la mano, antes del concierto. Cooder acaba de llegar de Glasgow junto con The Chieftains, donde hace unos días se presentó con éxito el disco en el curso de un festival de música folk.

Sobre el escenario se junta cerca de una veintena de músicos. La fusión de dos maneras de concebir la música popular sorprende por su capacidad de adaptación. Canciones irlandesas, baladas llenas de sentimiento se mezclan con sonos —“Relámpago en el viento / trae mucha electricidad; acábame de querer / si me tienes voluntad”— y boleros llenos de nostalgia —“quisiera llorar, quisiera morir, de sentimiento”—. A la formación habitual del grupo irlandés —flautas, gaitas, guitarras, silbato, violín, arpa, bajo, batería y panderos— se ha unido una banda mexicana —guitarra, acordeón, trompetas, trombón— con toda su parafernalia estética. En el grupo irlandés hay bailarines tan buenos como los de cualquier cuadro flamenco. Sus tradicionales zapateados se combinan con los de las bailarinas mexicanas. Ahora todos cono-

cen la historia de los sampatricio. Entre canción y canción desgranando datos que ayudan a entender lo sucedido. Hablan con naturalidad de la batalla de Buena Vista y Churubusco y manejan los datos sobre el suceso con fluidez. El batallón lo integraban 175 emigrantes (40 eran de Irlanda) recién llegados a las costas americanas huyendo de la hambruna de 1845. Tres meses de paga anticipada y unos acres de tierra figuraban como reclamo para alistarse al Ejército americano. Los historiadores de ambos lados de la frontera parecen ponerse de acuerdo en que los norteamericanos estaban dispuestos a todo para quedarse con Tejas, el territorio en disputa. El líder de The Chieftains no ignora que el arraigado catolicismo irlandés y los malos tratos a los que se les sometía a sus compa-

les abrieron sus brazos y para celebrarlo corrieron ríos de tequila. “Lo genial de un disco como éste es que une a la gente, acabas haciendo amigos”, recuerda Moloney nada más concluir el *showcase*. “Personalmente, me sorprendió la cantidad de similitudes que había entre ambas músicas. El violín y el arpa que se escuchan a lo largo de todo el álbum son instrumentos comunes en las dos culturas. Del material grabado en el estudio llegamos a juntar hasta cuatro horas de grabaciones”. De los 19 cortes de *San Patricio* mandan los temas seleccionados de la música tradicional latinoamericana, algunos protagonizados por animales como la iguana, el chivo, el caballo o la golondrina, que se llevan interpretando desde el siglo XVIII. “Empezamos el proyecto con Lila Downs, una fantástica cantante que además nos demostró que también se trata de una persona magnífica para comunicar las canciones. Recuerdo que durante los ensayos teníamos a varios bailarines irlandeses y Lila se puso con ellos a zapatear porque se trataba de un baile tradicional complicado. Fue genial ver a Lila imitando a los dos bailarines expertos a su lado, todos juntos bailando... lo pasamos muy bien. Yo, mientras tanto, silbando con la flauta ¡ja, ja, ja!”.

Para fichar al resto de los artistas mexicanos siguió los consejos de su amigo Ry Cooder. El productor de *Buena Vista Social Club* estaba muy interesado en Los Tigres del Norte —se refiere a ellos como “los mensajeros de la justicia”— y sus narcocorridos, pero para completar la lista le puso en manos de Mery Farleone, una británica propietaria de Corza Records, discográfica ubicada en México DF, y experta en la música de ese país. En este caso no hubo desertiones. Ni siquiera la cantante de rancheras Chavela Vargas, de 92 años y gravemente enferma, pudo negarse ante un proyecto de estas características. “No llegué a estar con ella, pero nos mandó cuatro temas a elegir y finalmente nos quedamos con su versión de *Luz de luna*”. Para completar el reparto echó mano del gaitero gallego Carlos Núñez, considerado ya como el quinto *chieftains* debido a su amistad con Moloney, y del actor Liam Neeson, que, con voz poderosa, recita, acompañado por una banda de gaitas, *Cruzando el río Grande*, un texto del novelista y compositor Brendan Graham. Ya han firmado una gira que les llevará en los próximos meses por Estados Unidos y que recalará en España, probablemente, el próximo verano. A los distintos escenarios se subirán aquellos artistas mexicanos con los que coincidan en el *tour*. Moloney habla de ello sin pasión, como el que se ha acostumbrado a muchos viajes. The Chieftains llevan en activo desde 1963, han grabado más de treinta álbumes juntos y otros tantos por separado más el desgaste de las giras. El secreto para seguir soportándose es dormir en hoteles separados y juntarse sólo cuando quieren verse.

Tampoco hubo fisuras del lado norteamericano. Acostumbrado a hacer lo que le gusta, sin importarle si el producto se vende



Ilustraciones de Moisés para el disco del Batallón de San Patricio.

triotas tuvieron mucho que ver en la decisión de los soldados irlandeses de pasarse al otro bando. “Los irlandeses odiaban disparar a los católicos, era como dispararse a sí mismos”, relata Moloney. “Tal y como la historia ha sido contada, no ganaron, pero pelearon hasta el final, lo que provocó una horrible matanza”. Tras derrotas devastadoras, los desertores fueron juzgados y muchos de ellos ahorcados. John Ryley, que cruzó el río Bravo con un pase para asistir a misa y abandonó el Ejército días antes de la declaración de guerra, fue perdonado junto con otros soldados. A todos se les marcó la D de desertores en el rostro. Ryley falleció en 1850 y fue enterrado en Veracruz con el nombre de Juan Reley, el que constaba en su inscripción en el Ejército mexicano.

Moloney se muestra emocionado con el resultado final. Un siglo largo después de aquella epopeya los artistas mexicanos



o no, Ry Cooder no dudó en apuntarse a un disco que, además del valor musical, narra una historia tan triste como desgarrada. Sentado en su camerino frente a una botella de vino blanco y un poco de queso irlandés, el músico se muestra escéptico ante los problemas que genera el mercado: “Ignoro qué es lo comercial hoy en día. Mi percepción es que nadie compra cedés, pero no me preocupa el aspecto mercantil del proyecto. En esta guerra, como en todas, hubo muchas mentiras por parte de los gobiernos, pero desde la perspectiva actual resulta muy interesante recordar esa parte desconocida de un pasado no tan lejano”. Cooder asume que se trata de un hecho relevante que ha permanecido oculto, como muchos otros sucesos de la época. “En EE UU no hay una enseñanza buena de la historia, este tipo de cosas se obvian en el sistema educativo”.

El autor de la banda sonora de *París-Texas* vive en el límite de la frontera y su música, en la que suele combinar el *country*, el *folk*, el *blues* o los sonidos latinos, protagonizados con frecuencia por personajes desarraigados, da como resultado un producto homogéneo que de alguna manera podría calificarse como el “estilo Cooder”. Con esa filosofía, parece claro que participar en un proyecto de estas características fue un regalo. “La idea de combinar y unir se encuentra en la base de este trabajo. De alguna forma, simula las ruedas de un molino en el que se muelen los ritmos y melodías irlandesas mezclados con todas las interpretaciones mexicanas, lo que viene a ser un cruce de caminos”. No sólo se implicó como productor, ha compuesto una canción para el álbum y, de momento, ha participado en todos los actos de promoción en que se ha requerido. Todavía le da vueltas a la idea de acompañar al grupo en la gira mundial.

Hay conflictos que parecen no acabar nunca. El lugar donde se produjo la última batalla lo ocupa ahora la frontera, a la que se ha añadido un muro y alambradas para impedir el paso de emigrantes. “La frontera en sí es algo muy extraño. Si estás a una milla hacia el norte eres rico; si te pillan al sur

Orfebre en la sombra

Por R. Fernández Escobar

CÓMO ENSOMBRECEN las estrellas. Si hablamos, por ejemplo, de los exitosos The Raconteurs, sólo hay ojos para uno de sus cabecillas: Jack White, alma de mil grupos (The White Stripes, The Dead Weather) y músico de la década para la revista *Mojo*. Sin embargo, Brendan Benson (Royal Oak, Michigan, 1970), el otro líder, merece capítulo especial. No tanto por su contribución como guitarrista, cantante y compositor al atractivo mejunje de rock, *folk*, *blues* y psicodelia de la banda estadounidense, sino como maestro del pop. Un francotirador semioculto, que ahora presenta en España su cuarto disco, *My old, familiar friend*.

“Llevaba dos años deseando publicarlo, pero preferí esperar a que remitiera el auge del segundo álbum de The Raconteurs, las giras y demás”, confiesa Benson desde su domicilio en Nashville. A su música le suelen perseguir varias etiquetas. La del *retropop*, por su amor por clásicos como The Beatles o The Kinks o, sobre todo, la del *power pop*, insuficiente ante el ancho muestrario del nuevo trabajo. Él prefiere no entrar al trapo: “Es una batalla perdida. Que lo llamen como quieran”. No deja de ser curioso que Benson atempere en parte su energía guitarrera (y amplíe su paleta), justo cuando más domina las seis cuerdas. “Nunca me había interesado la guitarra solista, pero con The Raconteurs era necesario tocarla. Y no me disgustó”. Capaz de encargarse él solo de todos los instrumentos, opta esta vez por grabar con banda. También con un productor de pedigrí y carácter como Gil Evans (Pixies, Foo Fighters, Patti Smith). “Perfecto para lo que necesitaba, no quería uno de esos que llegan y se ponen a preguntar. Algunos de los arreglos de cuerda son idea suya, pero di que son míos y así no quedo de tonto”, bromea Benson. Su paisano y amigo Jack White vio en él al “único compositor en Detroit con ambición para la artesanía”. Vivían entonces a tres bloques de distancia. Y Benson, el perfeccionista, se considera “un artesano pop abierto al riesgo, algo que resulta más fácil cuando se tocan varios palos”.

Y esa gama va más allá cuando trabaja para otros. Por su obra individual, nadie diría que estamos ante un fan de uno de los mitos de Detroit: The Stooges. Benson cantó en un corte de *The Weirdness* (2007), el fiasco con el que retornó el grupo de Iggy Pop. Éste había requerido sus servicios por su “voz americana, dulce, limpia y sin esfuerzo”. “Nunca supe muy bien qué es lo que quería decir Iggy, pero haber colaborado con ellos supone una de las cumbres de mi carrera”, admite Benson. La pureza de su garganta resulta evidente. Y el sabor americano quizá provenga de sus continuos saltos: Nueva Orleans, California, Detroit y, desde hace tres años, Nashville. “Necesitaba un cambio, tras varias malas experiencias en Detroit, como el que entraran a robarme en casa”.

En la meca del *country* también reside ahora Jack White. Allí produjo en 2004 el aclamado *Van Lear Rose*, toda una resurrección de Loretta Lynn. Benson participó en el disco de la gran dama vaquera como ingeniero. “Mi traslado no tuvo nada que ver con eso, aunque aquella estancia sí me sirvió como introducción a una ciudad en la que apenas había reparado durante mis giras”. Y tras la repercusión de The Raconteurs, a Brendan Benson se le abre un panorama diferente: “Sí, pero no he sentido ninguna presión al abordar este disco. Dejé de tenerla hace años, sería una pérdida de tiempo”.

Brendan Benson actuará el 9 de marzo en Barcelona y el 10 en Madrid. *My old, familiar friend* está publicado por AT.



Ry Cooder, en primer plano, durante la presentación del disco en Dublín. Foto: Justin Farrelly

de este punto eres pobre. En el caso mexicano, se trata de la frontera más extraña del mundo porque, además, una parte de Tejas pertenece a México. La creación de una frontera mexicano-estadounidense es algo que se movió arriba y abajo en el mapa durante muchísimos años, pero al fin y al cabo es irrelevante, la gente en Tejas habla español y la gente de México habla inglés ahora más que nunca”. Sin duda, el tema le toca una fibra sensible porque se lanza en picado: “En Los Ángeles, el 80% de los habitantes hablan castellano, pero si eres emigrante estás estigmatizado, un mexicano es un ciudadano de segunda clase. México supone un flujo de trabajo barato para EE UU, son jardineros, cuidadoras, empleadas domésticas... Si un día decidieran hacer huelga, California se hundiría”. A Cooder le molesta aguantar la palabrería de los políticos, que, dependiendo de si se encuentran o no en campaña electoral, cambian de opinión sobre temas trascendentales: “Unas veces acusan a los emigrantes de quitar el trabajo a los americanos y otras reclaman medidas que ayuden a mejorar sus sueldos miserables; se han dado casos de trabajadores expulsados antes de las elecciones y recuperados tras los comicios”. *Sand of México*, la balada compuesta por Cooder para el disco, se escucha como la carta que envía a casa un soldado que se enfrenta al verdugo y al patíbulo. “La línea que separa a los héroes de los traidores es muy frágil; para los americanos, los sampatricio fueron unos villanos, y para los mexicanos fueron sujetos dignos de ser recordados por sus hazañas”. La canción incluye una frase de Fidel Castro: “La historia me absolverá”, que el músico recita expresamente en español. “Quería citarla en el texto porque se trata de la reflexión de una persona que se encuentra desesperada y a la que sólo le queda el consuelo de pensar que en el futuro se sabrá que no fueron unos desertores. Sólo espero que mi canción refleje esa idea, la de un auténtico revolucionario, porque todas las revoluciones fracasan con el paso del tiempo”.

Relajado y cordial, Cooder hace caso omi-

so de los avisos de uno de los miembros de la discográfica para que acabe la entrevista y dé paso al siguiente turno. Los temas históricos *le ponen*. Frente al Ejército norteamericano, los mexicanos dominaban la propaganda. Para incitar a la desertión lanzaban octavillas, impresas en alemán, inglés y francés, en las que rezaban consignas como: “Únete a nosotros y lucha por nuestros derechos y nuestra sagrada religión contra este enemigo infiel” y “os ofrecemos más de lo que los yanquis os puedan proporcionar. Por su desfachatez nos hemos visto obliga-

“Lo genial de un disco como éste es que une a la gente, acabas haciendo amigos”, asegura Moloney

dos a entrar en guerra”. En otros momentos de la historia usaban los corridos para ilustrar a la gente analfabeta sobre lo que estaba ocurriendo. ¿Pueden más las canciones que los discursos? “La música es genial porque va directa al corazón y a los sentimientos, pero, claro, la propaganda y la música son métodos distintos de decir las cosas. En este caso, me interesaba el aspecto histórico del disco. Una canción es una oportunidad de decir las cosas claras, la música transmite un mensaje en cuatro minutos y, desde luego, es más fácil de asimilar que los discursos. A través del disfrute de la música se pueden conseguir muchas cosas. Personalmente, me encontré un método muy bueno con *Buena Vista Social Club* —el proyecto de músicas del mundo que vendió ocho millones de discos— para comunicar un mensaje social porque había muchas historias entre líneas”, dice. “A los cubanos en EE UU

nos habían enseñado a aborrecerlos por sus ideas políticas, pero a través de la música han entrado en un montón de domicilios y han descubierto otros aspectos de su cultura. Con las canciones se llega a mucha gente y ése es uno de los objetivos de este trabajo”.

En el terreno de las músicas de ida y vuelta en las que se desenvuelve tan bien Cooder sorprende que no haya hecho una incursión en el flamenco. “¡Ni se me ocurre!, para mí es una música muy pura. Tengo un montón de discos de flamenco y desde pequeño escuchaba al Niño Ricardo y a otros clásicos que le gustaban a mi padre; no hay nada mejor que un buen guitarrista flamenco. ¿Por qué un tipo humilde de Santa Mónica como yo va a distorsionar esa pureza? Su virtuosidad me supera. Si es genial, para qué habría de meterme yo, qué podría aportar. No puedo tocarlo. Luego se empezó a corromper, el pop-flamenco me parece horrible. ¡Por dios, que dejen de meterse con esas horribles fusiones que no aportan nada! De momento voy a seguir con lo mío, que es lo que controlo”. Tampoco le gustan nada las adaptaciones que los grupos de rock están haciendo últimamente de los mariachis. “Es una basura horrible; en origen la música mariachi fue honrada, pero luego se convirtió en la música del Estado, algo estereotipado, con esos trajes ajustados y esos sombreros, pero aun así no me molesta, lo otro es horrible”. Cooder se despide con sonrisas recordando lo mucho que le gusta España, pero no se anda con bromas. En la escueta tanda de entrevistas con periodistas europeos, organizada por cortesía de la discográfica Universal, dejó fuera a los reporteros alemanes porque algo no le agradó. •

The Chieftains y Ry Cooder. *San Patricio*. Universal Music. www.thechieftains.com.

+ EL PAÍS.com
▶ Escucha tres temas del disco de The Chieftains y Ry Cooder.



La familia Obama, el pasado 9 de febrero, durante el homenaje a la música de la lucha por los derechos civiles celebrado en la Casa Blanca. Foto: Brooks Kraft / Corbis

La cultura afroamericana saca pecho

Obama cantó el *himno negro* junto a Morgan Freeman, Bob Dylan, Smokey Robinson, Joan Baez, Natalie Cole... Fue un impulso para el Black History Month, que se celebra desde 1926

Por Patricia Godes

HASTA 1968, cuando el presidente Johnson firma la ley que equiparaba a negros y blancos en el derecho a la vivienda, la historia de los negros norteamericanos es una historia de desigualdad y pobreza. La Emancipación fue proclamada por Lincoln —un presidente nacido en el Estado libre de Kentucky— en 1863 pero un siglo después, la cantante Mary Wells (1943-1992), dando un paseo por un parque durante su primera gira por el Sur, se acerca a beber a una fuente y se percata de que es observada airadamente desde todos los rincones. Cuando levantó la cabeza pudo leer con toda claridad el cartel que prohibía beber a los negros con grandes letras de imprenta.

“La cultura afroamericana es rica y diversa y ha contribuido al éxito económico de Estados Unidos. Durante muchos años, la cultura de los afroamericanos se ha desarrollado y florecido aparte de la cultura americana dominante. El racismo todavía existe en algunos niveles de la sociedad de Estados Unidos, sin embargo, el concepto de ciudadanía se ha convertido en primordial y ese espíritu de igualdad arropa a todo el país”, dice Tony Green, un empresario autónomo establecido en España, que se ocupa en este momento de un festival de cine afroamericano, el Black Voices Film Series, que se celebrará el próximo mes de septiembre.

Hace unos días los conocidos rostros del actor Morgan Freeman y los cantantes Smokey Robinson y Natalie Cole se asomaron a las pantallas de nuestros hogares cantando *Lift Every Voice And Sing*, el himno nacional negro. La voz de un sonriente Barack Obama entona la canción junto a las suyas. El motivo de poner en marcha semejante coro de figuras era el homenaje a la música de la lucha por los derechos civiles celebrado en la Casa Blanca. Nuestros informadores y comentaristas televisivos se olvidaron de incluir el evento dentro del Black History Month o Mes de la Historia Negra, que tiene lugar todos los años durante el mes de febrero en Estados Unidos y Canadá y en octubre en Inglaterra.

Febrero es el mes que conmemora los nacimientos de Abraham Lincoln y del abolicionista Frederick Douglass, y fue elegido en 1926 por el historiador Carter G. Woodson para celebrar el Black History Month. “Se trata de celebrar las contribuciones, innovaciones y logros de los afroamericanos en el desarrollo de Estados Unidos. Es un mes muy importante para todos los estadounidenses en general”, continúa Tony Green.

Este año el lema del evento es “la historia de la capacitación económica negra” y el presidente Obama lanzó una proclama anunciando que “este mes está dedicado a reconocer el valor y la tenacidad de tantos americanos que han trabajado duro y cuyos legados han quedado entrelazados en el tejido de nuestra nación. Todavía subsisten obstáculos sustanciales, remanentes de la antigua discriminación. Todavía ponen un enorme lastre en las comunidades negras de toda América muchas desigualdades estructurales que empiezan con la educación y la atención sanitaria e incluyen el círculo vicioso de la pobreza”.

Como primer jefe de Estado afroamericano, Obama ha puesto especial énfasis en las celebraciones. En el homenaje a la música que fuera banda sonora de la lucha de los años sesenta por los derechos civiles han participado también Bob Dylan —que en su momento no asistía a las manifestaciones—, los Blind Boys of Alabama, John Mellencamp, la cantante de gospel Yolanda Adams y Joan Baez, que caminó al brazo del Dr. King en una de sus célebres marchas.

El Apollo Theatre, en pleno Harlem, ha sido desde su fundación hace 75 años el templo de la música negra

A pesar de su participación en el ya célebre coro, Morgan Freeman es conocido por sus críticas al Black History Month: “No quiero un Mes de la Historia Negra: la Historia Negra es Historia de América. ¿Qué mes es el Mes de la Historia Blanca?”, declaró el actor a la cadena CBS en 2005. Sus quejas son compartidas. La abogada, escritora y activista Michelle Alexander lamenta que hay más afroamericanos bajo control correccional actualmente que esclavos en 1850, una década antes del comienzo de la guerra civil, y según un *post* en su *blog*: “Estamos otra vez en la temporada en la que oímos los discursos de Martin Luther King, Jr. en clips de 10 segundos, los mismos que se reciclan cada año para la ocasión”.

Para Green existe, sin embargo, una contrapartida: “En muchas escuelas se pone especial énfasis en la importancia de la historia afroamericana, algo especialmente signifi-

cativo porque todas nuestras aportaciones han sido obviadas por la mayoría de los planes de estudios de la enseñanza secundaria de todo el mundo”. JC Moreno es un productor y compositor madrileño que trabajó en Estados Unidos con artistas de *hip-hop*, *R&B*, *gospel* y *pop* entre 1998 y 2003, y estableció profundas relaciones con la comunidad negra: “Celebraciones como ésta acercan el conocimiento y el respeto entre diferentes culturas”.

Para celebrar el Black History Month, PBS (Red de Televisión Pública) realizó en 2006 los análisis del ADN de una serie de personalidades como Spike Lee, Whoopi Goldberg, Quincy Jones y Oprah Winfrey. La presentadora estaba convencida de que sus ancestros pertenecían a la raza guerrera y orgullosa de los zulúes. No hizo falta consultar los resultados para sacarla de su error: todos los esclavos africanos que llegaron a América pertenecían a tribus en las cercanías del golfo de Guinea. *African American Lives*, una costosa e interesantísima producción televisiva, sacó a la luz anécdotas interesantes como la herencia china de Jones.

Ebony, la revista más importante de la comunidad negra desde 1945, ha elegido con ocasión del Black History Month una selección de personas y asuntos que serán de estudio obligatorio para las próximas generaciones, como la escritora Zadie Smith, el pianista de jazz Robert Glasper, la primera dama Michelle Obama, Brasil, o el petróleo de África Occidental. Por otro lado, BET (Black Entertainment Television) emitió una serie de reportajes sobre los iconos de la cultura negra y cómo sus logros han cambiado el mundo. El Estado de Florida ha dedicado el Black History Month a los artistas plásticos afroamericanos mientras la Biblioteca del Congreso (Library of Congress) prefiere recordar a la NAACP (National Association for the Advancement of Colored People o Asociación Nacional para el Avance de las Gentes de Color) con la exposición *Un siglo en la lucha por la libertad*, que también puede verse *online*.

The World Famous Apollo Theatre, en pleno barrio neoyorquino de Harlem, ha sido desde su fundación hace 75 años el templo de la música negra. Desde su reapertura en 2006, ha celebrado exequias con ocasión de los fallecimientos de Coretta King, James Brown y Michael Jackson, y mantiene una fundación para jóvenes negros con talento. Aunque no programó actividades para el Black History Month, en sus legendarias veladas para aficionados fueron descubiertas figuras ahora históricas: una visión optimista para el futuro en unas jornadas dedicadas a recordar el pasado. ●

James Brown
The singles volume
eight: 1972-1973
Universal



SIENDO UNO de los pilares musicales de la segunda mitad del siglo XX, avergüenza que sepamos tan poco de su *modus operandi*. James Brown combatía en las trincheras de la radio: editaba constantemente *singles* bajo diferentes nombres, para que su música no dejara de sonar y así mantener el interés por sus directos. Esta minuciosa serie de discos dobles ordena sus infinitos lanzamientos y aclara tanta productividad: grababa con su banda o con músicos de estudio, reciclaba antiguos temas y se apuntaba a cualquier asunto de actualidad. El último volumen disponible de *The singles* muestra que, aunque el *funk* fuera entonces su principal baza, también se permitía un recitado contra la heroína o dramatizaba una balada de George Harrison. Como vocalista e instrumentista, James Brown era una fuerza de la naturaleza. Pero luego, zas, metía la pata. Por ejemplo, apoyaba públicamente a Nixon y se enemistaba con la revista *Rolling Stone*. **Diego A. Manrique**

Atomic
Retrograde
Universal



ATOMIC SE reinventa en cada nueva entrega o, lo que es lo mismo, reinventa con un descaro reconfortante el jazz contemporáneo. Música libre de ataduras aunque no por ello olvida el peso de la historia. Remando siempre a contracorriente, el quinteto nórdico edita ahora una nueva cajita con tres cedés grabados a lo largo de 2007: dos en estudio y un tercero en directo en Seattle. Algún tema se repite, pero tanto da porque la visión del grupo es tan cambiante (y siempre sorprendente) que consigue que todo suene nuevo, como inventado en ese momento.

Miquel Jurado

Pete Greenwood
Sirens
Heavenly / Nuevos Medios



UN DEBUT DE estas características se encuentra en contadas ocasiones. Este guitarrista, nacido en Leeds y afincado en Londres, ha decidido que su camino musical es recoger el testigo de Nick Drake, el fardo británico del *folk* más exquisito. Así se testifica tras la escucha de *Penny Dreadful* o el corte que da nombre al álbum. Sencillo, febril y con sólo una guitarra en la mayoría de las composiciones, Pete Greenwood empeña su pertenencia a la banda The Loose Salute por desarrollar una pureza estilística al alcance de muy pocos. Con acordes vivos y raros estribillos, se reconocen ecos que vienen más allá de la escena británica. Neil Young, Bob Dylan o Townes Van Zandt también dan aliento a la preciosista y sugerente obra de un cantautor que no ha hecho más que dar el primer paso de una carrera que se antoja más que interesante.

Fernando Navarro



La música de Chaikovski es un elemento fundamental en la trama de *El concierto*, película de Radu Mihaileanu protagonizada por actores franceses y rusos, y rodada en ambos idiomas.

La revancha contra las dictaduras

Radu Mihaileanu, el mordaz cineasta rumano residente en París que se define como un optimista desesperado, estrena *El concierto*, en la que “personas sencillas, humilladas y aplastadas consiguen ponerse de nuevo en pie gracias a la música”

Por Rocío García

ERA UN DÍA MUY frío de noviembre de 1980, viento y nieve en Bucarest (Rumania), cuando una familia despedía en el aeropuerto a su hijo que viajaba a Tel Aviv (Israel). El chico, judío de 22 años, había conseguido de la dictadura rumana de Ceausescu un permiso de 15 días para visitar a su abuela. Su maleta, revisada concienzudamente por la policía de aduanas, iba repleta de ropa de verano, lo normal para el caluroso destino que le esperaba. Sin embargo, él llevaba encima jerséis y camisetas de lana, unas encima de las otras, y le caían gotas de sudor. Sólo él y su familia sabían que su destino final no era Israel, sino Francia. Pero había que disimular. Y así la despedida en el aeropuerto se convirtió en una escena tragicómica. Todos debían de sonreír ante las autoridades aun sabiendo que quizás nunca más volverían a verse. La madre empezó a llorar y se tuvo que refugiar en el baño para que la policía no sospechara nada. Fue el inicio del exilio político de Radu Mihaileanu (Bucarest, 1958), un joven aspirante a cineasta al que la policía secreta de Ceausescu ya empezaba a acosar.

Pero no acabó ahí la cosa. A su llegada a la capital israelí, la policía sospechó de ese joven tan sudoroso con una caja en la mano de la que salía un continuo tictac, tictac. “Entre mis sudores y los ruidos de la caja la policía creyó que mi transpiración eran los nervios por llevar encima una bomba y me metieron en una camioneta blindada para que explotara yo ahí solo. Cuando se dieron cuenta de que la caja contenía un reloj, vinieron a liberarme de la camioneta, en la que yo ya había empezado a desnudarme por el calor insostenible. El policía me dijo: ‘Estás loco’ y yo le respondí: ‘Sí, Rumania es un país de locos’”.

Casi 30 años después, Mihaileanu, instalado definitivamente en París, lo recuerda como a él le gusta abordarlo todo, sin perder el humor, con esa mezcla de llanto

y de risa que, dice el realizador, es tan cercano a rumanos y judíos. Como su última película, *El concierto*, que se estrena en España el próximo viernes, y en la que de nuevo aparece la crítica más mordaz a las dictaduras del este de Europa y esa mezcla brillante de culturas, razas y lenguas. Todo de nuevo bajo la pátina de la tragedia y la comedia. “Para mí, que soy un desesperado muy optimista y que he conseguido escapar a la campeona de todas las dictaduras, como fue la de Ceausescu, he logrado entender gracias al filósofo Cioran y otros escritores ilustres que la vida es sólo una pequeña fractura en ese camino hacia la infinidad que es la muerte. El humor es como un manantial que interrumpe dentro de la tragedia de la que estamos rodeados. Además la vida no dura más que un segundo por lo que tenemos que aprovecharla y llenarla de humor. Para mí las mejores comedias en el teatro, la literatura o el cine son justamente aquellas que sacan la savia de la tragedia, como *To be or not to be* o *El dictador*. No me gustan las comedias fáciles, a las que les falta una raíz. En cambio, una comedia que se enraíza en la tragedia me parece un excelente material para trabajar”, aseguraba Mihaileanu, director de *El tren de la vida* o *Live and become*, en París el pasado mes de enero en los encuentros organizados por Unifrance.

El concierto narra cómo los miembros de la antigua orquesta rusa del Bolshói, denigrados y apartados de su trabajo en la era Brézhnev, deciden reunirse, treinta años después, y hacerse pasar por la auténtica formación presentándose en París para una gran velada en el Teatro Châtelet. Es el momento de la gran revancha. No sólo de esos músicos de sueños arrebatados, sino también de este cineasta obligado a buscar una segunda patria, que vivió en el rodaje de la película su más íntima y particular revancha. “Todas mis películas, de alguna forma, discretamente, se inspiran en mi vida. Todas mis películas son contra las dictaduras. Claro que hay revancha personal, no venganza porque la venganza genera siempre violencia. Mi revancha la viví en la plaza Roja de Moscú, el símbolo del comunismo,

de la dictadura del Kremlin que se extendió a tantos países del Este. Que a mí me cierran la gran plaza Roja de Moscú para rodar una comedia sobre personas que fueron víctimas de esta dictadura, ésa ha sido mi revancha”.

El bello y potente concierto para violín de Chaikovski es un elemento fundamental en *El concierto*, protagonizada por actores franceses y rusos, y rodada en ambos idiomas.

“El humor es como un manantial que interrumpe dentro de la tragedia de la que estamos rodeados”

“Que me cierren la plaza Roja para rodar una comedia sobre víctimas de esta dictadura, ésa ha sido mi revancha”

mas. Mihaileanu buscaba esa música eslava que entusiasmará al público, esa energía vital, “con esos crescendos fuertes con los que las personas sencillas, humilladas y aplastadas por la dictadura consiguen ponerse de nuevo en pie gracias a la música”. Y por otro lado, el violín, que representa el pasado, la tristeza, la nostalgia. “Necesitaba ese contrapunto”, explica el realizador, “toda la película está hecha en torno a los contrastes de lo perfecto y lo imperfecto”.

Mihaileanu regresó a su país natal justo después de la revolución que acabó con la dictadura de Ceausescu. Comprobó la eufo-

ria y el entusiasmo, vio a la gente que hablaba sin parar, pura necesidad, después de tantos años de silencios. “Era como un sueño ver tanta energía”. Ahora las cosas han cambiado. “Rumania es un país capitalista con cosas verdaderamente sublimes como la libertad, pero también con aspectos horribles, como esos grandes telares de publicidad que cubren todas las fachadas de los edificios. Y yo me pregunto: ¿qué ve la gente cuando abre sus ventanas? Nada. Han pasado por una dictadura que les impedía abrir las ventanas y ahora sufren otra prisión que les impide ver el exterior por la abrumadora publicidad capitalista”.

Lector compulsivo y amante del libro como objeto de papel, cuyo sueño secreto fue convertirse en escritor y ya con dos lenguas propias —el francés y el rumano—, este hombre vestido de oscuro y con grandes rizos negros, confiesa que uno de sus libros de cabecera es *Vida y destino*, de Vasilí Grossman, “la más sorprendente radiografía del siglo XX”. También se confiesa fanático de Cioran, “el único filósofo que mezcla la tragedia y la comedia”, y las reflexiones de Pascal.

El protagonista de *El concierto*, ese músico que se solidariza con sus compañeros contra Brézhnev y que es despedido por ello, va en busca siempre de la armonía última, tanto musical como personal. ¿Cuál es la armonía de Radu Mihaileanu? “No sé cuál es la última armonía, pero creo que tampoco hay por qué saberlo. Es un infinito al que hay que tender, que hay que buscar y tratar de llegar a él. Nunca vamos a saber realmente dónde va a estar esa armonía, a lo mejor de vez en cuando tenemos la sensación de que estamos tocándola, pero inmediatamente después vamos a seguir buscándola, siempre con el miedo de no encontrarla”. •

El concierto, de Radu Mihaileanu, se estrena el próximo viernes.

+ EL PAÍS.com
▶ **Tráiler de la película *El concierto*, del director rumano afinado en Francia Radu Mihaileanu.**

‘Realidad’, entre Coward y Alonso Millán

La obra de Tom Stoppard avanza como una montaña rusa en manos de Natalia Menéndez: en lo alto, Javier Cámara y María Pujalte; cuesta abajo, una inesperada proliferación de tonos forzados y perfiles tópicos

REALIDAD (*THE REAL THING*), de Tom Stoppard, establece su juego con un despegue acrobático. En el primer cuadro asistimos a la revelación de un adulterio. En el segundo descubrimos vertiginosamente: a) que lo que acabamos de ver pertenece a *Castillo de naipes*, una comedia donde la actriz Charlotte (esposa de Henry, su autor) engaña a un *alter ego* de su marido, interpretado a su vez por Max, su mejor amigo, y b) que el adulterio de ficción anticipa un adulterio real: Henry traiciona a Charlotte y a Max con Annie, la novia de éste. ¿Complicado? Un pelo, pero Stoppard lo vuelve ligero como un *soufflé*. Henry, un cuarentón adolescente, ególatra, perdonavidas e “incapaz de escribir sobre el amor”, cree encontrar en la impetuosa Annie “todo lo que Charlotte ha dejado de ser”. Dos años más tarde, en irónica simetría, Annie se líe con Billy, un joven actor que resulta una versión “mejorada” del dramaturgo. Tras pasar por el infierno de los celos, Henry aceptará estoicamente la cornamenta y podrá, desde el conocimiento del dolor, crecer como autor y como persona. Ésta sería, condensadísima, la “línea romántica” de la trama, pero, como suele ser habitual en Stoppard, su premisa central (Verdad frente a Artificio) se multiplica especularmente en todos los temas y variaciones imaginables: la dificultad de sentir y expresar las emociones, la distancia entre vida y escritura, entre convicción y convención, y un largo etcétera. Hay diálogos sofisticadísimos y escenas formidables, como el viaje en tren donde Billy y Annie acaban expresando su pasión naciente a través, nueva refracción, del texto de otro: *Lástima que sea una puta*, de John Ford, la obra que han de interpretar juntos.

La función vuela a gran altura cuando rastrea la naturaleza del amor o la esencia del arte (los no menos fantásticos pasajes en que el protagonista reivindica su oficio con pasión y lucidez), pero naufraga en el maniqueísmo y la simpleza cuando aborda cuestiones políticas: Henry, el mercurial y volatinerío eje de *Realidad*, bien podría ser una criatura de Noel Coward o el protagonista de una novela de Kingsley Amis, dos autores tan brillantes como reaccionarios. A diferencia de sus recientes obras mayores (*La costa de la utopía* y *Rock'n'roll*), donde hay reflexión, generosidad y amplitud de miras, *Realidad* parece postular que todas las causas (sobre todo si son de izquierdas) se abrazan por motivos azarosos o espurios. Stoppard descalifica hasta lo grotesco al breve y



María Pujalte y Javier Cámara, en una escena de *Realidad*, de Tom Stoppard. Foto: Kaloyan Karavayov

delgadísimo personaje de Brody, un joven activista, mientras pone en boca de Henry, como si fueran felices *mots d'esprit*, sofismas conservadores como “la política o la justicia sólo existen según nuestra percepción: si intentas cambiarlas sólo conseguirás frustrarte” o “no existe el sistema ni la lucha de clases: la gente se une porque tiene cosas en común”. O esta tremebunda afirmación: “Las posturas públicas adoptan la forma de los trastornos mentales privados”, sorprendente en un hombre que ha sido miembro activísimo de Amnistía Internacional y luchador incansable a favor de los disidentes. A ustedes corresponde decidir si Henry es el retrato de un joven dramaturgo de derechas, capaz de modificar su visión del amor pero no su cerrazón ideológica, o un indisimulado portavoz de su autor, el Stoppard de 1982, fecha de estreno de la obra en el Strand londinense.

La puesta en escena de Natalia Menéndez en el María Guerrero tiene grandes momentos, pero en otros acerca peligrosamente el texto, con un molesto abaratamiento de tonos y perfiles, a las comedias “de malas costumbres” de Alonso Millán. Las escenas iniciales, que en el original siguen el patrón de la alta comedia cowardiana, adoptan

aquí un aire de farsa exasperada y tópica, como esas teleseries españolas en las que los actores dejan espacio para las risas o las incorporan directamente al final de cada réplica: a sus órdenes, la sarcástica Charlotte (Arantxa Aranguren) calza en el cliché de esposa hiperhisterizada y Max (Juan Codina) se agita como un neurótico espasmódico, incapaces ambos de suscitar la más mínima empatía. Tras su desentonadísimo arranque, *Realidad* se afianza en cuanto Javier Cámara (un Henry afilado, irritante y a la postre conmovedor) y María Pujalte (una Annie enérgica y contradictoria) se apoderan del escenario: son ellos, rebosantes de vida y naturalidad, y muy bien guiados por la directora, quienes sostienen la función sobre sus hombros. Álex García combina exaltaciones excesivas (la escena del tren) y momentos de verdad (la escena de John Ford) en su dibujo del personaje de Billy, que, por cierto, habría sido el perfecto antagonista de Henry si Stoppard se hubiera molestado en desarrollarlo. Lástima que los tintes alonsomillanescos resuciten en el desafortunado perfil de Brody (Jorge Páez), al que sólo le falta escupir por el colmillo y patear a una ancianita, y la no menos insólita reconversión de Debbie (Patricia Delgado), la hija de Henry, en Lolita

ávida de piruleta: una escena que emborrona el careo generacional del texto y que, de haber sido firmada por un varón, suscitaría severas acusaciones de machismo. La escenografía de Alfonso Barajas me pareció excesiva: a la función no le hace falta ese mareo de decorados que suben y bajan, feísimos módulos que se montan y desmontan, y pantallas desmesuradas. En cuanto al texto re-presentado, hay muchos cambios entre esta versión y la que yo tengo (Faber, 1988), así que no sabría a quién atribuir los tajos. Stoppard suele reescribir una y otra vez sus obras, pero no sé si es cosa suya la supresión del célebre monólogo de la pala de críquet, que Henry utiliza (o utilizaba) como metáfora de la artesanía literaria. No es nada fácil traducir a este autor, y Martínez Luciano ha salido bien parado del envite: los diálogos, pese a los recortes, suenan fluidos, y ha encontrado soluciones ingeniosas (a veces un poco chulapas) para los abundantes chistes y juegos de palabras del original, aunque, ya puestos, bien hubiera podido buscar un título en castellano menos soso. •

Realidad, de Tom Stoppard. Dirección de Natalia Menéndez. Hasta el 17 de marzo. Teatro María Guerrero. Madrid. cdn.mcu.es.

El terror les va de miedo

Por Javier Vallejo

EL TEATRO FANTÁSTICO y de terror ha sufrido tantos cambios de apariencia, nombre y contenido que, siendo siempre el mismo, en cada época parece otro. El público de hace 270 años se pirraba por las comedias mágicas de José de Cañizares, rey de los efectos especiales. El género tuvo su segunda edad de oro a comienzos del siglo XX, en el parisense Théâtre du Grand-Guignol, del que tomó prestado el nombre. Las compañías granguñolescas viajaron por toda Europa e inspiraron a Valle-Inclán *La cabeza del bautista* y *La rosa de papel*. Luego, lo macabro pasó a ser patrimonio del cine, pero no hay película que iguale la experiencia de ver en vivo un espectáculo de la división de títeres de terror de Teatro Corsario. Sus manipuladores chamanes devuelven a los objetos el aliento perdido. Lo que encarnado por actores merece crédito escaso, cobra una ligereza alucinada hecho por títeres en espectáculos como *Aullidos* y *La maldición de Poe*,

cuya nueva versión se estrena la semana próxima en el Teatro Reina Sofía, de Benavente (Zamora), punto de arranque de una gran gira. “En esta obra, entreveramos el poema de Poe *Annabel Lee* con sus relatos *Los crímenes de la calle Morgue*, *El gato negro* y *El corazón delator*”, explica Jesús Peña, su director. “*Aullidos*, el otro título de nuestro repertorio, está basado en la versión arcaica, sin edulcorar, de *La bella durmiente*, que resumo: una joven se queda embarazada durante un sueño cataléptico y al parir es despertada por su bebé”. En su montaje huracanado del cuento, representado anoche en L’Auditori de Torrent (Valencia), Teatro Corsario no nos ahorra detalle: sus muñecos, unos de tamaño humano, gigantescos otros, avanzan sin resbalar por territorios torrencialmente eróticos y descacharrantemente escatológicos. A la escena donde el alma abandona liviana el cuerpo de la madre de la protagonista, puro Dreyer, le sigue la de la cándida niña contemplando imantada la cópula entre un rey y su amante, y otra donde Hans, su salvador, es noqueado y sumergido de cabeza por el hijo de un ogro en



Una escena de la obra *Aullidos*, de Teatro Corsario.

el orinal donde acaba de hacer sus monstruosas necesidades. Todo sucede inopinadamente. Corsario nos cuenta el embarazo de Hans a través de sus mutaciones: es un crío cuando la viola dormida; se aloba para sobrevivir al encuentro con el ogro y se vuelve monstruo para protegerla cuando da a luz.

La maldición de Poe es un espectáculo más suave. Teatro Corsario, compañía vallisoletana especializada en comedia áurea, lo concibió en 1994, pensando erróneamente que su destinatario natural sería el público

adolescente. Para la versión nueva ha rehecho los muñecos originales, la ambientación sonora y los detalles. En *Vampiria*, su segunda cata en el género terrorífico, apareció la veta erótica explotada después en *Aullidos*. Con tales títulos, ha recorrido media Europa. Este último, representado en el MIM Festival de Londres, Portugal, Alemania y Polonia, está pidiendo a gritos un teatro en Madrid. •

La maldición de Poe. 12 de marzo. Benavente (Zamora). Teatro Reina Sofía. www.teatrocorsario.com.

Antropología alienígena

“Antes morir que destruir su paz (...) creando una sociedad de intelectuales”, dice el narrador de *La niña verde*, única novela de Herbert Read. *El testimonio de Yarfoz*, hermoso relato fantástico de Ferlosio, posee una grandeza épica incomparable

DEBO DECIR que lo que me hizo hociquear en *La niña verde* de Herbert Read (y luego ya sentarme a leer el libro de arriba abajo) fue el hecho de que se trata de la única novela escrita por este autor, celeberrimo filósofo anarquista y ensayista de arte del que leí, siendo muy joven, unos cuantos libros que me dejaron bisaja, como *Anarquía y orden* o *Al diablo con la cultura...* Hace casi cuarenta años de aquellas lecturas, me acuerdo de muy poco (aunque sin duda andarán por ahí abajo, hechas carne) y no sé si hoy se mantendría mi fascinación por ellas; pero entonces fueron fundamentales para mi formación. Y el caso es que ignoraba que Read (1893-1968) hubiera publicado ficción, de modo que este libro, recién reeditado en España, me llenó de curiosidad.

Y curiosa es la novela, vive Dios. Este libro inclasificable está compuesto por dos historias en apariencia divergentes. Una es el relato, en primera persona, de cómo Oliver, un muchacho procedente de un pequeño pueblo británico, pasa por diversos avatares (que incluyen la cárcel) hasta terminar convertido, por un malentendido, en un agente revolucionario dentro de un pequeño país latinoamericano, luego en golpista contra la tiranía y, por último, en Olivero, presidente de ese país durante 25 años. Así contado parece la típica historia de aventuras vitales, una novela casi picaresca sobre un destino singular, y de hecho es cierto que esta parte del libro contiene las páginas más convencionales. Pero en cuanto llegamos a Roncador, que es el nombre del pequeño Estado hispano, el libro se convierte claramente en otra cosa: en una suerte de ensayo novelado sobre la construcción de una sociedad ideal. El paraíso en la Tierra. Esto es sin duda lo que deseaba contar Read; y lo hace tan bien que realmente parece que el narrador está haciendo un informe burocrático, una detallada exposición que resultaría tediosa si no fuera por la rareza de lo que describe. El mundo que construye en Roncador es muy distinto de cuanto conocemos, y al mismo tiempo perfectamente lógico. Eso es lo que resulta tan interesante.

Pero más rara y más hipnotizante es la

segunda historia, que está narrada en tercera persona y que, de golpe y porrazo, se transmuta en un relato de género fantástico. Olivero, cansado de la política, finge su propia muerte y regresa a la aldea inglesa de la que salió, en donde, por cierto, años atrás habían aparecido un buen día dos niños medio traslúcidos y de color

nueva que respeta los límites de nuestro mundo; mientras que en las grutas de los seres verdes se permite fantasear más allá de los parámetros conocidos. Y lo más divertido es que la sociedad ideal de Roncador, que supuestamente es una comunidad más o menos ácrata, se asienta en la ignorancia de sus ciudadanos. Para ser fe-

tual que fue Herbert Read creó dos mundos felices que iban totalmente en contra de todas sus ideas y de toda su vida: del anarquismo, de la cultura, de la lectura y del arte. Y los creó con total seriedad, aunque la paradoja resulte desternillante; quién sabe, tal vez una parte de Read ansiara rozar esa suprema libertad que consiste en no ser quien uno es. No creo que este extraño libro fuera muy comprendido en su momento; la edición tiene un epílogo de 1948 del escritor contracultural Kenneth Rexroth que es uno de los textos más ridículos que he leído en mi vida. Declara, en tono muy pomposo, que no va a explicar “el sentido de la alegoría de Read”, y el lector intuye que el hombre está patidifuso, que no ha entendido nada, esto es, que no ha entendido que no hay nada que entender; para protegerse de su desconcierto, en fin, se refugia en la pedantería, haciendo un epílogo tan pretencioso e inane que parece dar la razón a Olivero cuando dice que es preferible morir a crear una sociedad de intelectuales.

Pero si hablamos de autores capaces de inventar civilizaciones desconocidas, realidades ajenas pero redondas y verosímiles, tenemos que citar una obra maravillosa: *El testimonio de Yarfoz*, de Rafael Sánchez Ferlosio, que narra la historia del príncipe Nébride, del fabuloso pueblo de los Grágidos, que están separados por el río Barcial de sus vecinos y eternos enemigos, los Atánidas, con quienes mantienen desde tiempo inmemorial las guerras barciales. Esta hermosa novela fantástica, que para mí es lo mejor de Ferlosio aunque termina de sopetón (cuentan que el editor le arrancó casi a la fuerza un fragmento de una obra mucho más larga e inacabada), tiene todo el brío intelectual de Read, toda su capacidad de constructor de sociedades, pero además posee una grandeza épica incomparable. Escritores demiurgos, hacedores de mundos. ●

blo de los Grágidos, que están separados por el río Barcial de sus vecinos y eternos enemigos, los Atánidas, con quienes mantienen desde tiempo inmemorial las guerras barciales. Esta hermosa novela fantástica, que para mí es lo mejor de Ferlosio aunque termina de sopetón (cuentan que el editor le arrancó casi a la fuerza un fragmento de una obra mucho más larga e inacabada), tiene todo el brío intelectual de Read, toda su capacidad de constructor de sociedades, pero además posee una grandeza épica incomparable. Escritores demiurgos, hacedores de mundos. ●

La niña verde. Herbert Read. Traducción de Enrique Pezzoni. Duomo. Barcelona, 2010. 144 páginas, 15,50 euros.

El testimonio de Yarfoz. Rafael Sánchez Ferlosio. Colección Áncora y Delfín, Destino, 2002. 336 páginas, 16,65 euros.

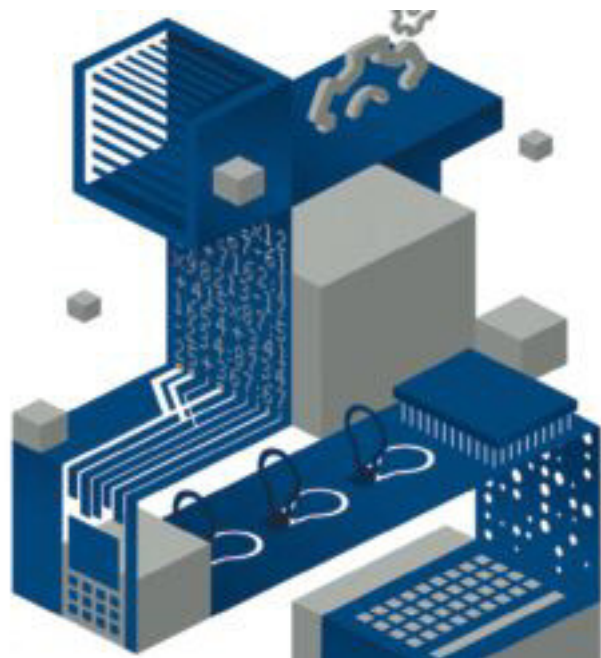


Una de las sociedades perfectas en la novela de Herbert Read se crea al norte de Buenos Aires. En la foto, imagen de la Pampa argentina. Foto: Agencia AGE

Read creó dos mundos felices que iban totalmente en contra de todas sus ideas y de toda su vida

lices, explica Olivero, las gentes del pueblo no deben ser educadas, no deben saber leer ni escribir: “Antes morir que destruir su paz (...) creando una sociedad de intelectuales”, dice el narrador. En cuanto a los seres verdes, su mundo, hermoso y plácido, es una realidad estática que abomina del cambio, de la diferencia y, por consiguiente, del arte.

De manera que este finísimo intelec-



PREMIOS FUNDACION EVERIS

El camino que recorre un proyecto para dejar de serlo, ahora es más corto. Convocatoria abierta hasta el 1 de junio de 2010.

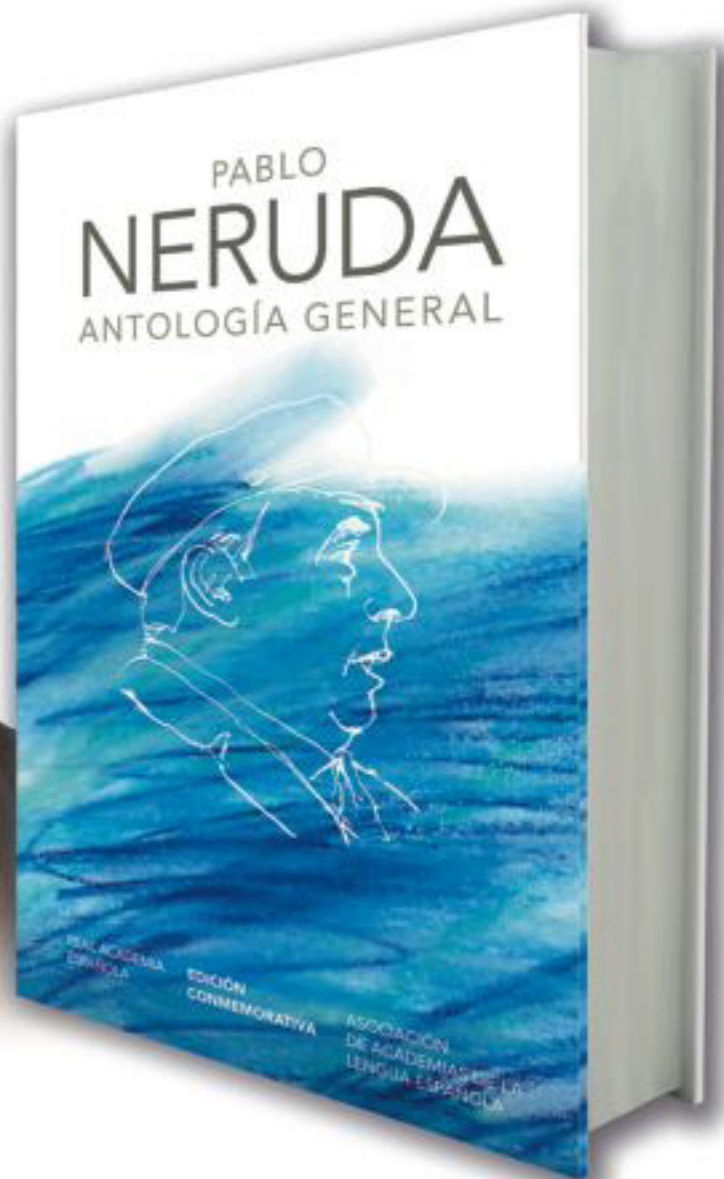
PREMIO ENSAYO

Para el ensayo que desarrolle una reflexión sobre alguna temática actual dentro del ámbito empresarial. Dotación: 24.000 €

Más información en fundacioneveris.com



Y o s e m r a g y m u n s v
 n J e d s u r t a g a h n s v
 i e y l t a m a h c



MÁS ALLÁ DE TODO, SIEMPRE PABLO NERUDA

Una energía creativa condensada en esta *Antología general* que han preparado la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española.



REAL ACADEMIA
ESPAÑOLA



ALEAGUARA



ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS
DE LA LENGUA ESPAÑOLA