

Babelia

Nº 1.520
SÁBADO
9 DE ENERO
DE 2021

EL PAÍS

ENERO ES

EL MES

MÁS NEGRO



El comienzo del año se ha convertido en el gran momento editorial de la ficción criminal. ¿Las razones? El carácter del género como valor seguro y el empuje del festival BCNegra

EN PORTADA



En busca del blanco perfecto

Al tiempo que domina la lista de ventas, la novela negra sigue ganando prestigio. En medio de la pandemia fue un refugio para una industria que cada enero busca el siguiente éxito

POR JUAN CARLOS GALINDO

Policías de diverso pelaje moral, víctimas no siempre inocentes, detectives frustrados, psicópatas, ladrones y timadores, mafiosos, corruptos, héroes y seres abyectos son algunos de los miembros de la curiosa tropa que toma por asalto las librerías cada mes de enero. El inicio del año se tiñe de negro literario y, con la resaca navideña presente todavía en los estómagos y los bolsillos de los lectores, las editoriales apuestan por un género que se ha convertido en un auténtico refugio. “Desde hace tiempo, el género negro es el más leído en todo el mundo. Su éxito no es fruto del peculiar momento que vivimos, sino que ha ido creciendo con mucha fuerza, y singularmente en España durante los últimos 10 años. Dicho esto, es indudable que el confinamiento total ha alterado los planes de publicación de las editoriales, que no solo han tenido que recortar el número de títulos, sino también dejar para momentos más propicios los más arriesgados, apostando por obras más identificables y seguras. Sin olvidar que la novela negra es uno de los géneros más resilientes, incluso en tiempos de crisis: siempre es altamente reconfortante ver que su línea narrativa parte del caos, pero acaba llegando a una solución y un regreso al orden”, sinte-

Galería de tiro en Bradenton (Florida, Estados Unidos). GETTY IMAGES

tiza Anik Lapointe, editora de Salamandra y precursora del género en español desde que dirigiera la Serie Negra de RBA.

Si esto fuera una novela enigma, al Dupin o al Holmes de turno les faltaría una pieza del puzle para explicar por qué este mes y no otro. La respuesta es sencilla: el culpable es el festival BCNegra, que celebra este año del 21 al 31 de enero su decimosexta edición. “Las editoriales se dieron cuenta de que había más actividades, más atención de la prensa y aprovecharon esta pista de aterrizaje para adaptar sus propuestas literarias al evento. Al sacar un libro en enero, este tiene un recorrido en 8 o 10 festivales, algo que en el resto de los géneros no ocurre”, explica Carlos Zanón, escritor y comisario de BCNegra. “Las colas que se forman cada año —¡días laborables incluidos!— a la entrada de los recintos que acogen los actos de BCNegra simbolizan el éxito de la propuesta”, comenta Antonio Lozano, periodista y escritor que acaba de publicar el ensayo *Lo leo muy negro* (Destino) y que dirige la Serie Negra de RBA. Este año en el que la pandemia ha trastocado todo, esa asistencia masiva de público está descartada, pero la cita barcelonesa resiste, se adapta y se expande imitando al género del que hace bandera. “La cultura es la que ha salvado todo esto, la que nos ha permitido quedarnos en casa,



“Un libro que sale en enero tiene el recorrido de 10 festivales”, dice Carlos Zanón, director de BCNegra

Los dos títulos más vendidos en España entre enero y agosto de 2020 fueron sendos thrillers

semanas en un género inabarcable, con diversas aristas y vertientes que le permiten moverse con rapidez de una tendencia a otra. “Puede que haya novelas que sigan patrones demasiado definidos, pero también surgen constantemente autores con enfoques novedosos. El concepto de novela negra se expande continuamente”, reflexiona Fernando Paz, editor de AdN, sello que en sus cuatro años de existencia ha consagrado casi la mitad de su producción al género con autores como Michael Connelly o Tana French. “Es un ente omnívoro que se alimenta de la ficción literaria y tiene múltiples concreciones”, resume Lapointe para explicar que, por ejemplo, en las próximas semanas lleguen varias novedades de novela negra histórica, simbiosis que se ha convertido en una de las grandes apuestas del sector: destaca la vuelta del policía militar en tiempos de los nazis Martin Bora en *La noche de las estrellas fugaces* (Alianza) o *El abstemio*, de Ian McGuire (Seix Barral).

En busca de la campanada

Una sólida comunidad de lectores, un circuito de festivales, éxitos internacionales..., el pastel es jugoso; la apuesta, arriesgada. “Como ocurre con la literatura en general, las ventas se concentran en unos pocos títulos y probablemente cuatro superventas llevan a pensar que las masas se lanzan sobre toda la novela negra. Si ha existido un verdadero *boom* ha sido exclusivamente en términos cuantitativos, la sobreproducción es salvaje y esto dificulta mucho la visibilidad de las perlas. Pero sin duda que hay un público interesado y esto lleva a los sellos a renovar constantemente la apuesta por él, impulsados a su vez por la confianza en dar la campanada”, resume Lozano.

“Mi amigo Manuel Vázquez Montalbán y yo nos teníamos que hacer perdonar para que nos aceptaran en los sillones de los escritores serios y auténticos. Nos preguntaban: ¿Por qué no hacéis literatura de verdad?”, recuerda el escritor Juan Madrid, uno de los pioneros de la no-

vela negra en España, premiado el año pasado con el Pepe Carvalho de BCNegra por toda su carrera. Mucho ha cambiado la situación desde que el autor de *Días contados* fuera a la primera Semana Negra de Gijón hace más de 30 años.

Para llegar hasta aquí se ha pasado por una época de literatura de culto para iniciados, tiempos en los que una visita de Dennis Lehane a Barcelona podía pasar casi inadvertida. Las barreras del gueto se derribaron, según la opinión general del sector, gracias a Stieg Larsson y la serie *Millennium*. “Creo que le debemos agradecer este redescubrimiento de la literatura —a partir de la literatura policiaca— para muchos lectores que habían dejado de leer o nunca lo habían hecho”, asegura María Fasce, editora de Alfaguara y Lumen y creadora del fenómeno del *thriller* Carmen Mola.

Según los datos que maneja la industria publicados por EL PAÍS, los dos primeros puestos de los libros más vendidos entre enero y agosto de 2020 son novelas negras: *Reina roja*, de Juan Gómez-Jurado (Ediciones B), parte de una trilogía de la que el autor ha vendido más de un millón de ejemplares y que le ha convertido en un fenómeno editorial incontestable, y *El enigma de la habitación 622*, de Joël Dicker (Alfaguara). No es casualidad que sean sendos *thrillers*. En la búsqueda del siguiente éxito y aprovechando sus infinitas variedades, este es el sendero más transitado por las editoriales. ¿Gusto por la evasión, por lo fácil? “Esa es la explicación esnob de quienes no pueden aceptar el éxito de lo que consideran un género menor. También podría llamarse reflejo de nuestra sociedad y de lo más oscuro del alma humana, que es como se leyeron después las novelas de Hammett y Chandler que sus coetáneos despreciaban”, defiende Fasce. “La novela negra es la novela de la inseguridad, de las sociedades fallidas, de lo que se hace mal”, considera Madrid en esa misma línea. Bebiendo de esta teoría, el género se ha abierto también a un análisis general de la violencia en el que caben todavía más autores y temáticas, y del que el Premio Carvalho de este año a Joyce Carol Oates o el programa de BCNegra de los últimos años (con autoras como Sara Mesa, Mónica Ojeda o Bonnie Jo Campbell) son buenos ejemplos.

Unos y otros se quejan de la avalancha de títulos, de los árboles que impiden ver el bosque, pero no parece que nadie vaya a parar y menos a dejar pasar la oportunidad de otro enero sangriento. No quedarse en lo obvio, resistirse a la apuesta conservadora, cuidar del lector y fortalecer una comunidad literaria creciente y única en el mundo editorial en español son las recetas comunes expresadas en voz alta por una colectividad que mira a Francia como ejemplo (con su red de librerías y el Festival Quais du Polar de Lyon como su máxima expresión) y que ya transita por el mundo editorial sin complejos. “Al contrario que en otros festivales, en el género negro, como no tenemos el *glamour*, pensamos en los lectores. Yo creo mucho en el entusiasmo. No pedimos currículum a quien quiera apuntarse a ser curioso con nosotros, pero tampoco vamos a pedir perdón”, proclama el comisario Zanón.

NOVEDADES

Cinco disparos seguros



‘Seis cuatro’, Hideo Yokoyama. Salamandra.

Un secuestro y asesinato sin resolver 13 años antes en un país en el que casi ningún crimen queda sin castigo es el punto de partida de esta monumental novela policial —650 páginas— en la que a través de los ojos del agente Mikami observamos las miserias cotidianas del sistema.

Un procedimental impecable acompaña a una obsesiva apuesta literaria, un amor por los detalles y las miradas, y una construcción compleja del protagonista, a la altura de los mejores del género. El amor o la reflexión sobre la pérdida también tienen lugar en esta historia que cumple con sus inmensas ambiciones.



‘Cielo interminable’, Kate Atkinson. AdN.

Después de casi una década de ausencia vuelve el detective Jackson Brody. Gracias a la misma capacidad para dotar a sus protagonistas de una voz especial —con cierta ironía y un gran discurso interno— que le ha valido para ganar el Costa dos veces con sus

novelas históricas o para escribir la excelente historia de espías *La mecanógrafa*, Atkinson ha sido capaz de construir uno de los grandes personajes del género actual. En esta 12ª entrega de Brody viene con sorpresas, pero quien quiera disfrutar desde el principio está de enhorabuena, porque AdN publica en bolsillo también las dos primeras de la serie (*Expedientes e Incidentes*).



‘El abstemio’, Ian McGuire. Seix Barral.

Adscrita a la moda de la novela negra histórica, este relato parte de un hecho real —la ejecución de los llamados Mártires de Manchester en 1867— para crear una trama de barrios bajos, asesinatos a sueldo y policías frustrados. O’Connor, el protagonista, es un agente irlandés de

porte melancólico y afición por la botella que trabaja con la policía británica contra los rebeldes fenianos y que es visto con malos ojos por unos y otros. Su lucha contra Doyle, implacable asesino a sueldo, es el núcleo central de una novela que nos lleva con buen pulso por lo más sucio de un apasionante momento histórico.



‘Tres’, Dror Mishani. Anagrama.

Tres visiones de un monstruo y de sus tres víctimas (Orna, Emilia y Ella) a través de un narrador omnisciente que deja que todo vaya pasando con aparente normalidad hasta que se desata el primer crimen. Hay algo de Patricia Highsmith en el relato que hace Mishani —uno de los mejores

autores israelíes del género— del mal cotidiano y obsesivo ejercido por personas perfectamente integradas en la sociedad. La última parte, más policial, junta las piezas y da sentido al conjunto. El lector encuentra una solución, pero en ningún caso un consuelo.



‘Quirke en San Sebastián’, Benjamin Black. Alfaguara.

El patólogo Quirke está feliz, casado y de vacaciones en España con su esposa, Evelyne. Lejos queda el abuso crónico del alcohol, la pena y la grisura de Dublín, los muertos y los olvidados por la sociedad. O, al menos, eso cree. Pero el bien-estar no va con él y los fantasmas

del pasado vuelven en un caso que implica a su hija Phoebe, qué gran personaje, y que sigue con el mismo estilo literario de anteriores entregas. Hay quienes dicen que en las novelas de Quirke pasa poco. Yo diría lo contrario: pasa la vida, pasa todo.

explicar qué está pasando. La industria ha reaccionado bien y rápido”, reflexiona Zanón.

La ficción criminal en España —aderezada ahora por un creciente gusto por el *true crime*, género de larga tradición en otros países y del que este mes tenemos un buen ejemplo en *Poli*, de Valentin Gendrot (Principa)— es un campo de batalla cruel y diverso en el que la superproducción, la búsqueda como sea del siguiente éxito o la copia de patrones establecidos se alterna con apuestas literarias de calidad —en enero, *Seis cuatro*, de Hideo Yokoyama (Salamandra); *Catedrales*, de Claudia Piñeiro (Alfaguara), o *Tres*, de Dror Mishani (Anagrama), por ejemplo—, recuperación de clásicos —Tusquets publica dos novelas del comisario Bärlach, del siempre exigente Friedrich Dürrenmatt; Siruela edita la antología *Villanos victorianos* en su biblioteca de clásicos, y con *Una mujer endemoniada* RBA completa la publicación de toda la obra de Jim Thompson—, grandes series —sigue adelante Benjamin Black con su patólogo Quirke (séptima entrega), y no se pierdan al detective canalla Harry McCoy en *Hijos de febrero* (Tusquets), segunda novela de Alan Parks— y descubrimiento de nuevos talentos —atentos a Romy Hausmann y su *thriller* *Mi dulce niña* (AdN)—.

Estos son solo algunos ejemplos de lo que se publica en las próximas

Hideo Yokoyama

“Mi objetivo es una novela que supere a la no ficción”

El autor japonés, todo un superventas en su país, se ha convertido en una referencia del género negro mundial con la monumental *Seis cuatro*, que ahora ve la luz en España

POR DAVID PEACE

Hideo Yokoyama es uno de los Escritores con mayor éxito de público y crítica dentro del género negro japonés. *Seis cuatro*, su última novela, ha vendido más de un millón de ejemplares, y ha escalado al primer puesto de las encuestas sobre el género que se hacen cada año en Japón. Ambientada en 2002 en una comisaría regional, está protagonizada por Mikami, padre de una joven desaparecida y jefe de prensa de la policía a su pesar, un hombre que se debate entre las exigencias contrapuestas de los burócratas, los inspectores y los periodistas de la prefectura D justo cuando está a punto de prescribir un caso de secuestro y asesinato y se abre la investigación de uno nuevo. La edición de bolsillo, publicada en 2012, todavía ocupa un lugar preferente en las librerías de Tokio. Sin embargo, aunque sus novelas estén por todas partes, Hideo Yokoyama sigue siendo una figura misteriosa. Son tan escasas sus entrevistas y apariciones públicas que yo albergaba pocas esperanzas de llegar a hablar con él, pero al final de un proceso laberíntico me he encontrado con un hombre humilde como pocos, un escritor que rechaza incluso el tratamiento honorífico de

sensei, obsesionado como está con las palabras, no con los títulos.

PREGUNTA. Trabajó en un periódico regional de la prefectura de Gunma. ¿La inspiración para pasarse a la narrativa le sobrevino en algún momento específico?

RESPUESTA. Básicamente, empecé a escribir novelas para poder abandonar el mundo del periodismo. Había entrado en un diario local porque me gustaba escribir, pero después de 12 años como reportero comprendí que lo que quería darle a la gente no era solo información u opinión, sino los relatos que nos acompañan para siempre. De todos modos, creo que no tenía mucho talento para el periodismo, así que espero ser mejor narrador.

P. ¿Le había interesado desde joven escribir relatos?

R. De niño me gustaba tanto leer que un profesor me llamó “el rey de la biblioteca”; estaba obsesionado con las historias de Sherlock Holmes que leía a medianoche, con linterna, debajo de un futón, pero no me contentaba con leer; escribí secuelas de *La isla del tesoro* y *Swallows and Amazons*, y llegué a resucitar por arte de magia al niño y el perro muertos de *El perro de Flandes*, incapaz de aceptar el final de la historia...

P. Pero ¿qué lo llevó a escribir novela negra?

R. Siempre he creído en el poder de las historias. Más adelante, mi experiencia como periodista me llevó a tender un puente entre ambos mundos: el de los hechos reales y el de los ficticios. Quizá sea ese el motivo de que mis obras se hayan comparado con las de Seicho Matsumoto, el pionero de lo que en Japón llamamos “novela negra social”. De todas formas, aunque en mi juventud leí mucho a Seicho, cuando empecé a escribir no era consciente de que me influyera. La razón de que empezara a escribir “novelas de misterio” es simplemente que me encantan

los “misterios”, que para mí consisten en intentar reconocer y entender la existencia y el misterio de otras vidas que no son la mía.

P. ¿Qué considera que ofrece la ficción que no pueda ofrecer la no ficción?

R. A mí me gusta leer libros de no ficción, pero desde que dejé el mundo del periodismo siempre estoy atento a lo que no está escrito. Si lees entre líneas con atención acabas encontrando la motivación y la postura del autor, y ves que hay elementos o datos que se omiten para obligar al lector a llegar a la conclusión deseada. Ahora bien, si un libro tiene una línea no escrita, aunque solo sea una, ya no se puede calificar como de no ficción, aunque el resto de las palabras sean todas ciertas.

Creo, en definitiva, que el objetivo de la ficción está oculto en las cosas de las que no se escribe en la no ficción, cosas que, por lo tanto, tengo que escribir como ficción, y solo puedo escribir como tal. Lo que ocurre es que a la ficción nunca le es fácil estar a la altura del “poder de los hechos”. Desde que me decidí a escribir ficción no puedo quitarme de encima una especie de complejo de inferioridad por no haber seguido siendo reportero. Mi intención, en consecuencia, es escribir algún día una novela que supere a la no ficción. Ese podría ser mi objetivo final.

P. Antes de tener tanto éxito con sus novelas, se dio a conocer por sus relatos, que alcanzaron una gran popularidad. ¿Tiene alguna preferencia por el relato o la novela?

R. Los lectores japoneses suelen preferir las novelas, pero yo estoy mucho más cómodo escribiendo relatos. Siempre tengo la esperanza de escribirlos sin nada superfluo, densos, incisivos. Mi primer impulso siempre es ese, al margen de cuál haya sido mi inspiración inicial.

P. Pero cuando empieza a escribir, ¿sabe desde el principio si una obra será un relato o una novela?

R. Bueno, la verdad es que decidirme a escribir una novela lo he hecho pocas veces, y solo cuando estaba convencido de que era imprescindible una estructura con muchas capas para contar la historia.

P. *Seis cuatro* es una novela larguísima y con muchas capas. ¿Cuál fue su inspiración inicial?

R. La primera idea fue sencillamente el número sesenta y cuatro. En Japón, todos los reinados de los emperadores tienen un nombre, y sus años de reinado un número; 2016, por ejemplo, es Heisei 28, el vigésimo octavo año de la era Heisei. Yo nací en Showa 32, 1957. Seis cuatro significa Showa 64, el último año de la era Showa. El emperador Showa [Hirohito] murió el 7 de enero de 1989, y a partir de entonces empezó el reinado Heisei, es decir, que los primeros y últimos siete días de Showa 64 desaparecieron de golpe en un extraño limbo. Me pareció una injusticia. Aunque solo hubiera durado siete días, la gente había celebrado el Año Nuevo como Showa 64, y había habido muertes y nacimientos. De ahí me vino la idea de resucitar Showa 64. Si en esos siete días perdidos hubiera habido un caso de secuestro con asesinato, habida cuenta de que en esa época los delitos prescribían en Japón al cabo de 15 años, el último antes de que prescribiera





el delito en cuestión, y el último para resolverlo, habría sido 2002.

P. En realidad, empezó a escribir *Seis cuatro* más de 10 años antes de su publicación, y lo dejó apartado durante una temporada para escribir otros libros. ¿Por qué tardó tanto en terminarlo?

R. Cuando empecé *Seis cuatro* estaba escribiendo muchos relatos para revistas. Mi estilo consiste en cargar al protagonista desde el principio con un peso muy grande y, a partir de ahí, dejar que avance la trama usando como fuerza impulsora el dilema y la desesperación causados por ese peso. Sin embargo, cuando empecé a escribir *Seis cuatro*, dado que iba a ser mi primera novela, le di al protagonista un peso demasiado grande para él, tanto en su vida profesional como en la personal, y el tiro me salió por la culata. Tenía la sensación de estar atado con cuatro o cinco cuerdas, cada una con un peso al final, y bueno..., en esa época no tenía fuerzas para escribir arrastrando esos pesos...

Tuve un infarto, seguido por problemas de memoria que me impedían acordarme incluso del nombre del protagonista. En fin, fue una época difícil, pero lo que más me torturó fueron mis propios cambios de postura con el paso del tiempo. Cuando llevaba ya dos, tres, cuatro años escribiendo, me di cuenta de que había una brecha entre la voz narrativa de los primeros años y mi sensibilidad del presente. Cuando los años transcurridos fueron seis y siete, la brecha se hizo tan grande que era como si todo lo hubiera escrito otra persona. Entonces empecé a reescribir el libro una y otra vez, pero mi “detector de brechas” se hizo más sensible, y advertí que aparecía la misma brecha en el manuscrito que había escrito hacia solo un par de meses. Empecé a tener un miedo atroz a no poder acabar la novela antes de morirme...

P. He oído que es tan perfeccionista que hasta reescribió algunas partes de *Seis cuatro* para la edición de bolsillo...

R. En el manuscrito final de *Seis cuatro* aún quedaban rastros de los distintos puntos de vista, pensamientos y emociones que había tenido al escribirlo, un hecho que provocaba incoherencias muy leves en la forma de actuar y hablar de los personajes, y en cómo se desarrollaba la trama. Eliminar todas estas discrepancias comportó mucho trabajo, igual que buscar insectos que se mimetizan a la perfección. Por eso tardé tanto en sustituirlas y corregirlas.

P. Uno de los grandes logros de *Seis cuatro* es la increíble penetración con que da a conocer los mecanismos cotidianos y la estructura de la policía japonesa, sus intrigas y rivalidades políticas en el ámbito interno, local y nacional, y sus relaciones con la prensa. ¿Fue voluntario resaltar estos temas?

R. Mi objetivo era establecer el referente de la novela policíaca procesal en Japón; analizar la relación entre el protagonista y el delito, su entorno de trabajo, sus fricciones con la organización para la que trabaja y, a partir de ahí, los elementos más perjudiciales de la sociedad japonesa en general, porque estoy convencido de que escribir sobre individuos sigue siendo escribir sobre la sociedad. Mi intención era aportar un debate con fundamento para cualquier persona que quisiera ser reportero, periodis-



A la izquierda, Hideo Yokoyama, en 2020. Sobre estas líneas, calle de Gunma, lugar de residencia del novelista. SALAMANDRA BLACK / SOICHIRO KORIYAMA (BLOOMBERG)

“Seis cuatro, el título del libro, hace referencia al último año de la era del emperador Hirohito”

“¿Novela negra social? Estoy convencido de que escribir sobre individuos es escribir sobre la sociedad”

“Cuando no escribo me dedico a cuidar el jardín. Y a pensar en Hermann Hesse en su jardín”

ta o policía, o que quisiera escribir novelas policíacas procesales, o bien, sencillamente, que creyera saberlo ya todo sobre la policía y la prensa por el desarrollo de Internet.

Sin embargo, en el caso de los policías y los periodistas —o de cualquier empleado de cualquier organización de cualquier país—, tengo la sincera esperanza de que el libro también sirva como prueba de fuego para verse a sí mismo: cómo actuaría y quién es de verdad...

Cuando alguien dice “solo soy yo mismo de verdad en mi vida privada”, suena falso. Eres tú, como individuo, el responsable de lo que hagas como integrante de una organización o en cualquier otro trabajo. Aunque prefirieras no ver lo que has hecho como miembro de una organización, o no recordarlo, eras tú, y sigues siéndolo. Si niegas que lo eras, significa que tu vida es falsa, de modo que toda ella se convierte en una gran mentira. Tienes que aceptarte como un todo, que incluye tu yo profesional y tu yo privado.

En este sentido, *Seis cuatro* contiene todos los temas de mi obra, y describe las relaciones entre individuos y organizaciones con mucho más detenimiento y minuciosidad que todo lo que había escrito antes. Escribir sobre esta relación no es solo mi princi-

pal tema o preocupación: se ha convertido en la labor de mi vida.

P. ¿Cuáles son sus rutinas y costumbres cotidianas a la hora de escribir?

R. Mi ritmo de escritura es diferente cada día. A veces me quedo paralizado delante del ordenador desde la mañana hasta la noche, y otras escribo toda la noche sin acordarme de comer. En todo caso, mi norma es escribir más de 10 páginas de papel japonés de cuatrocientos recuadros al día [en japonés, *Seis cuatro* ocuparía aproximadamente 1.500 de estas páginas], aunque a menudo tiro lo que he escrito a la basura.

P. Y cuando no escribe...

R. Mi válvula de escape cotidiana es cuidar el jardín, arrancar las malas hierbas, pensar en Hermann Hesse en su jardín y, muy de vez en cuando, dar una vuelta por el pueblo en mi automóvil de hace 50 años, aunque conduzco tan poco que más que dar un paseo me parece que me embarco en una gran aventura.

P. Una última pregunta. Vive en las afueras de Tokio, en Gunma, muy lejos de la “vida literaria”. ¿Qué importancia tiene, para usted y su forma de escribir, este relativo aislamiento?

R. Sería exagerado llamarlo aislamiento; en realidad no pasa de ser un *enlatado* voluntario [esa es la manera coloquial japonesa para referirse al encierro de un autor para cumplir un plazo, normalmente en una habitación de hotel, como si fuera comida enlatada]. De todos modos, yo no tenía planeado vivir así; uno de los subtemas de *Seis cuatro* es que a veces una decisión accidental se convierte en tu vida, y el libro es un reflejo de esa etapa a la que había llegado en la mía. Sin embargo, al margen de las expectativas que pudiéramos tener, los frutos del camino que elegimos por casualidad siempre son los de sabor más imprevisto y sorprendente. Así que me gustaría seguir viviendo de esta manera.

Traducción de Jofre Homedes Beutnagel.

David Peace es un escritor británico afincado en Japón, autor de ‘Cuarteto de Yorkshire’ y ‘Trilogía de Tokio’.

‘Seis cuatro’: Hideo Yokoyama. Traducción de Jofre Homedes Beutnagel. Salamandra, 2021. 656 páginas. 23 euros.

LIBROS CRÍTICAS

TRAMPANTOJO / POR MAX



Argentina, de la plata a la nada

El río sin orillas, de Juan José Saer, es una mezcla de ensayo y libro de viajes que contiene algunas de las mejores páginas escritas en castellano en las últimas décadas

POR EDGARDO DOBRY

A finales de los años ochenta, Juan José Saer recibió un encargo de su editor argentino: escribir una historia del Río de la Plata, en la estela del exitoso *El Danubio* de Magris. De esa comisión salió *El río sin orillas* (1991), un libro singular —dentro de una obra de por sí peculiar en todos los aspectos—. Singular por su género, suma de tratado histórico y ensayo de averiguación del carácter (geográfico, antropológico, económico, político) de la región rioplatense, articulado por descripciones del paisaje y las cosas que lo pueblan. En esto último, la grandeza que Saer había mostrado, para entonces, en sus novelas —*Cicatrices*, *El limonero real*, *Nadie nada nunca*, *Glosa*, *El entenado*, *La ocasión*— alcanza aquí un registro puro, indeleble.

EL LIBRO DE LA SEMANA

Dos ejemplos: la descripción de una tormenta de primavera tardía en Buenos Aires —diciembre de 1989— que el autor experimenta durante un viaje en taxi, cuando “en unos pocos segundos pasamos del pleno día al corazón de la noche”; esas páginas están entre lo mejor que se haya escrito en castellano en el último medio siglo. Y la deslumbrante recapitulación del reiterado viaje en tren entre París y Rennes (donde Saer fue profesor durante muchos años), donde la llanura bretona es comparada con la argentina para impugnar la afirmación de Drieu la Rochelle según la cual la chatura de la pampa rioplatense provoca “vértigo horizontal”.

La prosa de Saer tiene una impronta proustiana, por la espiral de su sintaxis, la modulación extensa y sostenida de la frase, la escansión de las digresiones. Pero la extrema sen-



sibilidad para ver y registrar lo mirado, captando las cosas no en su familiaridad sino en su siempre renovada extrañeza, lo asocian a Francis Ponge que, como en un guiño, aparece mencionado en el libro.

El Río de la Plata es un gran estuario al que los primeros españoles denominaron, primero, Mar Dulce, y luego “de la Plata”, como el país fantásicamente denominado Argentina: nunca hubo allí el menor rastro de minerales nobles. El pasaje que Saer dedica al “tópico toponímico” es una delicia de erudición, sutileza y sentido del humor. Una gran llanura desértica y “abstracta” en su “nada” y su “vacío” que, habiendo sido tan pobre que todos, incluidos los marinos a la búsqueda de una puerta hacia el Pacífico, y hasta los propios aborígenes seminómadas que la habitaban, pare-

cían estar allí solo “de paso”. Hasta finales del siglo XIX, cuando empieza a explotarse como suelo fertilísimo, y se convierte, súbita y fugazmente, en una de las regiones más ricas del mundo.

Unos años antes, Saer había publicado una ficción sobre la tribu que, en las costas del delta formado por los ríos Paraná y Uruguay, flechó y devoró a Juan Díaz de Solís en 1516: *El entenado* (1983). Allí se les atribuía a esos pobladores primigenios unos rasgos de casi excesiva mansedumbre que, una vez al año, eran arrasados por la orgía a que los lanzaba la ingesta de carne humana. En *El río sin orillas* esa escena fundacional recibe una explicación de otra índole: “Los hombres del Renacimiento que desembarcaron en la costa uruguaya eran tan inesperados y distintos que, para los indios, ninguna identificación era posible”, de mo-

Vista aérea del Río de la Plata.

N. CIRANI (DE AGOSTINI / GETTY IMAGES)

do que se los comieron crudos como a cualquier otro animal, no por rencor o por rito, sino sencillamente por hambre. Nada más opuesto a la sólida y esplendorosa Tenochtitlan a la que, por esas mismas fechas, llega Hernán Cortés.

Saer, que vivía en París desde finales de los años sesenta, confiesa la inquietud que le supone enfrentarse tanto a un lector que apenas sabe nada del Río de la Plata como a sus compatriotas, familiarizados con los asuntos de los que el libro trata; y de los que no hay que esperar complacencia: “La feliz libertad de un artista europeo... no me ha sido otorgada en tanto que escritor argentino”. Difícil situación que obra como estímulo visible. En primer lugar, porque lo mueve a abordar el paisaje de origen como un problema, no como algo dado; en este sentido, no parece casual que el libro esté dedicado a sus padres, inmigrantes sirios. En segundo lugar, porque parte de la base de que, al menos hasta bien entrado el siglo XIX, quienes mejor escribieron sobre esa región fueron, precisamente, quienes estaban “de paso”: los ingleses en particular, y en especial Charles Darwin, cuyo *Viaje de un naturalista* es referencia permanente en *El río sin orillas*. Saer está, en esto, cerca de su amigo Adolfo Prieto, autor del clásico *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*.

Sebastián Gaboto estableció, en 1527, a orillas del Carcarañá, afluente del río Paraná, la primera fortificación europea en la región, muy cerca del lugar donde iba a nacer Juan José Saer. Cerca, también, de los lugares desde los que el poeta Juan L. Ortiz, a quien están dedicadas las últimas páginas de este libro, dedicó la vida a mirar esos ríos y arroyos. Su obra más ambiciosa, *El Guauguay*, es un poema/historia de otro de los muchos brazos de agua en que el Paraná se ramifica en su ancho y caudaloso discurrir hacia su desembocadura en el Plata. Acaba de publicarse —en dos volúmenes— una nueva, enriquecida y muy cuidada edición de la *Obra completa* de Juan L. Ortiz que lleva, como uno de sus prólogos, un precioso homenaje de Saer al que fuera su gran iniciador a la literatura.

El río sin orillas

Juan José Saer. Prólogo de Alan Pauls
Días Contados, 2020
366 páginas. 18 euros



La libertad de un hereje

Una biografía de Vasili Grossman muy atenta al contexto soviético coincide con la versión sin censurar de su libro sobre Stalingrado

POR MARTA REBÓN

Hace cuatro décadas, cuando se publicó en Lausana el manuscrito microfilmado inédito de *Vida y destino* después de haber burlado las fronteras, Vasili Grossman ganó póstumamente la partida del tiempo, revalidando así el mensaje contenido en su novela: la vida siempre acaba por abrirse paso, el deseo humano de libertad es inquebrantable. En un breve ensayo aparecido el año de la disolución de la Unión Soviética, Louise Glück afirmó que la creación artística es una venganza contra las circunstancias. Y ante los críticos, añadía la reciente Nobel, el autor cuenta con la mejor baza: sabe que el futuro acabará por borrar las pequeñeces de su presente. Hoy, las obras de los colegas que maquinaron contra el autor de *Todo fluye*, así como de otros que miraron para otro lado a cambio de prebendas, no se leen. El tiempo, ese “protector sosegado y leal de los tesoros literarios”, según Grossman, es el único juez legítimo. Una sociedad se define por qué y cómo lee, por

lo que prohíbe o silencia. De ahí que nos interesen las biografías de escritores.

La única de Grossman disponible hasta la fecha en español era la firmada por los eslavistas Carol y John Garrard. Aparecida en 1996, se centraba sobre todo en el silencio en torno al exterminio judío en Europa Oriental, tal como indica su título original: *Los huesos de Berdichev*. El asesinato de la madre de Grossman, junto con otras 30.000 víctimas, a manos de los *Einsatzgruppen* en la ciudad ucraniana de Berdichev —donde nació el autor—, fue para él un punto de inflexión tanto en lo personal como en lo literario, subrayaron los Garrard, así como lo que vio y oyó en el frente.

Esa biografía, en que se privilegiaba el acercamiento íntimo (“el impacto de la herencia de la guerra en la vida y obra de un hombre”), se tradujo a nuestro idioma en 2010, cuando aún no se habían vertido al español obras de Grossman como *El libro negro*, *Stalingrado* —la versión sin censurar de 1.100 páginas (recién publicada por Galaxia Gutenberg) que, tras tres años de sufrida edición, se convirtió en 1952 en *Por la causa justa*— o la cró-

nica de su viaje a Armenia como traductor al final de su vida. Tampoco *La Madonna Sixtina* o *El camino*. Que estos títulos estén ahora accesibles permitirá a los lectores seguir mejor esta nueva aproximación a la figura de Grossman a cargo de Alexandra Popoff, periodista e historiadora cultural moscovita afincada en Canadá a la que conocíamos por sus ensayos sobre Sofia Tolstaia (Circe, 2011) o sobre las compañeras de varios titanes de las letras rusas (*The Wives*, 2013).

El título de su biografía, *Vasili Grossman y el siglo soviético*, revela cuál ha sido su intención al colocar a Grossman junto a su época, “el siglo soviético”, pues Popoff ha otorgado más peso al contexto que sus antecesores. Su vida estuvo estrechamente ligada a los acontecimientos históricos, que contó en sus reportajes bien como testigo directo, bien mediante declaraciones de otros, como cuando entrevistó a supervivientes del Holocausto o a presos del Gulag, gracias a lo cual creó un totalitarismo con otro. Y antes presenció la guerra civil rusa, también los planes quinquenales, las purgas, las hambrunas genocidas o el antisemitismo soviético estructural.

Un planteamiento ambicioso, el de Popoff, encajado en 440 páginas, que satisfará a un público amplio que busque guiarse por el laberinto de la burocracia y los códigos de la era soviética. Cierra el volumen un epílogo centrado en el actual clima de revisionismo. Según Popoff, la fría recepción dispensada hoy en Rusia a Grossman demuestra que su cosmovisión —humanista— está en las antípodas de la del Kremlin y que, en tiempos de Putin, su lectura es perentoria. Con todo, la hondura con la que Grossman analizó las raíces de la tiranía trasciende Rusia.

Popoff no destaca por ser una gran estilista. Hay pasajes en que la narración se difumina. La cantidad de nom-

Vasili Grossman, en primer plano, lee el periódico Estrella Roja, en el frente soviético.

bres que asoman la obligan a detenerse para presentarlos, cuando un anexo con notas biográficas habría evitado tener que dar esa información en el cuerpo de texto. Otras veces, se echan de menos datos específicos e ilustrativos, en lugar de citas de otros escritores, como cuando aborda la efervescencia de los años veinte moscovitas.

La ambición de totalidad prima sobre la mirada lenta hacia los detalles, una de las máximas de Grossman. Aun así, Popoff logra ofrecer una idea de conjunto que permite detectar los elementos de continuidad en su obra, en la línea de otros investigadores que no ven en él tanto una “conversión” a partir de la guerra como una confirmación de los principios que regían su mirada, ya perceptibles en su primera novela ambientada en las minas del Donbás. Si bien la extensión no alcanza para profundos análisis literarios, sí acierta Popoff en subrayar las ideas relevantes de sus principales obras, ricas en implicaciones literarias y filosóficas. Debido a su imperativo de contar la verdad —su crónica sobre Treblinka se adjuntó como prueba en los juicios de Núremberg—, Popoff a veces incurre en usar aspectos de su narrativa de ficción con valor factual.

Esta biografía se ha beneficiado de la apertura de archivos oficiales rusos y de los de familiares y amigos del escritor, que sirven para corroborar o desmentir aspectos del “mito Grossman”, construido a partir de finales los setenta, cuando se quiso atraer la atención sobre su obra para facilitar la publicación en el extranjero. Presentarlo como un disidente indoblegable resultaba más eficaz.

Grossman ascendió en las filas de la literatura oficial, a la sombra del realismo socialista, y trabajó para medios estatales. De no ser así, no habría podido publicar y, si se salvó en las arremetidas de Stalin contra el Comité Judío Antifascista, se debió a que el georgiano murió súbitamente en 1953. La ambición de Grossman fue no tanto renovar la literatura como reflexionar sobre cuestiones atemporales —“llo-ro cuando leo o miro obras de otras personas que han unido con amor la verdad del mundo eterno y la verdad de su yo mortal”— o defender que no hay novela sin subjetividad. En una sociedad atrofiada inyectó el lenguaje de la libertad adoptando puntos de vista marginales: un asno, un anciano, un exconvicto, un judío, un operario, un perro, un niño, un soldado raso. Popoff muestra que Grossman escribió en las condiciones más adversas, ya fuera en las minas, el frente o el ostracismo de sus últimos años. Aunque el secuestro de *Vida y destino* fue una estocada dolorosa, no dejó de escribir ni hacer valer eso que proclamó Zamiatin en 1921: la literatura avanza gracias a los ermitaños, los herejes, los soñadores, los rebeldes, los escépticos.

“En una sociedad atrofiada, renovó el lenguaje adoptando a veces el punto de vista de seres marginales”

Vasili Grossman y el siglo soviético

Alexandra Popoff

Traducción de Gonzalo García

Crítica, 2020. 512 páginas. 24,90 euros

Stalingrado

Vasili Grossman. Traducción de Andrei

Kozinets. Galaxia Gutenberg, 2020

1.200 páginas. 27 euros

LIBROS CRÍTICAS



Disturbios provocados por los partidarios de Trump, este miércoles en el Capitolio, en Washington. LEAH MILLIS (REUTERS)

ENSAYO

La verdad os hará libres

Irene Lozano, periodista y actual directora del Consejo Superior de Deportes, reafirma su credo liberal en un ensayo que critica el populismo en EE UU, el Reino Unido y Cataluña

POR JUAN LUIS CEBRIÁN

El Estado no es meramente una tribu, es una entidad jurídica. Esta frase de Margaret Thatcher la utilizó Anne Applebaum para repudiar la pretensión del primer ministro húngaro de vincular su deriva autocrática con la revolución conservadora de Maggie. La cita es rescatada en el ensayo de Irene Lozano sobre la desinformación de las redes sociales como amenaza contra la democracia (*Son molinos, no gigantes*). Lozano es hoy presidenta del Consejo Superior de Deportes, después de haber ocupado la Secretaría de Estado de la España Global en el anterior Gobierno de Pedro Sánchez. Diputada a Cortes por Unión Progreso y Democracia (UPyD), abandonó dicho partido tras ser derrotada en su intento por liderarlo. En las elecciones de 2015 fue candidata al Congreso como independiente en la lista del PSOE y cooptada por Sánchez para el comité que ayudó a redactar su programa electoral. Su salto al Gobierno se produjo después de que ayudara al presidente a redactar su *Manual de resistencia*, una hagiografía de Sánchez escrita al alimón con él.

Es imposible acometer la lectura de su nuevo libro sin tener en cuenta estos precedentes y su gestión en las diversas misiones oficiales. Un ensayo político escrito por una política en activo, y en la primera o segunda línea de fuego, no puede interpretarse solo como una interpretación académica o un devaneo intelectual. Pero Lozano es además una buena lingüista y una periodista brillante y experimentada. Eso explica que cuando deja de tocar el piano a cuatro manos, como hizo con Sánchez, y se dedica a hacerlo en solitario, el resulta-

do sea notablemente mejor, en fondo y forma, que el narcisista memorial de aquel. Aunque es posible reconocer un cierto desorden y hasta algún barullo en su manejo sobre las diferencias entre el razonamiento individual y el social, el texto constituye una vigorosa denuncia del populismo, y especialmente de lo que la autora considera “los tres casos de mayor éxito del populismo que estudiamos aquí: Estados Unidos, el Reino Unido y Cataluña. Como explica Steve Bannon (...) se trata de fragmentar la sociedad en sectores incommunicados con visiones opuestas, para reconstruirlos con una nueva visión”, es decir la causa de turno.

En un análisis pormenorizado de la obra de dos sociólogos de moda, Mercier y Sperber, a pesar de que olvida el inevitable precedente establecido por Michel Foucault, Lozano explica el uso de la vigilancia epistémica, o epistemológica, a la hora de desenmascarar las mentiras y la desinformación que fluye en las redes sociales. Conocedora de lo que habla, no se muestra muy optimista a la hora de reclamar medidas que eviten o cuando menos palien el desastre cognitivo en el que estamos inmersos. La fragmentación de las audiencias, “la multiplicación de medios y la atención empobrecida” de los usuarios impiden que estos descubran el significado de la realidad. Todo ello conduce a una falta de confianza de los gobernados en sus gobernantes, sin la que es imposible construir un consenso que permita que la sociedad funcione. La crisis de las elites es un obstáculo añadido, puesto que los ciudadanos necesitan “poder confiar en ciertas autoridades, y sería bueno que estas instituciones trabajaran por restablecer su prestigio social”.

La obra está plagada de citas y re-

ferencias bibliográficas de indiscutible interés, aunque junto a la ausencia ya mencionada de Foucault resalta también la de Pierre Bourdieu, padres de la sociología moderna mientras no se diga lo contrario. Sin embargo, lo más interesante del libro es la indiscutible reafirmación de Lozano en su pensamiento liberal, aunque hoy milita en un Gobierno contaminado y sostenido por el populismo que ella misma combate y por el nacionalismo que detesta.

Durante su época como responsable de promover la España Global peregrinó por medio mundo denunciando el *procés* independentista, cuyas acciones no dudó en calificar de ilegales, llegando a comparar confusamente la celebración del falso referéndum de autodeterminación con la violación, cuando la relación sexual no es consentida. Y al comentar la compleja actualidad francesa, de entre sus convicciones liberales resalta la defensa que hace de la independencia de los tres poderes del Estado, lo que evocar al lector las amenazas que al respecto se ciernen también en nuestro país. “Si eso se perdiera, y ante la despolitización total, se dan todos los elementos para la tormenta perfecta”. Al final de la obra nos ofrece la única receta para evitar que las actuales borrascas devengan en tempestades: buscar la verdad cueste lo que cueste, pues al defender la verdad protegeremos la democracia. Recomendando vivamente la lectura de su libro a sus compañeros socialistas. Aunque esté escrito solo a dos manos.

Son molinos, no gigantesIrene Lozano
Península, 2020
240 páginas. 19,90 euros

ENSAYO

Esclavos en la historia

POR ANTONIO ELORZA

En la famosa frase de introducción al *Manifiesto comunista*, una vez mencionados, a Karl Marx se le olvidaron los esclavos, que representaron siempre la forma extrema de explotación del hombre por el hombre y en reiteradas ocasiones fueron los protagonistas de heroicas insurrecciones contra ella, de Espartaco a Haití 1790. El desarrollo de la historiografía comparada ha ensanchado recientemente ese paisaje, mostrando el papel hasta ahora olvidado de la esclavitud en sociedades a las que ese problema parecía ajeno, cuando desempeñó un papel crucial. La amplia panorámica trazada por Peter Frankopan en *Las rutas de la seda* nos presenta periodos y lugares donde la esclavitud desempeña ese protagonismo olvidado: por ejemplo, el capítulo sobre “la ruta de los esclavos”, donde analiza cómo la esclavitud era “parte vital de la sociedad vikinga”. La trata de esclavos pudo servir también como coartada para el más brutal colonialismo, ejercido supuestamente contra ella por designio de Leopoldo II en el Congo, que esclavizó a sus supuestos protegidos en el marco de un verdadero genocidio.

El libro de Alejandro de la Fuente y Ariela J. Cross *Ser libre, ser negro* —traducción española de *Becoming Free, Becoming Black*— se sitúa en esa perspectiva de análisis comparado de la esclavitud, aquí en el marco de la construcción de los imperios coloniales europeos. Alejandro de la Fuente, historiador hoy docente en universidades de Estados Unidos, tuvo la fortuna de formar parte del círculo de jóvenes discípulos que antes de su tardía salida de Cuba pudo promover y encauzar Manuel Moreno Fraginals, cuyo centenario acabamos de conmemorar. El joven economista, colaborador del Che Guevara, fue quien rompió los moldes tradicionales de la historia de la esclavitud en Cuba con su libro *El ingenio* al convertir el estudio del centro de producción azucarera esclavista en núcleo en torno al cual se articulan los distintos componentes de la economía en la isla y de una atípica dependencia colonial.

Moreno Fraginals ya abordó la interrelación existente entre Cuba y Luisiana, fijándose en la competencia existente entre la comercialización de sus producciones azucareras. Ampliando el enfoque comparativo, De la Fuente y Cross lo aplican a un corpus de mayores dimensiones y más complejo, con la atención centrada en el funcionamiento de las economías de plantación en Cuba, Luisiana y Virginia. Sin olvidar la reacción del poder blanco cuando constata la intensidad del avance social de quienes pretenden acceder a la libertad y finalmente a la ciudadanía.

No siempre lo más moderno (Virginia) ofreció más posibilidades que las suscitadas desde una concepción tradicional jurídicamente elaborada (Cuba). La variable cuantitativa interviene asimismo a la hora de explicar procesos de apariencia contradictoria, en una investigación que conjuga el seguimiento de los grandes cambios en el tiempo con su ilustración pormenorizada a través de casos personales significativos, fruto de la minuciosa consulta de archivos de tribunales locales en las tres grandes áreas objeto de estudio.

Estamos ante un libro ejemplar, cuya metodología puede proyectarse sobre el estudio del racismo y de la discriminación en la era posesclavista, donde por cauces diversos no han dejado de existir hasta hoy. En el caso cubano, a pesar del esfuerzo por configurar un orden social igualitario después de la revolución, y en el sur de EE UU, a pesar de los avances logrados a partir de los movimientos de derechos civiles hace medio siglo. El poder blanco resiste.

Ser libre, ser negroAlejandro de la Fuente y Ariela J. Gross
Catarata, 2020
272 páginas. 18 euros

NARRATIVA

Dos voces, una joya

Poco antes de morir, Christa Wolf escribió *August*, un relato magistral en el que pasado y presente se entrelazan



Ciudadanos de Berlín Oeste miran al Este en 1988. JEAN-PHILIPPE LACOUR (GETTY IMAGES)

POR JOSÉ MARÍA GUEL BENZU

Christa Wolf fue una escritora controvertida a su pesar. Se la acusó de pertenencia al régimen comunista de la Alemania del Este y a la vez de desapego al mismo, lo que debió de poner a la Stasi de los nervios porque su evolución literaria la llevó bien lejos del canon del realismo socialista imperante. En realidad, Wolf era una mujer independiente, feminista, que no quiso abandonar su lugar en Alemania, ni siquiera cuando se produjo la reunificación, por una cuestión de dignidad y coherencia personales. Se casó con Gerhard Wolf, de quien tomó el apellido, un matrimonio que duró 70 años, y al que dedica este breve texto por su cumpleaños, un texto que escribió en el año de su muerte, 2011.

Esta clase de repudios se dieron mucho en el mundo occidental; no hace mucho que el escritor chino Mo Yan fue acusado, también en España, de complicidad con el régimen chino por pertenecer a la asociación oficial de escritores. Cualquiera que haya leído sus novelas (lo que debieron de haber hecho quienes le criticaron) puede comprobar su estupenda escritura satírica con la vida en la China actual y la burocracia del partido comunista chino. De Christa Wolf se han publicado en España obras tan soberbias como *Cassandra* (Alfaguara), *Reflexiones sobre Christa T.* (Seix Barral), *Medea. Voces* (Debate), *Muestra de infancia* y *Accidente* (ambas en Alfaguara) y, en la misma editorial que este *August*, acaba de reeditarse *En ningún lugar, En parte alguna*. Es una de las más grandes escritoras alemanas contemporáneas.

Este librito, que es una joya, cuenta la historia de dos August en uno: el conductor de un autobús de línea a punto de jubilarse, que hace el trayecto de regreso de Praga a Berlín llevando consigo a un grupo de jubilados, y el niño August, huérfano superviviente del bombardeo del tren en el que viaja y que acaba siendo recogido en

un hospital de tuberculosos. La maestría de Christa Wolf consiste en ligar sin solución de continuidad la rememoración del conductor August de su infancia y los pensamientos sobre su vida actual con la mirada del niño August en el hospital, dos tiempos bien distintos: el de la infancia feliz en una Alemania de posguerra y el de la vejez y la soledad (August ha enviudado) en una Alemania reunificada y próspera.

Pero la eficiencia del relato está en que el August que recuerda lo hace en presente y el niño que recuerda lo hace también en su presente, aquel presente, lo que consigue una mezcla de sensaciones de una eficiencia expresiva extraordinaria; una mezcla que convierte el relato en una presencia de personaje lleno de matices que abarca la totalidad de una vida ante el escenario (que solo asoma por referencia tras ambos protagonistas) de medio siglo de vida alemana. La escena final, la del final de trayecto del autobús, es un modelo de cómo cerrar un relato sencillo y dramático a la vez haciendo caer sobre ella todo el peso y la intensidad de lo narrado. Esta es una historia personal, pero no lo que ahora está tan de moda: lo autobiográfico como refugio de una escritura a menudo pobre. El de Christa Wolf es un relato de sabiduría que nos recuerda que, sea cual sea el origen de la narración, la literatura es, ante todo, un arte.

La maestría del relato, que condensa además en estas breves páginas toda una realidad alemana contemporánea, es impresionante. Leerlo debería ser un obligado tributo a una escritora excepcional, independiente y única. El esclarecedor epílogo del traductor permite situar de nuevo a la autora en el lugar que le corresponde y ojalá que pronto podamos ver reeditadas alguna de sus mejores novelas y cuentos.

August

Christa Wolf. Traducción de Marcos Román. Las Migas También Son Pan, 2020. 59 páginas. 11,90 euros

ENSAYO

La felicidad del periodismo

POR JORDI GRACIA

La escasa resonancia de *Aunque caminen por el valle de la muerte* ha sido injusta con esta novela valiente, a contrapelo y de clima a ratos irrespirable de pura tensión. Sería otro despilfarro que sucediese algo parecido con *Guardianes de la memoria*: son solo cinco reportajes pero cinco reportajes espléndidos. Qué fue de Gernika después de la masacre o qué pasó en Chernóbil cuando pasó lo de Chernóbil son cosas que se cuentan ahí, como se cuenta por qué Auschwitz ya no existe y sí sigue existiendo una superpoblación crónica en Lourdes (aunque no haya Drácula que valga en la quinta ciudad del libro, Marotinu de Sus, en Transilvania).

Pero la causa real para leer este libro no es informativa sino felizmente literaria: su calidad de escritura, su inteligencia moral, su valentía analítica y la solvencia de un cronista sin prisa y con muchas cosas que contar sobre nosotros y sobre los modos de arruinar-nos la vida. Las cinco "ciudades estigmatizadas" de Colomer han encontrado un visitante de lujo para meterse en sus maldiciones, sus averías, sus dramas íntimos a través de unos pocos personajes con silencios prolongados, miradas perdidas, dudas profundas sobre sí mismos, y casi todos mucho miedo y mucho dolor.

El *crescendo* culmina en un antológico último capítulo dedicado no a Auschwitz sino a la ciudad polaca de Oświęcim, que alojó ese campo de exterminio nazi, y es ahí, ante una superviviente, donde confluyen los cuatro reportajes anteriores y cuaja la evidencia de que la "historia popular de los hechos" es una y la "historia real de los acontecimientos" es otra; una es la "verdad popular" y otra "la verdad histórica", y a veces establecen relaciones tan incestuosas que solo el recorrido a pie, las entrevistas a decenas de personas, el acopio de datos y la interrogación crónica las iluminan con credibilidad. Lo

he leído con la adición absorbente de tantas páginas de Gay Talese o de Kapuscinski, aunque Colomer prefiere acogerse a la fórmula de *reportajes ideológicos*, con préstamo de otro grande, Hans Magnus Enzensberger.

Guardianes de la memoria

Álvaro Colomer
Fórcola, 2020
202 páginas. 21,50 euros



La escritora Margaryta Yakovenko. SAMUEL SÁNCHEZ

NARRATIVA

Desentrañar la nostalgia

POR CARLOS PARDO

Libros como este dan muestra de que se cumple, por fin, con un deseo tantas veces escuchado: que la escritura de los hijos de la inmigración, de los niños que hablaban "español en la escuela y chino en el restaurante de sus padres", como afirmaba hace unos meses un artículo de este periódico, daría un nuevo impulso a la literatura española. En *Desencajada*, Margaryta Yakovenko (Ucrania, 1992) apuesta por la cercanía biográfica: experiencias similares entre la autora y la protagonista, fechas que coinciden. Hasta el punto de que buena parte de la magia de esta primera novela está en el nacimiento de una peculiar percepción, de una escritura (o de una escritora) con una indudable autoridad en su voz.

Daría, protagonista y narradora, se muda al piso vacío de una amiga. Además de alimentar al gato de su anfitriona y de analizar una reciente ruptura, bucea en sus orígenes: con 27 años, la misma edad que ella tiene ahora, su madre dejó Ucrania para acompañar a su marido al levante español. El contexto: la caída de la Unión Soviética, la inflación y los sueldos inexistentes de dos padres, funcionarios en su país, que ahora trabajarán limpiando casas, sirviendo comida en bares, recogiendo fruta en un invernadero.

Aunque las primeras páginas de *Desencajada* pueden confundir al lector por su aire generacional, cierto romanticismo minimal, pronto nos encontramos ante un libro más arriesgado, personalísimo: la lectura avanza en breves capítulos que funcionan casi como ensayos, digresiones que expanden la trama y regresan con el cierre en alto. Son variaciones sobre una misma obsesión: desentrañar la nostalgia. Y el tenue hilo argumental favorece este avance en zigzag, desvelando unas ambiguas verdades interiores. Así, el paralelismo entre la ruptura amorosa y la pérdida de un hogar, o más bien la ficcionalización de la pertenencia, se convierten en piedras de toque de una identidad perdida. "La Ucrania a la que creo pertenecer murió en cuanto yo me fui de allí y ahora es un lugar mitológico que solo yo recuerdo".

Pero *Desencajada* no es un regreso ensimismado a un lugar inexistente. También narra, desde una perspectiva poco habitual, el "batacazo" español: "Tras la crisis de 2008, mi generación pasó a tener una vida peor que la de sus padres a su edad. No era mi caso. Los hijos de migrantes siempre viven mejor que sus padres porque sus padres son la clase más baja de la escala social". Yakovenko combina la precisión estilística (se lee lápiz en mano) con una infrecuente y maravillosa sabiduría emocional. Por eso *Desencajada* es un libro tan especial. Y por el equilibrio difícil entre el desgarrar y una absoluta falta de victimismo. Por la piedad con la que la narradora trata a los personajes, en especial a los dos padres, y esa inclemencia consigo misma.

Desencajada

Margaryta Yakovenko
Caballo de Troya, 2020
144 páginas. 14,90 euros

LIBROS



Un país al borde del abismo

POR LUIS R. AIZPEOLEA

Elazar ha conseguido que en esta etapa de revisión del cada vez más lejano terrorismo vasco coincidan dos libros que diseccionan con precisión los dos años que el País Vasco y España vivieron más peligrosamente, llegando a asomarse el abismo: 1980 y 2000. *1980, el terrorismo contra la Transición* (Tecnos), coordinado por Gaizka Fernández y María Jiménez, ofrece una visión inédita sobre el año de mayor número de asesinatos políticos en España tras la dictadura —132—, a excepción del 11-M, en los que el protagonismo terrorista de ETA se mezcló con otros terrorismos y violencias. *Fernando Buesa, una biografía política* (Catarata), de Antonio Rivera y Eduardo Mateo, además de dibujar un perfil inédito de un político desconocido en España como fue el asesinado dirigente socialista alavés, ofrece una nueva dimensión del año 2000 —el de los “magnicidios”— cuando la estrategia de socialización del sufrimiento de ETA alcanzó su cénit al generalizar el terror en Euskadi, extenderlo a toda España, dividir a la sociedad vasca y arriesgar la secesión de Álava.

Rivera y Mateo muestran cómo Buesa vaticinó con años de antelación el abandono del autonomismo por parte del PNV y su salto al soberanismo acompañado del abertzalismo radical, el Pacto de Lizarrá, y cómo su asesinato por ETA encendió las luces rojas sobre aquella estrategia política de consecuencias nefastas. Buesa era, tras marchar a Madrid Txiki Benegas y Ramón Jáuregui, el líder más prestigioso del socialismo vasco —portavoz parlamentario, exvicelehendakari, exdiputado general de Álava— y de la oposición al Gobierno de Ibarretxe.

El libro demuestra que nunca como en 2000 estuvo ETA tan cerca de *ulsterizar* Euskadi, dividiendo a la sociedad vasca entre nacionalistas y no nacionalistas. El Pacto de Lizarrá acarrió la ruptura de los tres consensos que los demócratas vascos habían logrado contra ETA y su brazo político:

el Pacto de Ajuria Enea contra el terrorismo; el Estatuto de Gernika y la coalición política PNV-PSE. Acarrió, en definitiva, la desvertebración de Euskadi. Precisa, también, la dinámica involutiva del PNV de Xabier Arzalluz y el lehendakari Ibarretxe tras el asesinato de Buesa: su compromiso con el abertzalismo radical los insensibilizó e incapacitó para acordar con los no nacionalistas la respuesta contra el asesinato del líder opositor. La división social adquirió su máximo en las dos marchas: la de los no nacionalistas por el asesinato de Buesa y la del PNV, que la convirtió en un homenaje a Ibarretxe, presentado como víctima, con una masiva invasión nacionalista procedente de Bizkaia y Gipuzkoa.

Resulta especialmente innovador el análisis de cómo la mayoría de la sociedad alavesa —la menos nacionalista— se sintió agredida por ETA y por el nacionalismo debido a su reacción insensible ante el asesinato de Buesa, un alavés que había desarrollado su vida sociopolítica en Vitoria y con quien una mayoría de paisanos se identificó. Fue homenajeado por todo tipo de instituciones. Como consecuencia, las candidaturas nacionalistas tuvieron enfrente otras y perdieron la Diputación, el Ayuntamiento, la universidad, la patronal y la Caja Vital. Álava amagó con abandonar la comunidad vasca. Emilio Guevara, uno de los dirigentes del PNV alavés que abandonó el nacionalismo, definió así lo sucedido: “A mayor soberanía, menor territorialidad”. Finalmente, Álava no abandonó Euskadi, pero nada volvió a ser igual ni allí ni en la comunidad autónoma. El PNV llegó a perder el Gobierno vasco entre 2009 y 2011. Para regresar tuvo que renunciar al frentismo nacionalista, pues comprendió las consecuencias nefastas de su ejercicio en una sociedad plural como la vasca y particularmente en la alavesa.

“Nos encontramos en el momento más difícil y a la vez el más peligroso”, reconoce un informe del jefe de Información de la Guardia Civil, Andrés Cassinello, a fines de 1979. Un

año que contabilizó 128 asesinatos terroristas. Pero 1980 lo superó con 132. Gaizka Fernández y María Jiménez han coordinado a 16 expertos que analizan, desde distintas perspectivas, ese año y los riesgos de la democracia española en su transición.

El libro incide en el temor de los partidos democráticos a que los asesinatos de altos jefes del Ejército y las Fuerzas de Seguridad abocaran a un golpe de Estado, como sucedería en el intento de febrero de 1981. Y analiza, con profusión de datos, cómo organizaciones dispares coincidieron en tratar de impedir la democracia en España: las diferentes ramas de ETA cometieron 95 de los 132 asesinatos de 1980; el terrorismo ultraderechista y parapolicial, 28; la extrema izquierda, especialmente GRAPO, 6. Hubo otro asesinato terrorista internacional, de Fatah-Consejo Revolucionario y otros 2 sin resolver.

Otro apartado aborda la ineficacia de las Fuerzas de Seguridad: sus miembros estaban mal cualificados, peor pagados y faltos de cultura democrática, con muchos agentes y mandos lastrados por su pasado franquista y un presente ultraderechista. Se contabilizaron hasta 15 muertos en incidentes policiales. También resulta revelador que el 69% de los detenidos por la Guardia Civil fueran puestos en libertad así como las limitaciones de la investigación judicial que, sobrepasada por la cantidad de atentados, dejó sin resolver decenas de asesinatos.

Resulta novedoso el capítulo dedicado al terrorismo de ultraderecha, que en 1980 alcanzó su cénit con 28 asesinatos, la mayoría reivindicados por el Batallón Vasco Español, una sigla que cobijó a grupos parapoliciales y ultraderechistas. Xavier Casals sostiene que el terrorismo ultraderechista español tuvo una triple influencia: argelina —hubo exmilitantes de la OAS—, argentina —el asesinato de Yolanda González en 1980 está inspirado en la triple A— e italiana —terroristas neofascistas acogidos por el franquismo—.

Otro capítulo, firmado por Juan Avilés, cuestiona el “mito” de la Transición pacífica al contabilizarse 498 muertos, una violencia muy superior a la de las transiciones portuguesa y griega. Pero tampoco acepta que fuera “especialmente sangrienta”. Lo fueron mucho más la yugoslava, con 140.000 muertos; la peruana, con casi 70.000, o la *primavera árabe*. La transición española coincidió con la tercera oleada terrorista internacional, la de 1968 a 1989, que también afectó al Reino Unido y a Italia. En 1980, en Italia, la ultraderecha, especialmente, y las Brigadas Rojas asesinaron a 124 personas. La violencia política en España no fue resultado de la Transición, como en otros países, sino de sus enemigos, que finalmente fracasaron.

Fernando Buesa, una biografía política

Antonio Rivera y Eduardo Mateo
Catarata, 2020. 216 páginas. 18 euros

1980. El terrorismo contra la Transición

Gaizka Fernández Soldevilla y María Jiménez Ramos
Tecnos, 2020. 538 páginas. 23,50 euros

“

Tras el asesinato del socialista Fernando Buesa, Álava amagó con abandonar la comunidad autónoma vasca



Enfrentamiento entre participantes en la manifestación celebrada en Vitoria en 2000 en repulsa por el asesinato de Fernando Buesa.

ALFREDO ALDAI

Dos libros analizan sendos años marcados por el terrorismo: 1980 y 2000. En ambos, la convivencia estuvo a punto de romperse

Niña con máquina de escribir

La artista y poeta chilena Cecilia Vicuña, premio Velázquez 2019, narra en primera persona el germen de un trabajo que en febrero será objeto de una retrospectiva en España

POR CECILIA VICUÑA

Yo era una niña con máquina de escribir. Vivía entre bosques, chacras y bibliotecas. Para mí, el arte, los libros y el mundo eran territorios salvajes embelesados en su ser y en la sinfonía discordante y absurda que los unía. Nací y crecí en el seno de una familia de corrientes opuestas y unidas, odio y amor ensamblados en la disputa cósmica entre el padre de origen europeo y la madre indígena. Ambas corrientes se mezclaban y yo jugaba con ellas como si fueran ráfagas de luz y sombra, dulzor y rabia. Nadie me vigilaba y sola hacía y deshacía, inventando mundos y lenguajes en una mística animal y corporal. Mi madre decía: "Los niños tienen que andar en pelotas porque la ropa hace mal". Y así andábamos *piluchos* al sol, en el cerro y el mar, recibiendo la enseñanza del suelo que entra por la planta de los pies.

Mi arte precario nació como una escritura de *basuritas* en la arena que la marea alta borraría en un diálogo eterno entre el mar y yo, un acto de reconocimiento de su ser. Ya en ese momento, en 1966, se sabía que la vida en el planeta corría peligro. Comprendí que los bosques estaban amenazados y empecé a trabajar con el agua y la semilla, preguntándome por su voluntad. Así nació mi poesía, como un dictado, un "diario estúpido" de 2.000 páginas mecanografiadas entre 1967 y 1971, un documento de mujer sin censura en el que todo cabía, desde mi caca y mi saliva hasta el DDT y la guerra de Vietnam.

La obra que así nacía apelaba a zonas invisibles que escapan y sobrepasan la epistemología occidental y, sin embargo, la tocan y atraviesan sembrándola de posibilidades y potencias. Percibir ese espacio me convertía en una perturbadora del orden, el orden falso de la cultura de la muerte que había que interrumpir. Ver y oír lo que quería ser vis-



A la izquierda, performance de Cecilia Vicuña y La Casa de las Recogidas, Chile (2018). Arriba, *Quipu Womb (The Story of the Red Thread, Athens)* (2017), expuesta en la última Documenta 14. A su derecha, una de sus pinturas. JANE ENGLAND / BENJAMIN MATTE

to y oído más allá de lo establecido hizo que mi obra fuera despreciada y censurada durante décadas. Pero algo perduraba en cada borrón, un tejido que se iba formando en su propia desaparición.

Ahora que estamos destruyendo a toda velocidad el mundo silvestre y el conocimiento vivo de los pueblos indígenas ha surgido una nueva desaparición que ya no renueva el tejido vital: la extinción. Frente a esa realidad pienso en la transmisión de la sabiduría de madre a hija, de mujer a mujer, el acto elemental de la desnudez. Pienso en el tesoro que heredé por esa vida en los bosques, acequias y huertos de mi infancia, y sé que la única fuerza que tenemos es oír el

deseo de continuidad de la vida. El deseo que anima el rojo menstrual, asociado a la rebelión aún por nacer.

En la época arcaica de mi niñez, mis abuelos Carlos Vicuña Fuentes y Teresa Lagarrigue (escritor y escultora) acogieron en su círculo familiar algunos refugiados de la guerra civil española que llegaron a Chile y pasaron a ser nuestros "tíos". Entre ellos, Arturo y Carmelo Soria Espinoza, José Ricardo Morales y Fernando Puig. Su presencia nos comunicó un sentido de justicia y solidaridad, la imagen de una España donde se daba la vida por un ideal. Creo que su dolor nos preparó de alguna forma para lo que venía: el golpe militar en Chile, 1973. Mi primera respues-

“La pandemia es un producto más de la violencia contra la tierra, un virus que busca otros cuerpos: los nuestros”

ta frente al golpe fue la visión de las palabras, las *Palabramas* creadas en 1974: la diferencia entre la mentira (hacer tira la mente) y la verdad (el dar ver), una poética del desarme que observa lo que dicen las palabras en su propia disolución.

Hoy, la violencia contra la revolución democrática de Allende parece el prelude de la violencia que se ha extendido a toda la Tierra, usando a menudo el mismo método que en Chile: una campaña concertada de desinformación: *fake news!* Excepto que ahora, los medios de distorsión del lenguaje incluyen los *bots* y la inteligencia artificial al servicio de la opresión. En un sentido profundo, la pandemia y sus mutantes son también un producto de la violencia contra los seres y la tierra porque la destrucción de la vida silvestre desplaza los virus que ahora buscan otros cuerpos: los nuestros...

En este contexto de dolor y muerte, quizás solo nos queda esporular sueños para que los niños futuros también tengan bosques, insectos y acequias de agua con luz. Actuar como el moho mucilaginoso que no tiene identidad, y pasa de un estado al otro según sea la vida, amable o jodida, húmeda o seca. Al ser amenazado, el moho enfila hacia la luz, formando estructuras de resistencia poética, cuerpos colectivos capaces de enviar esporas a otros rumbos. Los sabios indígenas de Sudamérica, que todo lo han perdido y están sufriendo más muertes que cualquier otro grupo humano, piden, en la voz de Karai Miri Poty, resistir desde la belleza.

El arte es parte de esas esporas, las semillas que crearon la vida en el planeta. Trabaja sembrando actos participativos, rituales que generan verdades colectivas, como dicen los yaquis del desierto de Sonora, y hacen ahora las mujeres de América y el mundo, iniciando actos de conciencia, *performances* que se recrean y difunden como el viento en toda la Tierra, como vienen haciendo Black Lives Matter, Ni Una Menos y Las Tesis.

'Cruz del sur. Antología'. Cecilia Vicuña. Lumen. 2021. 288 páginas. 16 euros.

'Cecilia Vicuña. Veróir el fracaso iluminado'. CA2M. Móstoles (Madrid). A partir de febrero.

MÚSICA

La tarde de la melancolía



POR RAMÓN ANDRÉS

U no hubiera dado lo que fuera por estar aquella tarde en la *Bachfest* de Hamburgo. Era un 12 de septiembre de 1950. Paul Hindemith pronun-

ciaba una conferencia, pero no se trataba de una disertación al uso. El motivo de ese encuentro era el segundo centenario de la muerte de Bach. Memorar, evocar, pero también propiciar el acercarse sin prejuicios ni exaltaciones a una figura tan deslumbrante y única como la de Bach. Hindemith podía hacerlo del modo más legítimo, porque él, al igual que su música, vivió sin sujeción a los dogmas de su tiempo, y si alguna vez se acercó a ellos lo hizo sin convencimiento. Esta es la razón por la que a este maestro excepcional se le situó en tierra de nadie. Su reacción antirromántica, el desdecirse del expresionismo, el adentrarse en la atonalidad, para después apartarse de los que consideraba caminos cerrados y dirigirse hacia un particular neoclasicismo, le valió la deslegitimación de parte de una intelectualidad seducida por la novedad a costa de lo que fuera. De ahí surgieron, como sabemos, muchos espejismos que han ocupado la reciente historia del arte.



Cuando se piensa en Hindemith es fácil que venga a la memoria Otto Dix, un pintor crucial que pasó por diversos estilos hasta conseguir una pintura moderna y a la vez inteligible. Ambos pertenecieron a la llamada Nueva Objetividad, en la que cupieron muchas cosas, es verdad, pero que, en el caso de Hindemith y Dix, los hermanaba en un realismo cuyo propósito, entre otras cosas, era zafarse del cepo

de una subjetividad romántica que lo había invadido todo. No es un azar que la sinfonía *Mathis der Maler* y la ópera de ese mismo título de Hindemith, cuyo protagonista es el pintor Matthias Grünewald, coincidan en el tiempo con el *Tríptico de la guerra*, una obra central de Dix inspirada en el imponente *Retablo de Isenheim*, del mencionado Grünewald, cuyo trazo produce todavía una sacudida en la conciencia.

En un admirable prólogo, Luis Gago sitúa de manera precisa la poética de Hindemith y la vertebración de su música bajo la huella bachiana. La suya no fue una deuda, sino un adscribirse de manera muy consciente a un lenguaje que entiende del infinito, por utilizar una expresión de Leibniz. Aquella charla de 1950, tan audaz en lo musical y llena de sentido común, tuvo, entre muchos, un momento de especial luminosidad. A la pregunta

Paul Hindemith, durante un ensayo en Plön (Alemania) en 1932. ULLSTEIN BILD (GETTY IMAGES)

de por qué, en los últimos años, Bach redujo el número de composiciones para refugiarse en su silencio y en la escritura de una música escrita para su propio mundo, Hindemith respondió que la causa se debió a lo que llamó la “melancolía de la capacidad”, en contraposición de la “melancolía de la impotencia”, que es la que Nietzsche atribuye a Brahms, pero también a sí mismo como filósofo, en una carta dirigida a Wagner en 1873.

La “melancolía de la capacidad” es la que siente quien ha llegado a una cima inaccesible, única, solo a él reservada. La melancolía que ensombreció a Bach no fue causa de “una disminución senil de su energía creativa”, dice Hindemith. Se trataba de otra cosa, no solo del abatimiento por el paso del tiempo, sino tal vez de una íntima percepción, secreta en lo hondo, de que ya no es posible “ascender más”. Y, en cambio, esa música última y recogida, convertida en puro pensamiento, es de una amplitud y perfección inalcanzables, inteligencia pura. A veces, la melancolía es el pago de un final lúcido. No es casual que en su biblioteca Bach tuviera un libro de Pfeiffer titulado *Antimelancholicus*. Qué gratitud, pues, ante la edición y traducción de este tesoro de Hindemith.

Johan Sebastian Bach. Una herencia obligatoria. Paul Hindemith. Prólogo y traducción de Luis Gago. Tres Hermanas, 2020. 72 páginas. 14 euros.

“La causa de su pesar no fue una disminución de su energía creativa, sino la certeza de que era imposible ascender más”

En la conferencia que dedicó a Bach en su bicentenario, Paul Hindemith explica por qué el compositor barroco terminó abocado al silencio



EL PAÍS SEMANAL

La revista dominical

Sigue en la web y en la *app* los mejores reportajes, vídeos y entrevistas más relevantes, además de las grandes firmas y los podcasts de *El País Semanal*.

Cada domingo, gratis con EL PAÍS. Y el resto de la semana en tu quiosco por **1,50€**.



Accede a *El País Semanal* escaneando este código

elpaissemanal.com

EL PAÍS



La fiesta de la dramaturgia

El Salón del Libro Teatral presenta este fin de semana en Madrid las novedades editoriales del género

POR RAQUEL VIDALES

El teatro también se lee. Es el lema con el que cada año se presenta el Salón Internacional del Libro Teatral, una feria dedicada en exclusiva al género, que ha ido creciendo en paralelo al aumento de editoriales especializadas en la última década. Organizada por la Asociación de Autoras y Autores de Teatro, la 21ª edición, que debería haberse celebrado el pasado octubre pero se aplazó por la pandemia, tiene lugar finalmente este fin de semana en el teatro Valle-Inclán de Madrid e incluye presentaciones de novedades, lecturas dramatizadas, mesas redondas y hasta un concurso de escritura exprés. Es la gran fiesta de la dramaturgia.

Una de las novedades destacadas de los últimos meses es la recopilación de todas las obras breves de Juan Mayorga, *Teatro para minutos*, en un volumen editado por La Uña Rota. Son 44 textos, 7 de ellos inéditos, escritos desde 1994 hasta la fecha, en los que se pueden rastrear todos los temas que el dramaturgo ha tratado en sus piezas de mayor extensión: la violencia, la guerra, la censura, el lenguaje, la filosofía, la literatura. Pero como el propio autor avisa en su presentación, “no son esbozos o bocetos de otros más amplios, y mucho menos restos de largos textos fallidos. Los ofrezco para que cada uno sea leído como una obra completa”.

El teatro breve es al género dramático lo que el cuento a la novela. Así lo entiende Mayorga, que lleva aquí al extremo su habilidad para la síntesis temática, la abstracción y la precisión en la palabra —herencia de su formación

matemática, según afirma él— que requieren las formas cortas. De ahí deriva el placer de su lectura.

Tampoco falta ese humor tan personal que Mayorga ha ido afilando con el tiempo, entre la parodia y el absurdo: bibliotecas cuyos libros se ordenan del mal al bien (*La biblioteca del mal*), hombres que se retan a duelo por la posesión de un libro (*BRGS*) o aquella tronchante serie de seis escenas cortas que escribió para el célebre espectáculo *Alejandro y Ana. Lo que España no pudo ver del banquete de la boda de la hija del presidente*, estrenado por la compañía Animalario en 2003.

Otra gran aportación reciente de La Uña Rota es la publicación en español de la última pieza de Wajdi Mouawad, autor de la célebre *Incendios. Todos pájaros*, publicada en su idioma original en 2018 y traducida ahora con belleza por Coto Adán, está a la altura de aquella. De nuevo el individuo enfrentado al destino, la guerra y la lucha de identidades a través de la historia de dos enamorados, un hombre judío y una mujer árabe, un *romeo* y una *julieta* contemporáneos arrollados por el odio y las ideologías de sus respectivas familias.

Otro sello que se mantiene muy activo pese a la pandemia es Antígona. Siempre rápida a la hora de publicar los estrenos de cada temporada, acaba de editar la segunda entrega de *Teatro en llamas*, antología de obras de Guillem Clua, ganador del último Premio Nacional de Literatura Dramática por *Justicia*, estrenada la temporada pasada por el Teatre Nacional de Catalunya. El primer volumen incluía *La piel en llamas* y *El sabor de las cenizas*, dos piezas fundacionales en la trayectoria del autor; este nuevo compendio reúne dos más recientes: *Marburg* y *La tierra prometida*.

Ediciones Irreverentes, Cumbres, Fundamentos, Artezblai, la librería Yorick, la Academia de las Artes Escénicas, la Asociación de Directores de Escena, la revista *Primer Acto*, Assitej (teatro para la infancia y juventud), la RESAD, el Centro Dramático Nacional, el Teatro de la Abadía y Punto de Vista Editores están también presentes con sus novedades en el salón. De este último sello llama la atención *La mano de Dios. Fútbol y teatro*, un singular compendio de 11 obras de temáticas relacionadas con este deporte.

Salón Internacional del Libro Teatral

Teatro Valle-Inclán. Madrid
Hasta el 10 de enero

Visitantes del Salón del Libro Teatral, ayer en el teatro Valle-Inclán de Madrid. VÍCTOR SAINZ

Los recuerdos y los días

POR JAVIER VALLEJO

El salto de Darwin y Familia Camino, dos obras estrenadas recientemente en Madrid, son dos recorridos funámbulos sobre el abismo de sentimientos encontrados que rigen las relaciones filioparentales. La primera es de Sergio Blanco, perito en autoficciones, coproducida por el Festival de Otoño y el Teatro Español, y la segunda es una comedia autoficcional con la que el actor César Camino debuta como dramaturgo y director, financiada de su bolsillo.

Comedia en ruta, *El salto de Darwin* relata la travesía emprendida por una familia del norte argentino para depositar en un glaciar las cenizas de su hijo, caído en la guerra de las Malvinas, islas que jugaron un papel notable en la fragua de la teoría de la evolución. En este montaje, dirigido por Natalia Menéndez, cogimos que los personajes que interpretan Jorge Usón y Goizalde Núñez son padres de una joven (y suegros potenciales del chico que los acompaña) porque esta los nombra como tales, pues parecen más bien todos ellos miembros de un grupo de iguales, por cómo están compuestos por sus intérpretes y tratados por la dirección. Su carrera rumbo al sur y la de los británicos por finalizar la guerra, que corren en paralelo, confluyen finalmente sin que se produzca alquimia dramática alguna en tiempo tan dilatado. Solo la entrada de una transexual, encarnada vigorosamente por Cecilia

Freire, y alguna de sus otras intervenciones, insufla aliento vital en una sucesión de escenas que durante el estreno parecían aún en esbozo.

En *Familia Camino*, el deterioro cognitivo que sufre la anciana madre de su protagonista y el cáncer que arrincona a su padre son una metáfora y quizá una consecuencia de la desangelada constelación de relaciones tejida entre ambos progenitores y sus dos hijos a lo largo de los años, llevada a escena sin eufemismos y con una punta humorística afinadísima. Camino sabe bien lo que cuenta, pero sabe también cómo contarlo: mostrando siempre el lado cómico de lo trágico. Con perspectiva envidiable, ha marcado tiempos, ritmos y pausas de modo que no se produzca meandro, gotera ni pérdida alguna del caudal con el que mantiene hidratado a su público. Están muy bien definidos el tono, el volumen, el temperamento y el pronto de los personajes que encarnan Eloy Arenas, Carmen Flores y el propio Camino, pero Tina Sainz coloca los golpes humorísticos con una precisión que solo tienen los grandes estilistas del pugilato.

El salto de Darwin

Texto: Sergio Blanco

Dirección: Natalia Menéndez
Naves del Español en Matadero Madrid. Hasta el 17 de enero

Familia Camino

Texto y dirección: César Camino
Teatro Lara. Madrid. Hasta el 9 de enero

Una comedia olvidable

POR R. VIDALES

Nunca es fácil adaptar para el teatro o el cine una novela. Hay que recortar, agilizar diálogos, prescindir de pasajes descriptivos. Una sucesión continua de renunciaciones. Más difícil parece cuando se trata de una obra como *Los asquerosos*, de Santiago Lorenzo, uno de los grandes fenómenos editoriales de los últimos años, cuya trama es mínima: un joven hiere a un policía, se refugia en un pueblo abandonado con la ayuda de su tío y acaba adorando esa vida en soledad hasta convertirse en un misántropo. Además, no hay diálogos, todo lo que sucede está relatado por el tío y el lenguaje es barroco. En este sentido, la versión que han hecho Jordi Galceran y Jaume Buixó es elogiada, pues extrae diálogos donde no los había desgajando el monólogo del tío en conversaciones telefónicas con el sobrino, lo que convierte la narración en acción teatral. Y sobre todo, saca todo el jugo humorístico que contiene la novela, especialmente en los episodios en los que aparecen los “asquerosos” o “mochufas”, la estridente y paródica familia de domingueros que irrumpen en el pueblo cada fin de semana.

El público se parte de risa durante la función. Pero lo que es virtud también puede ser defecto. Tanto la versión como la puesta en escena (dirigida por David Serrano) hacen tanto hincapié en la anécdota y el chiste que no se ve nada más. Ese silencio, esa quietud, ese horizonte limpio que debería verse reflejado en el joven misántropo. No hay lugar para la metáfora. La escenografía, dos grandes módulos que ocupan todo el escenario, tampoco deja espacio a la imaginación.

Los personajes son igualmente planos. No se ve en ellos evolución. Miguel Rellán, que encarna al tío, está cómodo en su papel de consejero amable, pero no va más allá. Y Secun de la Rosa está demasiado ocupado en hacer reír al público: no sabemos si sufre por la perspectiva de entrar en prisión ni tampoco transmite cómo vive el personaje su transformación en eremita. Es una comedia que se olvida pronto.

Los asquerosos

Texto: Jordi Galceran y Jaume Buixó
(a partir del libro de Santiago Lorenzo)
Dirección: David Serrano. Teatro Español. Madrid. Hasta el 24 de enero

OPINIÓN

SILLÓN DE OREJAS

Podría haber sido peor

Por Manuel Rodríguez Rivero

1. 2021

Margarita García de Cortázar, mi asesora favorita en asuntos numéricos, me reenvía, como bálsamo para mis heridas morales, un vídeo en el que se explican algunas de las propiedades contables que convierten 2021 en un auténtico fenómeno matemático, haciéndolo “grande” entre otros. Para empezar, está formado por la concatenación de dos números enteros consecutivos (20-21), una circunstancia única en este siglo (la próxima vez se-

rá en 2122, cuando ustedes —y, quizás, yo— estén criando malas). Pero eso es lo de menos: lo importante es que, a su vez, el guarismo del año en que nos va a tocar vacunarnos (en fin, aún no está claro) es, sobre todo, el resultado del producto de dos números primos también consecutivos ($43 \times 47 = 2021$), lo que constituye una rareza aún más estafalaria que la conjunción de tres planetas, o que el emérito se sume entusiasmado a cierta corriente de opinión favorable a la República. El interés de los matemáticos por los números primos se remonta a las tablillas mesopotámicas, aunque Euclides fue el primero que comprendió su naturaleza infinita. Ignoro si la “grandeza” atribuida a la primalidad del año en curso conlleva algo bueno o nefasto, pero lo cierto es que, hoy por hoy y con los restos del turrón aún sin consumir, los contagios subiendo, me-

Jean Gabin, en *El comisario Maigret*. GETTY IMAGES

dio país cancelado, las vacunas esperando quién las inculc y los políticos de aquí y de allá jugando, quien más quien menos, a hacerse la puñeta, 2021 no pinta nada bien en casi nada, y conste que no me hace ninguna gracia constatarlo. Por una vez —y sin que sirva de precedente—, para encontrar un sector de la actividad económica en que el año 2020 nos

dé motivos para confiar en el siguiente, hay que referirse a las librerías. Y es que, después de lo que sucedió en la larguísima depresión librea ocasionada por la crisis de 2008-2011, uno podía esperarse otra debacle. Pero resulta que, hasta la fecha, y en términos generales, la tesis compartida es que “podría haber sido peor”. No hablo solo de España. En Francia, donde las librerías han estado cerradas bastante tiempo, el observatorio correspondiente ha calculado un descenso de ventas del 3,3%.

EN POCAS PALABRAS

Alberto Santamaría
“Pensamiento y sentimiento son fuerzas colectivas”

Alberto Santamaría (Torrelavega, 45 años) es poeta y filósofo y acaba de publicar sendos libros en cada una de esas vertientes: *Lo superfluo y otros poemas* (La Bella Varsovia) y *Políticas de lo sensible. Líneas románticas y crítica cultural* (Akal).

¿Qué aprende un filósofo de un poeta? Aprende a comprender el lenguaje como un tejido importante, que hay que cuidar, y la importancia del mirar. Sigo la máxima de Lorca: “Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene arrabales / donde el filósofo es devorado”. Es ahí, a esos arrabales, donde puede llegar el poeta.

¿Y viceversa? El poeta puede aprender del filósofo que el pensamiento es una herramienta que, como el sentimiento, asienta formas de ver el mundo. Que el pensamiento y sentimiento son fuerzas colectivas, como la creatividad.

De no ser escritor le habría gustado ser... Músico. De hecho, de adolescente, mi escritura se encaminaba a escribir canciones. Músico o cocinero.

¿Cuál ha sido el último libro que le ha gustado? *Contra la igualdad de oportunidades*, de César Rendueles, y de Erik Olin Wright *Cómo ser anticapitalista en el siglo XXI*.

¿Qué libro no pudo terminar? He comenzado varias veces el *Ulises* de Joyce.

¿Qué libro ajeno le habría gustado escribir? Cualquiera de José Donoso, de Juan José Saer o de Juan Gil-Albert. O *La piedra alada*, de José Watanabe.

¿Cuál es la película que más veces ha visto? Pues ahora mismo diría que por motivos familiares quizá haya sido *Frozen*. Después, por motivos extraños, tal vez *Opera prima*, de Fernando Trueba.

Si tuviese que usar una canción como autorretrato, ¿cuál sería? Pues algún extraño cruce entre La Banda Trapera del Río y Neil Young.

¿Qué está socialmente sobrevalorado? El emprendimiento, la idea de que más asignaturas sirven para mejorar la sociedad y la monarquía, por supuesto.

TRIBUNA LIBRE / JESÚS AGUADO

Lo que habla en nosotros

El universo habla. No siempre elige para hacerlo palabras claras, pero sí palabras limpias, puras, trascendentes. Palabras que hacen que lo inmanifiesto se manifieste (cada ser emanado y pronunciado por él le presta su voz y su cuerpo para que se toque, se vea y se escuche a sí mismo) y que, al anudarse las unas a las otras, forman una infinita red de relaciones que conectan todo con todo. Lo que es suena, resuena. Hay que recordárselo, eso sí, o merecerse que él o eso lo recuerde para nosotros, desde dentro de nosotros.

El sonido, el nudo: lo que apenas dura (una sílaba basta), lo que apenas se ve (es del tamaño de un pulgar) sosteniendo la creación entera. Las *upanisad* explican, cada una a su modo, el misterio de la gran afinidad secreta que hay entre el cosmos y el corazón del ser humano. Una empresa imposible porque lo que no tiene orillas se resiste a ser encauzado, pero, al mismo tiempo, una tarea obligatoria si queremos liberarnos de las ataduras que nos impiden viajar de regreso a lo alto.

En *Upanisad. Correspondencias ocultas*, un libro que recoge las 13 más importantes de las 200 que hay —editadas y traducidas por Juan Arnau (con la colaboración de Óscar Figueroa, Wendy Phillips, Roberto García y Vicente Gallego) y publicadas por la editorial Atalanta—, aprendemos la importancia del sacrificio, que exige encender un fuego ritual fuera y dentro de nosotros (nuestros deseos y nuestro yo como víctimas propiciatorias), y del aliento vital (el viento, la respiración, el canto), principio al que se someten los demás principios y también los dioses. Y que la exégesis, los juegos de lenguaje eruditos, el estudio o la razón no son nada sin el ardor, esa cualidad que enciende el horno donde la experiencia de lo supremo se cuece como un pez en el vientre de un pájaro pescador. Y que debemos ser como serpientes que se deshacen de su piel y la abandonan sobre un hormiguero si aspiramos a renacer en la luz. Y que cuidado con ser ciegos guiados por ciegos, una rana en el fondo de un pozo seco, un carro uncido a caballos salvajes. Y que la sal, cuando se arroja sobre el agua, desaparece pero sigue presente en el sabor. Y que hay dos pájaros amigos en una rama, uno de los cuales se alimenta de bayas mientras el otro observa. Y que, aunque nos percibamos inmaculados y autosatisfechos, somos espejos

embarrados que necesitan ser limpiados y vueltos a pulir. Y que mangos, higos, gansos, arañas u hormigas tienen mucho que decirnos acerca de la constitución y las dinámicas de lo real.

Imprescindibles, junto a los himnos védicos y la *Bhagavad Gita*, para comprender el hinduismo, cada una de estas *upanisad* —término que Juan Arnau traduce como “correspondencias ocultas”— expone una posición distinta frente al problema de lo divino. Casi todo cabe en ellas: el panteísmo, el deísmo, el teísmo o el agnosticismo. Unas están cercanas al budismo y otras al *samkhya* (o a ambos). Unas son defensoras de la primacía del ritual y otras de la experiencia mística sin mediadores. Unas creen que el esfuerzo y el estudio son senderos acertados y otras que lo único que abre las puertas del cielo (o como se llame) es la gracia. Unas son dialogadas y otras están escritas en forma de poema. Unas son extensas y otras brevísimas. Unas son diáfanas y otras encadenan enigmas. En unas el creador se siente tan solo que se divide en dos partes, que encajan entre sí como las dos mitades de un guisante, y en otras no se le menciona porque lo que importa es cómo pronunciar correctamente un texto para que sea eficaz, las clases de consciencia a las que remite la sílaba OM (AUM en sánscrito), o cuántos ladrillos hay que usar para que el altar cumpla su cometido. Muy distintas, ya se ve, pero concomitantes en lo esencial: en hacernos comprender (con metáforas, ideas filosóficas, mitos, discursos, versos, conversaciones o símbolos) que, puesto que acabamos convirtiéndonos en lo que pensamos, mejor que pensemos en aquello en lo que nos queremos convertir. Y que lo hagamos sin soltarnos del hilo que nos ata, en ese gran tapiz del universo, al resto de los seres y nos pone en relación sustancial con ellos.

Como afirma la *prasma upanisad*, el embustero se seca hasta la raíz. Embustero o ignorante, es decir, el que no ha aprendido, según la *sve-tasvatara upanisad*, a discernir entre espíritu y naturaleza. Embustero que confunde la palabra con la cosa a sabiendas. Ignorante que no sabe que la palabra es un vehículo hacia el sonido primordial, no hacia el prestigio social, la satisfacción de los placeres o los torneos dialécticos. Las *upanisad* nos hablan, nos siguen hablando tantos siglos después, de lo que habla en nosotros.

Jesús Aguado es poeta y traductor.



ILUSTRACIÓN DE SETANTA

Claro que no en todos los lugares ni librerías por igual: parece, en todo caso, que allí también los lectores han afirmado con hechos de pago la calidad comunal de las librerías de proximidad frente a las del centro de las ciudades. En cuanto a la “temática” que más ha interesado a los lectores durante estos meses, es prácticamente la misma que habitualmente, con una excepción a la alta y otra a la baja: la primera reside en el incremento del 14% en las ventas de cómics (*bandes dessinées*); la segunda, en el espectacular descenso (hasta un 33,5% menos) registrado por los libros de turismo. Se ve que los lectores no se han interesado en ellos ni para soñar con viajes futuros (cuando el mundo vuelva a su ser), al modo que hago yo, ojeando los libros de gastronomía cuando me pongo a riguroso régimen para contrarrestar la bulimia provocada por la ansiedad coronavírica.

2. Maigret

Vi en pocos días, y pulsando de vez en cuando el botón de avance rápido del mando, *El desorden que dejas*, un thriller “a la gallega” del guionista Carlos Montero, autor

también esta vez de la novela en que se basa. La miniserie (¿mini?: ¡8 capítulos!) llegaba con el temible marchamo de *qualité*, con el aval de éxitos anteriores de Montero y la interpretación de dos buenas actrices (Bárbara Lennie e Inma Cuesta), una de ellas incluso soberbia. Como me ocurre casi siempre con las series (salvo excepciones legendarias), ésta me irritó bastante: el guion (inverosímil hasta lo surrealista; se divertirán viéndola los profes de instituto, nada que ver con los del ficticio Novariz) se reuerce para exprimir hasta el final un jugo que no existe y que intenta obtener a partir de giros tramposos. Total, que, tras digerir como pude el fiasco, busqué consuelo en *Tres* (Anagrama), un thriller del israelí Dror Mishani que también venía con incandescentes paratextos de prestigiosos críticos y revistas. Esta vez no lo pasé tan mal: novela sin aspavientos, centrada en dos crímenes y en ambientes locales y realistas de Tel Aviv, con atención al desarrollo psicológico del personaje principal y de las víctimas. No me entusiasmó, pero no la arrojé al cesto de los desechables. Quizás alguien (suponiendo que lo haya al otro lado de esta página) pueda pensar que soy un antiguo por mostrar poco entusiasmo por esas novedades

de éxito. Probablemente tenga razón; en las últimas semanas el único thriller que realmente me ha hecho disfrutar en mi sillón de orejas es uno que ya había leído y había olvidado totalmente: *La cabeza de un hombre*, una de las primeras novelas de Maigret, publicada por Simeon en 1931 (junto con otras ocho: el tipo era tan inagotable en la escritura como en el sexo). Lo pasé muy bien leyéndola: color local (le encanta el París de los de abajo, marginados, trabajadores), psicología (el villano está inspirado en Raskólnikov), diálogos cortantes, a veces esticomíticos, economía narrativa (elipsis estupendas) y, sobre todo, esa característica que hace tan reconocible el estilo del detective belga: comprender sin juzgar; ver el crimen en el mismo fluir que la vida, sin sentimentalismos. La novela fue publicada por Tusquets en 1994, cuando aseguraba que sacaría todo Maigret, una trola que ningún editor español moderno ha cumplido (¿qué pasa hoy con los buenos propósitos de Acantilado?), pero ahora está agotada. Fue llevada al cine (*La tête d'un homme*) por Julien Duvivier en 1933, con Harry Baur en el papel de Maigret, aunque para mí no ha habido mejor Maigret que Jean Gabin. Cosas de antiguo.

IDA Y VUELTA  ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Urgencia de Mozart

Don Giovanni no se acaba nunca. No es una obra maestra inmóvil, como una estatua de bronce o de mármol, o un cuadro en un museo; *Don Giovanni* es un trastorno que arranca con el primer acorde sombrío de la obertura y ya no se detiene hasta el derumbe final, cuando se abre la tierra con el clamor macabro y triunfal del coro y la orquesta y el seductor blasfemo que se ha negado a arrepentirse de sus crímenes se hunde en el infierno. No hace ninguna falta creer en la condenación eterna para quedar sobrecogido por el desenlace. Ni Mozart ni Lorenzo Da Ponte es probable que creyeran en ella. En el Teatro Real, una de las últimas noches del año pasado, *Don Giovanni* se nos volvía más oscuro porque la pesadumbre de los tiempos ya se nos ha infiltrado en todo, y también porque el director de escena ha elegido resaltar las tinieblas de esta ópera muy por encima de sus claridades, que también las tiene.

Dispersos entre las butacas, tapados con las mascarillas, sin quitarnos los abrigos —el frío de la calle llegaba por las puertas abiertas para la ventilación reglamentaria—, encontrábamos en el escenario no un jardín rococó por el que se mueven con pasos de danza personajes con peluca, sino un bosque inhóspito en el que la sugestión de la naturaleza era mucho menos poderosa que la de un entorno degradado por el abandono y la basura. Pero lo más perturbador no era la escenografía, ni la ambientación sórdida en ese bosque inundado de bolsas de plástico, latas de cerveza, jeringuillas: lo que sobrecoge de verdad es esa música que avanza con la misma urgencia convulsa de una historia volcada hacia el desastre, de ese libreto en el que las palabras se agregan las unas sobre las otras y se confunden entre sí en una fiebre que no cesa nunca, igual que los personajes chocan, se agrupan, pelean, engañan, seducen, se hacen pasar los unos por los otros, se persiguen, se matan.

El emperador José II, que había fundado el teatro de ópera italiana en Viena, se quejaba de que Mozart escribía una música con demasiadas notas. En *Don Giovanni* hay pasajes de texturas orquestales muy densas, y conjunciones de voces capaces de expresar al mismo tiempo la máxima confusión y la máxima armonía. Pero también hay momentos de pura transparencia sonora, de una delicadeza como de acuarela, de ironía y de guasa, de picardía envuelta en candidez. El impulso que lo arrastra todo es el de una masculinidad arrogante y posesiva hasta un extremo monstruoso, el de un poder absoluto que es a la vez social y sexual, y que en vez de saciarse o apaciguarse con lo recién conquistado acrecienta aún más su codicia.

Desde el Romanticismo, *Don Giovanni* tuvo un resplandor de héroe solitario que se salta todas las con-



Representación de *Don Giovanni* en el Teatro Real de Madrid. JAVIER DEL REAL

“**A estas obras excepcionales que se ha dado en llamar clásicas no les hace falta que se las adapte al gusto contemporáneo**”

venciones y todas las normas de decencia en el cumplimiento de su voluntad soberana. Su duelo victorioso con el Comendador, el desafío al final contra su estatua fúnebre y su fantasma, serían actos de rebelión contra la autoridad patriarcal, contra esa figura del padre que lleva ya más de un siglo dando tanto juego a los freudianos. La palabrería culterana de la transgresión, que ya se va quedando tan antigua, pero de la que parece que no hay manera de desprenderse, ha celebrado en *Don Giovanni* igual que en el marqués de Sade una forma extrema de libertad más admirable o auténtica porque no admitiría ningún límite. Lo que muestran Mozart y Da Ponte, en su *opera buffa* o *dramma giocoso*, es decir, entre bromas y veras, es que esa libertad exige súbditos y víctimas para cumplirse, y en ocasiones también sacrificios humanos.

La obra de arte se mantiene íntegra a lo largo del tiempo y sin embargo está cambiando siempre. Nos da una impresión de maestría infalible y a la vez de obra abierta que sigue siempre haciéndose, porque reacciona con extrema sensibilidad a la atmósfera sutil de cada nueva época, a las modificaciones en las formas de vida y en los

estados de ánimo. A estas obras excepcionales que se ha dado en llamar clásicas no les hace ninguna falta que se las adapte al gusto contemporáneo. *Don Giovanni*, en la integridad de su partitura y de su libreto, nos interpela ahora tan imperiosamente como en los días de su estreno en Praga, en octubre de 1787: un varón de clase alta puede permitirse el privilegio de cumplir todos sus deseos, incluso el de irrumpir en la fiesta de una boda campesina y seducir a la novia, amenazando al novio con represalias que pueden incluir la violencia a manos de un esbirro.

La hombría infatigable de *Don Giovanni* no es un desbordamiento de sensualidad no reprimida, sino una cruda manifestación de poder. En su colaboración anterior, *Las bodas de Figaro*, Mozart y Da Ponte ya habían tratado el mismo asunto: las

personas sometidas, mujeres y criados, han de suplir con astucia su vulnerabilidad frente a los que ostentan el poder y el dinero. La criada Susanna se defiende y se burla del conde Almaviva con más descaro que la aldeana Zerlina del libertino *Don Giovanni*, en quien hay una parte inquietante de propensión a la crueldad física. En las tres óperas en las que trabajaron juntos Mozart y Da Ponte, los personajes femeninos se mueven con una inteligencia y un arrojo que son armas de supervivencia y también de puro disfrute de la vida.

En su biografía reciente de Mozart, Jan Swafford cuenta con detalle el vértigo de los últimos días antes del estreno de *Don Giovanni*. Son como escenas en la creación de un musical de Broadway. Mozart iba muy retrasado con la partitura. Da Ponte tenía que irse cuanto antes para trabajar en otro compromiso en Viena. Escribían juntos, en la casa de campo de una soprano amiga de Mozart. Bebían y comían y jugaban al billar, en el que parece que Mozart era insuperable. En algún momento se les unió un amigo veneciano de Da Ponte, que también asistió al estreno, y que es posible que colaborase de algún modo en el libreto, Giacomo Casanova. Casanova sentado en la primera fila del teatro la noche del estreno de *Don Giovanni* es un detalle narrativo irresistible. Mozart se había pasado la noche anterior escribiendo a toda prisa la obertura. Es exactamente esa urgencia de entusiasmo y desvelo la que nos estremece a nosotros cuando la escuchamos.



Porque la educación puede transformar el mundo

Regístrate a la *newsletter* de **educación**



Recibe semanalmente la mejor información de la actualidad educativa en la *newsletter* de educación.

Escanea el código
y regístrate.

