

PANORAMA DE LIBROS

MERCURIO

Ejemplar gratuito | Número 131 | Mayo 2011

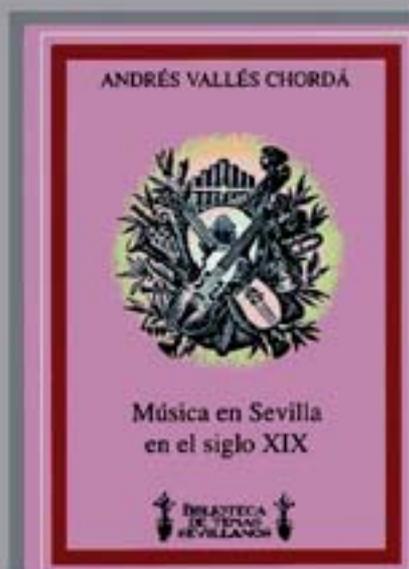
NURIA ESPERT La cercanía de un mito

EDUARDO MENDOZA “La adaptación teatral exige oír el texto más que verlo”

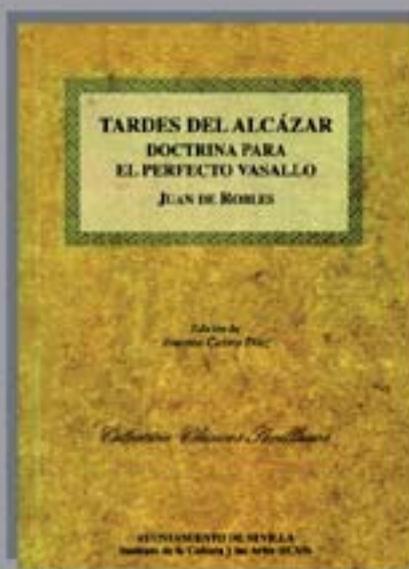
Teatro,
palabra
en acción

Revista fundada para el fomento del libro y la lectura | Año XIII

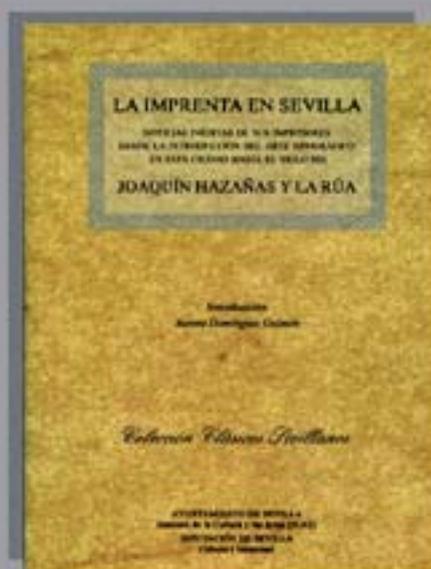
NOVEDADES



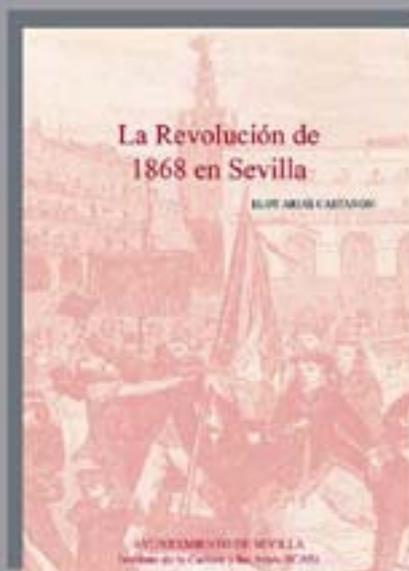
■ **Andrés Vallés Chordá**
Música en Sevilla en el siglo XIX
Colección Biblioteca de Temas Sevillanos, 78
198 pp. P.V.P. 6,50 €



■ **Juan de Robles**
Edición de Antonio Castro Díaz
Tardes del Alcázar. Doctrina para el Perfecto Vasallo
Colección Clásicos Sevillanos, 29
328 pp. P.V.P. 16 €



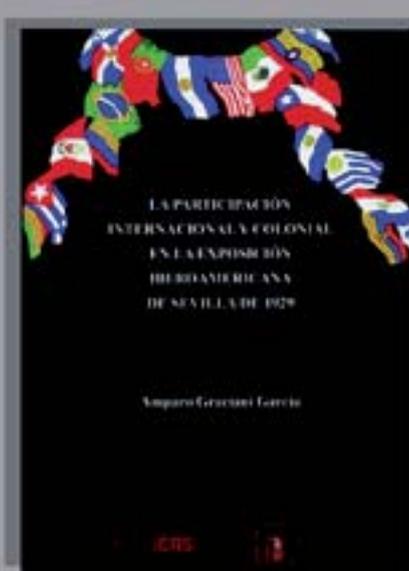
■ **Joaquín Hazañas y La Rúa**
Coedición con la Diputación de Sevilla
La Imprenta en Sevilla: Noticias Inéditas de sus Impresores
Colección Clásicos Sevillanos, 37
623 pp. P.V.P. 17,50 €



■ **Eloy Arias Castañón**
La Revolución de 1868 en Sevilla
Colección Temas Libres, 49
606 pp. P.V.P. 31,50 €



■ **Antonio López Villa**
El Republicanismo en Sevilla a comienzos del S. XX
Colección Temas Libres, 51
193 pp. P.V.P. 15,80 €



■ **Amparo Graclani García**
Coedición con la Universidad de Sevilla
La Participación Internacional y Colonial en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929
Colección Temas Libres, 42
518 pp. P.V.P. 40 €

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
C/ Almirante Apodaca 6A. 41003 Sevilla. Tfno: 955 47 17 17. Fax: 955 47 17 20
E-mail: arhems@sevilla.org
www.icas-sevilla.org

DISTRIBUIDOR
Centro Andaluz del Libro, S.A. Tfno: 954 40 63 66. E-mail: centroandlibro@terra.es

EL TEATRO

VIGENCIA DEL TEATRO CLÁSICO 08 Nunca como hoy se ha estudiado tanto nuestro teatro anti-
César Oliva guo ni hay tantos estudios sobre las compañías de antes

ENTREVISTA A NURIA ESPERT 10 “Placer, fatiga física y mental y algunos momentos
Rosana Torres / Ricardo Martín de profundo desconcierto. Eso es el teatro para mí”

NUEVOS MAESTROS DE LA ESCRITURA DRAMÁTICA 14 Los autores nacidos en los sesenta tienen, con estilos e ideas
José Ramón Fernández diferentes, los mismos maestros y referentes culturales

EL TEATRO LEÍDO 16 En un país con 2.300 compañías y 700 escenarios públicos,
Javier Ors el teatro impreso tiene escaso tirón

TRES ESCENÓGRAFOS EN EL EXILIO 18 Victorina Durán, Miguel Prieto y Esteban Francés, tres
Andrés Peláez olvidados maestros que innovaron en la escenografía

¡VALLE VIVE! 20 “Hoy su obra nos parece imprescindible. Es necesario
Manuel Alberca leerla y releerla para comprender mejor la historia contemporánea”

NACE LA IRREAL ACADEMIA DEL ESPERPENTO 22 Dramaturgos, académicos, profesores y escritores
Ignacio Amestoy homenajan a Valle-Inclán

GEOGRAFÍAS DE LOS FESTIVALES 23 Almagro, Mérida, Alcalá de Henares, Cáceres y Olmedo
Rosana Torres apuestan fuerte por el teatro grecolatino y del Siglo de Oro

L E C T U R A S

NARRATIVA 25 David Mamet, Don DeLillo, Alfredo Taján, Antonio Skár-
meta, Robertson Davies, Juan Bolea, Roberto Bolaño, Jorge Molist, Ignacio Martínez de Pisón

ENSAYO Y POESÍA 36 Philip Blom, Charles Simic, Javier Valenzuela, Joaquín
Pérez-Azaústre, Braulio Ortiz Poole

LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL 46 *Caperucita Roja, El crimen de la Tangente,*
Care Santos *Mi vecino de abajo, Doña Eremita sobre ruedas*

FONDO Y FORMAS 47 *Relación del cautiverio y libertad de Diego Galán, Viaje sentimental por*
Ignacio F. Garmendia *Francia e Italia, Poetas románticos franceses*

E N T R E V I S T A

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU 26 “Con la novela policíaca
Manuel Calderón / Ricardo Martín he aprendido a crear una trama”

F I R M A I N V I T A D A

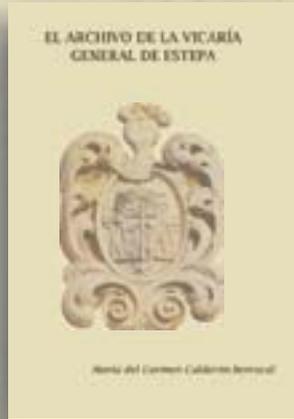
ADAPTACIÓN TEATRAL 50 “El que escribe para teatro es el único escritor que algún día
Eduardo Mendoza verá lo que ha escrito convertido en realidad”



ASTROMUJOFF

FERIA DEL LIBRO

del 19 al 30 de Mayo 2011



- **Sección HISTORIA:**
Los más antiguos protocolos notariales de Alcalá de Guadaíra (1478-1510)

El Archivo de la Vicaría General de Estepa

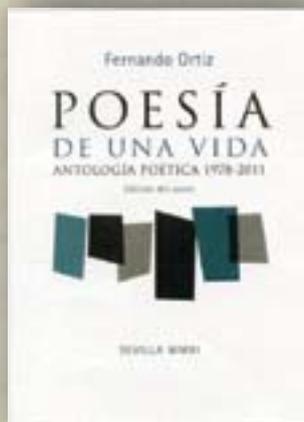
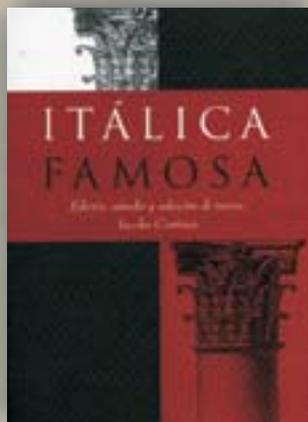
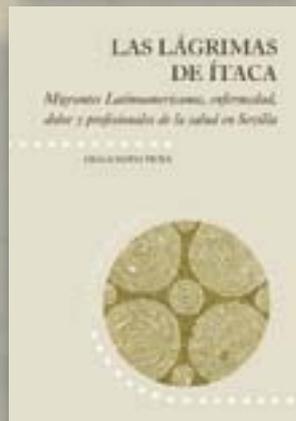
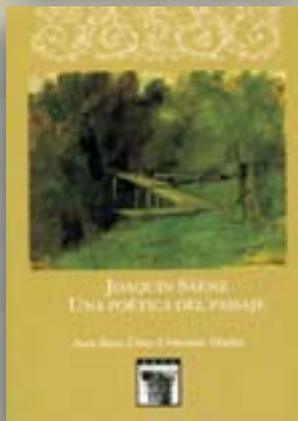
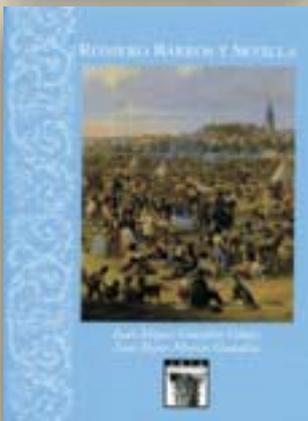
- **Sección LITERATURA:**
Teatro de la libertad sofocado en el franquismo.

- **Colección "ARTE HISPALENSE"**
Romero Barros y Sevilla. Núm. 91

Joaquín Sáenz. Una poética del paisaje.
Núm. 92

- **Sección CIENCIAS SOCIALES**
Las lágrimas de Ítaca. Migrantes latinoamericanos, enfermedad, dolor y profesionales de la salud en Sevilla

- **Colección "NUESTRA AMÉRICA"**
Llamado a la misión pacífica. La dimensión religiosa de la libertad en Bartolomé de las Casas.
Coedición con la Universidad de Sevilla y el CSIC



- **Línea editorial "LUIS CERNUDA"**
Ítaca famosa. Edición a cargo de Jacobo Cortines

Poesía de una vida. Antología poética 1978-2011, de Fernando Ortiz

- **Otras publicaciones**
Cuentos de animales, de Blas Infante

Área de Cultura e Identidad
Servicio de Archivo y Publicaciones
Menéndez Pelayo, 32
41071 Sevilla
954 55 00 29
archivo@dipusevilla.es

catálogo de publicaciones en www.dipusevilla.es
y en www.une.es

CREANDO FUTURO





PURO TEATRO

Mercurio es una publicación de la Fundación José Manuel Lara para el fomento de la lectura



Presidente **José Manuel Lara**
 Vicepresidente **José Creuheras Margenat**
 Vocales **Consuelo García Píriz**
Antonio Prieto Martín

Directora **Ana Gavín**

PANORAMA DE LIBROS MERCURIO

Director **Guillermo Busutil**
 Subdirector y editor gráfico **Ricardo Martín**
 Coordinadora **Carmen Carballo**
 Consejo Editorial **Carlos Pujol**
Adolfo García Ortega
Manuel Borrás
Ignacio F. Garmendia
Jesús Vigorra
 Maquetación **milhojas. servicios ed.**
 Imprime **Artes Gráficas Gandolfo**
 Depósito Legal **SE-2879-98**
 ISSN **1139-7705**

© FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
 Edificio Indotorre. Avda. de Jerez, s/n.
 41012 Sevilla
 Tel: 95 450 11 40
www.revistamercurio.es
revistamercurio@fundacionjmlara.es

Envío de libros para reseñas:
 Revista Mercurio
 Fundación José Manuel Lara

Para publicidad en Mercurio:
Marcos Fernández
revistamercurio@fundacionjmlara.es
 Tel: 95 450 11 40

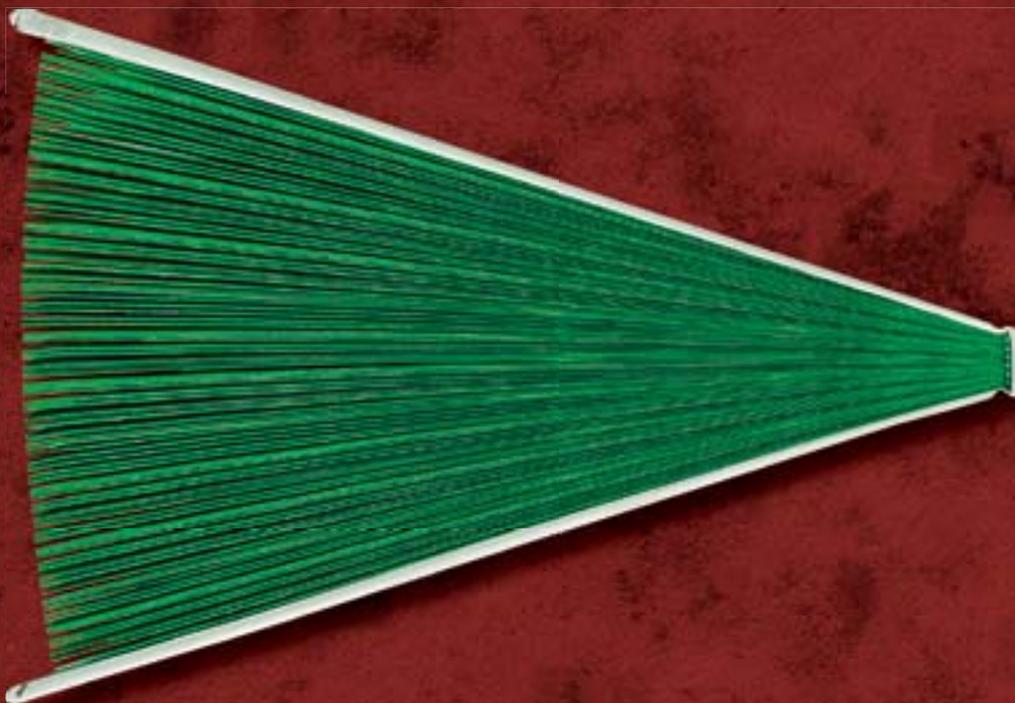
La dirección de esta publicación no comparte necesariamente las opiniones de sus colaboradores. Tampoco mantiene correspondencia sobre artículos no solicitados.

Mercurio tiene una difusión mensual de 50.000 ejemplares con distribución nacional en librerías y grandes superficies.

El teatro constituye, en cualquiera de sus variantes, tanto en las tablas como en la literatura dramática, una de las manifestaciones artísticas que mejor ha sabido reflejar la vida compleja del ser humano y la sociedad de cada época. Aunque en nuestro país ha atravesado por varias etapas de crisis, en la actualidad vuelve a gozar de gran predicamento, y el número de espectadores que acude a las salas ha crecido de modo considerable, así como la calidad y cantidad de la oferta de teatros públicos, privados, festivales relevantes como el de Almagro y Mérida, y las salas alternativas. Según la Red Española de Teatro existen 3.800 compañías en España. Nunca como hoy se ha estudiado tanto el teatro antiguo. A este logro ha contribuido el renovado interés del público por el teatro clásico y los textos de grandes autores universales al igual que por nuestros dramaturgos contemporáneos, cuyas obras muestran inquietudes actuales. Muchos de estos nuevos autores se han dado a conocer a través de los tres prestigiosos premios: Tirso de Molina, Marqués de Bradomín y el Max de las artes escénicas. A pesar de esta esperanzadora situación existe poca divulgación del teatro impreso y una escasa lectura de los autores clásicos en las escuelas.

Este año se conmemora el 75 aniversario de la muerte de Valle-Inclán. Por este motivo, en este número de *Mercurio*, Manuel Alberca glosa la figura del maestro que innovó el lenguaje escénico e inventó un teatro radicalmente moderno; César Oliva razona que la vigencia del teatro clásico se debe a que “los públicos de ahora, descubren en los clásicos zonas de reflexión que no tienen otras ofertas”; Nuria Espert repasa en una entrevista con Rosana Torres su trayectoria y afirma que “todos los actores podemos hacer el personaje que sea, si se crea la complicidad necesaria”; José Ramón Fernández escribe sobre las generaciones más jóvenes, que aprendieron de la primera promoción de autores que escribió sin censura; Andrés Peláez recupera las figuras de tres pintores escenógrafos de la II República y finalmente Eduardo Mendoza escribe acerca de las dificultades y claves de las adaptaciones teatrales.

¿Sabes dónde están todos los libros?



Sabemos que buscas un lugar en el que escapar de la rutina.
Un espacio en el que dar rienda libre a tu imaginación.
Hemos leído tus pensamientos y los hemos hecho realidad.
Todo lo que imagines está en los libros.

Y todos los libros están en El Corte Inglés.



JMJ 2011
MADRID



El Corte Inglés
*ÁMBITO cultural
www.ambitocultural.es



www.elcorteingles.es



*“Todo el mundo es teatro, y todos los hombres y mujeres no son sino actores.
Tienen sus entradas y salidas de escena, y cada uno de ellos interpreta
diversos papeles en la vida...”*

WILLIAM SHAKESPEARE

CÉSAR OLIVA

Una de las particularidades del mundo del arte escénico que más llaman la atención se refiere a la percepción del teatro clásico como algo cercano, reconocible, nuestro, a pesar de la distancia entre nosotros y el momento en que se creó. Pero no siempre ha sido así; es cosa de pocos años a esta parte. Lejos quedan los tiempos en los que los clásicos suponían fundamentalmente la materia de un par de lecciones en el bachillerato y un adorno en los repertorios de las mejores compañías. No hay más que revisar la prensa de hace un siglo para comprobar que los clásicos eran rarezas de programaciones dominadas por los autores contemporáneos. Justo al revés. Hoy día, la mayoría de los dramaturgos actuales que estrenan lo hacen en pequeños cenáculos, mientras que Lope y Calderón se enseñorean en grandes escenarios y festivales. ¿A qué será debido, nos podemos preguntar, esta inversión de predilecciones?

La respuesta puede tener varios frentes. Pero, insistamos haciéndonos redundantes, nunca como en el cruce de los siglos XX y XXI ha habido tantas obras clásicas en los escenarios españoles. Nunca como hoy la función de dichos autores ha cobrado mayor relevancia. Eso de dedicar una única compañía a su programación es absolutamente nuevo entre nosotros. Y no sólo una, oficial, dependiente del sector público estatal, sino que hay más. Hay otras privadas, así mismo de carácter profesional, y las hay también en el mundo del teatro vocacional, aunque de actividad no tan continua. Esto se advierte en la programación de cualquiera de los festivales varios y en diversas comunidades del Estado, dedicados, así como suena, exclusivamente al teatro clásico. Lo que representa otra novedad. Almagro abrió esta tendencia a principios de la transición política, con no pocas dificultades, pero a su sombra han proliferado este tipo de muestras desde Almería, Cáceres, Olite, Olmedo, Chinchilla, Alcalá y seguro que me dejo alguna en estos modernos tinteros informáticos. La oferta es enorme y de valor.

A pesar de los diversos frentes de explicación de esta irresistible moda, hay una justificación fundamental: esto es así porque los clásicos venden. Tengamos la absoluta seguridad de que si los clásicos no vendieran no habría ni tantas compañías, ni tantos festivales, ni tantas jornadas de estudio, que también las hay a la sombra de los anteriores. Nunca como hoy se ha estudiado tanto nuestro

Vigencia del teatro clásico

Nunca como hoy se ha estudiado tanto nuestro teatro antiguo, ni hay tantas ediciones críticas ni tantos estudios sobre la vida de las compañías de antes



**Las compañías corrientes,
las nunca del todo
consolidadas, saben que
ofrecer un buen Lope,
o un Calderón, y no digo nada
de un Shakespeare, tiene
cubierto el seguro de riesgo.
Los clásicos venden**

MILHOJAS

teatro antiguo, ni hay tantas ediciones críticas, ni tantos estudios sobre la vida de las compañías de antes, ni tantos libros sobre las programaciones de antaño. Si retrocediéramos unas décadas, pocas, y contempláramos el actual panorama de representaciones y monografías, nos quedaríamos absolutamente asombrados. Sólo habría que rastrear las dificultades que un festival del prestigio de Almagro tenía en sus orígenes para cerrar una programación con compañías y directores que se negaban a hacer clásicos porque, después del certamen, ¿quién iba a comprar un producto así? Y era verdad. Porque los teatros (no habíamos hablado de los locales) tampoco querían clásicos. El público no quería demasiados clásicos, pues significaban algo elitista, difícil de entender por estar hablados en verso, duros en una palabra. En los teatros de los años setenta e incluso ochenta, los clásicos eran para fechas especiales y selectas. No para todos los días. Lo contrario que ahora. Las compañías corrientes, las nunca del todo consolidadas, saben que ofrecer un buen Lope, o un Calderón, y no digo nada de un Shakespeare, tiene cubierto el seguro de riesgo. Siempre habrá público, sobre todo si se le ofrece para grupos de estudiantes, de asociaciones recreativas o sindicales, de lo que sea.

Si repasamos los repertorios de las grandes compañías de antaño vemos que siempre había una comedia clásica,

o dos, que sirviera para las temporadas que hacían en los teatros de España, e incluso de Hispanoamérica. Era como un recuerdo a un pasado ilustre, pero también, la manera de sobresalir los actores principales, obligados a interpretar papeles como Segismundo, Pedro Crespo o don Juan. Sólo experiencias aisladas, como la de La Barraca de García Lorca, rompían la norma. Claro que esta compañía era universitaria, y actuaba gratia et amore, o sea, no competía con taquilla alguna. El canon se quebró tras la guerra civil, cuando los clásicos sirvieron como referencia de un pasado glorioso e imperial. Ahí están los montajes del Teatro Español de Madrid, que, si no en exclusiva, sí abrieron el camino de una moda que acostumbó al público a oír comedias con cierta continuidad. Pero lo habitual seguía siendo eso: la excepción. Hubo otro hecho que colaboró de manera tenaz a esa nueva popularización de los clásicos durante el franquismo. Me refiero a la incipiente televisión, con programas teatrales en el entorno del famoso Estudio 1, muchos de ellos grabados desde un curioso corral de comedias manchego. De pronto, Lope y Calderón se metieron en las casas de los españoles, y les hicieron reír con sus ocurrencias, gracias a un conjunto de intérpretes excelentes que, sin apenas tradición ni nada que se le pareciera, improvisaron una forma de expresión tan brillante como eficaz.

ZONAS DE REFLEXIÓN

Y llegó Almagro. Y llegó la conciencia de recuperar a un grupo de poetas que no habían pasado de las páginas de las antologías, con la idea de normalizarlos a los usos y costumbres de la modernidad. Almagro no sólo fue un festival, sino un debate entre gentes de la universidad y profesionales del teatro en el que se discutía sobre su entidad y la posibilidad de transmitir esos conocimientos al público en general. Lo que al principio fue tildado de reunión de amigos se convirtió en un modelo de debate, que llegó hasta América, siendo ejemplares los intercambios de pareceres, a lo que se sumaron no pocos intelectuales europeos con experiencias en sus mochilas. En este sentido, Almagro fue el germen de algo que nadie esperaba que sucediera después: la normalización de los clásicos. Una normalización que habían proclamado mentes preclaras, como Francisco Ruiz Ramón, Domingo Ynduráin, José Estruch, Rafael Pérez Sierra, Francisco Nieva, José Monleón, Luciano García Lorenzo, y un largo etcétera que rebasaría los límites de estas líneas.

He consumido mi tiempo en el qué. Faltaría completarlo con el por qué, aunque sea difícil su resumen. No pocas reuniones académicas siguen estudiando esta vigencia, sin terminar de hallar sus motivos. A mi entender, éstos se reducen simplemente a la categoría artística y estética de los textos. Se podrá decir que idéntica categoría artística y estética tenían hace cien años. Es cierto. Pero las preocupaciones de aquellos profesionales no son las mismas que las de ahora, por la sencilla razón de que aquellos públicos tampoco son los de ahora. Los de ahora, hartos de la ramplojería y zafiedad que domina el común de los espectáculos, descubren en la penas de Segismundo, en las boberías de Finea, o en el quebrado honor de Pedro Crespo, zonas de reflexión que no tienen otras ofertas. Los nuevos públicos advierten en redondillas y sonetos una espléndida manera de contar gozos y penas. Y es que quizás, los nuevos tiempos, con la frialdad del mando a distancia o la soledad de la electrónica unipersonal, con la continua mala noticia con la que nos despiertan diarios y telediarios, necesita improvisar un soneto, no porque lo mande hacer Violante, sino porque resulta imprescindible para alimentar una humanidad cada vez más deshumanizada.

*Catedrático de la Universidad de Murcia

NURIA ESPERT

LA CERCANÍA DE UN MITO

“Placer, fatiga física y mental y algunos momentos de profundo desconcierto. Eso es el teatro para mí”

Entrevista de **Rosana Torres** | Fotos de **Ricardo Martín**

10

MERCURIO MAYO 2011

Nuria Espert. Nadie duda hoy que pronunciar ese nombre es hablar de la historia del teatro contemporáneo español. Porque tratándose de un arte tan efímero, Nuria llega donde llega la memoria de cualquier aficionado del teatro. A los 13 años ya formaba parte de la Compañía Titular Infantil del Teatro Romea de Barcelona. Hoy, a punto de cumplir los 77, recibe a la revista *Mercurio* en su madrileña casa de la Plaza de Oriente, un soleado piso con unas vistas impresionantes hacia el poniente madrileño, famoso por sus cielos.

Tiene la lozanía y frescura matinal de una persona jovial y vitalista. Ya ha desayunado y ya ha hecho sus tres kilómetros caminando a buena velocidad, aunque sin correr, con los que todas las mañanas inicia la vida.

Es la diva más antidiva con que cuenta la cultura española. Pero es la Espert, como la profesión llama a sus grandes, sólo con el artículo 'la' delante. Además es poseedora de una de las trayectorias profesionales más cuidadas, exquisitas e impecables que se pueden ver en el teatro internacional. Y si se analiza su carrera como directora de escena, otro tanto de lo mismo. Ahí están corroborándolo sus trabajos bajo las órdenes de directores como Robert Lepage, Georges Lavaudant, Josep M^a Flotats, Adolfo Marsillach y Cacoyannys, entre otros muchos y sin olvidar sus directores fetiche de los que hablará en esta entrevista.

La actriz pertenece a esa gran saga de mujeres de la escena que, además de ser actrices (y en parte directoras) han sido grandes ecónomas y empresarias. Y lo curioso es que lo han sido en épocas, como los últimos dos siglos, en los que las mujeres estaban muy relegadas en la práctica totalidad de las profesiones: “Hablamos de mujeres que fueron una auténtica avanzadilla y aún así no tenían lo que ellas creían que merecían. María Fernanda Ladrón de Guevara, Margarita Xirgu, son ejemplos del siglo XX, las mujeres en el teatro hemos sido unas heroínas, porque hemos vivido unas vidas diferentes a las vidas de las otras mujeres, de cualquier condición, ya sean las aristócratas, que se supone podían elegir, las burguesas, o las trabajadoras de otros

ámbitos y además eran mujeres que leían mucho más que la media de los hombres, y no digamos que las mujeres”, y añade, “el kabuki, una técnica teatral milenaria, lo crean las mujeres y ellas hacían los dos papeles, además de llevar una vida licenciosa y pasárselo muy bien, tanto que terminaron siendo prohibidas, pero que nadie se lleve a engaño, no eran meretrices, ni prostitutas”, señala Espert, que incide en que la sociedad sigue atrasada con respecto a la mujer. “La mujer en vez de esperar a que alguien tome la decisión de ayudarla, junta una serie de personas, un dinero y se lanza. Hoy siguen haciéndolo. En mi caso tuve a Armando, no sé si hubiera sido lo mismo estando sola, porque desde luego hablamos de mujeres que no tenían que ser célibes ni lésbicas para tomar decisiones sobre su propia vida”. De hecho esta mujer tuvo dos hijas siendo muy joven y siempre contó con ayuda para criarlas, fundamentalmente de su madre y abuela de las niñas. Hace no mucho a una de ellas, a Alicia, hoy Delegada de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, le preguntaron con asombro si era verdad que su madre no sabía cocinar ni un huevo frito, a lo que contestó: “Sí, es cierto”, aunque no pudo reprimirse preguntar ella a su vez a su escandalizado interlocutor, “¿Y qué, tu madre sabe hacer Medea?”.

Y es que uno de los sellos de identidad de esta mujer es haber arriesgado decididamente y a tumba abierta por jóvenes

“Le pedía a la vida grandes textos del repertorio internacional y fui de cabeza a por esos sueños”



directores, casi desconocidos. Todos, menos el último, al que aún no le ha dado tiempo, con los años se han convertido en auténticos gurús del teatro, lo que ha puesto de manifiesto su finísimo olfato e intuición. No hay más que mencionar nombres como Lluís Pasqual, Mario Gas, Víctor García, Jorge Lavelli... y hace apenas unos meses Miguel del Arco, su última apuesta. Pero igual que siempre, la Espert se ha dejado dirigir por un hombre al que sólo conocen los muy aficionados al teatro y a veces ni esos. Por si fuera poco con un poema dramático de William Shakespeare de difícilísima interpretación, *La violación de Lucrecia*, en el que la actriz hace siete papeles diferentes (desde una joven de 17 años, que es brutalmente forzada, hasta un anciano, un padre o un violador) y todo ello a punto de cumplir los 77 años. “Las convenciones no cambian, Sarah Bernhardt hacía *El aguilucho* con 60 años y sin una pierna, y fue su grandísimo éxito. Todos los actores podemos hacer el personaje que sea, si se crea la complicidad necesaria”, dice ella, como si le pareciera normal la proeza.

La actriz está de gira con este espectáculo y con un director al que sólo se le conocía un espectáculo, *La función por hacer*, que se estrenó en el vestíbulo del Teatro Lara, donde caben unos sesenta espectadores. Si a alguien le pasa cerca la oportunidad de ver *La violación de Lucrecia*, que no la deje escapar porque es altamente probable que esa acción se convierta en una de las más importantes de su vida como espectador de teatro.

“Desde el primer segundo Miguel ha compartido mi entusiasmo, mis riesgos y me ha guiado por ese laberinto, hermoso y esquizofrénico. En nuestro primer encuentro, después de leer *La violación de Lucrecia* su comentario fue: ‘¡Oh, es genial, trepidante, como un guión de Tarantino!’ y yo pensé: ‘¡Es mi hombre!’”

Lo cierto es que la actriz sostiene que el trabajo de los meses precedentes al estreno ha sido el más duro que recuerda en toda su carrera: “Parecido quizá a *Las criadas* o a *Maquillaje*. En el proceso se han mezclado placer, fatiga física y mental y en algunos momentos profundo desconcierto. Eso es el teatro para mí”.

En contrapartida a la Espert no le ha



pasado lo mismo con los autores. Ahí ha sido una adicta a grandes textos, a grandes dramaturgos: “Es cierto, no he buscado nada, tal vez porque toda mi autotransformación se ha hecho con los clásicos, cuando estaba en el Romea comencé con el gran repertorio internacional y soñaba con representarlos, y se me ha echado la vida encima y aún no he terminado de soñar, de desear, y eso es lo que más me emociona”.

Desde muy joven (triunfó con la primera de sus seis *medeas* a los 16 años), ha podido elegir y se ha sumergido en sus favoritos: Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre, Shakespeare, Jean Genet, García Lorca, Valle-Inclán... “Pero no he sabido encontrar textos de gente nueva que me sirvieran a mí, es una lástima que en una carrera tan larga no haya ningún autor joven, y el caso es que sí que los leo”, señala mientras rememora encuentros reseñables con textos dramáticos. “Cuando leí *Flor de Otoño* me volví loca, me pareció tan buena como cualquier grandísima obra”, dice de la obra de José María Rodríguez Méndez, a la que estuvo dando vueltas con Armando Moreno. También tuvo en sus manos la posibilidad de hacer *Contradanza*, de Francisco Ors, que Adolfo Marsillach quería programar en el CDN, pero se la dieron a otro. “No he tenido la suerte de amarrar un texto español de nuevo cuño”, sostiene la actriz que confiesa que está en exceso influida por los sueños de la primera juventud: Strindberg, Gogol, Ibsen, Shakespeare. “Era lo que pedía que me diera la vida, y fui de cabeza a por esos sueños, fuimos, porque Armando dijo ‘nadie te lo propondrá, tendremos que hacerlo nosotros’ y así ha sido”. De ahí la exquisita trayectoria de su carrera, no se ha visto obligada, como otras compañeras, a aceptar proyectos en los que no terminaba de creer, porque cuando el paro amenazaba ella y Armando ya tenían pergeñada una nueva aventura. Y aún así siente que hay cosas que se le han escapado, como *Hedda Gabler*, *Antonio y Cleopatra*, *Espectros*...

Desde su adolescencia, Nuria siempre ha vivido como si estuviera dentro de un bucle del mito de Sísifo: vuelve una y otra vez, una y otra vez sobre los clásicos. “En las últimas décadas se han ido des-

empolvando muchos textos, no hay más que recordar a Germán Schroeder; ahora la gente se siente con una gran libertad para tocar a los clásicos, pero tenemos que tener claro que no hemos inventado nada, a saber esos que llamamos clásicos de dónde se sacaban lo que hacían, lo cierto es que el *aggiornamento* siempre se va a dar, y lo bello siempre perdurará; cuando algo queda es porque es hermoso y útil y las modas son ráfagas, la belleza verdadera perdura y está bien que podamos mirar las cosas con ojos diferentes, desde ángulos distintos”, sostiene.

“También hay que dejar claro que hablamos de autores que son todos enormes, pero no todas sus obras me gustan igual, no creo que todas tengan la misma calidad”, se queda pensativa, con sonrisa casi pícara y añade, “no creo que todo lo de Lorca o lo de Shakespeare sea buenísimo; no es que no lo sea, simplemente es que no me lo parece, me pasa por ejemplo con los enriques shakespearianos, las he leído dos y tres veces y no me enganchan; además hay cosas que sí me enganchan, pero no me convienen”, dice esta mujer que vive como una suerte el haberse dedicado al teatro porque así puede seguir trabajando: “Mi amiga Glenda Jackson [Nuria la dirigió en *La casa de Bernarda Alba* en Londres] siempre me decía que las grandes carreras, en cine, son muy cortas para las mujeres, pero en teatro no es así”.

El productor, director y actor Armando Moreno fue para Nuria mucho más que un marido, que el padre de sus dos hijas, Nuria y Alicia. Hasta que murió hace 20 años, fue un inseparable compañero de viaje vital, profesional, emocional.... Y encima uno de los hombres más atractivos que se han paseado por el cine y el teatro españoles. Como siempre reseñaba el escritor Terenci Moix, gran amigo de la familia y gran entendido en hombres guapos. Moreno quizá sea el culpable, sin él haber hecho nada para ello, de que sea altamente difícil que Nuria, o sus hijas, una vez olvidadas urgencias y parejas de juventud, encuentren a alguien con quien compartir la vida. Armando fue un modelo digno de admiración, en muchos sentidos, y que dejó el listón muy alto. Excesivamente alto.

“A la gente le parece raro que el honor sea tan importante, pero a mí no”

“Todos los actores podemos hacer el personaje que sea, si se crea la complicidad necesaria”

Él fue el gran cicerone de Nuria en el territorio de la ópera: “Lo hizo poco a poco, con gran sabiduría, y mira como he acabado”, dice en referencia al hecho de que ha terminado siendo una de las grandes directoras de ópera del mundo. Fue a partir de 1986 cuando unió a su trabajo como actriz el de la dirección de escena. En el terreno lírico se ha atrevido, y ha salido triunfante, con *Madama Butterfly*, *Elektra*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Carmen* o *Turandot*, títulos con los que ha recorrido los más importantes foros operísticos del mundo: Liceu de Barcelona, Covent Garden y Lyric Hammersmith de Londres, Royal Theatre de Glasgow, Los Angeles Opera, La Monnaie de Bruselas, Maestranza de Sevilla, entre otros, compartiendo responsabilidad con directores musicales como Plácido Domingo o Zubin Mehta. Hace dos años terminó la dirección de *Tosca* para el Teatro Real de Madrid (donde la va a reponer en los próximos meses) y la New National Theatre Opera de Tokyo.

Y todo ello sin abandonar su carrera de actriz, con la que aún tiene el cuajo de arriesgarse. No hay más que recordar cómo hace poco se adentró en un vodevil cómico, *Hay que purgar a Totó*, de Feydeau, donde hacía una desternillante madre de familia, para saltar luego a uno de los pocos lorcas que le quedaban por hacer, *La casa de Bernarda Alba*, bajo la dirección de

Pasqual, montaje con el que terminó en el Piccolo Teatro de Milán y por el que ha obtenido el Premio Valle-Inclán.

Ahora la tiene abducida Lucrecia, el personaje shakespeariano que pasea por media España y del que, a estas alturas de su vida, está aprendiendo mucho. “Lucrecia lleva dentro de ella montones de cosas que yo no había tenido necesidad de explorar en mí y ahora me he visto obligada. Es curioso, pero algo aprendí en *Las criadas* que me ha servido mucho para abordar a Lucrecia, me refiero a ese juego de espejos en el que la criada juega a ser la señora, cuya criada es la hermana que también juega..., lo trabajé mucho con Julieta Serrano y Víctor García, y tiene que ver con ese explicarle al público que estás en cuatro niveles diferentes, algo que se conseguía en *Las criadas*, y eso me ha servido para atreverme a meterme en Lucrecia, el pensar que si lo pude hacer una vez, podría repetirlo, podría hacer vivir a los espectadores diferentes verdades, y que fueran creíbles”. La actriz mira al vacío, guarda un silencio y apunta: “Ella, Lucrecia, se autodestruye por los mismos motivos que lo hacen los samurais, por la pérdida del honor, siente que sin él no puede vivir, a la gente le parece raro que el honor sea tan importante, pero a mí no”.

Espert, que en la intimidad puede ser una auténtica gansa, algo que compagina con una gran seriedad en todo lo demás, tiene también como seña de identidad el haber sido siempre una mujer comprometida con el tiempo que le ha tocado vivir: “Nunca he militado, mi actividad política ha sido el antifranquismo, donde peleábamos todos juntos, monárquicos, comunistas, liberales, socialistas”. ¿Y nunca se ha sentido utilizada? “Sí, felizmente utilizada”. Hoy las cosas no están igual. Sabe que votará a la izquierda, “pero no iré tan motivada, por todas las circunstancias tan tremendas que se están dando, no iré con ilusión a votar; sin embargo creo que los del PP votarán ilusionados, porque podrán hacer las cosas como ellos las ven, pero esta legislatura ha sido terrible para los que estaban en el poder y lo van a pagar en las urnas, a pesar de que ha sido consecuencias de una crisis que no han provocado ellos”.

JOSÉ RAMÓN FERNÁNDEZ

En junio de 1977 se celebraban en España las primeras elecciones democráticas en más de cuarenta años. En aquellos días, dos jóvenes estudiantes coincidían en un taller de teatro de la Universidad Autónoma. Se llamaban Ernesto Caballero e Ignacio del Moral. Nacidos en 1957, como Paloma Pedrero, serán los nombres de referencia de la primera promoción de autores dramáticos que escribe en España sin censura.

Efectivamente, la censura desaparece en España un año más tarde; y aún se han de vivir algunos episodios que hoy suenan casi a chiste pero que fueron realmente tenebrosos, como los procesos al grupo Els Joglars o a Pilar Miró. La promoción de autores nacidos en los años cuarenta sabía mucho de todo aquello. Tal vez esa es una de las razones de que muchos de ellos –evidentemente escritores, por más que trabajasen dentro de un grupo y probasen vías de creación más o menos colectivas– no llegan a firmar obras hasta el final del franquismo. Con raras excepciones –Josep Maria Benet i Jornet, Jerónimo López Mozo–, los autores nacidos en los cuarenta solo “emergen” –así lo expresará José Sanchis– tras la muerte del dictador. Una línea de partida la podría marcar José Luis Alonso de Santos, cuyo estreno, *¡Viva el Duque nuestro dueño!*, tuvo lugar precisamente el 20 de noviembre de 1975. ¿Qué tienen en común aquellos autores, forjados durante la dictadura, reconocidos en la democracia, nacidos en la década de los cuarenta y dueños de muchos grandes éxitos en los ochenta y noventa del pasado siglo –y aún, claro, en las décadas posteriores–? Tienen en común que son nuestros maestros. Los maestros de las varias generaciones (o tal vez sólo una) que han surgido después. No solo es que hayamos crecido admirando *Deseo*, de Benet i Jornet; *El álbum familiar*, de Alonso de Santos; *Ello dispara*, de Fermín Cabal; *Ay Carmela*, de Sanchis Sinisterra; *Geografía*, de Álvaro del Amo; *Ederra*, de Amestoy; *Como reses*, de López Mozo, *El veneno del teatro*, de Sirera, etc. Es que fueron, en muchos casos de forma directa, nuestros maestros: Alonso, Cabal y Sanchis impartieron cursos de dramaturgia en los que se formaron Belbel, Cunillé, Plou, Onetti y otros muchos; además, claro, de esos hermanos mayores nacidos en los cincuenta, Pedrero, Caballero, del Moral, Luis Araujo, Juan Luis Mira, Alfonso Zurro... que fueron los primeros en convertirse en dramaturgos.

Cada uno de los autores nacidos en los años sesenta, con estilos e ideas diferentes, podría firmar las obras de los demás. Todos tuvieron los mismos maestros y referentes culturales

Nuevos maestros de la escritura dramática

La muerte de Franco los había pillado en la adolescencia, en los diecisiete, dieciocho. Tenían veintipocos años en los primeros ochenta y un paisaje favorable –ayudas, premios, encuentros, festivales– les permitió dar a conocer sus primeros trabajos. Detrás de casi todo, el Instituto de la Juventud (y sus premios Marqués de Bradomín) y el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas de Guillermo Heras. Eran un modo de hacer literatura dramática. Al tiempo, una corriente de escritura que camina sobre la poesía y que negocia con las artes plásticas, la danza, el audiovisual... creadores como Esteve Graset, Carlos Marquerie o Antonio Fernández Lera son hoy el referente de nuevas generaciones que han seguido sus procesos de búsqueda.

Quien lea estas líneas pensará seguramente que a todo esto le falta una feliz etiqueta. Podría hablarse de los años 1985/1986, cuando García May gana el Premio Tirso de Molina con *Alesio*; Pedrero se acaba de presentar con *La llamada de Lauren* y Caballero con *El cuervo graznador grita venganza*; Belbel estrena su primera obra, *Caleidoscopis i fars d'avui*; del Moral hace sus primeros ensayos con *La noche de Sabina* (casualmente, estas dos últimas se estrenan en Gijón en días sucesivos).

Pero también se podría hablar de 1992, con la Expo, la Olimpiada, etc, y estrenos tan significativos como *Auto*, de Caballero y *Carícies*, de Belbel, más la aparición

de una nueva hornada: Yolanda Pallín debutaba con *Hiel* en la nueva Sala Cuarta Pared; Antonio Álamo ganaba el Bradomín con *La oreja izquierda de Van Gogh*; Lluïsa Cunillé debuta con *Rodeo*; Rodrigo García había aparecido en 1989 con *Acera derecha* y presentaba un nuevo trabajo casi cada año: *Matando horas*, *Prometeo*, *Los tres cerditos*, *Notas de cocina*, hasta convertirse hoy en uno de los referentes de la dramaturgia europea. Al tiempo, en un pequeño local de la calle Londres coincidía un grupo de jóvenes alrededor del dramaturgo chileno Marco Antonio de la Parra: Juan Mayorga, Angélica Liddell, Pedro Vílora, Juan Castillo, Raúl Hernández Garrido, Luis Miguel González Cruz, entre otros.

También podría hablarse de 2004: en los últimos siete años del Centro Dramático Nacional de Gerardo Vera han pasado por su programación Caballero, Belbel, del Moral, García, Mayorga, Cunillé, Lidell, García May, Hernández Garrido, Ortiz de Gondra, Álamo, Miró, Itziar Pascual, Margarita Sánchez, Laila Ripoll...

Podría hablarse del T6, el proyecto del Teatre Nacional de Catalunya que ha dado frutos tan interesantes como *El método Grönholm* de Jordi Galcerán, *Barcelona, mapa de sombras* de Cunillé o *Llueve en Barcelona* de Pau Miró.

Se podría hablar de las salas alternativas como lugar común para muchos de estos autores –y de que nos tomaron en serio a partir del inesperado éxito de *Las*





manos-; de la normalidad en cuanto a la presencia de mujeres en la escritura; de que se ha enterrado aquello de don Pío Baroja y ya no hay que venir a Madrid y ponerse a la cola (ahí están Zarzoso en Valencia, Plou en Zaragoza, Rodríguez en Asturias, las excelentes promociones que han surgido en Galicia o en Canarias...)

Hace años, en una conferencia que titulé "Demonios compartidos", dije algunas cosas sobre mi generación: "Creo que es de todos conocido que personas como Juan Mayorga, Raúl Hernández Garrido, Luis Miguel González Cruz, Ángel Solo, Yolanda Pallín, Itziar Pascual, Borja Ortiz, Angélica Liddell, Laila Ripoll, Ignacio García May, Julio Salvatierra o un servidor, por pararme en la docena y limitarme a Madrid, hemos nacido en los sesenta, hemos coincidido en talleres, encuentros, cursos; hemos tenido maestros directos y autores como Parra, Sanchis, Cabal, Alonso de Santos o Ernesto Caballero; hemos tenido referentes literarios, cinematográficos y escénicos comunes; hemos sido programados en las mismas salas, hemos vivido una Historia común. Cuando hablo de demonios compartidos estoy explicando que, teniendo estilos e ideas diferentes, cualquiera de nosotros podría firmar páginas de cualquiera de los demás. Que nos conocemos y nos respetamos, que nos reconocemos en algo así como un aire de familia."

En fin, se podría hablar de muchas cosas, pero se nos están acabando los 7.500 caracteres.

Entre tanto, ha surgido una nueva promoción de escritores que nos miran como a gente muy mayor. Autores como Gracia Morales, Juan Pablo Heras, Paco Bezerra, Antonio Rojano, Irma Correa, José Padilla, José Cruz, Lola Blasco...

Solo puedo decir que estoy fascinado con textos que he leído hace poco, como *Mi alma en otra parte*, de Chico Mora, o *El deseo de ser infierno*, de Zo Brinviyer. La escritura dramática tiene en este país un futuro brillante.

Dos apostillas sin ánimo de tocar las narices: la primera es que me quedan fuera muchos nombres (Peyró, Solo, Rubio, Escalada...) por no ubicarlos a la fuerza en lugares donde no han estado; también faltan muchos nombres de los idiomas que procuro leer pero no frecuento. La segunda es que las va a pasar usted canutas para encontrar muchos textos. De la edición y distribución de textos teatrales en España habría que hablar largo y tendido.

JAVIER ORS

El teatro es vida: tragedia y comedia. El mundo entero en un puñado de hombres. Actores como reyes y un decorado como representación de un reino. Antes, una compañía era una novedad en la ciudad, fuera la Sevilla de Lope de Rueda o el Madrid de Miguel de Cervantes. El estreno de la obra de un autor era un acontecimiento criticado o aplaudido, pero que casi siempre traía una estela de revuelo y llamaba la atención. En un país que antes acudía, disfrutaba, leía y hasta imitaba, copiaba y robaba el teatro (como ocurría en el Siglo de Oro), sin embargo, hoy el teatro publicado ha dejado de venderse. ¿Qué es lo que ha ocurrido? “El teatro ha mejorado, las compañías han mejorado y el público va más, pero en la actualidad es más fácil acercarse a la novela que al teatro. Ese hábito cultural se ha perdido. Yo tengo obras publicadas que realmente son muy divertidas de leer. Existe un prejuicio absurdo respecto este tema. Se lee a Shakespeare, a García Lorca, que son los clásicos, pero ahora también hay dramaturgos actuales que son excelentes, que hablan de nuestro tiempo, algo que es importante, porque es cercano y alude a nuestras preocupaciones, sin embargo...”, comenta con pesar Juan Serraller, de la editorial Fundamentos, un sello especializado en publicar teatro que cuenta en su catálogo con autores de la talla de José Sanchis Sinisterra, Alberto Miralles, Fernando Arrabal o Sergi Belbel. “Las librerías han optado por destacar en las mesas de novedades otra clase de publicaciones, como son las especializadas en misterio o las novelas históricas, y han desaparecido las estanterías que con anterioridad estaban reservadas al teatro. Vendemos más teatro por la red que en las tiendas, que apenas dejan baldas libres para estos títulos”, explica, también un poco resignado, Miguel Ángel de Rus, de Ediciones Irreverentes, que dirige una importante colección de textos dramáticos. Para él, “no es cierto que no se venda teatro, es que no se ofrece. Cuando Anagrama publicó *Arte*, de Yasmina Reza, se compró. Lo que ocurre es que otro tipo de lanzamientos ocupan ahora esos espacios. Las grandes editoriales acaparan las entradas de las librerías con torres de libros que son sus apuestas, todas esas novelas de quinientas páginas”. Por eso menciona una práctica que resulta corriente en Estados Unidos “Las obras que se representan en Norteamérica suelen tener publicidad. Ves vasos, camisetas, libros. Falta mentalidad empresarial en

El teatro leído

JUAN MAYORGA: “A mí me importa el carácter literario de mi teatro. Me gusta que me lean tanto como que vean mis obras”





ASTROMUJOFF

el teatro español. Si las compañías pusieran unos 400 o 500 ejemplares de la obra en los vestíbulos de los teatros del montaje que estuvieran realizando, ya verías cómo funciona”.

TEATRO ON LINE

José Ramón Fernández, dramaturgo, autor, entre otras, de *Nina* o *La colmena científica o el café de Negrín*, aporta su propio punto de vista. “Hace algunos años me comentaron que los libros de teatro se venden seis veces menos que la poesía. En España no hay costumbre. No hay una relación entre el teatro que se representa y el que se escribe. En Londres se venden las obras que se están viendo en ese momento”. José Ramón Fernández menciona que las tiradas son muy cortas, que no superan los mil ejemplares en los mejores casos. Existen títulos que se lanzan con apenas trescientos o quinientos ejemplares. Otros más afortunados rompen el techo y oscilan entre quinientos y secientos ejemplares. En ocasiones, hay obras que salen con tres mil, que son las menos. “Yo tengo fe en la venta on-line –reconoce–. La distribución ahí está por lo menos asegurada. Para un autor, lo importante es que se lleve a las tablas lo que ha escrito. El libro sólo es un vehículo para dar a conocer lo que haces. A mí no me importa que esté gratis en internet”. Juan Mayorga, dramaturgo de sobra conocido, autor de *Cartas de amor a Stalin* está editado, goza del reconocimiento de los premios y la crítica, y ha sido bien representado en las salas nacionales. “A mí me importa reivindicar el carácter literario de mi teatro. Me gusta que me lean tanto como que vean mis obras. Pero hoy resulta que estoy mejor editado en Francia o Italia que en España. En los demás países existe una mayor visibilidad y una mayor difusión. Y eso hace que llegues a escena. Varios de mis trabajos se han difundido por la radio francesa a través de adaptaciones radiofónicas, algo que también falta en nuestro país”. Mayorga menciona las posibilidades que ofrece la televisión (algo que se ha perdido). “¿Cómo pudo llegar una obra mía a representarse en Corea? –se pregunta–, porque alguien la ha visto, la ha comentado y otro se puso en contacto conmigo. Yo, entonces, en un instante, le mando el texto por e-mail. En seis meses ya estaba en pie y funcionando. Por eso son importantes las webs y las versiones digitales, porque están activando la difusión. De hecho tengo la tentación de abrir un blog y colgar los textos que ahora mismo no tengo comprometidos con las editoriales”. Ai-

nara Gerrikabeitia, de la librería Yorick de Bilbao, que también edita y distribuye teatro aporta un dato significativo en unos años en los que el teatro disfruta de un momento dulce: “Un *best seller* en teatro son 500 ejemplares, y eso sólo lo alcanzan los más conocidos, como Mayorga. En España cuesta leer todo, novela, poesía... y teatro, más. A la misma gente del teatro le cuesta leerlo. Los que más se interesan por él son las personas que se dedican al teatro de aficionado, más que los actores profesionales”. Su editorial publica, sobre todo, textos contemporáneos, y también vende a través de internet, pero es reticente sobre el papel que la red jugará en la difusión del teatro: “Ya puedes descargar todo el teatro clásico en el ordenador, y no por eso se están leyendo más obras. Lo que más se está vendiendo, además, son los libros de teoría teatral, que son bastantes más caros, porque una obra dramática cuesta entre seis y ocho euros”.

Miguel Ángel de Rus, que destaca la contradicción de un país con 2.300 compañías y distribuidoras y unos 700 escenarios públicos y el escaso tirón del teatro vendido, defiende internet como uno de los vehículos más apropiados para propagar el trabajo de un escritor, pero es consciente del papel que tiene que jugar la educación para inculcar la vocación de la lectura de teatro entre los alumnos para que retomen un hábito que se ha perdido. Pero también es consciente de un fenómeno pasado que marcó una pronunciada distancia entre el lector y el teatro. “Hasta los años cincuenta, el creador y el público compartían un mismo lenguaje. Pero la vanguardia evolucionó, la gente no entendía ya lo que decían los autores. Todas las obras extremadamente vanguardistas cuesta que lleguen, que se propaguen en una mayoría. Es más fácil que una persona prefiera leer *Cyrano de Bergerac* que una obra centrada en dos parejas de bisexuales que acceden a intercambios, por ejemplo”.

A pesar de las dificultades de publicar teatro, la crisis parece que no ha afectado a las editoriales. Juan Serraller es muy claro en este aspecto. “Se está defendiendo bien dentro de la situación en el que se encuentra. Yo publico unos 15 o 20 títulos al año, y no tenemos ningún plan de disminución. Serraller reconoce, no obstante que los ensayos y los libros relacionados con la interpretación y otros aspectos de la representación, van muy bien en ventas. Los sellos que nos dedicamos a esto publicamos mucho y la mayor parte de los buenos textos se imprimen”.



Tres escenógrafos en el exilio

ANDRÉS PELÁEZ

La renovación estética de las vanguardias históricas, influyó, no sólo en el concepto de espacio escénico, sino que alcanzó también a otras parcelas como son la dirección escénica, la interpretación, los repertorios y en los criterios para la recuperación del teatro clásico. Estos movimientos llegan a España de la mano de l'Escola d'Art Dramàtic, de Barcelona, el Teatro de Arte, de Gregorio Martínez Sierra, las Misiones Pedagógicas, La Barraca, de Federico García Lorca y el Teatro Escuela de Arte, de Rivas Cherif. Este había fundado entre los años de 1920 a 1929, El Mirolo Blanco, en casa de los Baroja, El Cántaro Roto, con Valle-Inclán; también el primer «teatro de bolsillo», El Caracol, con Felipe Lluch (cuya sede era el ya desaparecido teatro Pleyel, junto a la Puerta del Sol). Y posteriormente su más importante experimento el Teatro Escuela de Arte de Madrid (1933-1935), con la colaboración también de Felipe Lluch y José Franco, dando sus representaciones en el teatro María Guerrero. Todas estas innovaciones se verían reflejadas en sus trabajos con la compañía de Margarita Xirgu y Enrique Borrás, desde 1930

Otro gran proyecto de la II República fue el del Teatro Universitario de La Barraca, fundado por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, y formado en su mayoría con estudiantes que procedían del Instituto-Escuela. La idea fue apoyada –con

una importante ayuda económica– por el ministro Fernando de los Ríos. La idea primera era la de divulgar nuestro patrimonio teatral. Y así figura en su primer manifiesto la intención de renovar tanto los textos literarios, prestando la máxima atención a los autores del siglo XVII, como a la puesta en escena: “para ello se ha buscado la colaboración de pintores que participan de estas ideas. El movimiento y la luz, así como los trajes –realizados por el mismo decorador para dar una unidad de coloración y estilo en la escena– son también objeto de especial cuidado.”

Participaron en esta empresa –que se impregna del idealismo regeneracionista y pedagógico de la generación del 27– los pintores Benjamín Palencia, José Caballero, Ponce de León, Ramón Gaya, Norah Borges, Santiago Ontañón y Miguel Prieto; el escultor Alberto; arquitectos como Fernando Chueca y Luis Felipe Vivanco; fotógrafos, como Gonzalo Menéndez Pidal y Arturo Castillo y músicos, como Rafael Benedito y Ernesto Halffter. Todos bajo la dirección de Lorca y Ugarte y fieles a un ideario en el que se trataba, ante todo, de devolver al pueblo su propia imagen cultural, recurriendo a su tradición popular, a lo clásico. La Barraca cuidaría con total esmero su repertorio de teatro clásico español.

Me voy a referir a tres destacados escenógrafos con las mismas inquietudes iniciales y que corrieron la misma suerte: el exilio.

VICTORINA DURÁN (Madrid, 1899-1993)

Comienza sus primeros trabajos en el teatro Español para las compañías de Margarita Xirgu, Irene López Heredia y Lola Membrives. Para la primera de ellas realiza sus trabajos más innovadores: *El alcalde de Zalamea* y *El hombre deshabitado*, de Alberti.

Es en este periodo cuando participa en el Teatro Escuela de Arte. Aquí realiza escenografías y figurines para obras como *Sor Mariana*, *Patrón de España*, *Electra*, *La decantada vida y muerte del general Mamburú*, *Don Gaiferos* y *las busconas de Madrid*, *La leyenda de Don Juan*, *Las nueve y media*, etc.

Al año de iniciada la guerra civil se traslada a Argentina, llamada por Margarita Xirgu, para continuar con ella la labor de figurinista en su compañía. Cuando la Xirgu abandona Buenos Aires, la Durán permanece en la ciudad, al estar contratada como escenógrafa para el Teatro Colón. A fines de los sesenta, y por recomendación de Nati Mistral, llega a España, para trabajar con Escobar, y luego con Narros, como ayudante de figurinista.

Prácticamente sorda y casi ciega, fallece en 1993, en Madrid. Olvidada y dolida al sentirse incomprendida y encontrarse una España, ya muy alejada de su ideario.

MIGUEL PRIETO (Almodóvar del Campo, Ciudad Real, 1907-México, 1956)

Es el más desconocido de los pintores escenógrafos que trabajaron en la España republicana y, apenas citado cuando



1 y 2. Bocetos de Victorina Durán para *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti, y *Una noche en Venecia*; 3. dibujo de Miguel Prieto para la escenografía de *Edipo rey*, de Sófocles; 4 y 5. escena de *Don Quijote y figurín de zorro* para *Renard* de Esteban Francés.

se han realizado estudios sobre La Barraca de García Lorca. Dedicado fundamentalmente a la pintura, no deben ocultarse sus otras actividades: escenografía, ilustración, estampador, etc. Podría decirse de Prieto que no hubo empresa intelectual que requiriese un sentido plástico por la que él no estuviera interesado. Lo mismo podía decirse de su inquietud ideológica, tanto en la teoría artística como en la política.

A los diecisiete años ingresa en la Academia de San Fernando, para pasar luego por los estudios de Victorio Macho, de Julio Prat y de Julio Moisés. La Diputación de Ciudad Real, le pensiona dos años en París. Enseguida expone en Madrid y se afilia al Partido Comunista, ejerciendo una militancia constante dentro del grupo de los llamados artistas revolucionarios, donde tiene como compañeros a Ramón J. Sender, Alberti, Emilio Prados, Josep Renau, Luis Cernuda, María Teresa León, Manuel Altolaguirre, el escultor Alberto Salas Viu, etc. Su actividad por estos años se centra fundamentalmente en la ilustración (*Romancero gitano*), y la escenografía junto a Alberti y Lorca. Responsable de la revista *Octubre*, es considerado junto a Ontañón, como el mejor escenógrafo de la Segunda República.

Conviene resaltar en esta fecha su actividad en el mundo del guiñol, como el creado para las Misiones Pedagógicas. Años más tarde crea el teatro de guiñol La Tarumba, con el que colaboraron Alberti, Lorca, Pepe Caballero, Ramón Gaya, Ontañón, etc. Desde el comienzo de la guerra civil, Miguel Prieto defiende con energía la causa de la República. Organiza secciones de propaganda y prensa, ilustra las revistas de la Alianza de Intelectuales Antifascistas como *El Mono Azul*, y crea otras como *El Buque Rojo*, *Ejército del Ebro*, mientras que su guiñol, La Tarumba, actúa en el frente para entretener a los

soldados. Es nombrado miembro del Consejo Central de Teatros y en 1937 viaja a la URSS con Miguel Hernández y Cipriano Rivas Cherif. Obras suyas se exponen en el pabellón español en la Exposición internacional de París de 1937.

Al final de la guerra y, tras su paso por los campos de concentración franceses, se traslada a México, ayudado por Ramón Gaya, y colabora con el muralista Siqueiros en el mural del Sindicato de Electricistas y trabaja desde 1940, hasta su muerte en el diseño, la escenografía, la ilustración y la edición.

ESTEBAN FRANCÉS (Port Bou, 1913-1976)

La Barcelona cosmopolita de los años 30 acerca a Esteban Francés a los planteamientos de vanguardia. Pero el efecto más importante para su formación vendría por su relación amorosa con Remedios Varo. Posteriormente su formación se amplía por su amistad con Óscar Domínguez y Marcel Jean. Fundan el grupo ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas) y en enero de 1936 inauguran la mítica exposición de Picasso en la Sala Esteva.

En 1937 Esteban Francés, marcha a París y forma parte del grupo surrealista. En este año se prepara el mítico pabellón español en la Exposición Internacional de París. El pintor interviene en la ejecución del pabellón y presenta una obra, pintada expresamente para la ocasión (*Estampas de la guerra*).

El estallido de la Segunda Guerra Mundial produjo la dispersión del grupo surrealista, y la mayoría de sus miembros buscaron refugio en el Nuevo Mundo.

A finales de 1939 marcha a Argentina y desde 1940 hasta 1945 permanece en México. Luego en Cuba, junto a Wifredo Lam.

En 1947 el pintor Pavel Tchelitchew le presentó a Lincoln Kirstein, que se encontraba en los meses previos a la fundación de la Ballet Society, con George Balanchi-

ne. La amistad entre el pintor español y el coreógrafo surgió desde el primer momento y éste se interesó de inmediato por su pintura. Y para la segunda temporada Balanchine le encarga la escenografía y el vestuario de *Renard* (*El zorro*), de Stravinsky. La producción con esta impronta surrealista fue un gran éxito. Meses más tarde realiza *Zodiac*, de Rudy Revil. Y así se inició lo que iba a ser una fructífera asociación que duró más de veinte años.

En 1948, El MOMA (Museum of Modern Art), de Nueva York, dedica una exposición a la Ballet Society. Los diseños realizados por Esteban para *Renard*, se exhibieron al completo. Y el Museo encarga al pintor un telón para el espectáculo de vanguardia *Façade-1949*, que con gran éxito tuvo lugar en el propio Museo.

El aprecio de la crítica especializada y de sus compañeros de trabajo en el ballet, suponían un gran estímulo. Madame Karinska, una de las colaboradoras más íntimas de Balanchine, y directora del taller que confeccionaba los trajes para el ballet, recordaría siempre a Esteban Francés, como uno de los mejores diseñadores con los que trabajó. Lo que más apreciaba del español era cómo entendía que los trajes diseñados tendrían que ser confeccionados y luego utilizados por bailarines en las más complicadas y difíciles condiciones de movilidad física.

Trabajó también para el New York City Ballet y para el Metropolitan Opera y para la Ópera de París.

Su trabajo más recordado fue su *Don Quijote*, de 1965.

En 1997 la Comunidad de Madrid le dedicó una extraordinaria antológica. Hicimos lo posible para que sus trabajos para ballet y ópera se quedaran en España. La ignorancia es la única que no ha sufrido exilio.

*Director del Museo Nacional del Teatro

¡VALLE VIVE!

MANUEL ALBERCA

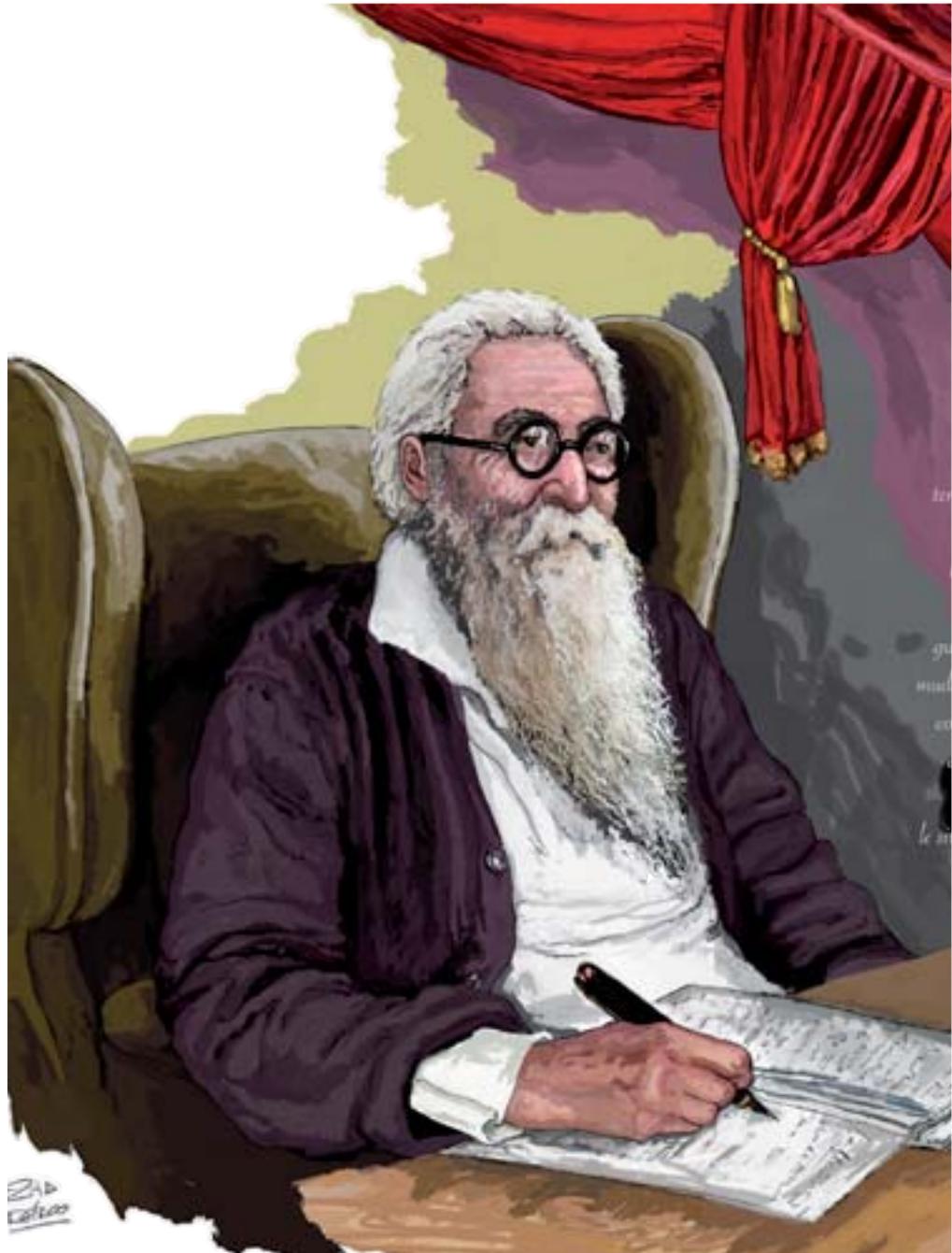
Este año conmemoramos el 75º aniversario de la muerte de Valle-Inclán. Sucedió el 5 de enero de 1936 en Compostela. Algunos desprecian estas celebraciones por forzadas y gratuitas y las tachan de remedos laicos del santoral cristiano. Tal vez lleven razón. Sin embargo, creo que es preferible sumarse a la liturgia que con esta excusa permite homenajear y difundir la obra de los clásicos. Valle es un clásico de nuestras letras: vive en su obra. Otra prueba de su inmortalidad la encontramos en la lengua de la calle: ‘esperpento y esperpéntico’, dos palabras que le debemos en el sentido de situación o persona grotescas que provocan hilaridad y sonrojo.

UNA VIDA, UNA OBRA, UN ESTILO

Pertenece a la estirpe de escritores cuya vida resulta tan novelesca que puede oscurecer la obra. Su biografía legendaria está llena de invenciones y mentiras, de las que a veces él mismo es responsable. Era ese tipo de escritor que, por su manera de ocupar la escena pública, dejaba la literatura en segundo plano, tal vez sin querer. En ocasiones, ésta concitó lamentablemente menos interés que el mito en que el autor llegó a convertirse. Fue el peligro que corrió, pues su figura chistosa podría haber afectado a la valoración de su persona y de su obra. Así lo advirtió Guillermo de Torre: “La máscara desfiguró el rostro. Lo exterior pintoresco y la verba mordaz favorecieron su popularidad urbana, pero falsearon su personalidad y la de sus libros, a los cuales los posibles lectores, estimándose ya saciados con la espuma anecdótica, se acercaban en número insuficiente”.

Hoy su obra nos parece imprescindible. Es necesario leerla y releerla para comprender mejor la historia contemporánea y reconocer las taras y contradicciones del pasado que hemos heredado. Con su estilo febril, que nunca fue un adorno vacuo, construyó un monumento al idioma, al español de ambas orillas. Destiló los logros de sus lenguas literarias, mezcló y sintetizó la lengua culta con el habla popular y marginal. Con ese material lingüístico, decantó un estilo capaz de dar cuenta críticamente de la realidad hispana.

Sin embargo, y por lo mismo, la originalidad de su obra no admite imitadores y por lo mismo no tuvo epígonos, pero su influencia es patente en autores de la talla de Cela, Umbral, Arrabal, Romero Esteo, Boadella. También su huella se podría seguir en otras artes y manifestaciones populares. No es casual, pues encontró



inspiración por igual en la alta cultura (Calderón, Quevedo o Goya) y en la cultura de masas: el teatro de marionetas, la zarzuela, el género chico y el sainete. Ha querido la fatalidad que próximos a recordar la desaparición de Valle se produjese la de Luis Berlanga. Su cine es una prueba más del influjo de la visión esperpéntica de España que Valle nos legó. Les diferencia la estética: expresionista en el gallego, neorrealista en el valenciano. Éste contemplaba a sus criaturas con una chispa de ternura, que está ausente casi siempre en su maestro.



ZITA DELACO

MODERNIDAD DE SU TEATRO

Y a pesar de su trascendencia, el éxito teatral se le negó en vida. Un cúmulo de factores estéticos, empresariales y económicos le impidió estrenar su dramaturgia con normalidad. Fue lo que se suele llamar un “hombre de teatro”. Menos empresario, lo fue todo. Además de autor, fue actor ocasional (la amputación del brazo izquierdo cercenó su posible carrera), director artístico, director de escena, traductor y adaptador, figurinista, pues en ocasiones él mismo se encargó de este menester. ¿Por qué sigue vigente su teatro? Porque concibió un teatro radicalmente moderno con un lenguaje de vanguardia: el fragmentarismo de las escenas, la libertad del habla de los personajes y el dinamismo para moverlos, la simultaneidad temporal y espacial de las acciones, etc. Todo junto muestra lo real en un prisma de perspectivas inauditas. Se adelantó a su época y, por tanto, su propuesta escénica tiene plena vigencia.

Su obra no pudo llegar a los escenarios con normalidad. A veces se le achacó erróneamente que era un teatro irrerepresentable. Frustrado por no poder estrenar, se defendió diciendo que no escribía para el teatro, que sus textos eran “novelas dialogadas”. En realidad, chocó con la estructura del teatro comercial que no podía asumir su original desafío. El adocenamiento de los empresarios, el amaneramiento y grandilocuencia de los actores y la tiranía de las llamadas “niñas del abono”, que exigían una cartelera a la medida de sus gustos apollillados, le obligaron a crear su teatro sin apenas contacto con el público. En este contexto hay que situar sus famosos exabruptos: “¡Arresten a los que aplauden!” o “¡Hay que fusilar a los Quintero!” con los que trataba de denunciar el estado calamitoso del teatro nacional.

Frente a los autores que se plegaban a los gustos del público imperante, él quería crear el suyo. No pudo. El reconocimiento le llegaría después de muerto, cuando comenzó a representarse en los escenarios españoles de los años sesenta-setenta y su obra más emblemática, *Luces de bohemia*, se convirtió en lectura obligada en los institutos de enseñanza media del tardo-franquismo (¡qué tiempos aquellos pre-pedagógicos!).

¿POR DÓNDE EMPEZAR EL HOMENAJE?

Por leer *Luces de bohemia*. Su obra más conocida y una obra maestra del teatro

del siglo XX. La publica en 1920, cuando atisba premoniciones de muerte en todo (no en vano el cáncer le asedia ya) y sabe que una etapa histórica, literaria y vital se está cerrando. En quince aceleradas escenas hace la crónica grotesca de la moribunda Restauración borbónica y de la desintegración de su régimen. Esta crisis tiene coincidencias con la que ahora aguantamos: corrupción política, abusos del poder, miseria de los más humildes. Una diferencia: las protestas y huelgas obreras, que hoy brillan por su ausencia.

Se aconseja seguir por *Divinas palabras* (1920), su pieza teatral más tremenda y bestial. Aquí dibuja un paisaje galaico, cruel, miserable y bárbaro. Su temática es eterna como eterna es la deprimente condición humana. Por debajo de los cambios superficiales con que las mudanzas del tiempo nos engañan, las pasiones, debilidades y ambiciones del alma humana son las de siempre. Cambian las apariencias, pero permanece la tragicomedia de los atavismos y supersticiones: el hombre como esclavo y víctima del determinismo que gobierna su conducta.

Si en las obras anteriores desafía tabúes sociales, políticos y religiosos, en *Romance de lobos* (1908), su drama más shakesperiano, despliega su cosmovisión tradicionalista en su etapa de militancia carlista. El modelo ético de este mundo lo encarna su *alter ego* más admirado: don Juan Manuel de Montenegro y la muerte de éste sanciona el fin de la hidalguía. Conviene dejar para el final *Martes de carnaval* y *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, que ponen en solfa a la sociedad española, tomando como modelo artístico las pinturas negras de Goya. Son las obras que peor suerte teatral han tenido por su dificultad trágico-cómica. Por eso es digno de destacar el ejemplar montaje que, hace ya casi dos décadas, José Luis Gómez hizo del *Retablo* en el Teatro de la Abadía.

Decía Roland Barthes que el teatro es “una verdadera polifonía de informaciones”, un circuito de signos que se activa en la representación. El texto es el más importante, pero sin el resto no hay teatro. Mientras llega el espectáculo, sigamos leyendo a Valle-Inclán. ¡Está vivo!

(*) *Catedrático de la Universidad de Málaga. Autor de la biografía Valle-Inclán. La fiebre del estilo (Espasa, 2002).*

Nace la Irreal Academia del Esperpento

IGNACIO AMESTOY *

Valle-Inclán murió en Santiago de Compostela el 5 de enero de 1936. Se cumplen 75 años. Un aniversario que se ha conmemorado en la XIV Noche de Max Estrella, esa peregrinación laica que cada año, en la víspera del Día Mundial del Teatro, recorre el Madrid de *Luces de Bohemia*.

Cientos de devotos de don Ramón María volvieron a pisar el pasado 26 de marzo los escenarios de la tragedia valleinclaniana, desde el Pretel de los Consejos, donde Valle-Inclán situó la Cueva de Zaratustra, hasta el Callejón del Gato, donde están los espejos deformantes en los que imaginó su Esperpento, pasando por la Taberna de Picalagartos, en la calle de la Montera, o por el Ministerio de la Gobernación –hoy, sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid–, en la Puerta del Sol, ámbito del encuentro de Max con Mateo, el anarquista catalán.

Pero este año, con motivo del 75 aniversario de la muerte de Valle-Inclán, en La Noche de Max Estrella se celebraba además la creación de la Irreal Academia del Esperpento, que había tenido lugar unos días antes. Una iniciativa que fue deseo de los que hemos participado en la aventura bohemia desde que se inició la andadura de La Noche de Max Estrella. La locura la encabezaba el Secretario Perpetuo de la Real Academia Española, don Alonso Zamora Vicente, el más destacado estudioso de Valle-Inclán.

No se logró fundar la Irreal Academia en vida de don Alonso. Algo que se ha conseguido este año. El tres de marzo, aniversario de otra muerte, la de Alejandro Sawa, que inspiró a Valle-Inclán el personaje del héroe bohemio, en el café bistró Max Estrella de la librería Fuente-taja –Cueva de Zaratustra en el franquismo–, fue el nacimiento.

Entre los fundadores, estuvieron quienes ampararon en su día la creación de La Noche de Max Estrella: el Presidente del Círculo de Bellas Artes entonces y ahora, Juan Miguel Hernández León, y el ex mi-

nistro de Cultura, César Antonio Molina, que dirigía esa institución madrileña que sigue patrocinando la cita año tras año. También, catedráticos, como Jorge Urrutia, de la Carlos III, y Javier Huerta, de la Complutense, director del Instituto del Teatro de Madrid. No faltando gentes de la farándula, como el director de cine más valleinclaniano, José Luis García Sánchez, o la actriz Esperanza Roy, que en el cierre de las primeras ediciones de La Noche de Max Estrella cantaba con Zamora Vicente el “Babilonio” de *La corte del faraón*, himno de la marcha. También, autores, y hasta críticos, como Javier Villán o Enrique Centeno. Y escritores como Ramón Irigoyen o

Jesús Miranda de Larra, chozco de Fíguro. La asamblea decidió nombrar Secretaria General de la Academia a la periodista Rosana Torres, “alma mater” de los bohemios, y Director, a quien esto escribe.

Entre otros acuerdos tomados por los académicos natos de la Irreal del Esperpento, se decidió conmemorar el próximo 19 de diciembre la fundación por Valle-Inclán en el Círculo de Bellas Artes, en 1926, hace 85 años, de su grupo de teatro El cántaro roto, que teniendo como estandarte el título de la obra de Heinrich von Kleist pretendía ser un foco de transformación del anquilosado teatro español. Un ejemplo para la Irreal Academia que quiere también remover las aguas de nuestra dramaturgia, demasiado oculta tras el globalizador entretenimiento.

Valle-Inclán guardaba en el cajón su mejor teatro ya que el momento no permitía otro que el domesticado. Él no vio nunca en escena *Luces de Bohemia*. Editada en 1920, no se estrenó hasta cincuenta años después, en el tardofranquismo y censurada... Y, aún hoy, a su teatro le cuesta subir a las tablas. Como a todo teatro incorrecto.

Fue larga la lucha de Valle-Inclán contra el teatro acomodaticio. Su demonio era Echegaray, como bien se sabe. Don Ramón María se alzó contra el dramaturgo cuando le dieron el Nobel en 1904. Y sea verdad o no el que mandase una carta a un amigo, que vivía en la calle que Madrid le dedicó a Echegaray por su Nobel, poniendo como dirección “Calle del Viejo Idiota, 16”, la anécdota está ya en la historia. Una antipatía que fue persistente para con Echegaray y sus descendientes. En una ocasión, en una tertulia, Valle-Inclán comentó que todas las obras del autor de *El gran galeoto* eran confesiones de un cornudo. Un joven, que asistía a la tertulia, se enfrentó a don Ramón, conminándole a que retirara lo dicho, que él era... “¡Hijo de Echegaray!” Valle-Inclán, sin cortarse lo más mínimo, le contestó: “¿Está usted seguro, joven?” Don Ramón, el primer académico del Esperpento.



Alejandro Sawa, caricatura de Manuel Tovar.

* Ignacio Amestoy, Secretario General del Círculo de Bellas Artes de Madrid, es dramaturgo.

Geografía de los festivales

Almagro, Mérida, Almería, Alcalá de Henares, Cáceres y Olmedo apuestan fuerte por sus muestras del periodo grecolatino y Siglo de Oro

ROSANA TORRES

La hoy tan manida fórmula de los festivales de teatro, nació tímidamente en la primera mitad del siglo XX y no en todos los países de Europa. Pero con los años, y en el caso de España con el final del franquismo, estas muestras escénicas empezaron a surgir en numerosas ciudades. Dentro de ellas se ha dado paso a los nuevos lenguajes escénicos, a las fusiones entre las diferentes artes, pero también se han mantenido firmes, y no han perdido la batalla, aquellos festivales en los que prima la palabra y esta sigue llegando a través de los autores clásicos.

Por un lado tenemos en España la decana de estas muestras, dedicada al teatro grecolatino, desde que la fundara Margarita Xirgu en 1933 con una mítica *Medea* versionada por Unamuno y estrenada en presencia de Manuel Azaña, ministro de la II República: el Festival de Mérida. Este año estrena nueva dirección con la actriz, productora y directora Blanca Portillo. Entre el 7 de julio y el 28 de agosto diferentes espacios (no sólo el emblemático Teatro Romano) de la ciudad pacense acogerán un festival genuinamente femenino, dedicado al sentir femenino, “por encima del mundo apolíneo del hombre, del mundo de la razón y de la lógica”, señala la directora que ha elegido como referente de todos los valores de lo femenino, que no de lo feminista, a Antígona, a través de la cual también se hablará de la historia de los muertos, de la historia de los vencidos. Y se hará no sólo a través de Sófocles, sino de otras dramaturgias distintas.



Corral de comedias de Almagro y teatro de Mérida.

Pero al margen de Mérida y otras muestras más humildes dedicadas al periodo grecolatino como la de Lugo, Sagunto, Itálica y Segóbriga, están una serie de festivales de teatro clásico adscritos al Siglo de Oro y adyacentes, entre los que brilla con luz propia el de Almagro (del 1 al 25 de julio): “El Festival celebra este año su 34 edición apasionadamente”, señala su directora Natalia Menéndez, “la creación está en auge, se muestra desde muy variadas técnicas y formas; se mezclan artistas con-

sagrados con revelaciones y resistentes, donde todos buscan la calidad para ofrecérsela a un público curioso y variopinto; del niño al mayor, pasando por el joven van a sentir esa pasión de épocas tan convulsas como la actual y el Barroco”.

De todos los festivales de teatro clásico es tradición que el primero en abrir la veda, hacia la primavera, sea el de Almería, seguido por el de Cáceres, a primeros de junio, poco después por Clásicos en Alcalá, para continuar con otras muestras como el de Olmedo (del 15 al 24 de julio), Olite, El Escorial, Getafe, Alcántara, Niebla y Chinchilla, entre otras, y con el común denominador de ser festivales estivales. En ellos Shakespeare, Molière, Lope de Vega y Calderón suelen ser los grandes protagonistas, seguidos por Tirso de Molina, Mari-vaux, Moreto, Racine y otros autores menos conocidos que, en muchas ocasiones, son un gran y luminoso descubrimiento para los espectadores.

Son muchas las compañías y los creadores abducidos por textos clásicos que, en muchas ocasiones, se pasean por varios de estos festivales. Es el caso de Rafael Álvarez “El Brujo”, que estrenará un espectáculo sobre las mujeres de Shakespeare; *La violación de Lucrecia*, que interpreta la gran Nuria Espert, la revisión que de *Macbeth* ha hecho UR Teatro y su solvente directora Helena Pimenta, una *Celestina* protagonizada por Gemma Cuervo, y, por supuesto, las obras que tenga en repertorio la Compañía Nacional de Teatro Clásico que, como acostumbra, estrenará un título en julio; este año *El perro del hortelano*, de Lope de Vega.

ah

ANDALUCÍA
EN LA HISTORIA

Guerrero de la doble armadura. Museo de Jaén. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.



Nº32
YA A LA VENTA
EN QUIOSCOS

La revista de
la Historia
de Andalucía

Dossier Iberos

*600 años de historia
de Andalucía*

... Además

Antequera y la memoria
autonómica

El drama de los soldados
del 98

El Renacimiento y
las ciudades andaluzas

SUSCRÍBASE AHORA POR SÓLO 13,50 EUROS

**Y RECIBIRÁ COMO REGALO ESTAS
DOS INTERESANTES OBRAS:**

Andanzas y Recuerdos
de José Venegas

Inventario de los cuadros sustraídos en Sevilla
de Manuel Gómez Ímaz



Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

Más información:
T. (+34) 954 787 001 / www.centrodeestudiosandaluces.es

LA VERDAD DEL TEATRO

GUILLERMO BUSUTIL

David Mamet tiene el teatro en vena. Lleva cuarenta años inmerso en un arte del que conoce profundamente la tradición, los problemas, los mecanismos y fundamentos que domina como actor, como director, como teórico que distingue entre el método y el instinto, entre la disciplina de la práctica y el placer de construirse, paso a paso, sobre el escenario y frente al público. Lo demuestra y lo transmite en *Manifiesto*, un manual didáctico, heterodoxo e inteligente, que cuestiona las leyendas de Stanislavsky y del Actors Studio, como aprendizaje imprescindible; el psicoanálisis introspectivo para que el actor busque emociones y se mimetice con el personaje y también la politización del teatro, especialmente del teatro subvencionado que se utiliza para hacer propaganda de una ideología. En un libro anterior, *Los tres usos del cuchillo*, David Mamet defendió el teatro como la representación de la verdad en circunstancias imaginarias y en *Manifiesto* vuelve a insistir en esta idea: que el teatro debe representar el enfrentamiento entre el bien y el mal, las distintas caras de la verdad, las inquietudes habituales –el amor, el dolor, las relaciones, el poder...-. Los temas cuya representación permiten al espectador encontrar su propia verdad, las razones íntimas de su vida, entender y enjuiciar el mundo que le rodea. Este objetivo primordial requiere, según Mamet, que el teatro parta de un buen texto



David Mamet.

SEIX BARRAL



Manifiesto / Teatro

David Mamet /
Don DeLillo

Seix Barral
17,50 / 19 euros
175 / 349 páginas

con una trama que posea fluidez, libertad, precisión verbal, riqueza en los diálogos, y un contenido ético capaz de atrapar la atención del público; que los directores no busquen enfoques que no existen en la obra original con el propósito de epatar con modas y que los actores sean capaces de transmitir, con espontaneidad y de manera creíble, su propia visión de la trama con emoción y sin olvidar que primero hay que entretener al público y después hacerle pensar. Si además se consigue sacudir su interior, el teatro es buen teatro. Mamet también elige sus best sellers entre numerosos títulos y escoge las obras *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee, *Nuestra ciudad* de Thornton Wilder, *Un tranvía llamado Deseo* de Tennessee Williams y *La muerte de un viajante* de Miller; títulos fundamentales y vigentes para el dramaturgo norteamericano.

Este *Manifiesto* lo cumple perfectamente Don DeLillo en *Teatro* donde reúne piezas escénicas como *El cuarto blanco*, *Valparaíso* y *El misterio en mitad de la vida ordinaria*. Cada una de estas obras, que vienen a ser dramas contemporáneos cargados de significados críticos, representan un teatro directo, perturbador, reflexivo, que hurga en las dolencias sociales, en los miedos y fetiches de la sociedad norteamericana. Algo habitual en su narrativa y también en su teatro, dos vehículos para criticar una sociedad que para el autor es el exponente de una vida insustancial.

La voluntad de DeLillo es retratar el mecanismo de las acciones humanas, la importancia de las grandes cosas que están implícitas en los pequeños momentos, en los detalles aparentemente insignificantes, a través de duelos dialécticos, tensos, inteligentes, sarcásticos, surrealistas en ocasiones; duelos interpretativos definidos por un lenguaje llevado al límite y por una ironía que va desnudando la psicología de unos personajes rehenes del fracaso, de la insatisfacción, de la vecindad de la muerte, de las máscaras de la identidad y del egoísmo. Es como si DeLillo chequease sin tapujos y con evidente escepticismo y acidez la salud del individuo contemporáneo y la salud de esa sociedad norteamericana a la que obliga a mirarse hacia adentro, a descubrir sus vacíos, la identidad que la corrompe. Un teatro que traspase todos los muros y penetre en el espíritu del espectador.

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU



“Con la novela policíaca he aprendido a crear una trama”

Entrevista de Manuel Calderón | Foto de Ricardo Martín

Un día, José María Guelbenzu (Madrid, 1944), se dio el “gustazo”, como a él le gusta decir, de escribir una novela policíaca. Para alguien que procede de la novela tradicional, o del “núcleo central de lo literario”, suponía un riesgo, pero no tanto. En 2001 publicó *No acosen al asesino* y dio forma a un personaje como la juez Mariana de Marco, que vuelve a aparecer en esta quinta novela, *El hermano pequeño*, con la que se estrena en la editorial Destino. Guelbenzu sabe que las buenas novelas se refugian entre intrigas inconfesables, cadáveres y alguien que todavía cree en la justicia

¿Cómo empezó su relación con la novela policíaca?

Todas las novelas policíacas que he leído fueron con veinte años, como hobby, hasta que, deslumbrado por la gran literatura, las abandono. Sin embargo, como es en la literatura policíaca donde he aprendido a construir una novela, una trama, una estructura, he acabado volviendo a ella. Dorothy Sayers había hecho notar el gran interés de los escritores no policíacos por este tipo de novelas y ponía como ejemplo el de los ingleses que habían publicado bajo seudónimo porque lo consideraban un desprestigio. A esta cuestión encontré una respuesta leyendo un día Joyce Carol Oates, que dijo que en el fondo la novela policíaca es hoy en día el único reducto de la novela tradicional, y creo que tiene toda la razón.

Incluso en novelas no policíacas descubres que hay una gran influencia de la intriga de la novela negra.

Henry James dijo que los personajes no deben emanar de la intriga porque acaban siendo de cartón piedra, sino que es la intriga la que debe emanar de la potencia de los personajes.

La clave está en mantener un equilibrio. ¿Cuál es su fórmula?

Lo que yo estoy intentando es llegar a un acuerdo entre ambas posiciones, entre otras cosas apoyándome en que soy un escritor digamos que del núcleo central de lo literario. Y ya con la vista puesta en la que debe cerrar el ciclo de mis novelas policíacas, quiero que sea una novela tan potente como cualquier otra de las que haya escrito.

La juez Mariana de Marco es un personaje muy hecho. ¿Lo construye desde un principio o se ha ido haciendo?

Al principio sólo quería escribir una novela policíaca por darme el gustazo, y el personaje de Mariana de Marco era uno más de los que aparecían en *No acosen al asesino*. Una vez acabada, y sin ningún interés en continuar, me di cuenta de que había creado un personaje que para mi propio trabajo me parecía extraordinario. No tenía ningún interés en crear a una juez estereotipada al estilo de Hércules Poirot. El reto era tener un personaje que cada vez estaba más hecho y que cada vez quedaban más cosas por descubrir, como en la vida misma, y ver cómo podría aguantar en una serie de novelas, que presumo que pueden ser diez. Pero que quede muy claro que yo no escribo novela negra...

¿Por qué le interesa tanto dejarlo claro?

Estoy más cerca de la novela policíaca inglesa tradicional, pero hecha en nuestro tiempo. Quiero dejarlo claro porque lo que ahora se llama novela negra ha entrado en un estereotipo cada vez menos exigente y a la búsqueda del éxito inmediato. Como en el cine, está siendo sustituido el argumento por los efectos especiales. Los efectos truculentos son más importantes que la historia que se cuenta, que son siempre de dos tipos: conspiraciones internacionales o nacionales obsesivas o historias de psicópatas. Por contra, la novela policíaca, que antes sólo era un juego que consiste en que el autor le dice al lector que puede ser un detective, tenía un punto de brillantez e ingenio. Creo que da un paso hacia adelante y carga de profundidad y sentido literario ese entretenimiento entre un detective brillante y un lector también brillante.

Escribe Raymond Chandler en el *El simple arte de matar*: “Hay que reconocer la auténtica potencia de un tipo de literatura que hizo que casi toda la ficción de la época tuviera el sabor de una taza de consomé tibio para un grupo de solteras reunidas a tomar té”...

Lo que pasa es que cuando Dashiell Hammett, sobre todo, Raymond Chandler, James M. Cain, Ross MacDonal, quizá fue el último importante de ellos, escriben están recreando la sociedad norteamericana de la Gran Depresión hacia adelante y dibujan un panorama social fantástico, y ahí se les abre los ojos a todo el mundo y por ahí es por donde entra esa vocación de retrato social duro, crudo, amargo, pero real, en que deriva la



novela policíaca. En cambio, la novela europea saltó de esas señoras tomando té a la profundidad psicológica de Patricia Highsmith, P. D. James... Han sido dos caminos distintos.

Y llega su encuentro con Chesterton.

Yo de hecho soy escritor gracias a Chesterton. Leí *El hombre que era jueves* y ese día decidí que lo que yo quería hacer era escribir, no sólo leer, o escribir algo como eso. Pero el verdadero cambio en cuanto a novela policíaca lo encuentro en Nicholas Blake y *La bestia debe morir*, que además era un poeta que se escondía bajo seudónimo. En esta novela se plantea por primera vez un verdadero problema moral a fondo. De hecho, Blake le abre el camino a autores como P. D. James y otros.

En 1967, Alianza publica a Hammett y, en 1973, Carlos Barral hace lo mismo con Raymod Chandler... y entonces la crítica los descubre.

Claro, es que esos sellos les da un prestigio que antes no tenían, porque, o se leía las novelitas escritas a toda pastilla, o las buenas, que se editaban en Molino o colecciones como El Búho. Alianza aprovechó el famoso texto de Luis Cernuda sobre Hammett, lo que le daba una vitola y a partir de ese momento se le devuelve su color literario. Y, claro, se ganó a la crítica.

¿El universo simbólico de la novela policíaca ha variado? Las suyas son totalmente canónicas.

El problema es que la novela policíaca tiene que seguir una serie de convenciones y están sujetas por la intriga: hay que descubrir a un asesino, pero sólo se sabrá al final, aunque ahora hay excepciones. Por lo tanto, debe mantenerse un estilo clásico o arcaico si hace falta. Antes, en la novela inglesa, el asesino caía, tarde o temprano. Ahora, en la novela contemporáneo, el asesino se libra del castigo, o queda confusa su culpabilidad.

La juez Mariana de Marco dice en la última página de su novela *El hermano pequeño*: "El único territorio que pisa el ser humano moderno es el de la inseguridad, esa es la realidad... Por eso quizá soy Juez, para intentar que la Justicia sea un contrapeso a la incertidumbre". Ella sigue creyendo en el hombre.

Es que Mariana de Marco cree en lo que está haciendo y cree en la justicia y en la razón. La rutina de un policía sueco, que no cree en nada, que incluso lleva una vida sórdida, y que algo tiene del Maigret de Simenon... lucha, sí, pero lo hace por inercia y no por convicciones.

EL TERCER HOMBRE

JAVIER GOÑI

Es posible que *Pez Espada* sea para muchos lectores cercanos a la estación de llegada del AVE Madrid-Málaga algo lo más parecido a un *roman à clef*. Para otros muchos lectores se trata, además y sobre todo, de una estupenda novela que, a la manera clásica –en esto hay un deliberado ajuste a las reglas del género–, intenta esclarecer, forzando las brumas de la memoria del protagonista –un testigo de aquello, con discreto protagonismo–, qué pasó hace medio siglo, en una parte de la Costa de Sol, en un

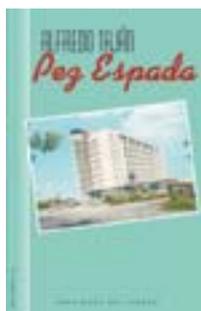
UNA INTRIGA DE NAZIS Y RICOS DEL RÉGIMEN FRANQUISTA EN LA COSTA DEL SOL DURANTE LOS AÑOS SESENTA

hotel que todavía existe, y que lleva el nombre de la novela. La fotografía del hermoso hotel y el contexto histórico y anecdótico del despegue de la Costa del Sol, a principios de los años sesenta, con esa mezcla de turismo de altos vuelos de gente del Régimen y de un turismo incipiente extranjero y cosmopolita se encuentran en un curioso libro –algo más que un encargo– de Juan Bonilla: *La Costa del Sol en la hora pop* (Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2007), cuya lectura, desde mi cercanía de la estación de salida del AVE Madrid-Málaga, me ha servido mucho para contextualizar la novela de Taján. Gustavo, el protagonista, cincuenta años después de aquellos hechos regresa a ese mismo hotel a recordar lo que allí pasó. Una fotografía, convencionalmente –en eso no se aparta de las



Alfredo Taján.

EDICIONES DEL VIENTO



Pez Espada

Alfredo Taján

Ediciones del Viento

19 euros

292 páginas

exigencias del género– puesta delante de él, en la que reconoce, y se reconoce, a todo el mundo, menos a un rostro –borroso–, ese tercer hombre, que le sirve a Taján (Rosario, 1960), escritor malagueño de ascendencia sirio-argentina, para situarnos en aquel paisaje malagueño de la Costa del Sol, Torremolinos y alrededores, donde se mezcla, con mucha fuerza narrativa y con indudable oficio, una variopinta fauna de nacionales y extranjeros en un ambiente de días –o noches– de vino –mucho alcohol– y rosas: Rosa, la hermosa y llena de vida prima del protagonista, casada con un diplomático, con quien ha establecido un convenio de separación de bienes afectivos, es un acierto narrativo total y destaca sobre el resto.

El paisaje puede recordar, sí, en un primer momento a aquellas novelas costeras tan de la época, escritas por españoles o por extranjeros: sea esa

costa, la Costa Brava, Palma, o ésta del Sol, llena de nuevos ricos del Régimen, prófugos nazis o personajes tan deleznable y reales como Juan Domingo Perón, León Degrelle o el mismísimo José Antonio Girón de Velasco: qué suerte tienen los lectores jóvenes si tienen que recurrir a Google.

Taján sitúa en este paisaje de su novela –con la que ha conseguido el Premio Ciudad de Salamanca 2010– a un grupo de amigos de dudosa moralidad, unos, de indudable afección al 18 de julio, otros, y otros, el resto, tibia o manifiestamente monárquicos, algo, esto último, que acabará desencadenando el hecho violento, el desenlace. Taján centra su historia en dos veranos, principalmente en uno, en el de 1962, tras el Contubernio de Múnich –hala, (casi) todos a Google–, y la consiguiente histeria y represión franquistas. Lo mejor de esta novela, además del conseguido paisaje colectivo de una época lejana, es la creación de dos o tres personajes, Rosa, ya citada –la fogosa y amante prima, que es algo más también–, su marido, el diplomático, con sus acertadas ambigüedades y dejar hacer, y sobre todo ese tercer hombre, el hombre (olvidado) de la foto, que es, con sus excesos y también evidentes ambigüedades, un gran personaje, un juguete roto, a la postre, pero inolvidable. Que la novela se lee de un tirón es algo que ya prestigia poco una reseña, pero como, además, es verdad, pues me atrevo a decirlo. Es un gran relato.

PINOCHET, NO GRACIAS

IÑAKI ESTEBAN

Días previos al referéndum sobre el sí o el no a Pinochet en 1989. La dictadura persigue con saña a los opositores, también a los más inofensivos, aunque los chilenos parecen resignados a soportarlo ya sea por miedo, por haberse acostumbrado al terror o también por convicción. Nadie está seguro de la derrota del general en el plebiscito. Pero al final la historia termina con una explosión de alegría y el dictador acepta su fracaso. Los represaliados salen de la cárcel y las familias y los amigos vuelven a reunirse, a pensar en el futuro con optimismo. ¿Cómo puede contar un novelista esos momentos de una manera emotiva y sin afectaciones, con una épica ajena a las grandes gestas, con unos héroes que sin duda lo son pero que a la vez muestran sus debilidades?

Antonio Skármeta responde: con una cuidada selección de los personajes. Adolescentes a punto de ser jóvenes, profesores de Filosofía a los que detienen en el instituto, directores de teatro aficionado *desaparecidos*, publicistas marginados por el régimen, tenientes pinochetistas que se esfuman en cuanto el viento deja de soplar a su favor. Con ellos ha tramado *Los días del arcoíris*, la novela ganadora del Premio Planeta-Casamélica 2011, una obra que bajo su aparente sencillez esconde una cuidada dosificación de la trama y un consecuente *crescendo* de los sentimientos, vitales y políticos. El novelista elige dos voces principales



Antonio Skármeta.

PLANETA



Los días del arcoíris

Antonio Skármeta

Planeta
20 euros
250 páginas

para que tiren de la novela. La primera, la de Nico Santos, retrato del estudiante distraído que sin embargo sabe elevar el tono cuando las circunstancias lo exigen, y que vive con pesar pero sin patetismos la detención de su padre, profesor de Filosofía en el centro donde él mismo estudia. La segunda, la del publicista Adrián Bettini, con una excelente fama como profesional pero sin trabajo por su conocida oposición a Pinochet.

El ministro del Interior le llama para que coordine la campaña por el sí al dictador y le ofrece un cheque en blanco, una propuesta que él rechaza al tiempo que acepta dirigir gratis la del *no*. Sus únicas armas, una extravagante versión de un vals de Johan Strauss interpretado por Florcita Motuda –cantante chileno que en realidad existe– y un arcoíris para simbolizar la esperanza en un nuevo tiempo, y la difícil unión de los 13 grupos

políticos a los que representa la campaña por el *no*. Como las voces de Nico Santos y Adrián Bettini se van alternando a lo largo del libro, el lector percibe de manera muy clara las actitudes ante el cambio de las dos generaciones implicadas, la de los padres y la de los hijos. No son opuestas, pero sí distintas, y gracias a ellas Skármeta logra dibujar el abanico compuesto por el pasado, el presente y el futuro.

En la voz que caracteriza a los personajes reside uno de los grandes aciertos de la novela. El adolescente habla como lo que es,

y al publicista se le nota su ansiedad y agitación por medio de sus palabras. Que en el libro abundan las expresiones callejeras no parece una casualidad, sino que más bien revela la importancia que el autor da a

la definición de sus criaturas por su modo de hablar.

La visión de Skármeta sobre la llegada de la democracia chilena no es nada complaciente. El dolor de todos aquellos que lucharon para que fuera una realidad está encarnado por el cadáver degollado del profesor Paredes, que dirigía las obras de teatro en el instituto, y las manos quemadas con cigarrillos por los militares del profesor Rodrigo Santos, el padre de Nico. Hay un final feliz, sí, pero también un aviso para que no se olvide el sufrimiento.

SKÁRMETA CUENTA LA LLEGADA DE LA DEMOCRACIA CHILENA, DE UNA MANERA EMOTIVA NADA COMPLACIENTE Y CON UNOS HÉROES QUE MUESTRAN SUS DEBILIDADES

COMEDIA DE COSTUMBRE

MARTA SANZ

Leo Spitzer dijo que “leer es haber leído.” A menudo la constelación de asociaciones es atinada; otras, los vínculos que el lector establece entre distintas obras, lo desnudan más a él que al texto. Al leer esta novela tendrían que haberse materializado delante de mis narices Nancy Mitford, Evelyn Waugh o la saltarina Stella Gibbons –no puedo evitar imaginármela triscando–. *A merced de la tempestad* forma parte del proceso de recuperación del humor anglosajón que están llevando a cabo ciertas

editoriales independientes: libros elegantes que devuelven el placer de la lectura y tienen prestigio dentro del campo literario. Sin embargo, no se me aparecieron Mitford ni Waugh.

Tuve otras visiones mucho más perturbadoras.

Entre la vorágine de posibles asociaciones, recuperé ¡*Hamlet, venganza!* (1937) del escocés Michael Innes e *Historias de Filadelfia* (1940), adaptación para el cine de la obra teatral de Philip Barry. *A merced de la tempestad* no es un melodrama detectivesco como el de Innes ni una comedia romántica como la cinta de Cukor, pero tiene algo de los dos. Un grupo de teatro amateur ensaya una obra de Shakespeare: la popularización democrática o la vejación –lo que prefieran– del teatro shakespeareano como símbolo cultural es



Robertson Davies.

HARRY PALMER



A merced de la tempestad

Robertson Davies

Libros del Asteroide

20,95 euros

339 páginas

el punto de partida de Innes y Davies. En ¡*Hamlet, venganza!* se comete un asesinato; en *A merced de la tempestad*, un personaje está a punto de morir mientras se disecciona una cultura incapacitada para dar forma a su identidad, que calca incluso las peores rutinas urbanísticas de la Europa anglosajona. Irlanda, Escocia, Inglaterra se amalgaman extrañamente en el *frankensteín ontario* para aportar valores y costumbres. El trasfondo ideológico de la tensión entre tradición y modernidad, esnobismo y voluntad democrática, se contrapuntea con una imagen de los Estados Unidos como nación con idiosincrasia propia: Valentine Rich, la directora, viene de Nueva York; a ella Davies no le pinta un bigote en la cara. La interacción de los personajes en la vida –impostura, falso buen gusto– resulta más artificial que los ensayos teatrales. Davies

domina esa perspectiva, propia de la comedia, en la que el que lee practica la crueldad pero puede a la vez exhibir su perfil tierno y compasivo.

Las concomitancias con *Historias de Filadelfia* se encuentran en la maestría de Davies para construir personajes excéntricos y muy simpáticos: la deseada Griselda activa la trama “romántica” como una Katherine Hepburn rejuvenecida; Freddy, la hermana de Griselda, es una pequeña enóloga con ínfulas místicas que se comporta como la hermanita repipi de la Hepburn... La *high class* se mezcla con la *middle class* en un entramado de pasiones hilarantes que evidencia las contradicciones y límites de la dinámica social. Davies maneja hábilmente los mecanismos de la comedia: pedanterías imposibles como rasgo de humor lingüístico –“comisión unimembre”–; la erudición desplazada de contexto; diálogos en los que chirrían almidonadas fórmulas de cortesía y la estrambótica aplicación de las reglas pragmáticas...

Davies halla un equilibrio, inteligente y amable, entre el retrato de costumbres y el prisma destructor del esperpento a través de dos axiomas: “Actualmente tratamos las artes con mucha solemnidad y muy poca seriedad” y “El ridículo es muy eficaz para el desarrollo de la inteligencia de los tontos.” Apliquémonos sobre todo la segunda premisa para valorar si todos somos ontarios y hasta qué punto Davies se ríe de nosotros o con nosotros.

La **Fundación Caballero Bonald**, con el patrocinio de la Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes y Banco Santander, y con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de Jerez, convoca el PREMIO INTERNACIONAL DE ENSAYO "CABALLERO BONALD".

Dotación:

20.000 € para libros de Ensayo,
editados durante el año 2010.

Plazo de presentación:

Hasta el 30 de mayo de 2011.

Consultar bases en:

www.fcbonald.com
www.blog.cervantesvirtual.com

Relación de premiados:

José Andújar Almansa (inédito)
Francisco Ayala (honorífico)
Jordi Gracia - Juan Pedro Quiñonero
Claudio Guillén
Ferrán Gallego
Ricardo García Cárcel
Mario Vargas Llosa
Elías Díaz

"CABALLERO BONALD" PREMIO INTERNACIONAL DE **Ensayo** 2010



f u n d a c i ó n
Caballero Bonald



**Ayuntamiento
de Jerez**



FUNDACIÓN BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com



Santander
UNIVERSIDADES

✱

'CONTRAATAQUE' ES EL
LIBRO QUE DESPERTÓ LAS
CONCIENCIAS DE UNA
INGLATERRA ARRULLADA
POR LOS TAMBORES DE
LA I GUERRA MUNDIAL

Siegfried Sassoon

**CONTRA
ATAQUE**

"La guerra fue
el demonio que
paró nuestros
relojes"



El Desvelo
EDICIONES

Santander

A la venta el 25 de abril
www.eldesvelo.com

LECTURAS NARRATIVA

MITO Y
MISTERIO

JUAN GAITÁN

Hay lugares dotados de magia. O lugares que predisponen a la magia, a la mitología, al misterio. Uno de esos lugares está situado a 17.000 kilómetros de España. Se trata de la isla de Pascua, tan enigmática como atractiva. Uno de sus más inquietantes secretos, además de los fabulosos *moais*, es el de los hombres pájaro. A él se sujeta Juan Bolea para construir su novela *La melancolía de los hombres pájaro*, con la que ha ganado el Premio Abogados de Novela 2011, convocado por el Consejo General de la Abogacía Española y publicado por Ediciones Martínez Roca.

Juan Bolea recupera a la detective Martina de Santo, personaje habitual en sus novelas anteriores como protagonista de una trama que contribuye a que los lectores comprendan aspectos de la abogacía. Juan Bolea es un consumado narrador, un escritor con mucho oficio, capaz de dilatar durante más de cien páginas el suceso central, el crimen que desatará todo el misterio, toda la tragedia. Hasta entonces el escritor se habrá limitado a presentar a los personajes, a demorarse deliberadamente en sus aspectos psicológicos a componer lentamente la trama. La novela no comienza con la brusquedad de un asesinato en la primera página, sino con la pausada construcción de una estructura argumental que sólo tendrá su sentido, su explicación, en el impredecible final.

Sin embargo, el lector percibe que esa calma tiene un



La melancolía de los
hombres pájaro

Juan Bolea
Martínez Roca
19,50 euros
320 páginas

alto componente de tensión, y aunque tal vez no se percata de que, despacio, va conociendo las vidas de los personajes, intuye que ese conocimiento será fundamental para desentrañar el misterio. Y así, lentamente, como quien se recrea en un paseo, Bolea nos va introduciendo en la trastienda de las vidas de sus personajes, en esas zonas ocultas que todos tenemos pero que casi nunca quedan al descubierto.

Y hasta la isla de Pascua viajarán un empresario español, Francisco Camargo (con grandes intereses económicos en el sector turístico y financiero), su cuñado y abogado, Jesús Labot, (un hombre en permanente lucha entre la ética profesional y el desarrollo de su profesión, y golpeado por la desgracia del asesinato de su hija menor), las respectivas familias y la inspectora de Policía Martina de Santo, ya conocida por los lectores de Juan Bolea, una mujer independiente y valiente que será la encargada de resolver el caso.

En un homenaje a las obras más clásicas del género, el autor concentrará a todos los personajes en una vertiginosa escena final con eclipse de sol incluido. Todo quedará al descubierto y explicado, con enorme sorpresa para el lector.

Pero, además de la trama, destaca la recreación de los escenarios y el arduo trabajo de documentación que se trasluce constantemente. Toda ficción de este tipo, para que de verdad funcione, ha de resultar verosímil, creíble, y Bolea lo consigue por completo.

GEOGRAFÍAS PÓSTUMAS

EVA DÍAZ PÉREZ

La última y milagrosa entrega póstuma de Bolaño podría ser definida como una novela-geografía llena de caminos inquietantes, volcanes a punto de erupcionar, playas tristes, acantilados vertiginosos. O quizás como un mapa o un paisaje con galerías y pasadizos que conectan historias, que convierten al lector en un paseante por estancias bolañescas donde siempre aguarda una sorpresa.

Los sinsabores del verdadero policía es un libro-río que Bolaño escribió durante años hasta poco antes de su muerte. Una novela extraña en la que reconocemos a personajes de otras novelas –Amalfitano o Arcimboldi, por ejemplo– que aparecen y desaparecen en *Los detectives salvajes* o *2666*. De hecho, si contempláramos estas novelas con una mirada total, como amplísimos mapas colocados sobre una mesa, estarían unidas por sutiles cordones umbilicales, como habitaciones conectadas por pasillos o ríos de similar destino fluvial.

Los sinsabores del verdadero policía relata –entre otras muchas– la historia del profesor universitario Óscar Amalfitano, exiliado chileno cuya vida nómada universitaria se debe a diversas circunstancias, la última de ellas un escándalo homosexual con un alumno, Padilla. La novela se traslada de Barcelona a Santa Teresa en México, el nuevo destino universitario de Amalfitano quien llega allí junto a su hija Rosa. La espectacular capacidad de Bolaño para crear atmósferas –virtud de la gran



Roberto Bolaño.

ANAGRAMA



Los sinsabores del verdadero policía

Roberto Bolaño

Anagrama
19,50 euros
328 páginas

literatura que sólo algunos controlan– depara en este libro numerosos hallazgos, escenas de lugares imaginados, intuitos sólo en sueños, presentidos alguna vez en recuerdos olvidados.

La Barcelona reconocible de otras obras de Bolaño o el México de paisajes voraces y extremos se desvela en pasajes como cuando Rosa compara las calles barcelonesas “historiadas, calles de una civilización, es decir calles reales” y las de Santa Teresa, que “le parecieron calles como recién nacidas, calles con una lógica y una estética secretas, calles con el pelo suelto en donde ella podía caminar y sentirse viva”.

La novela invita al lector a deambular por las geografías bolañescas que a veces relacionan el pasado y el presente, como en el caso del personaje de Pancho Monje y la saga de las Expósitos, un linaje de mujeres violadas generación tras generación.

Bolaño abre la puerta de esa historia para que transitemos por un ‘pasillo’ narrativo, pero luego nos invita a atravesar otro corredor –o ramificación de la historia– que, al mismo tiempo, abre nuevas posibilidades al incorporar nuevos personajes. Atrás quedan pasajes sin que importe demasiado, siendo el resultado una historia inacabada, un argumento suspendido en la niebla, sin terminar. Una puerta que no se cierra. Una novela que no se detiene en dejar las cosas atadas y bien atadas, quizás por su naturaleza de póstuma y que nos recuerda de forma inevitable el paisaje narrativo de *2666*. El resultado es una novela dentro de otras novelas, un laberinto infinito, un pasillo reproducido hasta el infinito gracias a un laborioso juego de espejos y reflejos.

Una novela inclasificable, que a veces respira con evocadores aires joyceanos, audaz por la libertad de los géneros por los que transita y que no se preocupa de las servidumbres narrativas. Un artefacto literario en el que –como intuía el propio Bolaño– el lector se convierte en desentrañador de la historia, en extensión del escritor, en el detective también ‘salvaje’ que reconstruye la historia con todos los sinsabores y delicias de un verdadero policía narrativo.

UNA NOVELA-
GEOGRAFÍA
EN LA QUE EL
LECTOR SE
CONVIERTE
EN EL DETEC-
TIVE TAMBIÉN
‘SALVAJE’ QUE
RECONSTRUYE
LAS HISTORIAS
Y LAS ATMÓSFE-
RAS DE BOLAÑO

TIEMPO HEROICO

FRANCISCO MORALES LOMAS

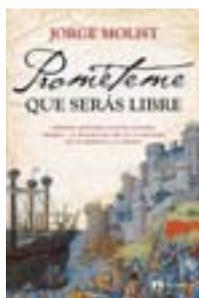
Una buena historia es necesario contarla con una estrategia narrativa y con unos recursos literarios que alcanzan sin duda a esta nueva novela de Jorge Molist, un ingeniero industrial que nació en Barcelona y actualmente vive en Madrid. Ha desarrollado su actividad anteriormente en una multinacional en EE.UU. y España. En 2000 publicó *Los muros de Jericó*, relanzada con el nombre de *El retorno cántaro* en el 2005. En 2002 publicó *Presagio*; en el 2004 su tercera novela *El anillo* y en el año 2007 se editó *La reina oculta*, ganadora de la séptima edición del Premio de Novela Histórica Alfonso X el Sabio.

En la fábula de *Prométeme que serás libre* Molist desarrolla la historia del joven Joan desde finales de verano de 1484 y a partir del momento en que su familia es atacada por una nave musulmana (o que se supone que lo es, después descubriremos las claves), secuestran a la hermana y a la madre y matan al padre. Él logra huir con su hermano menor y posteriormente dirigirse a Barcelona. Allí aprende el oficio de encuadernador en la librería Corró, ingresa en la pandilla de Felip y va abriéndose al mundo al tiempo que se enamora de Anna. Posteriormente tras producir una muerte por honor es llevado como galeote y se resuelve el enigma del secuestro de su madre y hermana, a la vez que logra encontrar de nuevo a su amada Anna, que había huido de Barcelona con sus padres por miedo a caer en ma-



Jorge Molist.

TEMAS DE HOY



Prométeme que serás libre

Jorge Molist

Temas de Hoy
22,50 euros
768 páginas

nos de la Inquisición. Anna se ha casado pero su amor sigue vivo. La muerte del marido de Anna permitirá tener aspiraciones pero se verán pronto frustradas. La búsqueda de su madre y su hermana se hacen precisas porque le constan que fueron vendidas como esclavas y viven en la costa italiana. E inicia su búsqueda con inciertos resultados. El final no lo desvelamos con objeto de mantener la intriga.

Con *Prométeme que serás libre* Molist ha querido crear una novela que desarrolle acontecimientos históricos y novelescos en los últimos años del siglo XV en Barcelona e Italia, lugares donde se centra el desarrollo de la intriga. Joan, el héroe al uso, de familia humilde y con aspiraciones culturales y sentimientos muy primigenios y atractivos para el lector, que posee ese encanto original de los seres inocentes que se abren de par en par al mundo, va conquistando

con sus sentimientos el sentido del lector y lo adentra en la historia de su vida que no es ni más ni menos que la de un tiempo histórico muy bien reconstruido y estudiado por Jorge Molist, cuya documentación ha sido exhaustiva y precisa sin llegar a ahogar la fábula. Sin embargo, el gran acierto de la obra es la agilidad, la introducción de diálogos breves y ligeros y la rapidez narrativa. La estructura formal opera sobre situaciones-secuencias que poseen un enorme valor cinematográfico y, a veces, nos resultan más propias de un guión fílmico por su soltura y rapidez.

Molist apuesta por la intriga y también por el entretenimiento y la soltura en el proceso de creación novelesca. Una dinamización narrativa que es uno de sus mejores aciertos, así como la serialización acumulativa de elementos novelescos, que encantan y hechizan al lector, y una simplificación en el proceso de la construcción del pensamiento del héroe. El léxico sencillo, el proceso constructivo lineal, la estructura del relato tradicional, con abundancia del diálogo, y la acción trepidante, conforman los elementos fundamentales de una obra en la que el amor, la intriga familiar, las venganzas y los odios... y la lucha por clarificar el pasado y alcanzar el propio destino tienen mucho que ver con esa novela de corte bizantino que tanto éxito alcanzó en la Edad Media y que sería el germen de la novela de aventuras posterior.

CRÓNICA DE LA MEMORIA

TOMÁS VAL

Le gusta la Historia, el devenir histórico más inmediato, a Ignacio Martínez de Pisón como soporte para desarrollar su literatura. Y quizás no fuera descabellado sostener que algunos de sus libros anteriores –*Carreteras secundarias*, *El tiempo de las mujeres*, *Enterrar a los muertos...*– han propiciado una especie de mini *boom* de la Transición, el interés de ciertos narradores hacia ese periodo histórico español. Agotada la Guerra Civil como material literario, las miradas de la fabulación parecen dirigirse a la agonía del franquismo y a los comienzos de la democracia.

El día de mañana, la última novela del zaragozano Ignacio Martínez de Pisón, participa de la siempre eficaz forma narrativa de la investigación. Aunque con todas las armas de la novela, herramientas que el autor maneja con solvencia y sabiduría, *El día de mañana* se disfraza de pesquisa casi periódica, de documental, para ir alumbrando y desvelando la auténtica y enrevesada personalidad de Justo Gil Tello. Son muchas las voces que van componiendo ese retrato, las de todos aquellos que, a lo largo de veinte años, le conocieron. Muchas voces del recuerdo, pero nunca la suya.

Alguien, un investigador, va componiendo, a través de múltiples entrevistas, el puzzle de la identidad de Gil Tello, alias El rata, un personaje que llegó a Barcelona en su temprana juventud, allá por el año 60, cargando sobre sus hombros a una madre enferma. Dice Martín Tello; dice



Ignacio Martínez de Pisón.

SEIX BARRAL



El día de mañana

Ignacio Martínez de Pisón

Seix Barral
20 euros
388 páginas

Pascual Ortega; dice Pere Riera; dice Carmen Román; dice Elvira Solé; dice Manel Pérez... Voces, voces, las herramientas del recuerdo impregnadas de afecto, odio, amor, resentimiento, contradicción... Y, mientras hablan y nos cuentan cómo afectó a sus vidas el trato con Justo Gil, van componiendo también un cronológico retrato de Barcelona, de la sociedad barcelonesa de aquellos años, que pasó de las tabernas más cochambrosas a los pubs; de la berza cocida a los clubs privados; del estraperlo a las importaciones.

Todo parece cambiar, menos la vida de Gil Tello, que, a modo de pícaro perpetuo, tiene que ir trampeando para sobrevivir. Las muchas máscaras que adopta no consiguen ocultar su origen humilde, sus complejos, su condición de paria y camina de indignidad en indignidad hasta acabar como confidente de la Brigada Social y, más tarde, como colaborador

de los grupos de extrema derecha. Emigrante forzado de la vida y del honor, Gil Tello es un patético buscón entregado al cuidado de su madre y al amor –amor estafado, puta vida– hacia Carmen Román.

Amarga y entretenida crónica social, de obligados tintes realistas (incluso en ocasiones costumbristas), que Ignacio Martínez de Pisón convierte en una atractiva novela que evita cuidadosamente todo alarde literario y que sirve perfectamente a los objetivos que el escritor perseguía. Los lectores sabrán cómo fuimos,

cosa que muy a menudo tendemos a olvidar, y por qué vericuetos sociales transitó esta Barcelona hoy cosmopolita y moderna. Hubo un tiempo sórdido y miserable que, al modo de un dios tiránico, marcaba

nuestros destinos. Destino amargo del que algunos no supieron, no pudieron salir, como fue el caso de Justo Gil Tello, alias el Rata.

El día de mañana hacia el que todos en esta novela se encaminan y que, curiosamente, llegó. *El día de mañana*, escrita por un narrador solvente que vive su medio siglo –nació en 1960– y que nos devuelve un tiempo que la memoria y ciertas falsas crónicas han idealizado, pero que nos muestra su auténtico rostro cuando la Literatura mete en él sus honradas y veraces manos.

NOVELA REALISTA, ESCRITA POR UN NARRADOR SOLVENTE QUE NOS DEVUELVE UN TIEMPO QUE LA MEMORIA Y CIERTAS FALSAS CRÓNICAS HAN IDEALIZADO

EL ÚLTIMO VALS

ANTONIO GARRIDO

A un ilustre profesor de literatura española le reprochaban algunos colegas que había escrito un manual y que eso era descender de las alturas del Parnaso de la alta investigación a la prosa. El aludido respondió que si era tan fácil hacer un libro de riguroso contenido científico y que pudiera ser leído por un número mayor de personas que las especializadas en la materia que lo hicieran. No fue el caso. El manual, hoy actualizado, se sigue utilizando en las universidades y sigue siendo magnífico. La misma fascinación es la que he sentido por el libro de Philipp Blom.

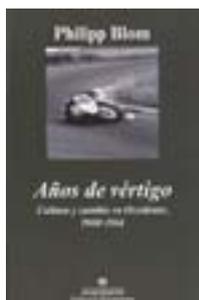
Quince años que cambiaron el mundo posiblemente mucho más que todo lo que ha venido después; de 1900 a 1914 un viaje sin retorno que alteró radicalmente las estructuras de siglos. Una cosmovisión se rompió en pedazos como un jarrón de cerámica y Blom ha sido capaz de recomponer los fragmentos de manera, no tengo dudas en afirmarlo, magistral.

Con un estilo ameno que llega a ser de lectura apasionante comprendemos la evolución cultural y los cambios producidos en Occidente en ese periodo tan corto en el tiempo y tan intenso en la cantidad y profundidad de las transformaciones en todos los órdenes; desde la pintura a la literatura pasando por las ciencias. Años que desembocaron en una guerra casi deseada por todos y que sigue siendo el mayor desastre de la



Philipp Blom.

ANAGRAMA



Años de vértigo.
Cultura y cambio en
Occidente, 1900-1914

Philipp Blom

Anagrama
29,50 euros
677 páginas

historia europea. Después de la inmensa carnicería nada fue como antes aunque los años de entreguerras pretendieran olvidar la locura de la tragedia de las trincheras, de los gases, de los millones de muertos para avanzar unos metros y seguir hundidos en el barro. No ha sido tarea fácil abarcar aspectos tan diferentes pero Blom lo ha conseguido. Cada capítulo se corresponde con un año y los títulos son muy sugestivos. 1907: Sueños y visiones; 1910: Cambios en la naturaleza humana; 1914: Un asesinato político. En cada uno se destacan los elementos más significativos a modo de piezas que encajan perfectamente en un todo armónico.

Durante bastantes años se ha huido de la anécdota en los textos de historia. Como en todas las Humanidades los gráficos y un presunto rigor científico, nacido en muchas ocasiones de un complejo de

inferioridad ante las llamadas ciencias exactas, excluían los hechos porque estos no se correspondían con las supuestas leyes que regían la evolución humana. Por suerte, una obra como la de Blom muestra y demuestra que es posible conseguir una síntesis equilibrada. En estas páginas encontramos a Picasso, Einstein, Freud, los Curie, Duchamp, los teósofos y espiritistas al lado de los cultivadores del positivismo. Aparecen los inventos como el cine, los rayos X; nuevas maneras de pensar y de vivir, cambios de hábitos inimaginables que determinaron la realidad en la que nos movemos.

Europa bailó el último vals en aquellos años en los que los imperios y las monarquías no podían prever el final de siglos de tradición política pese a los cambios que se habían producido desde el XVIII y XIX. Años de tragedias como el magnicidio en el Congo belga, la muerte de Victoria de Inglaterra, “abuela de Europa”, los movimientos feministas, los grandes conflictos sociales y los levantamientos proletarios, la Revolución rusa de 1905, la decadencia del Imperio austro-húngaro, el nacionalismo y la pérdida de muchas certezas para garantizar otras que tampoco lo fueron.

El libro, premiado con el NDR y el Groene Waterman, es un texto importante en la bibliografía general de la cultura europea y un friso de éxitos y clamorosos fracasos, un episodio clave de la “comedia humana”.

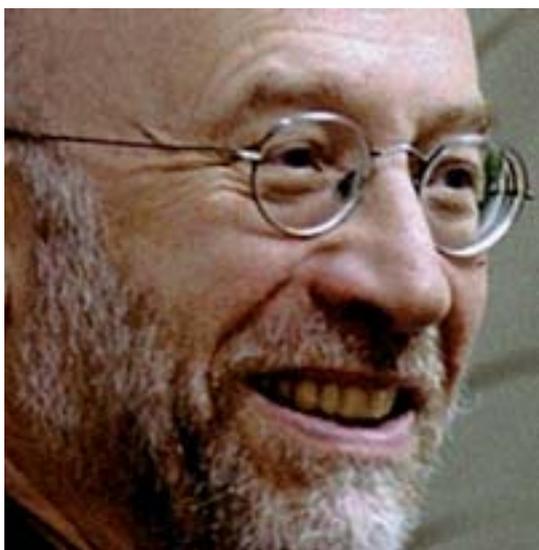
LA HISTORIA DEL PADRE

JUSTO SERNA

Un historiador es alguien que mira el pasado. ¿Alguien que mira el pasado? Lo pretérito no está, se ha consumido y se ha consumado. Por tanto, no puede ser mirado. Lo único que podemos observar son ciertos restos que permanecen. ¿A qué restos me refiero? A los documentos. Gracias a esos vestigios, el historiador se informa de la acción, de la reflexión, de la pasión, de la emoción, de la sensación de los antecesores.

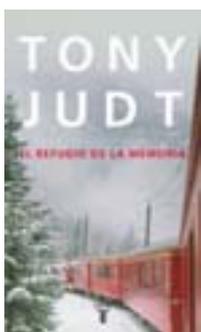
Los documentos suelen albergarse en los archivos. Se conservan en dichos recintos porque son un patrimonio; y se custodian allí para que puedan ser consultados por los investigadores. Ya que éstos no pueden mirar directamente el pasado, al menos esos legajos y expedientes les permitirán hacerse una idea de lo ocurrido. Y al examinarlos podrán comprobar y confirmar que en verdad el pasado no está acabado: ni consumido ni consumado. Parte de lo que alarmó a nuestros predecesores aún nos preocupa y parte de lo que anhelaron todavía nos inquieta.

Más aún: es altamente probable que la consulta remueva la memoria del historiador, su pasado. Porque lo pretérito se plasma también en restos inmateriales, en los recuerdos, en los testimonios de quienes vivieron ese tiempo y en ese tiempo; en las reminiscencias que el propio historiador conserva. Si ya tiene edad y ha acumulado experiencia, su vida podrá ser objeto de presencia, de relato. Si, además,



Tony Judt.

TAURUS



El refugio de la memoria

Tony Judt

Taurus

19 euros

250 páginas

dicho historiador ve cercana la muerte, entonces urgirá la evocación.

Justamente eso es lo que hace Tony Judt (1948-2010) en *El refugio de la memoria*. A este historiador británico se le diagnosticó en 2008 una esclerosis lateral amiotrófica, trastorno neurovegetativo que mata en poco tiempo. Así le ocurrió a Judt. Antes del final, el historiador ordenó sus recuerdos, los dictó y con ellos resultó esta obra, que en inglés tenía el título de *The Memory Chalet*. La narración comienza con una *pensione* en la Suiza francófona, un *chalet* que es sitio de su infancia, allá por los años cincuenta. Alojada en ese albergue de montaña hacia 1957 o 1958, la familia Judt vivió vacaciones de plenitud, de felicidad. El chalet es el espacio de la niñez, un lugar de grandes inversiones emocionales ahora conscientemente exhumado. Y ese arranque autobiográfico le sirve a Judt

para repasar la Europa de los años cincuenta y sesenta: en concreto, la Gran Bretaña que salía fortalecida y empobrecida de la guerra.

El recorrido que efectúa el historiador es muy interesante: por su profesión y por su especialización (la última posguerra mundial), Judt traza un panorama convincente e informado. Pero, por su vivencia, el memorialista nos presenta un cuadro apasionante, a la vez personal y objetivo. ¿Cuál? El de un mundo que registró los cambios más asombrosos: el triunfo de la sociedad

del bienestar, en su infancia y juventud; y la caída del comunismo y de la quimera bolchevique, en su edad madura. Ahora bien, Judt no escribe melancólicamente: escribe para instrucción de sus hijos adolescentes.

Y lo hace con el fin de que reparen y recuerden el gran logro del Novecientos: los derechos sociales, el consenso, la cohesión y la reducción de las desigualdades. Esas metas, que han sido cuestionadas a partir de la crisis fiscal del Estado, son objetivos nobles, nobilísimos, de un siglo que ha padecido los estremecimientos del totalitarismo y de las guerras mundiales. ¿Quién lo dice? Un historiador, un intelectual, un memorialista, un moralista. Y lo dice un padre: Tony Judt.

JUDT NOS PRESENTA UN CUADRO, A LA VEZ PERSONAL Y OBJETIVO SOBRE LOS DERECHOS SOCIALES, EL CONSENSO Y LA REDUCCIÓN DE LAS DESIGUALDADES

PERSONA DESPLAZADA

FÉLIX ROMEO

Los primeros recuerdos de Charles Simic (Belgrado, 1938) son de los bombardeos sobre su ciudad durante la Segunda Guerra Mundial: bombardeos nazis y bombardeos aliados. Uno de los momentos más emocionantes de *Una mosca en la sopa* es el encuentro entre Charles Simic y el poeta Richard Hugo (1923-1982), que volaba en los bombarderos aliados, y que podría haber provocado con sus misiones la muerte del que años más tarde llegó a ser su amigo, como provocó la de algunos de sus vecinos: había objetivos bien definidos, pero no siempre podían alcanzarse con precisión.

El encuentro entre ellos tuvo lugar en Estados Unidos, que fue el país al que llegó la familia Simic, en los años 50, tras una penosa estancia en París, huyendo del paraíso de Tito. Todavía entonces, vedada cualquier información, fuera de la propagandística, sobre los países del telón de acero, la izquierda occidental veía en la URSS y sus satélites un modelo social impecable: aún quedaban unos cuantos años para que, tras la muerte de Stalin, se conocieran en profundidad los horrores de la utopía.

Su vida bajo el socialismo real marcó intensamente a Charles Simic, y en *Una mosca en la sopa* reivindica, desde la primera hasta la última página, la libertad individual. Por eso se revela contra “cualquier policía del pensamiento” que sostenga aún que “lo privado también pertenece a la política, que el yo autónomo no



Charles Simic.

VASO ROTO



Una mosca en la sopa. Memorias

Charles Simic

Vaso Roto

22 euros

250 páginas

existe y que, de existir, hay que tratar de reprimirlo por el bien de la mayoría”.

Una libertad individual que es la que posibilita la verdadera escritura.

Nada parecía presagiar que el niño que callejeaba por la Belgrado en ruinas y que poco más tarde, en París, escapando de un colegio en el que era como la escoria, se refugiaba en los cines para enamorarse de Gene Tierney, se convertiría en un gran poeta. Su llegada al instituto de Chicago, y el apoyo de algún profesor, le orientó hacia la literatura, que acabó de forjarse en la bohemia de los bares, en ebullición entonces gracias a los beats.

Pero la poesía que verdaderamente le golpeó fue la que escribían los latinoamericanos: allí había verdad, vida, amor, sexo, sangre, alegría, imágenes... y un camino donde se podía internar una “persona desplazada”: una manera de dejar de sentirse desplazado

o, al menos, una manera de que su desplazamiento pudiera ser mejor comprendido.

Charles Simic afirma que la verdadera memoria y la verdadera poesía se encuentran en los detalles, y *Una mosca en la sopa* está llena de detalles. Quizá por ello, además de avanzar cronológicamente por su historia, añade bloques temáticos con los que poderle entender mejor. Es imprescindible hablar de la comida, que llena todo el libro de olores y de sabores (desde los cerdos asados y los pasteles de carne de Belgrado a los linguini italianos o a la cuisine francesa, que conoció en su segunda estancia, como soldado del ejército estadounidense), y que es el acompañamiento ideal de la conversación y del pensamiento. Y es imprescindible hablar del sexo, aunque se muestra casi siempre como un fracasado en sus aventuras sentimentales. Y de la literatura, porque afirma que, literalmente, no suelta un libro ni cuando mea. Y de su familia, que compone por sí sola una interesante y divertida novela.

Charles Simic es un apasionado y su vida de “secundario”, otro término con el que se define, la resume de una manera tremenda, que, sin embargo, no es tan tremenda si se le da una vuelta: “Mi propia historia y la de este siglo se pueden comparar con un niño que va por la calle con su madre ciega. Ella murmura, habla consigo misma, canta y llora mientras muestra el camino que hay que seguir para atravesar un cruce de caminos con mucho tráfico”.

EL MEDITERRÁNEO COMO LUGAR DE ENCUENTRO

ALEJANDRO LILLO

Javier Valenzuela, periodista y enviado especial a distintos países del mundo árabe y musulmán, lleva veinticinco años escribiendo y analizando para los lectores de *El País* los sucesos que allí acontecen, prestando especial atención a la actualidad del norte de África. *De Tánger al Nilo* reúne 36 artículos redactados entre 1986 y 2009 sobre esa zona tan sensible del mundo. Publicadas tal y como aparecieron originariamente, las crónicas de Valenzuela conservan la frescura propia del oficio periodístico. Caracterizadas por un estilo claro y ameno, representan además un notable esfuerzo por desmitificar la imagen que los occidentales tenemos de países como Marruecos, Argelia o Egipto.

La tendencia a observar el Mediterráneo como una frontera natural que separa Europa de África está desgraciadamente muy arraigada en nuestra cultura. Como explica Valenzuela en el prólogo, la visión negativa que tenemos los occidentales del mundo árabe y del norte de África “es en gran medida, fruto de la propaganda de guerra del cristianismo contra el islam (...) Una visión negativa y estereotipada que fue reactivada en el período que colonizamos esos países y que ha sido puesto hoy al día con la (...) islamofobia de la llamada «guerra contra el terror»”. Sin embargo, el Mediterráneo también puede percibirse como un lugar de encuentro, pues sus aguas acarician con el mismo deleite las playas de



Javier Valenzuela.

CRISTÓBAL MANUEL



De Tánger al Nilo: crónica del norte de África

Javier Valenzuela

Los Libros de la Catarata
18 euros
296 páginas

España y Marruecos, las de Egipto y Grecia, las de Francia y Argelia. Quizá no sea tanto lo que separa a los ciudadanos de uno y otro lado del mar.

Ahora, con la oleada revolucionaria en la que está sumido gran parte del mundo árabe, esas semejanzas se nos hacen más visibles. La simpatía hacia sus reivindicaciones y hacia su lucha, que en gran parte es también la nuestra, hace que los sintamos muy próximos. Conocer el pasado inmediato de los países del Magreb sirve para comprender mejor su presente, sí, pero conocer esas revueltas en Túnez, Egipto o Libia que estamos presenciando en riguroso directo, nos ayuda también a entender mejor el pasado de esos pueblos: las revueltas egipcias o las reivindicaciones democráticas argelinas de los ochenta pueden ser analizadas ahora con otra luz, desde otra perspectiva.

Valenzuela nos presenta una realidad compleja y rica

que pone de manifiesto no sólo los hábitos y prácticas que nos distancian de los norteafricanos, sino todo aquello que compartimos con ellos. Nos sorprendemos descubriendo la cotidianeidad de ciudades como El Cairo, Tánger o Argel, con sus miserias y sus grandezas, su embrujo y sus peligros, sus desigualdades, solidaridad e injusticias; pero también recrea episodios vinculados con la alta política, las clases dirigentes y religiosas y con algunos de los intelectuales más importantes de la zona, como Naguib

Mahfuz o Fatima Mernissi. Trata de comprender mejor costumbres que se nos antojan extrañas, como el regateo en los bazares o la importancia de los camellos en la tradición magrebí, pero

también de explicar el auge del radicalismo islámico en los años ochenta y noventa del siglo pasado.

El resultado es un libro que ilustra sobre un mundo que nos es próximo en muchos sentidos, pero que sigue siendo una zona tremendamente desconocida, rebosante de prejuicios para el occidental medio. *De Tánger al Nilo: crónica del norte de África*, nos recuerda y subraya en cada uno de sus artículos la importancia del buen periodismo: ese que no simplifica sino que enriquece, que no juzga sino que trata de comprender.

LAS CRÓNICAS DE VALENZUELA DESMITIFICAN LA IMAGEN QUE LOS OCCIDENTALES TENEMOS DE PAÍSES COMO MARRUECOS O EGIPTO

¿Qué hacemos?

- Fomento de la lectura con menores hospitalizados.
- Cooperación internacional.
- Español para inmigrantes.
- Actividades de formación.
- Revista *Mi Biblioteca*.
- Anuario de Bibliotecas Españolas.
- Recursos sobre lectura en la web.
- Aula Leo (lectura y escritura).
- MiniBibliotecas Alonso Quijano.

Puedes hacerlo por teléfono

952 23 54 05

o a través de nuestra web:

www.alonsoquijano.org

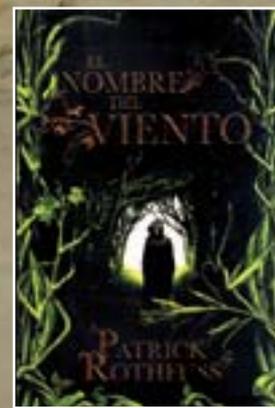


FUNDACIÓN
**Alonso
Quijano**

para el fomento de la lectura

¿Quieres colaborar?

Hazte socio/a y recibirás estos dos libros de regalo



Cuota mínima: 20 euros al año

Asóciate y disfruta de estas ventajas:

- Regalo de dos libros cada año.
- Información sobre las actividades de la Fundación.
- Participación en sorteos y promociones.
- Descuentos en cursos y otras actividades formativas.
- Regalo del *Calendario de la Lectura* de cada año.

... Y, SOBRE TODO, LA SATISFACCIÓN DE MEJORAR NUESTRA SOCIEDAD A TRAVÉS DEL FOMENTO DE LA LECTURA.



LA LLAVE DEL JARDÍN

JUAN COBOS WILKINS

“Yo aún no conocía las palabras / guerra, ni castidad, ni crimen, / pero iba a aprenderlas pronto.” Confiesa Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) en *La malmuerta*, poema de *Las Ollerías*, su quinto libro de poesía (le preceden *Una interpretación*, *Delta*, *El jersey rojo* y *El precio de una cena en Chez Maurice*), con el que ha obtenido el XXIII Premio Fundación Loewe. También iba a aprender otras hermosas, otras turbias, otras terribles o esperanzadas, y por fortuna para sus lectores aprendería además a enhebrarlas –con hilo robado a Ariadna– y, revividas desde la memoria herida, entregárnoslas emocionadamente.

Dividido en seis apartados (*Las Ollerías*, *Una figuración del paraíso*, *Los nadadores*, *La contractura*, *La aguadora* –seis poemas en prosa–, *Puente romano*) este conmovedor libro, titulado con el nombre de una avenida cordobesa, es, entre otras caras de su pulido prisma, una biografía. Biografía como una foto que ha retenido el instante –por tomar de ejemplo elementos simbólicos y metafóricos del propio libro–; retenido, sí, pero no detenido. El tiempo continúa fluyendo irremisiblemente, y la más lacerante evidencia es comprobar cómo esa misma fotografía va cambiando de lugar en la casa, incluso muda de una a otra casa. El autor desea detener y retener. De lo dicho es altamente aclarador el poema titulado *La misión*, en el que se anhela volver a escribir versos ya es-



Joaquín Pérez Azaústre.

VISOR



Las Ollerías

Joaquín Pérez Azaústre

Visor

9,50 euros

76 páginas

critos –no es el poema revivido de Juan Ramón Jiménez–, así, escribir es una tentativa de retorno al paraíso. “Pero qué es escribir, y además qué es vivir, / sino un regreso torpe al paraíso, / su escalada sin cima”.

He ahí otra de las caras del prisma: el regreso al edén. La custodia de la llave del jardín, recibida como herencia (*La siesta*) Pero hay caminos que no se desandan. El goce del paraíso, su disfrute y la dicha son posibles mientras no se es consciente, angustiosamente consciente, de que se habita y puede en cualquier momento perderse. El alfanje flamígero que el ángel blande en la expulsión es de un fuego inmisericorde. Porque se alimenta de tiempo, de pérdidas. Génesis del magma de una extensa e intensa parte de esta escritura: la melancolía. Mas la de Pérez Azaústre es una melancolía cálida, arropadora. Contada desde la sinceridad y

la belleza. Y las pérdidas son tatuadas sin encono, con el reconocimiento de un débito, incluso, asumidas para crecer, se tornan un escalón para subir la vida. Es el caso del amor, que transita la avenida de *Las Ollerías* como luz en un eclipse inesperado. “Fue por ella que al fin pude cantar / una verdad más grande que yo mismo”.

Cruza este espacio geográfico, anímicamente sublimado, la reflexión sobre la escritura, sobre el oficio de escribir, el exorcismo de la memoria: además del ya citado *La misión*, en *La contractura* hay una simbiosis de corporeidad física y de poética. Y no quisiera concluir sin hacer referencia a la huella que en estas páginas, cuyo elemento primordial es el agua y en las que se pide no cerrar el cuarto a la luz –como Lorca el bal-

cón–, deja la presencia familiar, fundamentalmente la figura paterna: “Había una zanja enorme, la hendidura profunda / de una instalación, el molde de un arroyo. / Yo no podía cruzarla. Ni siquiera asomarme. / Pero mi padre entonces me sostuvo, / y puso un pie fornido a cada lado / con cada pierna sólida y robusta (...) / y él me levantó / y entonces yo ya estaba al otro lado”.

UNA BIOGRAFÍA DE CÁLIDA MELANCOLÍA, CONTADA DESDE LA SINCERIDAD Y LA BELLEZA, QUE CONTIENE EXORCISMOS DE LA MEMORIA Y UNA REFLEXIÓN SOBRE EL OFICIO DE ESCRIBIR

EL REPOSO DEL PIRÓMANO

AMALIA BULNES

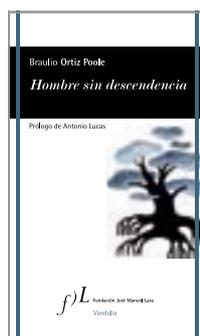
La muerte, el amor, la noche y el mundo. Son los cuatro puntos cardinales de la geografía poética de Braulio Ortiz Poole (Sevilla, 1974), un sistema cartesiano para representar la orientación en su mapa literario; y las cuatro partes en que el poeta ha dividido *Hombre sin descendencia* (Fundación José Manuel Lara), su segundo poemario, un ejercicio de gran altura poética donde estos cuatro estadios dan fe del sistema de rotación y de maduración de un joven autor que reparte su talento entre la narrativa (*Francis Bacon se hace un río salvaje, Biografías bastardas*) y la poesía. Desde que se diera a conocer con *Defensa del pirómano* (2007), un poemario de adolescencia tardía, la poesía de Ortiz Poole ha experimentado un proceso de maduración. Sigue siendo ese poeta que escribe en caliente y con el corazón encogido; el mismo que entiende la poesía como un exorcismo, pero Braulio Ortiz ha escrito ahora *Hombre sin descendencia* como un manual a través del que poder comprenderse, y no como ese tratado de inclemencia consigo mismo que fue el primer poemario. “Antes incendiaba la casa, ahora intento construirla”, ha reconocido.

Hombre sin descendencia propone un viaje a la inversa hacia el interior de un hombre: de la oscuridad a la luz. Y lo hace mostrándose al desnudo, sin apenas protegerse y sintiéndose tan expuesto que cree haber entregado al lector los estiletes más certeros con el que diseccionar su alma



Braulio Ortiz Poole.

VICTORIA HIDALGO/BELÉN VARGAS



Hombre sin descendencia

Braulio Ortiz Poole

Fundación José Manuel Lara

11,90 euros

128 páginas

desde la primera incisión. Pero presentado como un yo literario, con la habilidad y con el tono conversacional que tiene este libro, no es una impudicia, no es un ejercicio de exhibicionismo; es la presentación de un personaje literario fascinante, que para encontrarse ha tenido que recorrer un camino duro, en línea recta y sin caer en la mentira de los atajos. El verdadero registro de Braulio Ortiz es su yo literario, y en este caso, lo sitúa ante un viaje al corazón de sí mismo. Para andar el camino se acompaña de sus viejos fantasmas y revisita algunas de sus más oscuras noches: “Una vez fui pirómano: una humedad nociva / que corroía los huesos me empujaba a lo ígneo”, repasa; pero al final, conduce el autor su alma por una allanada meta de aceptación, donde celebra que está vivo “con el vigor del rayo”; y proclama que “es el amor la fe de los agnósticos, el

azogue encendido en lo perecedero”... “Es un lento proceso el de la identidad”, dice otro de sus versos. Sin esconderse, el autor nos indica que éste es un poemario de indagación humana, pero nunca complaciente, ni compasivo. Es un libro de aceptación personal a través de un complejo proceso de exploración, sin miedo a poder descubrir que el monstruo que las habita puede ser más feo de lo que habíamos pensado. Hay una luz al final, y *Hombre sin descendencia* es un libro alentador, que tira de optimismo y donde la ironía ejerce de inteligente contrapeso a la gravedad de los temas.

Buen conocedor y seguidor de Gil de Biedma, Caballero Bonald, Fonollosa y Luis Cernuda, en los versos del libro pasa el tiempo, hace sol, llueve, hay oscuridad y penumbras en días que también son posibles en el calendario del lector. Hay aire de ciudad y de eternos veranos en la playa, de casas con muchos hermanos y cuartos con literas, de esquinas en las que perdió la inocencia, y de adolescencias atormentadas que se encuentran también en los mapas del hombre común.

El poemario comienza con la oscura estampa de un funeral, pero termina con la llama viva de una tarta de cumpleaños, porque, a pesar de todo, Ortiz Poole celebra la vida. “Un hombre siempre deja descendencia. / Más allá de cualquier alumbramiento, / más allá de su marcha, sobre el cosmos, / quedará su energía”.

FUNDACIÓN MAPFRE

Instituto de Cultura
Tfno.: 91 581 61 00
Paseo de Recoletos, 23
28004 Madrid - España

www.fundacionmapfre.com

AUDITORIO 2011

CONVERSACIONES

Mayo

Viaje al silencio (3 - 10 mayo)

Vivir el silencio

Berta Meneses

Pensar el silencio

Teresa Guardans

Escribir el silencio

Hugo Mujica

Viajar al silencio

Sara Maitland

Escuchar el silencio

Fabián Panisello

Moderador: Pablo D'Ors

Europa: un viaje literario (11 - 19 mayo)

Florencia

Susana Fortes

París

Jesús Ferrero

Madrid

Andrés Ibáñez

Leyden

Antonio Orejudo

Encuentros con la música (23 mayo)

Giovanni Antonini

(conversación con Miguel Morate)

Síguenos en

www.facebook.com/fundacionmapfrecultura



El pregón de María Dueñas inaugura este año la Feria del Libro de Sevilla

La Fundación José Manuel Lara presenta este año un completo programa de actividades y firmas en la Feria del Libro de Sevilla, que se celebra del 19 al 30 de mayo de 2011. Hay que destacar que el pregón de la feria lo pronunciará la escritora María Dueñas, autora de *El tiempo entre costuras*, el gran éxito editorial de los últimos meses. Ese mismo día, el 19 de mayo, se celebrará la gala de entrega del Premio de Novela Fernando Lara 2011, que tendrá lugar en el Real Alcázar.

El viernes, día 20, en el recinto de la feria se entregarán los Premios Manuel Alvar de Estudios Humanísticos y

Antonio Domínguez Ortiz de Biografías, que conceden esta institución y la Obra Social de Ibercaja.

Con respecto a las firmas en las casetas y en la pérgola instaladas en la Plaza Nueva sevillana, la Fundación presentará un nutrido grupo de autores de los diversos sellos del Grupo Planeta. Además de la propia María Dueñas, firmarán ejemplares de sus obras Juan Eslava Galán, Maruja Torres, Antonio Skámerta, Reyes Monforte, Juan Luis Cano, Jorge Molina, Braulio Ortiz y Pancraccio Celdrán

Asimismo, la Fundación patrocina y colabora en el encuentro "Nuevos caminos del periodismo cultural", que



María Dueñas dará el pregón de la Feria del libro sevillana.

organiza la Asociación de Periodistas Culturales de Andalucía y que contará con la intervención de Maruja Torres.

'El sueño de Whitman' de José Luis Ferris, Premio de la Crítica valenciana

El jurado de la XXI edición de los Premios de la Crítica de Valencia destacó de la novela *El sueño de Whitman*, Premio Málaga de Novela, que concede el Instituto Municipal del Libro de Málaga y publica la Fundación José Manuel Lara, el interés y la construcción literaria de la novela de Ferris "que recupera la atmósfera militar de los años inmediatamente anteriores a la guerra civil en el norte de África, aflorando los conflictos entre los que se apuntaron a la sublevación y los que se mantuvieron leales a la República".

Escrita con un ritmo intenso y una prosa muy cuidada, *Memoria de la nieve* lleva al lector de viaje por el Oxford de los años 60, el Moscú revolucionario, la Siberia actual, la sierra norte de Mallorca y por la Inglaterra profunda de la posguerra.

Un libro vivo y despierto, que apuesta por el dibujo difuso de una atmósfera emocional de pérdida, soledad, retiro y falta de certezas. Parece haber sido construido de un modo orgánico y honrado, otorgándole a la palabra su capacidad triple de inventar, definir con certeza e intuir por aproximación.

Pablo Chul. *Ámbito Cultural.*

Trece historias en las que leer el pasado, el presente y el futuro, y, de paso, huir de una realidad defectuosa.

*Los relatos de *Busutil* nos descubren, sorprenden, enredan y convencen.*

Javier Goñi. *Babelia*

TROPO EDITORES
www.tropoeditores.com

ESCENARIOS CON MISTERIO

CARE SANTOS

Caperucita Roja / El soldadito de plomo

Laura Ferracioli

Combel, 32 páginas

He aquí una colección concebida para que los más pequeños representen sus propios cuentos. Clásicos de la literatura infantil –dieciséis cuentos en total–, presentados en un libro que simula un teatro de títeres, donde los personajes cobran vida en forma de títeres de dedo. La ilustradora Laura Ferracioli actúa de escenógrafa y figurinista, mientras que un breve texto acompaña el material gráfico para aquellos que aún no hayan tenido tiempo de familiarizarse con los cuentos. Lo único que falta en esta propuesta son los espectadores, aunque lo más probable es que en las representaciones de cámara –o de salón, o de cocina– a que den lugar, no faltarán.

El crimen de la Tangente

Emili Teixidor

Planetalector, 181 páginas.

Emili Teixidor es siempre una garantía. Buen conocedor de los lectores, teórico de la literatura para jóvenes –su ensayo *La lectura y la vida* (Ariel) es un punto de referencia obligado para todos los interesados en el asunto–, crítico y pedagogo, sus novelas son siempre un ejercicio de inteligencia y emoción. Tam-



bién en este caso, en el que nos cuenta la historia de unos jóvenes que ven interrumpidos sus campamentos de fin de semana con la dramática desaparición de una compañera en plena noche. Los misterios se suceden mientras un puñado de especialistas, de psicólogos a policías, toman cartas en el asunto. Las entrañas del asunto acabarán por desvelar la mezquindad de los intereses de ciertos adultos. Uno de esos libros que crea lectores.

Mi vecino de abajo

Daniel Nesquens / Fran Collado

SM, 135 páginas.

Una cuidada edición, que imita el estilo de los tan conocidos cuadernos Moleskine, sirve para envolver la estupenda última novela de Daniel Nesquens, con la que el autor ha obtenido el más reciente Premio Barco de Vapor. Se agradece, de entrada, el esfuerzo editorial que convierte la lectura en una experiencia única, en la que mucho tienen que ver las ilustraciones –a medio camino entre el surrealismo y el cómic de los años 50– de Fran Collado. La historia arranca con la llegada de un misterioso vecino de escalera, de extraño nombre, extraños hábitos y habitante de un remoto lugar llamado Islandia. Suficientes motivos para la intriga y la investigación, que llevará al protago-

nista a anotar en su cuaderno un sinfín de hallazgos: personajes extravagantes, apellidos que nunca había oído y alguna que otra certeza deslumbrante sobre el paso del tiempo. En la línea de lo mejor de su autor, uno de los nombres más importantes de nuestras letras para jóvenes, este vecino tendrá pronto los miles de lectores encandilados que merece.

Doña Eremita sobre ruedas

Quentin Blake

Ekaré, 32 páginas.

Nada más abrir las páginas de este álbum, cualquier aficionado a la buena literatura infantil reconocerá un cierto aire familiar. El veterano autor británico Quentin Blake, conocido por sus ilustraciones de las obras de Roald Dahl y por un estilo caracterizado por el trazo grueso de tinta y los manchurrones de acuarela, nos ofrece aquí un álbum cargado de sentido del humor, ternura y madurez. Doña Eremita es una damisela añosa aficionada a montar en bicicleta, sólo que en su afán por prevenir cualquier contrariedad durante sus paseos, acabará dando con sus huesos en el suelo, ante la atenta mirada de su perro fiel. El mensaje es estupendo: si intentamos preverlo todo, puede que sea aún peor. En ninguna biblioteca familiar debería faltar este libro.

EL ÚLTIMO AUSTROHÚNGARO

IGNACIO F. GARMENDIA

Suele decirse con razón que la literatura española no ha sido demasiado pródiga en el terreno memorialístico, pero también ocurre que títulos valiosos han pasado desapercibidos. Es el caso de la *Relación del cautiverio y libertad de Diego Galán*, recuperada por **Espuela de Plata** en edición de **Miguel Ángel de Bunes** y **Matías Barchino**, donde se narran las aventuras de un muchacho toledano apresado por los “turcos de Argel” en las postrimerías del siglo XVI, durante una década larga que le permitió conocer las ciudades y las correrías de “la seta de Mahoma”. No se trata de una autobiografía estricta, aunque sin duda está inspirada en experiencias reales, del mismo modo que otros testimonios de antiguos cautivos –entre ellos **Cervantes**– que pudieron regresar para contarlo. Con buen criterio, los editores han elegido la versión original de la *Relación*, más breve y menos contaminada de erudición literaria que la segunda, pues al final de su vida el autor se propuso embellecer el memorial con préstamos y añadidos que mermaron la naturalidad y la frescura del texto primitivo.

*

Ha sido definida como el perfecto colofón de *Tristram Shandy*, pero también como la otra obra maestra de **Laurence Sterne**. En cualquier caso, el *Viaje sentimental por Francia e Italia* es una de las cumbres de la novela inglesa del XVIII y de la narrativa europea de todo tiempo. Hay disponibles varias ediciones españolas, algunas recientes como la de **KRK** (que la acompañaba de *Historia de un capote bueno y de abrigo*, en traducción de **Jesús del Campo**) o la de **Funambulista** (en traducción de **Max Lacruz**), pero siempre será bienvenida una nueva versión de esta rara joya que se mantiene tan viva e incitadora como la primera vez que vio la luz, apenas tres



Gregor von Rezzori (1914-1998).

semanas antes de la muerte de Sterne. Publicada por **Mondadori**, la nueva traducción de **Verónica Canales** espera a los afortunados que no hayan disfrutado todavía de una de las prosas más estimulantes del siglo, de la mano del humor inquisitivo y desprejuiciado del inolvidable Mr. Yorick, el alegre e ingenioso clérigo para quien la gente y sus afanes eran infinitamente más interesantes que las postales de los viajeros al uso.

*

Fue el último de los recreadores del mundo de ayer, que al contrario que sus predecesores y maestros –autores como **Musil** o **Roth**– apenas llegó a conocer directamente, pues **Gregor von Rezzori** había nacido muy poco antes del estallido de la Gran Guerra. Hace poco **Anagrama** reunió en un solo volumen, prologado por **Claudio Magris**, tres de sus obras mayores: las novelas *Un armiño en Chernopol*

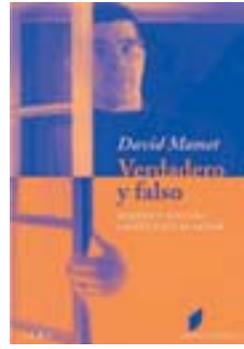
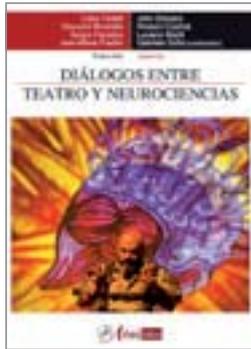
y *Memorias de un antisemita*, y una hermosa colección de recuerdos, *Flores en la nieve*, que comparte con ellas la evocación de las vivencias de Von Rezzori como hijo de una familia de la nobleza austrohúngara de provincias y el rescate de una época intensa e irrepetible, marcada por una diversidad cultural que no sobrevivió a la embestida de los totalitarismos. **Sexto Piso** ha publicado ahora otra de sus novelas de referencia, *Edipo en Stalingrado*, donde el apátrida de lengua alemana retrató de modo implacable, pero sin acogerse al moralismo fácil, la decadencia de Berlín en el tiempo inmediatamente anterior a la otra gran guerra.

*

Tras la sequía lírica del Setecientos, un siglo que en Francia apenas produjo versos dignos de recuerdo, la tardía eclosión del Romanticismo en el solar de la Revolución tiene que ver con la obstinada pervivencia de los patrones neoclásicos, anclados en una retórica apolillada que permanecía insensible a los ecos de Inglaterra y Alemania. Lo explica muy bien **Carlos Pujol**, en el prólogo a su antología *Poetas románticos franceses*, reeditada por **BackList** en una nueva edición bilingüe. Gran conocedor de la literatura del país vecino, Pujol acota el desarrollo del movimiento a los años comprendidos entre la publicación de las *Meditaciones poéticas* de **Lamartine** (1820) y la muerte de **Victor Hugo** (1885), aunque para entonces hacía tiempo que la estrella de los románticos se había apagado definitivamente. **Vigny**, **Nerval**, **Musset** y **Gautier** son los otros poetas recogidos en la antología, que ofrece estupendas semblanzas de todos ellos y un ensayo de interpretación nada complaciente con sus logros, muy alejados de la sensibilidad moderna inaugurada por **Baudelaire**.

Yorick

La librería Yorick, especializada en Artes Escénicas está situada en Bilbao pero tiene un escaparate abierto al mundo a través de www.libreriayorick.com. A lo largo de siete años, la librería ha ido ampliando su fondo y en la actualidad cuenta con más de 2500 títulos de editoriales nacionales e internacionales entre textos teatrales de autores clásicos y contemporáneos, libros de teoría y práctica teatral, historia, técnica teatral, teatro para niños y niñas, títeres, clown, circo, narración oral, danza, performance, revistas especializadas tanto de teatro como de danza...



Sobre las últimas novedades recibidas en la librería Yorick destacamos *Diálogos entre teatro y neurociencias* coordinado por Gabriele Sofia o la *Trilogía. Actos de resistencia contra la muerte* en la que se incluyen tres obras de la dramaturga actriz y directora Angélica Liddell, ambas publicaciones de la editorial

Libros para docentes, estudiantes e investigadores, para cualquier profesional o aficionado a las Artes Escénicas, desde Shakespeare a Angélica Liddell, desde Lope de Vega a Bertolt Brecht, de Stanislavski a Eugenio Barba, desde la antigua Grecia a nuestros días. Todo lo publicado sobre las Artes Escénicas está disponible desde cualquier lugar del mundo

ya que a través de la librería virtual se pueden consultar o adquirir los libros y se envían inmediatamente. La librería también realiza asesoramiento especializado a escuelas y docentes así como a aficionados y profesionales en la búsqueda de cualquier obra para llevar a escena, además de presentaciones de libros y eventos relacionados siempre con el teatro.

Artezblai; *Verdadero y falso* de David Mamet que acaba de publicar Alba Editorial y el *Glosario ilustrado de las Artes Escénicas* una obra magna con un doble volumen en el que José Luis Ferrera Esteban recoge todos los términos existentes relacionados con las Artes Escénicas.

AINARA GERRIKABEITIA

Calle San Francisco, frente al nº 15
Bilbao



UNIVERSIDAD DE SEVILLA

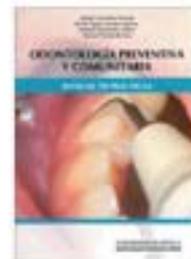
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES



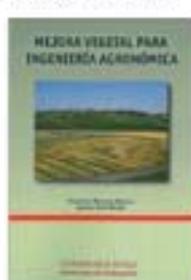
LLAMADO A LA MISIÓN PACÍFICA.
La dimensión religiosa de la libertad en Bartolomé de las Casas.
Ramón Valdivia Giménez
2011; 400 pp.; 17 x 24 cm.
ISBN 978-84-472-1248-4 20,00 €



LA AMÉRICA DE LOS HABSBURGO (1517-1700)
Ramón María Serrera Contreras
2011; 474 pp.; Tapa dura; Ilus. col.; 25 x 30 cm.
ISBN 978-84-472-1312-2 80,00 €



ODONTOLOGÍA PREVENTIVA Y COMUNITARIA
Manual de Prácticas
Anibal González Serrano et al.
2011; 96 pp.; 17 x 24 cm.
ISBN 978-84-472-1255-2 16,00 €



MEJORA VEGETAL PARA INGENIERÍA AGRONÓMICA
Fernando Solís Martel
2010; 288 pp.; 17 x 24 cm.
ISBN 978-84-472-1300-9 15,00 €



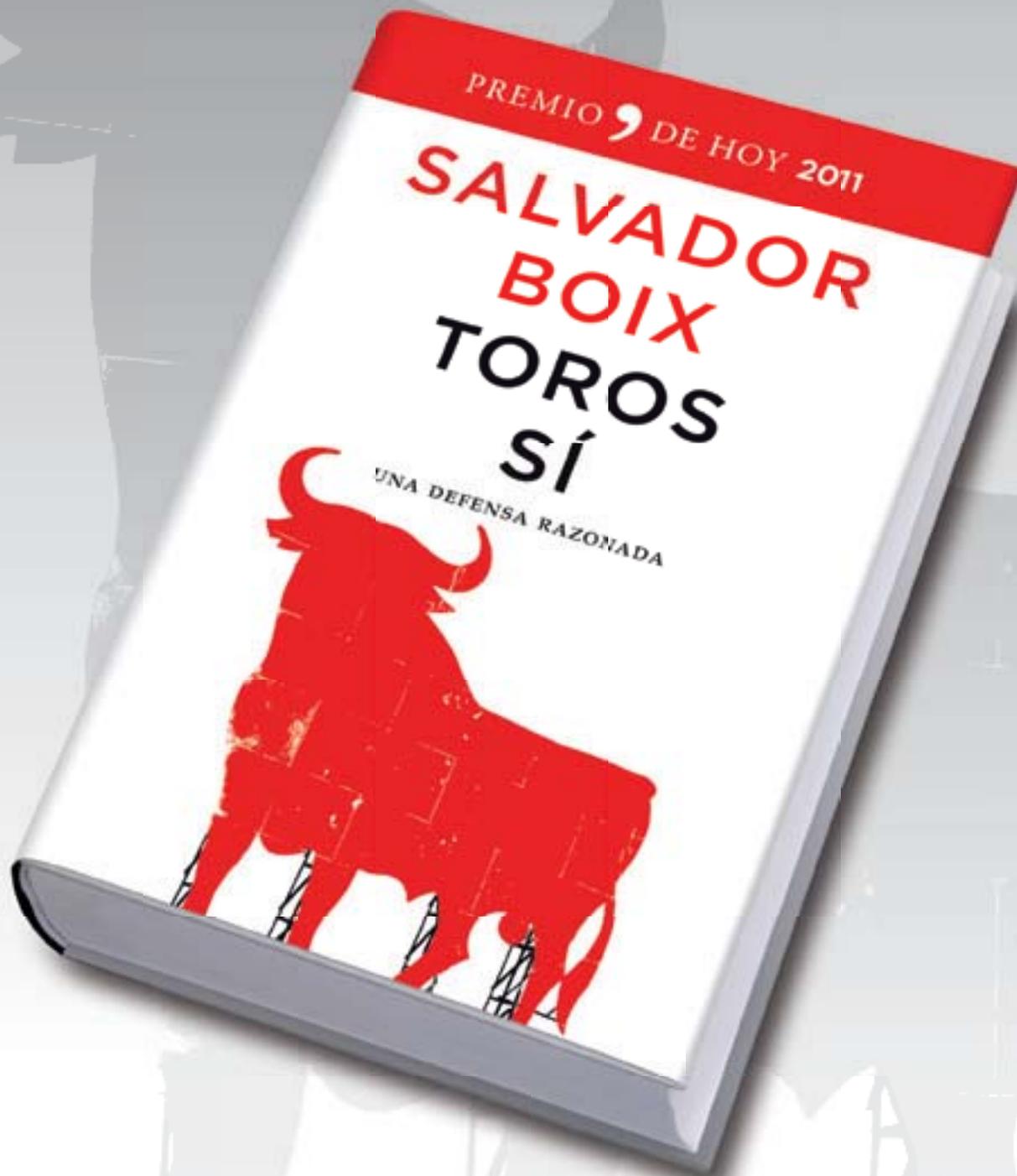
SEVILLA Y LOS MACHADO
Marie-Alix de Saint Roman
Enrique Baltarás
Pablo del Barco Alonso
2011; 204 pp.; Ilus; 22 x 24 cm.
ISBN 978-84-472-1334-4 15,00 €



CARMEN GLOBAL
El mito en las artes y los medios audiovisuales
Raúl Utrera Macías y Virginia Guarinos, coords.
Reimp. 2011; 394 pp.; Ilus. col.; 17 x 24 cm.
ISBN 978-84-472-1233-0 30,00 €

C/ Porvenir nº 27 - 41013 Sevilla - Tfno.: 954.487.444 - 486.769 Fax: 954.487.443 - Correo e.: secpub4@us.es - <http://www.publius.us.es>

PREMIO  DE HOY 2011



Una defensa sincera y emocionada del toreo en el momento más crítico de su historia

temas  de hoy.
www.temasdehoy.es

ADAPTACIÓN TEATRAL

EDUARDO MENDOZA

Adaptar una novela al teatro, al menos en España, no es una buena forma de hacerse rico. A cambio, permite reflexionar sobre algunos puntos de cierto interés, tanto más cuanto que de un tiempo a esta parte el teatro ha dejado de considerarse parte de la literatura escrita para englobarse en el mundo del espectáculo. Me refiero a la vieja y no resuelta relación entre el fondo y la forma, lo que se cuenta y el cómo se cuenta. No entraré ahora en semejante dilema. Sólo sugiero que quizás avanzaríamos algo si en vez de hablar de fondo y forma, habláramos de idea y de lenguaje.

La idea es lo que llamamos el argumento, la idea argumental. Una buena idea argumental no ha de ser ingeniosa ni especialmente atractiva a primera vista. Lo importante es que se pueda desarrollar manteniendo su coherencia y su verosimilitud sin perder su interés o, de ser posible, incrementándolo. En este sentido, el *Quijote* es una buena idea, y también, a su manera, el *Ulysses* de James Joyce.

El lenguaje es simplemente el vehículo que permite que la idea viaje del autor al lector conservando buena parte de su identidad original a pesar de la distancia temporal, cultural y personal que exista entre ambos. Como ocurre con todos los vehículos, casi todas sus virtudes son negativas: que no se averíe, que no sufra accidentes y que no consuma demasiado. Las cualidades positivas son de orden estético: relativas, subjetivas y, en general superficiales.

Digo esto, porque hace poco adapté al teatro (primero en catalán, luego en castellano) una novela de Sándor Márai titulada *La mujer justa*. Su vida describió un arco temporal y geográfico que le permitió contemplar y padecer el curso del mundo durante el siglo XX. La mayoría de sus novelas tienen una idea argumental recurrente: un secreto largamente guardado que marca la vida de uno o varios protago-

nistas. Al revés de lo que suele ocurrir en este tipo de historias, en las novelas de Márai la revelación del secreto tiene consecuencias nefastas para quien lo guardaba y para quienes le rodean. *La mujer justa* es quizá el máximo exponente de este tema. Fue escrita y publicada en dos etapas, antes y después de la guerra y el posterior exilio del autor. Adaptar al teatro esta historia exigía condensar en un tiempo razonable más de 400 páginas conservando no sólo los aspectos dinámicos de la idea argumental, sino sus diferentes planos y matices. Y ahí es donde entra el lenguaje.

Como en su forma final el teatro, a diferencia de cualquier otro género literario, es una obra colectiva, el texto (es decir, la parte estrictamente literaria) debe tomar en consideración los demás elementos que intervendrán luego: la dirección escénica, los actores, etc., y también, y eso es

importante, el hecho de que el espectador verá y oír la representación en un tiempo y a un ritmo que no dependen de su voluntad. Cada uno lee a su aire y conveniencia, pero una función teatral se vive como otros han decidido previamente. Es preciso, pues, encontrar un ritmo interior y exterior que se adapte a una hipotética capacidad media de comprensión y disfrute. Aunque parezca obvio, en la práctica esto exige haber interiorizado el lenguaje propio del teatro, algo que sólo se aprende de oído, a costa de muchas horas invertidas en espectáculos de todo tipo, algunos buenos, los más, tediosos o vulgares, todos instructivos.

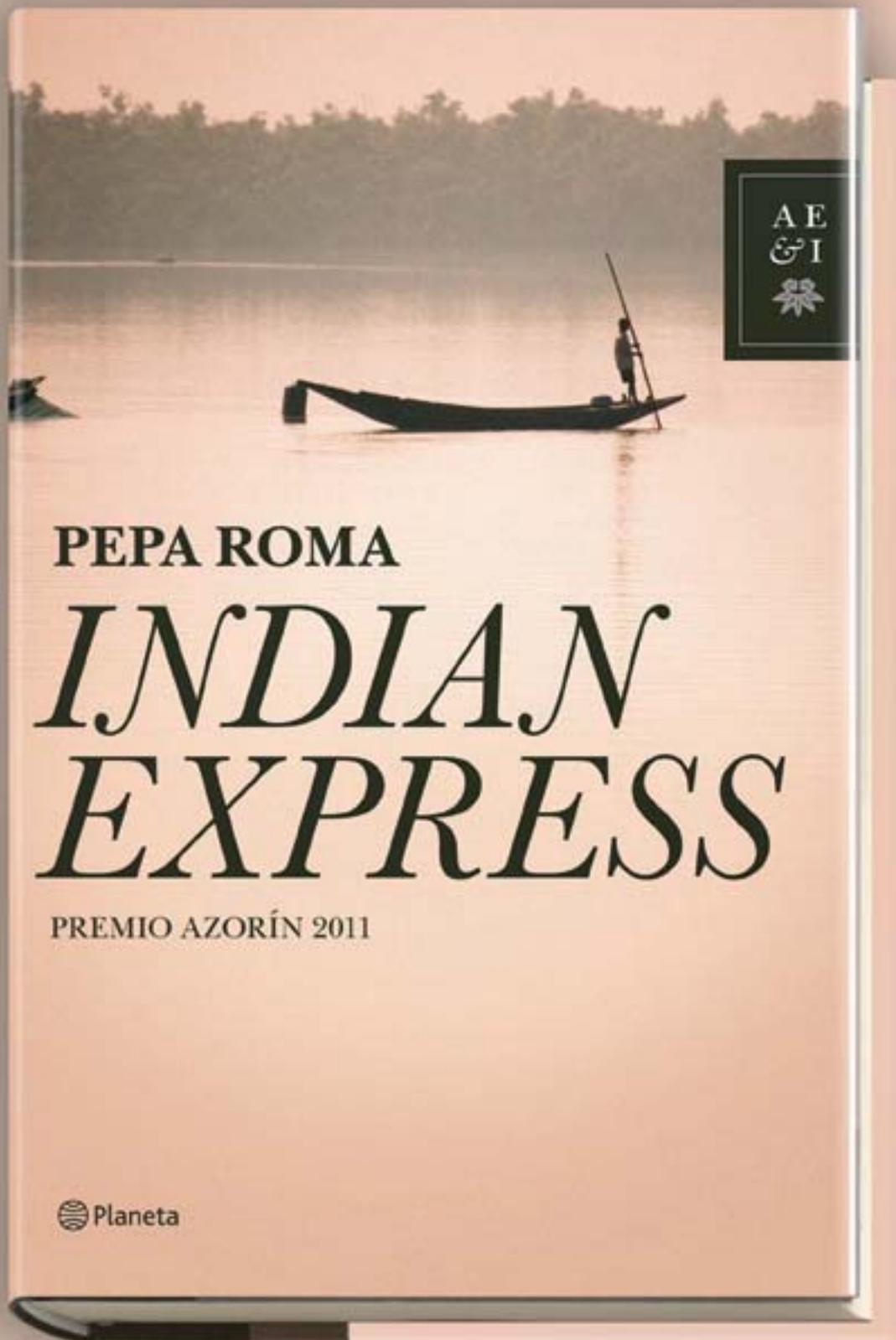
Aun así, hay que oír el texto más que verlo. Y para conseguirlo, no hay más remedio que escribir una versión y luego otra y otra más. Es el cuento de nunca acabar, pero también el cuento más gratificante, porque el que escribe para teatro es el único escritor que algún día verá lo que ha escrito convertido en realidad. O algo que se le parece mucho.



JUNIO/JULIO 2011

Dossier Ernesto Sábato cumple cien años | Entrevistas Premio Fernando Lara de Novela / Justo Navarro | Reseñas Javier Marías. Ángela Vallvey. Ian McEwan, Susana Fortes. Eduardo Mendicutti. Esther García Llovet. William Saroyan. Ignacio Elguero. Clásico *El túnel* por Carmen Riera | Ciudad Santos Lugares

PREMIO AZORÍN 2011



Un canto al poder ilimitado de los sueños

 Planeta



20
11

Ferias del Libro en

ANDALUCÍA

Almería del 6 al 15 de mayo
Rambla Federico García Lorca

Cádiz del 6 al 15 de mayo
Baluarte de la Candelaria

Córdoba del 30 de abril al 8 de mayo
Bulevar Gran Capitán

Granada del 6 al 15 de mayo
Carrera de la Virgen/
Fuente de las Batallas

Jaén del 6 al 15 de mayo
Parque de la Victoria en la Plaza
de las Batallas

Málaga del 3 al 12 de junio
Paseo del Parque

Sevilla del 19 al 30 de mayo
Plaza Nueva/Plaza de San
Francisco