



El retorno de Circe a primera línea editorial incorpora a su extenso catálogo de biografías dos vinculadas al cine de forma muy distinta, que no distante: **Oona O'Neill**, la esposa del genio que se sacó del bombín a Charlot, y **Maria Schneider**, una actriz a la que persiguió siempre la música funesta de «El último tango en París». Sin posibilidad de escape. Encasillada de por vida. «Mi prima, Maria Schneider», escrita por la periodista y novelista **Vanessa Schneider**, indaga con extrema sensibilidad en las heridas abiertas por un título mítico encadenado al revuelo de una escena («de la mantequilla») que hizo de Maria, siendo menor de edad, un icono sexual sin quererlo. Pasaron muchos antes de que se supiera que había sido forzada y engañada por el director **Bernardo Bertolucci**, sin que **Marlon Brando** hiciera nada para evitarlo. Es un libro triste a la fuerza pero también lleno de coraje y humor. La vida de Schneider está atravesada por las heridas de una familia contaminada por las drogas, la locura, el suicidio y las tormentas imperfectas. Se (des)integran en un contexto —los años setenta— temerario, salvaje y de contradictorios compromisos políticos. Su prima convierte la memoria dolorida y peleona de un juguete roto en un viaje intenso por Londres, París, California, Nueva York o Brasil, escenarios donde el carisma maltrecho de la actriz convive con personajes (para bien o para mal) como **Alain Delon**, **Brigitte Bardot**, **Patti Smith**, **Antonioni** o Bertolucci.

Escribe la autora su libro en segunda persona, lo que convierte las páginas en una especie de diálogo con la protagonista. Su prima (le) cuenta su historia sin aspavientos ni moralinas, con afecto y rigor. Una crónica del desamparo y la impotencia: nadie le hizo caso cuando intentó dar su versión de los hechos. Hoy sería distinto, pero ya es demasiado tarde. Y, sin embargo, la actriz pensaba algo que desconcierta sobre sí misma: «He tenido una vida bonita».

«Tenías cincuenta y ocho años cuando nos dejaste. Como suele decirse, no es edad para morir». Así arranca el viaje. «Aunque, para ser sinceros, nunca pensamos que llegaríamos a cumplirlos. Eres parte de esa gente de la que uno piensa, al enterarse de su muerte, que la creía desaparecida hace tiempo, de tanto como parece pertenecer a un pasado lejano». En esos primeros días de febrero de 2011, volvió a ser noticia con las etiquetas de rigor: «La niña perdida del cine», «el destino trágico», «la actriz provocadora». Carrera rota, mantequilla, sexo y droga, la crueldad del cine y las ciénagas tóxicas de los años setenta. Sin embargo, matiza la autora, «nadie comenta que te fuiste brindando con champán, tu bebi-

A la sombra de las estrellas

La editorial Circe publica las biografías de Maria Schneider, protagonista desdichada y valiente de «El último tango en París», y de Oona O'Neill, la esposa de Charles Chaplin

Tino Pertierra

da favorita, y la mía, la que hace olvidar las heridas de la infancia y nimba de alegría las grietas íntimas de las almas demasiado sensibles. Te fuiste entre risas y burbujas, rodeada por las sonrisas radiantes de quienes te queríamos. De pie, con la cabeza bien alta, algo achispada. Con estilo». Su prima



Mi prima Maria Schneider
Vanessa Schneider

Circe, 226 páginas
20 euros



Oona O'Neill
Jane Scovell

Circe, 357 páginas
22,88 euros

lo guardaba todo en una carpeta roja. La carpeta roja que acogía fotos, recortes de prensa. Un sudario de tiempos pasados. Una imagen que explica muchas cosas: la foto más antigua muestra a una niña de doce años, «pareces no saber quién eres. No tienes padre. Tu madre te quiere poco y mal, muestras la expresión inquieta de los niños que presienten que el camino de la vida estará lleno de piedras afiladas».

Y tanto. Tan afiladas como el rodaje de «El último tango», esa cinta por la que siempre le preguntaban y de la que ella prefería no hablar. Su primer encuentro con Brando fue en el puente de Passy: «Sonríes al darte cuenta de que lleva alzas. No es muy alto, deberías poder lidiar con él, piensas. Tú no te asustas fácilmente. Para que vayas cogiendo confianza, Bertolucci ha decidido que ruedes primero las escenas con **Jean-Pierre Léaud**, el actor fetiche de **Godard** y de **Truffaut**, que interpreta el papel de tu joven novio. No quiere ponerte directamente frente al monstruo, teme que te sientas intimidada. Brando también lo está, contra todo pronóstico. Tras su mandíbula cuadrada y su voz demasiado grave, percibes una dulzura infantil. Intenta que te sientas cómoda». Siempre lo recordará como un hombre «íntegro y riguroso». Bertolucci, por el contrario, la trata con desdén y la obliga a trabajar 14 horas diarias: «No eres nada, yo te he descubierto, que te den por saco».

La escena de la mantequilla es devastadora: «Sales del rodaje destrozada. Sabes muy bien que esa toma te marcará para siempre, como un tatuaje fallido que uno se pasa la vida tratando de ocultar. Poco importa que la sodomía fuera simulada, te sientes violada, mancillada. Aún no sabes que podrías haber evitado que esa secuencia no escrita figurase en el montaje de la película. Podrías haber recurrido a un abogado, haber atacado al productor, haber obligado a Bertolucci a suprimirla. Eres joven, estás sola y mal aconsejada. No sabes nada del mundo del cine, de sus reglas ni de sus leyes. Eres la víctima perfecta». Esa escena fue un lastre perpetuo. Chistes, cuchicheos, bromas pesadas. Humillaciones. Cierta feminismo la ataca sin piedad. Escupitajos en la calle. Ella se lo toma con humor. Se burla de todos. De todo. Las celebridades (**Jack Nicholson**, **Antonioni**...) no la impresionan. Fugas, escondites, la enfermedad. El champán para brindar por la última despedida, y a «El último tango» que le den por saco, que diría Bertolucci.

Pasa a la página siguiente

Oona O'Neill renunció a todo para vivir junto a Chaplin un amor absoluto

Viene de la página anterior

Oona O'Neill llevaba un lastre por apellido. Su padre era el dramaturgo y Premio Nobel de Literatura Eugene O'Neill, un genio como literato y un desastre como padre, y la abandonó cuando solo tenía dos años. Una huida con severas consecuencias para una madre acorralada por la depresión y el alcohol, y para unos hermanos que decidirían suicidarse. Oona fue una superviviente. Deseaba ser actriz. Con todas sus fuerzas. Fue asidua de los ambientes bohemios de Nueva York, Orson Welles le leyó la mano, fascinó a Truman Capote con su humor y carisma, y J. D. Salinger, antes de convertirse en mito literario, la amó. Pero no se lo dijo a tiempo y Oona se casó con otro genio: Charles Chaplin. Les separaban 36 años. Tuvieron ocho hijos y se exiliaron en Suiza por las acusaciones durante la caza de brujas en Hollywood. No era sencilla la vida con Chaplin, pero el matrimonio funcionaba. Cuando él murió, Oona buscó en el alcohol un remedio para la tristeza, amada y acompañada siempre por sus hijos y nietos.

Jane Scovell aborda con precisión y sagacidad esa figura compleja y fascinante que renunció a una carrera para dedicarse en cuerpo y alma a Chaplin en «Una vida en la sombra». Superados los seis meses de rigor que «se le pronosticaban a un matrimonio de edades tan disímiles, desmintieron a los escépticos siguiendo juntos, criando a ocho hijos y gozando, según ellos mismos, de la mayor de las felicidades. Fue un matrimonio expuesto a duras pruebas, como la tan pregonada demanda por paternidad de la que, coincidiendo con la boda, fue objeto el novio, o los años de zozobra de la caza de brujas contra el comunismo, pero en realidad el auténtico peligro siempre fue otro: el tiempo. Separados nada menos que por tres décadas y media, ninguno de los dos podía detener el curso de los días».

Chaplin no envejeció bien. «Sus últimos diez años fueron un duro ocaso en el que Oona no dejó de cuidarlo y protegerlo ni un momento hasta el final. Para una mujer de apenas cuarenta años no debió de ser fácil pisar el freno y adaptar el ritmo de su vida al de un anciano, pero siempre se mantuvo a su lado, y a quienes se extrañaban de su abnegación les decía: 'Estuvo cuando le necesitaba, y ahora tengo que estar yo'». Gratitud y gallardía ante todo.

Matiza la autora que «aunque haya quedado encasillada como figurante en las vidas de un padre ilustre y un marido famoso, Oona O'Neill Chaplin tenía su propia historia, tan compleja como sugestiva». De ello da fe una obra que es, ante todo, el testimonio de un amor sin fisuras, un amor de leyenda.

LIBROS

La historia de míticos viajes

Carlos Nieto Blanco convierte las hazañas de los grandes aventureros de todos los tiempos en una reflexión filosófica

Silverio Sánchez Corredera

Filósofo, escritor y profesor titular de Filosofía de la Universidad de Cantabria (hasta su jubilación), **Carlos Nieto Blanco**, interesado en el incierto sentido de la democracia y en la función de la «razón lingüística» frente a los problemas éticos o políticos, ha sido Finalista del XIX Premio Internacional de Ensayo Jovellanos con «La religión contingente».

Destacan sus estudios del pensamiento español: el krausismo, **Ortega** y, muy especialmente, **Ferrater Mora**. Su método de trabajo le lleva a desplegar sondeos históricos que en él son característicos y lo constatamos muy especialmente en el libro que hoy nos ocupa: «Llegar allí es tu destino. Un viaje alrededor de la literatura de viajes».

De los veinte viajes a los que somos transportados, de la mano de famosos historiadores, inmortales poetas, científicos o aventureros revolucionarios..., uno de ellos, la «Odisea», sirve para dar título al conjunto: «Llegar allí es tu destino». En el regreso de Odiseo sembrado de trampas, una de las más peligrosas la de la diosa Calipso que, encaprichada de él, le promete la inmortalidad, el héroe sabe que su destino está en regresar a Ítaca. El constructor del caballo de Troya no puede renunciar a su humanidad –ni siquiera cuando puede convertirse en un dios– porque no puede renunciar a reencontrarse con su mujer Penélope, su hijo Telémaco y su patria. El poeta **Konstantino Cavafis**, en un poema homenaje a lo que significan las Ítacas, había dejado escrito esos versos memorables: «Ten siempre a Ítaca en tu mente. / Llegar allí es tu destino».

El subtítulo nos pone sobre la pista concreta del contenido del libro: un viaje histórico, a través de treinta siglos, que sigue el curso de la literatura dedicada a la narración de viajes. Y aunque son veinte viajes muy dispares, la mayor parte verídicos (alguno mitológico, no menos verídico), la obra mantiene una unidad discursiva –filosófica–: el viaje único que es la vida humana en lucha por sobrevivir y en busca del sentido, de sus múltiples sentidos posibles.

Tras las trescientas veinte densas y coloridas páginas, el autor santanderino quiere abarcar todas las épocas, pasar por los cinco continentes y nutrirse de narraciones poderosas que de ningún modo deberían caer en el olvido. Algunas han entrado hace tiempo en el Parnaso simbólico de nuestra civilización: la travesía del desierto de Moisés, la «Odisea», la «Eneida»,



Carlos Nieto Blanco. | LNE

el «Mío Cid», la bajada dantesca a los infiernos, el regreso de los diez mil griegos tras ser derrotados por los persas (narrado por **Jenofonte**), la conquista de la Nueva España (de **Bernal Díaz del Castillo**), el viaje científico de **Darwin**, de cinco años, por tierras poco exploradas y que daría lugar a la teoría de la evolución de las especies. Otras, viven en la literatura consagrada, «Moby Dick» o Robinson, y otras vienen de la mano de personajes como **Marco Polo**, **Montaigne**, **Goethe**, **Madame de Staël**, **George Borrow**, **Magris**, **Unamuno** o **Saramago**.

Pero en un último esfuerzo, Nieto Blanco, contribuye para que dos de las historias no lleguen a caer en el olvido, salvándolas, también por su gran mérito, al lado de esas otras ya encumbradas. Se trata del viaje a Tierra Santa que en el siglo IV realiza una ilustre dama gallega, **Egeria**, y que queda documentado en las cartas que escribe a sus correspon-

sales de la entonces Hispania romana. Según se nos dice «pasa por ser no solo el primer libro de autoría femenina, sino el primer libro español de viajes». La otra historia rescatada es la de **Eulalio Ferrer** (1920–2009), un periodista militante de las Juventudes Socialistas que, tras ser derrotada la República, vive exiliado entre alambradas (1939 y 1940) en Francia y después se dirige a México, donde rehace su vida, pero que salvando una odisea de obstáculos consiguió escribir y salvaguardar un diario, donde leemos en el alma de un laico y socialista de los años 30, lo siguiente:

«La vida es un mercado turbio de sentimientos. La virtud radica en enfrentarse a ellos y no ser vencido por ellos, encontrando la secreta raíz del bien. [...] Yo no tengo nada que hacer en el marxismo-leninismo. Rechazo el dogma en todas sus formas. Amo la libertad y la justicia social, sin cancelación de una por la otra. [...] También discutimos de religión; frente a su catolicismo liberal y transigente, yo opuse mi ateísmo develador. ¿Dios? Sí –les dije–; el que cada uno necesitamos para regular los actos de nuestra vida; vosotros necesitáis el de la Biblia; a mí me basta el de mi conciencia.»

Y cierra el argumento diciendo que los que obran bien bajo la amenaza de un infierno actúan en el fondo por egoísmo y que él se queda con la generosidad de ceder a su voz interior.

Leno de anécdotas y de un colorido repaso histórico, estamos ante un libro que nos adentra en otros veinte libros y en veinte viajes que tienen en común una constante: la lucha por los ideales adquiere toda su consistencia cuando tras ello hay una filosofía de vida.



Llegar allí es tu destino
Un viaje alrededor de la literatura de viajes
Carlos Nieto Blanco

La Oficina de Arte y Ediciones, 320 páginas
22 euros

Elucubración sobre el fin de la humanidad

En «Galápagos», Kurt Vonnegut plantea de forma divertida la extinción del ser humano y augura el surgimiento de nuestros sustitutos

José Luis G. Gómez

Cuando «Galápagos» llegó a las librerías estadounidenses en 1985, Kurt Vonnegut (Indianápolis, Indiana, 1922-Nueva York, 2007) estaba viviendo un notable repunte de popularidad. Eso fue posible gracias a una serie de novelas satíricas que le acercaron a un público nuevo, testigos inocentes de cómo se acrecentaba en su interior una gigantesca desconfianza en el ser humano que el autor de «Matadero cinco» ni podía ni quería disimular. Ese éxito, en particular entre los lectores más jóvenes, iba en paralelo a su lucha íntima contra una depresión que cada vez se comía más de su voluntad, hasta el punto de llevarle a un serio intento de suicidio apenas un año antes de publicar el libro que recupera ahora Blackie Books. Ese era

el estado de cosas en la vida de Vonnegut mientras escribía esta sátira apocalíptica, tan divertida como desesperanzada, aguda y triste.

«Mientras el mundo está sumido en una crisis financiera sin precedentes, un selecto grupo de seres humanos que disfrutaban de un crucero naufragan y quedan atrapados en la isla de Santa Rosalía. Este aparente infortunio les libraría, no obstante, del virus letal que, en todos los confines de la tierra excepto en aquella isleta que ellos habitan, provoca la esterilidad. Tienen un millón de años para repoblar la tierra y hacerlo mejor, un reto evolutivo chiflado pero inexcusable». La sinopsis que Blackie Books ofrece de «Galápagos» no deja lugar a dudas sobre lo disparatado de su premisa. El lector español ya había tenido oportunidad de disfrutar en el pasado de esta caja de sorpresas, que nos lle-



Kurt Vonnegut. | EPC

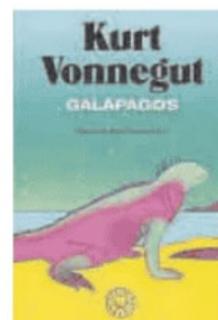
ga ahora con traducción de Miguel Temprano García.

Sin duda, no estamos ante la obra más popular del escritor estadounidense, ese título se lo disputan «Matadero cinco» (1969) y «Desayuno de campeones» (1973), ambas incluidas en la Colección Kurt Vonnegut de Blackie Books, lo que no significa que sea un libro menor: se trata de una obra de madurez que forma parte de una de las mejores rachas creativas del escritor de Indianápolis, que en poco más de una década publicó «Pájaro de celda» (1979), «El francotirador» (1982), «Galápagos», «Bluebeard» (1987) y «Hocus Pocus» (1990). La verdad es que quizá sea la

Galápagos

Kurt Vonnegut
Traducción de Miguel Temprano García

Blackie Books
312 páginas, 23 euros



más divertida de todo ese periodo, lo que no es decir poco.

Para empezar, «Galápagos» se toma a broma la teoría de la evolución al mismo tiempo que libera al planeta de su peor depredador: el ser humano. Y lo hace con una trama que podría pasar por la versión ácida y descarada de «La isla de Gilligan», una serie de comedia televisiva de los años 60 que gozaba de gran popularidad entre la contracultura gracias a las repeticiones continuas tan propias del sistema estadounidense de sindicación. Al igual que en la ficción de televisión, en la novela de Vonnegut un grupo variopinto de personajes naufraga en una isla remota y comienzan a sucederse toda clase de combinaciones e historias absurdas. El resultado será la extinción del ser humano y el renacer del planeta gracias a la pérdida de una especie tan ridícula y peligrosa como es precisamente la nuestra.

Lo que convierte a «Galápagos» en una novela notable entre la producción de Vonnegut, sin duda una de las mejores voces de las letras estadounidenses de la segunda mitad del siglo XX, es el tremendo esfuerzo de su autor por disimular su cansancio y asco hacia la humanidad con todos los recursos humorísticos a su alcance. Casi cada página de este libro invita a mirarnos de forma divertida, con muchos momentos carcajeantes y siempre con un tono que te pide una sonrisa cómplice. Dudo mucho que el fin del mundo que realmente provoquemos pueda ser tan divertido como esta novela.

La Iglesia y la política moderna

Anna Grzymala-Busse indaga en la tensa convivencia entre los dos poderes en un libro cuya lectura deja huella

Óscar R. Buznego

La unidad política básica en la que organiza su vida en común el género humano es el Estado. Toda la población mundial y todo el territorio, incluida una parte de los océanos y mares, están distribuidos entre los casi doscientos miembros de la ONU. Aún hay comunidades reivindicadas como Estados y reconocidas de esta manera por otros, y que no han sido admitidas en la organización. Sometido simultáneamente al embate de la globalización, la tendencia a formar en-

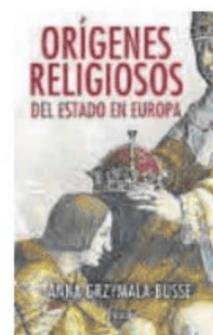
tidades superiores, tal es el caso paradigmático de la Unión Europea, y a la descentralización interna, el Estado sigue siendo todavía la sede del poder político prevalente. Pero no siempre ha sido así. La definición y el origen del Estado son objeto de uno de los debates más largos, en el que han participado todas las ciencias sociales y que permanece abierto.

Para unos, la forma estatal surgió durante la revolución neolítica, con la necesidad de administrar los primeros excedentes agrícolas, mientras que para otros apareció en torno al siglo XVI, cuando se afianzó la idea de soberanía. La historiografía se divide entre quienes consideran el Estado el resultado de las guerras, un producto de los conflictos sociales o la consecuencia lógica de la creciente complejidad de las sociedades en su normal desarrollo. De alguno de estos procesos o de la acción combinada de todos ellos derivaría el poder centralizado, la hacienda y el ejército, y una burocracia encargada de gestionar los asuntos compartidos de una población acotada, habitante de un territorio perimetrado al milímetro e intocable.

Pues bien, esta explicación está siendo revisada a raíz de nuevas investigaciones. Entre ellas, destaca la llevada a cabo por Anna Grzymala-

Busse, historiadora y politóloga de ascendencia polaca, profesora en Stanford, que ha aplicado al estudio de la cuestión, además de apoyarse en una bibliografía inmensa, técnicas cuantitativas. Su conclusión, sorprendente para quien haya bebido de la visión clásica, es que la Iglesia tuvo mucho que ver en la configuración del Estado como forma cuasiuniversal de organización política de las sociedades. Remonta su fundación a un periodo anterior, denominado por el medievalista americano Charles H. Haskins «el Renacimiento del siglo XII», que sin embargo no cita en su libro, en el que habrían confluído vientos reformistas en la Iglesia y una actitud receptiva de emperadores, reyes, príncipes y nobles. La dialéctica establecida en la disputa que ambos mantuvieron por la preeminencia en el gobierno de las almas y los bienes habría fructificado a la postre en una tensa convivencia entre los dos poderes, que se irían fusionando o separando a medida que se abría paso la modernidad.

Dicho en resumen, la Iglesia provocó la fragmentación de los imperios y al mismo tiempo implicó todos sus recursos en el crecimiento de los Estados, que en su etapa embrionaria emularon los conocimientos, técnicas y procedimientos que manejaban con



Orígenes religiosos del Estado en Europa

Anna Grzymala-Busse

Panolia, 335 páginas
26 euros

soltura los clérigos. La Iglesia transfirió al Estado en su fase primaria el legado de la cultura griega, el derecho romano, el modelo de instituciones como la universidad, la documentación, el archivo y la rutina administrativa, la representación política y el parlamento, contribuyendo a su expansión y consolidación. Con su saber hacer, la Iglesia hizo notar su influencia y se incrustó en el Estado, dándole forma.

Anna Grzymala-Busse presenta sus hallazgos con todo lujo de detalles. Su aportación es convincente. La discusión sobre el Estado no termina aquí, pero va asentándose contra el tópico que imagina la Edad Media como un túnel oscuro donde nada se movía, en cuyo interior solo había tradición y quietud, la percepción de que la competencia por el poder entre la Iglesia y los poderes terrenales dio más fruto que el de una rivalidad de vencedores y vencidos, e imprimió un mayor dinamismo al curso histórico, preparando la llegada de los tiempos modernos, que por lo que se refiere a la política están definidos por la existencia del Estado. El libro presenta con brillantez la teoría, los hechos y los datos. Una lectura de las que dejan huella.

LA TROBAIRITZ

El estallido

Soy una fanática de esa sensación narcótica que se alcanza leyendo algo que supera a cualquier ejercicio de meditación

Alana S. Portero

Empecé a leer poesía en el colegio, cosas sencillas, adaptadas o pensadas para lectores infantiles con la idea de crear gusto y afición. La leía como leía cualquier otra cosa, con voracidad, pero no me provocaba nada especial, no despertaba en mí esa curiosidad o esa pasión insaciable que si conseguía la narrativa y casi cualquier otra cosa; uno de mis recuerdos más claros es leer con devoción un diccionario enciclopédico en 12 volúmenes que había en casa de mis padres y que debe de seguir allí en algún altillo oscuro.

Si ahora me preguntaran por algún poema en específico de aquella época, no sería capaz de recordar más que la «Sonatina» de **Rubén Darío**, que creo fue el motivo principal por el que agarré una manía terrible al pobre señor Darío, al que jamás volví más que por obligación. Ninguna huella dejaron en mí aquellos primeros acercamientos a la poesía, pensándolo desde el presente, algo extraño debió de suceder para no convocar en mí la mínima curiosidad, que ha sido siempre uno de los motores más poderosos de mi vida.

Lo que no olvidaré nunca será el poema que lo cambió todo. «Todesfuge», de **Paul Celan**. Yo tendría unos 13 años y cayó en mis manos una edición del 85 de «Amapola y memoria», poemas de Celan traducidos por **Jesús Munárriz** para Hiperión. No sé qué hacía aquello en mi casa. Lo leí sin contexto, sin saber quién era Celan ni qué circunstancias rodearon su obra. Al leer «Todesfuge», al saborear esa leche negra, me sentí sola, tuve frío, me puse muy triste, tanto que marqué para siempre las páginas del libro con mis lágrimas, dejando el papel ondulado y tieso. Quise saber más, quise saber quién fue aquel hombre que escribía en tonos grises y que era dueño de una belleza criptica que me estaba rompiendo el corazón. Por entonces yo sabía perfectamente lo que había sido Auschwitz pero solo de su mano entendí el Holocausto. Aún me pregunto cómo se teje tanta belleza con un dolor tan imposible. De Celan pasé a **Lorca** y con él volví a conmovirme de un modo físico, de Federico García Lorca a **Jim Morrison** (los caminos de la poética son inescrutables), y de él a **Lou Reed**, **Patti Smith**, **Alejandra Pizarnik** y todo lo demás.

Es cierto que siempre hay un libro, una autora o un fragmento esperando a su lector, el estallido puede estar en cualquier parte y merece la pena buscarlo aun a riesgo de aburrirse por el camino. Cuando sucede, cuando la conexión entre obra y lectora se produce, se alcanza una intimidad que no es fácil de describir pero que constituye una de las experiencias más hermosas de la vida. Insisto en ese concepto como una institutriz pelma a cada niño o niña, adolescente o mediopensionista que me dice que no le gusta leer, les hablo como una fanática del estallido, de esa sensación narcótica, de ese presente perfecto que se alcanza leyendo algo con lo que se conecta y que supera a cualquier ejercicio de meditación.

Mi deseo para ti, que lees esta tribuna, es que 2025 esté repleto de estallidos literarios íntimos, de esa felicidad tan sencilla y tan compleja al mismo tiempo. Ninguna felicidad mayor puedo imaginarme.



Ingeborg Bachmann y Paul Celan. | LNE



Lo bello y lo sublime

Los acrílicos de **Hugo Alonso** escapan a un análisis racional y están a punto de revelar lo que normalmente permanece en la oscuridad

Santiago Martínez

«Limbo» es el tercer proyecto que **Hugo Alonso** expone en la Galería Llamazares de Gijón. Se trata de 16 obras de diversos formatos realizadas con acrílico sobre lienzo y presentadas bajo el título de una de las piezas expuestas, una imagen de gran formato (195x150 cm) que representa a un astronauta flotando en la oscura inmensidad del espacio y que, como comenta **Francesca Reni** con respecto al conjunto de su obra, «nos sumerge en un estado fronterizo entre la vigilia y el sueño, donde el monocromatismo es la llave para explorar un universo cargado de contradicciones». Lo cierto es que esa imagen tan inquietante es suficientemente representativa como para resumir las aportaciones estéticas de un artista que continúa sorprendiendo por el enorme atractivo de su obra. Es también una obra que remite a la ciencia ficción, a alguna secuencia de la película «2001: Una odisea del espacio» de **Stanley Kubrick**, evidenciando las conexiones que en su trabajo existen entre el mundo del cine y el de la pintura.

Visitar su página web es suficientemente clarificador para advertir la enorme versatilidad de este autor: pintura, video, música y propuestas visuales en el ámbito escenográfico, conforman una variedad de disciplinas que se imbrican y que, de alguna manera, están presentes en esta nueva exposición en la que el excelente montaje propicia la inmersión e implicación del espectador. Destacan las piezas agrupadas en trípti-

Sobre estas líneas, de izquierda a derecha, «No phone», «New friend» y «Limbo».

A

ARTE

Limbo

Hugo Alonso

Galería Llamazares
C/ Instituto, 23, Gijón
Hasta el 1 de febrero



cos y polípticos que plantean una lectura secuencial que remite constantemente a la cinematografía. La restricción cromática, con degradados del blanco al negro cargados de sutilezas, se ha convertido en un sello de identificación estilística que recuerda a las películas clásicas. Los puntos de vista elevados y ciertos encuadres son absolutamente fotográficos, y algunas de las obras, como «No phone» o «Light saturated» recuerdan a **Edward Hopper**; de ellas se desprende, al igual que de las pinturas del artista estadounidense, una pulsión interna que activa nuestra imaginación. Situación que se acentúa en «New friend», escena nocturna en la que un automóvil ve potenciada su presencia por los efectos lumínicos reflejados en su carrocería y por las luces de una gasolinera, imagen que recuerda el ideario pop.

Aunque temáticamente se mantiene dentro de la tradición del paisaje y el retrato, su pintura resulta innovadora, la iconográfica es realmente original, al igual que su proceder técnico, con la utilización como herramienta del aerógrafo. En este sentido, cabe destacar el interés que desde su juventud ha tenido la práctica del grafiti, que además de su frescura y espontaneidad requiere de unas habilidades y un control del proceso que el artista ha trasladado con rigor al estudio. Es posible que, en parte, ese atractivo que poseen sus propuestas, de una belleza distante e hipnótica, encuentre su explicación en su metodología de trabajo. El aerógrafo,

a diferencia del lápiz o el pincel y de la fisicidad que requieren, aleja al artista del contacto directo, son obras que nacen desde un cierto distanciamiento que queda reflejado en ellas y que es apreciable cuando las contemplamos.

Otra singularidad plástica del autor es su gran porosidad a la tradición visual histórica: los fuertes contrastes de luz remiten al tenebrismo barroco, algunos planteamientos conceptuales son propios del existencialismo romántico y, evidentemente, hay múltiples referencias a la cinematografía norteamericana.

«Limbo» es una exposición imprescindible en nuestra agenda artística actual. Los acrílicos de Hugo Alonso abren nuevas perspectivas a la práctica pictórica, temática, formal y conceptualmente, seduciendo desde esas nebulosas y degradados que aporta el infinito espectro de grises y desde una ambigüedad que se debate entre la realidad objetiva y la ficción escenográfica.

Son pinturas que van más allá de un planteamiento convencional de belleza, poseen una plasticidad que responde a la armonía propia de la composición y el canon clásico, pero el misterio que desprenden y la extrañeza que en ocasiones provocan, se corresponde con un sentimiento de lo sublime, de lo que escapa a un análisis racional e inquieto por estar a punto de revelar algo que normalmente permanece en la oscuridad.



Vista de la exposición.

CON LLINGUA PROPIA

¿Por qué la llamada «che vaqueira»?

El peculiar soníu que simbolizó un día la ruralidá del asturianu ye güei una lletra más de la llingua común

Lluís X. Álvarez

Del llibru de **Roberto González-Quevedo** «Sobre la llamada «che vaqueira» (2024) convién poner el subtítulu: «Resultados apicales y retroflejos de l- y -ll- latinas en Asturias y León: estudios y uso literario» (coleición editorial «Los Osos de Pesicia»). Al aniciu la páxina 3 aguarádanos esti llatín: «Paesicorum Studia», Estudios Pésicos o de los Pésicos. Nun hai qu'escacer el puestu que tien «Pesicia» na llarga, conceptual y variada obra de Roberto González-Quevedo: el llar de la tribu péstica, el nome identitariu de la cultura asturiana occidentaliega.

Pamidea qu'agora nun se conoz o nun se tien claro qué ye la «che vaqueira», esa lletra, esi soníu, esi fonema. Pasaren cuarenta años dende que la mal «llamada «che vaqueira» simbolizó la singularidá peculiar de la nuestra llingua y protagonizó les batalles en pro de la norma ortográfica común. Engarradilles que siempres pasen cuando los dialectos «satélites» peguen el saltu hacia la unidá y la política d'una llingua dafechu. Aviso por ende de que en diciendo lo que la «che» verdadera ye vamos metemos nun tarrén daveres científicu. La «che» d'esti llibru ye un especial fonema, africado retroflejo sordo. Hai qu'acordase de que l'autor, a más de ser escritor, académicu y filósofu enseñó tamién na Universidá asinatures filolóxiques.

Bona parte d'esta obra en castellán amuesen eses capacidaes. Diz González-Quevedo na páxina 208, parágrafu 3.2.7. «¿Una sola causa?»: «Se ha podido comprobar a lo largo de esta obra que ha habido varios intentos de buscar una explicación del surgimiento de nuestro fonema africado retroflejo sordo.» Ensin dubia que la obra emplega la terminoloxía científica d'una parte especialmente empírica de la

Pamidea qu'agora nun se conoz o nun se tien claro qué ye la «che vaqueira», esa lletra, esi soníu

lingüística. A ver, la mineraloxía y la botánica estudien l'orixen y la forma material de minerales y vexetales; la filoloxía y la fonoloxía estudien l'orixen y la composición de les formes llingüístiques. Por embargu el llibru ufierta otros dos aspectos, más históricos y críticos. Unu rellata les aportaciones al tema de personaxes, especialistas y asociaciones militantes. L'otru dáse en 5.Apéndice, páxines 221-228: «El abundante uso literario de la llamada 'che vaqueira' en la publicación de obras literarias». Esi apéndice pué paecer enforma pretu pero ye que contién prácticamente toles obres y autores, dende 1980: la rellación escueye una fras polo menos de cada pieza na que venga insertada una «che», en cualesquier de les propuestes ortográfiques - más de diez - que se facien d'aquella.

¿Espardióse ente'l públicu normal que la llamada «che» ye una propia namás de los vaqueiros por dalguna imaxinación étnica? **Xovellanos** foi'l primeru qu'afitó que la llingua de los vaqueiros de les altes brañes yera la mesma que la d'Asturies en xeneral. Pero la otra «raza» si se quier, la de los xaldos de la oriella del mar, tien tamién el soníu «che», que güei escribimos «ll», según la norma ortográfica. Polo demás la extensión de la «ll» dase sobremanera nel suroeste del país, hasta zones del Lleón actual y tamién nos conceyos altos al sur del asturianu central. ¿Nun sentimos pronunciala a la xente amiga d'Ayer, de Quirós, de Teberga, de Pola Llena? Puestes no cimero lleamos na páxina 170 el poema d'**Eva González**, de Palacios del Sil, que fai xuegu, como se suel, de xunir les pallabres típiques de la ll. Como'l **Padre Galo** facía a veces, emplega nesta versión el grafema «ts»: ¡«Qué guapas las tsacianiegas! / ¡Qué mozus lus de Tsaciana! / Cumu nós, siempres dixenun / «tsume, tseite, tsinu, tsana»... y munches más. Eso sí, si se quier oyir el soníu de la «ll» pue dise al «Atlas Sonoru de la Llingua Asturiana».

Cola ayuda del Gobiernu del Principáu d'Asturies

Inés Martín Rodrigo

Según cuenta en una «Nota» al final de su nueva novela, **Fernanda Trías** (Uruguay, 1976) escribió «El monte de las furias» en Bogotá, entre agosto de 2020 y septiembre de 2023. Lo hizo «en compañía de los cerros orientales», y asegura que el libro «es también por ellos». Y justo allí, allí mismo, respirando en mitad de los bosques de niebla, es donde el lector cree estar, con la certidumbre de la literatura más mágica y no por ello menos realista, al ir avanzando en las páginas de una historia repleta de horror y de belleza, de naturaleza y de muerte, como la vida. Trías, que atiende la videollamada en la misma ciudad donde germinó este relato sobre una mujer que tiene como laburo cuidar de una montaña mientras abajo, en la ciudad roja, sus habitantes andan ajenos al ecosistema que los alumbró y puede llegar a engullirlos, habla igual que narra. Son armónicas sus palabras, pero no ajenas a la maldad de un mundo, el de la ganadería y la urbanización, el del cambio climático, que amenaza con acabar con la flora y la fauna que nos protegen. Un «Popol Vuh» contemporáneo, maravilloso.

— **La protagonista de la novela asegura que en la casa en la que vive, en la falda de la montaña, le dio tiempo de entender el mundo. Eso me hizo preguntarme si usted comprende este mundo en el que vivimos ahora, si ha llegado a hacerlo, y de que se ha valido para ello, ¿de la escritura, quizás?**

— No creo comprender el mundo, me gustaría, pero creo que tal vez es imposible llegar a esa comprensión. Pero, sin duda, la escritura ha sido un intento, de toda la vida, de lograr entender cosas que me obsesionan particularmente, pero sobre todo que tienen que ver conmigo, mi manera de estar en el mundo y de sentir el mundo. La escritura en sí no me da las respuestas, pero explorar esas preguntas mediante la escritura afina las preguntas, voy entendiendo qué es eso que me interpela.

— **«Las casas son cosas, porque cualquiera puede quitártelas», dice también en el libro. ¿La literatura es una cosa, tiene propiedad?**

— No, yo pensaría que no. Hoy, en este mundo capitalista neoliberal, la propiedad intelectual es algo importante. Evidentemente, es un objeto de consumo, porque tiene un precio y hay una industria, pero eso es el libro, no la literatura. La escritura es lo que me pertenece hasta la raíz, lo que nunca me va a abandonar, que voy a poder llevar a cualquier parte, más allá de otras pérdidas, porque las pérdidas se suceden.

— **¿Y la literatura es casa?**

— Para mí sí, porque es un lugar seguro, más allá de que siempre es incómodo. Pero no deja de ser el refugio, ese lugar al que siempre puedo volver independientemente de todo lo demás que esté cambiando a mi alrededor. Lo que hasta ahora me ha salvado es meterme de cabeza a escribir y entrar en ese refugio.



E

ENTREVISTA

**FERNANDA
TRÍAS**

ESCRITORA

«Resistir consiste en no dejarse matar la esperanza por completo»



Fernanda Trias. | Unliandes

«El lenguaje ha sido creado desde una manera de entender el mundo; si no lo intentamos dinamitar, no vamos a cambiar la manera de ver el mundo»

— «De chica te enseñan que hay que amar a la madre porque te dio la vida», escribe. Sin embargo, usted plantea en la novela una relación maternofamiliar difícil, muy dura. ¿Qué sucede cuando las madres no merecen ser queridas?

— Yo ya en «Mugre rosa» [su anterior novela] trabajé esa relación extremadamente conflictiva con la madre. En general, cuando escribo de maternidades necesito que sea en plural para no simplificar, que no sea algo que quede tan plano. Tanto en «Mugre rosa» como acá yo necesitaba una contracara donde haya un matemar nutricional, desde la temura.

— Se lo pregunto porque tengo la sensación de que en la literatura hemos sublimado a las madres.

— Sí, en los últimos años me ha parecido interesante que han surgido otros relatos de maternidades más complejas, otras narrativas que exploran la maternidad desde otros lados mucho más complejos y más oscuros. Yo creo que la maternidad tiene su lado oscuro. Yo, como lo viví siendo hija, pude acceder a esa oscuridad y a esas contradicciones que conlleva. Pero sí hay algo que es cultural y que viene también de lo que nos han enseñado de la religión, que es ese culto a la madre y ese agradecimiento obligatorio. Yo me resisto un poco al agradecimiento obligatorio. No alcanza con que te haya parido para acceder a esa idea de la madre, hay otras cosas que también son necesarias y que tienen que ver con los cuidados. Una cosa es llevar el título de madre y otra cosa es ganarse el título de cuidadora.

— La naturaleza tiene un papel protagonista en «El monte de las furias», el mismo que en nuestras vidas. ¿Cree que somos conscientes de ello, como sociedad, que lo valoramos? Pienso, por ejemplo, en los terribles incendios de California.

— Todo lo que estamos viviendo a mí me afecta mucho, vengo pensando mucho en torno a ese tema hace años. Son las consecuencias fatídicas del sistema capitalista en el medio ambiente y de nuestra manera de relacionarnos con la naturaleza.

— En la ciudad roja de la novela, sus habitantes andan ajenos al ecosistema que los alumbró, del que forman parte y que puede llegar a engullirlos. Como nosotros.

— El ser humano entiende eso que llamamos la naturaleza, como si nosotros no fuéramos naturaleza, como meros recursos para su bienestar. Por lo tanto, se convierten en objetos de apropiación y de disposición. Así hemos llegado al nivel de alienación en el que estamos hoy. Nuestra relación con la naturaleza es muy defectuosa, porque parte de un paradigma de una dicotomía de separación: nosotros versus ellos. Mientras exista esa separación, se justifica cualquier tipo de violencia. Si pudiéramos cambiar ese paradigma y empezar a entender todo como un solo gran organismo vivo sería más difícil ejercer una violencia destructiva sobre eso. En este texto yo tenía la oportunidad de resaltar la co-

“

Una cosa es llevar el título de madre y otra cosa es ganarse el título de cuidadora

nexión que existe entre las violencias patriarcales que se ejercen sobre los cuerpos de las mujeres y sobre el territorio.

— «Darte, la vida no te da nada, pero una se obstina en seguir viviendo», dice la protagonista. Y es cierto, seguimos viviendo, pese a todo. ¿Dónde encuentra usted las ganas, la ilusión? Porque le confieso que yo a veces las pierdo.

— Yo también. Es una lucha diaria, a diario tengo que ir buscando esas cosas que me dan la fuerza para seguir viendo todo lo que pasa en el mundo, las guerras y el genocidio, es como que parece nunca acabar y llega un punto en el que el consuelo viene a partir de hacer algo que esté a nuestro alcance, que tiene que ver con la construcción de comunidad no biológica, una familia elegida que es amplia, y decir: estamos queriendo aprender a vivir de otra manera. Es ahí donde me tengo que fijar, en esa rendija de luz, y así atravieso cada día. Lucho mucho contra una cierta desesperanza. Siento que el sistema quiere desesperanzarnos. Nos sentimos muy impotentes como sociedad, porque sentimos que no hay nada que podamos hacer para motivar ningún cambio. Sin embargo, resistir consiste en no dejarse matar la esperanza por completo. Hay que seguir molestando al sistema y a los círculos de poder, seguir siendo un estorbo, como una mala hierba seguir creciendo.

— «Es lindo tener certezas», confiesa su personaje. ¿Qué certezas tiene en este punto de su vida, a cuáles ha llegado, cómo? Porque en la novela el Celador la responde que «para certezas, la muerte».

— La sabiduría sería aceptar, con todo el cuerpo, el cambio y la transformación constante. Yo creo que el ser humano no puede, prácticamente va en contra de su naturaleza. Nosotros, desde nuestra escala de tiempo tan microscópica, necesitamos esas certezas porque no podemos tener una visión ya ni te digo que histórica, porque como verás repetimos las mismas cosas una y otra vez, pero mucho menos una visión cósmica. Por eso la necesidad de aferrarse a las certezas.

— La maestra Nidia le decía siempre a la protagonista de la novela que debía cuidar las palabras. Estoy de acuerdo con ella, hay que cuidarlas. Pero, ¿cree que lo hacemos?

— No. Pero yo sueño a veces con inventar palabras nuevas para nombrar cosas que hoy no tienen una palabra, porque en la medida en que se nombra algo pasa a existir. El mundo se resiste con violencia a pequeñas reivindicaciones de ciertos grupos que querían cambiar el lenguaje justamente para poder nombrar una realidad no binaria. El lenguaje es una herramienta humana insuficiente todo el tiempo y, además, ha sido creado desde determinada manera de entender el mundo. Si no intentamos dinamitar ese lenguaje, tampoco vamos a lograr cambiar la manera de ver el mundo. Las reivindicaciones de tantos grupos en utilizar palabras que son incorrectas pero que intentan renombrar la realidad son muy valiosas y no deberían ser desestimadas con risas y burlas. Si eso es tan evidente, mucho más sería llegar a una serie de palabras que nos permitan pensar otro tipo de afectividad, de intimidad y de relacionamiento con los seres vivos no humanos.

— «Escriba una historia con mucha acción, esas son las que más venden», le dicen a la joven. ¿Se lo han dicho a usted alguna vez? Es que al leerlo pensé en la tiranía del mercado, en sus modas y modos.

— No es que me lo hayan dicho, seguramente lo piensan [ríe], pero es algo que se escucha todo el tiempo. Y creo que ahí hay otro acto de resistencia. Yo, como escritora, pero no soy la única, me resisto a las imposiciones del mercado que lo que quieren es meterme en una manera acelerada de relacionarme con el tiempo. Esta constante distracción, este constante entretenimiento, este constante pasar es una consecuencia directa del mismo sistema neoliberal en el que estamos. Yo me resisto a alimentar el sistema de esa manera. Hay un disfrute en la lentitud, en tratar de ahondar en algo, ahí es donde realmente está el amor, porque el amor no es pasar.

— A la mujer le asalta el miedo de olvidar los cuerpos que van apareciendo en las proximidades de su casa y, para evitarlo, los fotografía. Me planteo si es esa la labor del arte, preservar nuestra memoria.

— Pensaría que es una de las cosas. Muchos escritores, artistas, fotógrafos, lo tienen como motivación importante, pero no sé hasta qué punto es la principal motivación. Sin embargo, sí creo que es una consecuencia natural de cuando se trabaja artísticamente algo, en cualquier medio. Para mí la memoria sigue siendo un tema fundamental, me interesa, me obsesiona. Sí creo, hablando sólo de la literatura, que aunque hay libros extraordinarios, se ha hablado mucho de «La llamada» de Leila [Guerriero], que es una cosa maravillosa, que hay otras formas de hacerlo, no tiene por qué ser desde la no ficción, la ficción también permite esto, porque hay una memoria afectiva, también, que se preserva.

BLOC DE NOTAS

Memorias de un viejo cascarrabias

Sin ahorrar sulfúrico y con música de cañerías, el dramaturgo **Simon Gray** ofrece en «Diarios de un fumador» una extensa y divertida meditación sobre la mortalidad y la decadencia

Luis M. Alonso

Saber reírse de uno mismo a edades avanzadas es prueba indiscutible de un indesmayable sentido del humor. Hacerlo, además, adoptando o asumiendo el papel del viejo cascarrabias contribuye a fortalecer muchas veces ese humor, pienso yo. «Diarios de un fumador», del desaparecido dramaturgo inglés **Simon Gray** (Hayling, 1936-2008), es la meditación extensa más divertida sobre la mortalidad que conozco. En este libro, que ha pasado a ser un clásico en el Reino Unido, los asuntos más dispares se mezclan entre sí, la prosa fluida contiene un apreciable caudal de pensamientos, comentarios, preguntas retóricas y digresiones, y cultiva deliberadamente un tono quisquilloso para convertir a los ancianos en figuras tanto cómicas como trágicas. Gray ofrece a lo largo de unas páginas, que cualquier lector inteligente desearía que no se acabasen nunca, un catálogo brillante y entretenido de dudas sobre uno mismo y, también, otros recuerdos en descomposición en el contexto de la monotonía crepuscular que encierran los pequeños restaurantes locales y los aburridos centros turísticos con playa, nostalgia por el champán de cada día y resignación por la coca-cola. Así, párrafo a párrafo, subvierte el predecible arco narrativo de tantas memorias insustanciales. La aleatoriedad aparente en el estilo que practica este viejo casca-

rrabias llamado Gray no deja de ser, al tiempo, el traje hecho a medida de una elegancia imperturbable. El texto jamás pierde la solidez que caracteriza a los buenos y recurrentes narradores, además de mostrar un ojo revelador de los detalles cómicos que transmite en todo momento euforia al lector.

Por expresarlo con palabras de Simon Gray, los recuerdos escabrosos que pueblan estos diarios destilan el ácido que se escapa de las vejigas marchitas del espíritu. Sin ahorrar viento sulfúrico ni música de cañerías, el autor resue-lla, tira pedos y eructa, pero atención esto es literatura, no **Bukowski**. Todavía hay clases. La de Gray es una conversa-

ción honrada consigo mismo que él no tiene inconveniente en compartir, franca y destemillante, a veces interrumpida por la brisa ajena que se cuele por la ventana como cuando se refiere al adulterio. Otras melancólica, en el instante en que surge la enfermedad de su amigo **Harold Pinter**. «El mundo se puso inmediatamente patas arriba y empezó a dar vueltas. Durante todos estos años, el orden natural de las cosas siempre ha sido que soy yo quien se pone enfermo y coquetea de vez en cuando con la muerte, y él quien presume de una salud de hierro, que parece cada vez más de hierro con el paso del tiempo. Además, una condición tácita pero innegociable de nuestra relación, tal como la concibo, es la de que él siga en este barrio cuando yo me vaya al otro, igual que andaba ya por aquí cuando yo llegué».

Gray, en estas memorias, que no son las únicas de su existencia anotadora, agita en un mismo cóctel los recuerdos del pasado con las turbulencias del presente. De manera eficaz, tirando del ovillo sin perder el hilo, desgana una infancia terrible, aspiración de cualquier escritor, alternándola con las vacaciones típicas de cualquier jubilado: una estancia en Barbados bebiendo Coca-Cola Light, fumando un cigarrillo tras otro, 65 al día, tantos como años ha cumplido, y urdiendo planes para disuadir con excrementos de mono a los clientes del hotel donde se hospeda de que ocupen las tumbonas. En Italia, el hombre de la mesa de al lado cae fulminado.

La muerte y la decadencia no dejan de estar presentes en las páginas de «Diarios de un fumador», que sin embargo provoca continuamente sonrisas, en muchas ocasiones hasta carcajadas. Las cenas de los domingos en compañía de su mujer o con los Pinter traen momentos relajados y conversaciones reflexivas. Gray cuenta cómo se resiente su economía por culpa de unas malas inversiones: ya no es el hombre de las cuatro botellas de champán diarias que vuela en el Concorde y se aloja en el Algonquin, es un viejo decadente que sorbe refrescos sin azúcar, viaja en clase turística y pone la oreja en las conversaciones de viejos con alzhéimer, mientras escucha aullar a **Auden** en la lejanía. Al mismo tiempo que mantiene la esperanza de que el médico que le atiende sea fumador, como él, para no tener que aguantar un sermón, el lector de estas divertidas memorias encuentra más de mil motivos para agradecerle a quien las ha escrito que persiga todas las liebres habidas y por haber con el mismo ingenio conmovedor. Háganse un favor, lean este libro.*



Diarios de un fumador

Simon Gray

Traducción de Álex Gibert

Gatopardo, 304 páginas, 21,95 euros

Dudas irresolubles en el amor y en el arte

En «Clara y confusa», premio Herralde de novela, **Cynthia Rimsky** narra los enigmas a los que se enfrentan una artista y un enamorado

Francisco Millet Alcoba

Cynthia Rimsky es una escritora apenas conocida en España, pese a tener una larga trayectoria como novelista, que se inició en 2001 con «Poste restante», a la que han seguido una decena más. Ahora, al ganar el premio Herralde con «Clara y confusa», Rimsky se ha situado como la segunda chilena en obtener este galardón, conseguido en 1998 por **Roberto Bolaño** por «Los detectives salvajes», una de sus obras más valoradas.

La lectura de «Clara y confusa» nos retrata sin duda a Rimsky como una autora singular y especialmente original, una escritora que narra a partir de una mirada particular sobre las cosas, y esta es su mayor virtud, lo que le ha permitido ir decantando un estilo y una voz reconocibles por su narrativa tan personal y fuera de cánones o escuelas.

Un estilo que algunos han llamado excéntrico, pero que solo es genuino y, eso sí, que exige una gran complicidad del lector para ahondar en todo lo que sugiere sus frases. El título de esta novela ganadora del Herralde es un guiño a ese lenguaje poco común. Ella misma ha explicado que las editoriales rechazaban sus libros porque decían que no iban a encontrar lectores o que no se iban a vender o que eran difíciles de entender, que requerían otro tipo de público. La obtención de este premio indica que no es así. Mas bien habría que señalar que en ella lo que aparenta ser confuso no es un defecto, no es más que otra forma de leer, de interpretar la realidad.

Narrada con vértigo y con humor, la historia de «Clara y confusa» se sitúa en Parera, un pueblo ficticio del sur, en la Patagonia chilena. Tiene de protagonista a un plomero (fontanero en España) que cuando se dirige a la casa de un cliente que dice oír ruidos de agua en una pared, se detiene ante la cristalera de un centro cultural en el que hay una exposición y una artista descuelga uno de sus cuadros y hace algo raro, inaudito, un gesto que lo deslumbra y que le hace cuestionarse todo y enamorarse inmediatamente de ella. Ella es Clara, una artista conceptual que sufre porque no la reconocen sus otros compañeros artistas, no la invitan a las inauguraciones, los críticos no escriben de su obra, no la llaman a exponer. Inician una relación en la que ella ejerce un papel dominante en el que impone serias restricciones al fontanero en cuestiones como el sexo. Él trata de entender, pero luego, simplemente, lo que hace es constatar que todo es incomprendible. Siempre mantiene la duda de si ella le ama; sabe que mientras tenga la duda estará vivo el amor.

Al mismo tiempo, el protagonista descubre los turbios manejos de la cúpula del gremio de plomeros, en el que acaba de ser admitido; también trata de entender lo que pasa en el gremio y también acaba en la confusión.

Es una historia de amor, un amor enfermizo y también una disparatada trama de corrupción en el gremio de fontaneros y en el del arte, donde la autora abre nuevos caminos con preguntas y cuestionamientos que deja en manos del lector.



Clara y confusa

Cynthia Rimsky

Anagrama, 168 páginas, 17,90 euros