

OPINIÓN

SILLÓN DE OREJAS

El triunfo de los “tabernarios”

Por Manuel Rodríguez Rivero

1. Derechazo

La aplastante victoria de la derecha en Madrid (al día siguiente, sus tabloides y *digitaloides* exultaban de gozo y revancha); la histórica derrota de la izquierda clásica; la fuga anunciada del adalid Iglesias con el rabo jacobino y autoritario entre las piernas; la alegría de los “tabernarios” que celebran la “excepcionalidad” pandémica de una ciudad abierta y convertida en el bar de copas y tapas de Europa; la (relativa) sorpresa de Más Madrid, como

triumfante alternativa a un socialismo demasiado satisfecho e institucionalizado, ante el que reivindica el componente populista en el sentido que quería Laclau (como alternativa no institucional a las demandas de los excluidos); todo ello y más podía leerse oblicuamente en los apabullantes resultados del 4 de mayo. Parafraseando a los endemoniados del Evangelio (Marcos, 5; 1-20), Díaz Ayuso, paladina de la nueva derecha cada vez más a la derecha, podría haber dicho en la noche de su victoria: “Mi nombre es Legión, porque somos muchos”; solo que en esta ocasión los que agitaban banderas ante la sede de la calle de Génova no tenían pinta de ir a despeñarse por el precipicio convertidos en cerdos, al menos en los próximos dos años. En cuanto a los perdedores, bienaventurados los que lloran (Gabilondo) y los que desaparecen (Bal), sobre todo si la pena y la ausencia forzosa dan paso a reflexiones audaces sobre las causas de los sofiones. Y en cuanto a Vox, el partido posfascista con más poder



Portada de *Hermano Lobo* del 29 de agosto de 1972. CORTESÍA DE HERMANO LOBO DIGITAL

político de Europa, lo más preocupante es que, a tenor de sus resultados, a sus militantes no les ha parecido suficiente el giro a la derecha del PP, bajo cuyo paraguas se refugiaban antes los ultras españoles. Total que, a tenor de los resultados, el centro no puede mantenerse (como decía Yeats en *El segundo advenimiento*) y la seducción del autoritarismo (subtítulo del muy sugerente y discutible ensayo *El ocaso de la democracia*, de Anne Applebaum, Debate) está permeabilizando, aquí como en

todas partes, y desde la derecha a la izquierda, la práctica política contemporánea.

2. Japónica

En 1964, tras un viaje a Japón acompañando al guitarrista Narciso Yepes, José María Gironella (que 10 años antes había convertido *Los cipreses creen en Dios* en el primer *best seller* millonario de posguerra) publicó *El Japón y su duende*

EN POCAS PALABRAS

José Sacristán

“El público ha cambiado con la pandemia. Tose menos con mascarilla”

La historia del cine y el teatro españoles del último medio siglo no puede repasarse sin mencionar infinidad de veces al actor José Sacristán (Chinchón, 1937). Desde hace tres años sigue llenando teatros con el monólogo *Señora de rojo sobre fondo gris*, adaptación de la novela de Miguel Delibes, que puede verse ahora en el Bellas Artes de Madrid hasta el 27 de junio.

Le llevó tiempo convencer a Delibes para llevar a escena *Señora de rojo sobre fondo gris*. ¿Qué le gustó tanto de la novela? Me cautivó porque por encima del dolor permanece en ella la memoria del amor. Es una forma de vencer a la muerte.

¿Qué frase de su personaje le emociona más? “Era una mujer que con su sola presencia aligeraba la pesadumbre de vivir”.

Estrenó la obra antes de la pandemia. ¿Ha cambiado su perspectiva de la muerte? Mi idea de la vida y de la muerte ya no va a cambiar a estas alturas. Pero sí ha cambiado el público. Con mascarilla tose menos.

¿Qué libro tiene en su mesilla de noche? *El huerto de Emerson*, de Luis Landero. Y siempre algo de Machado cerca.

¿Alguno que no pudiera terminar? Muchos. Pero debe de ser mi problema, no de los libros. Por poner un ejemplo, aunque sea tópico, el *Ulises* de Joyce.

¿Qué libro recomendaría a los políticos españoles que leyeran? Solo que leyeran.

¿Y una película? *Todos los hombres del rey*. Sobre el ascenso de un político que pierde los escrúpulos.

¿Qué espectáculo le impactó últimamente? *Incendios*, de Wajdi Mouawad. Dirigido por Mario Gas.

¿Cuál es la película que más veces ha visto? *Cantando bajo la lluvia*.

¿Qué canción o tema musical elegiría como autorretrato? Una copla. Soy tonadillera.

¿A quién le daría el Premio Nacional de Teatro? Puesto a dársele a alguien, me lo daría a mí.



CARLOS ÁLVAREZ (GETTY IMAGES)

TRIBUNA LIBRE / MANUEL VILAS

Una pasión americana

Cualquier lector interesado en saber cómo nace y de qué está hecho un escritor por dentro tiene que leer el opúsculo del novelista estadounidense Thomas Wolfe (1900-1938) titulado *Historia de una novela*, que se publica estos días en España, con una traducción excepcional de Juan Cárdenas, en la editorial Periférica. Tras leer este breve libro de Thomas Wolfe asoma esta pregunta: ¿De dónde viene tanto entusiasmo, tanta pasión? Viene del alma de Wolfe, claro, pero sobre todo viene de Estados Unidos. Viene de un país que tiene más de nueve millones de kilómetros cuadrados, más de 19.000 kilómetros de costa y más de 300 millones de almas.

Historia de una novela es un maravilloso libro autobiográfico en donde Wolfe se enfrenta a las dudas que embargan a todo novelista. La originalidad de Wolfe consiste en transformar esas dudas en una hipnótica mezcla de literatura y desesperación. ¿Cuántas horas tiene que escribir al día? ¿Debe viajar? ¿Tiene que vivir en París? ¿Se puede ser escritor sin haber vivido en París, o en Londres, o en Berlín? ¿Y qué se hace con la soledad inmensa que se apodera de un escritor que está viviendo en París en la década de los años treinta del siglo pasado a la búsqueda de la literatura como si esta fuese una realidad material y corpórea? ¿Hay felicidad en la creación? ¿Qué es el éxito? Wolfe vivió con sufrimiento la mala acogida que tuvo su primera novela en su pueblo. Triunfó en lectores y crítica, pero desencadenó el odio, o el malentendido, en los vecinos de la ciudad de Asheville, en Carolina del Norte.

El caso de Thomas Wolfe sirve de ejemplo en los talleres de literatura para ilustrar la relación compleja de un escritor con su editor. El editor de Wolfe fue Max Perkins, y sin él la primera novela de Wolfe, titulada *El ángel que nos mira* (1929), probablemente no habría alcanzado el éxito. Perkins intervino activamente en la corrección y eliminación de páginas de las dos grandes novelas de Wolfe. El realizador Michael Grandage llevó a la gran pantalla la relación apasionada entre escritor y editor en la película *El editor de libros* (2016). Viene a cuento recordar algún otro caso memorable de matrimonio artístico como el de Charles Bukowski y su editor John Martin. Hablamos de editores que supieron ver talento en simples manuscritos. El primer editor de ese calibre en el siglo XX fue, en cierto modo, Max Brod, el amigo de Franz Kafka, quien se percató de que en el legajo póstumo de un tuberculoso anónimo se hallaba la obra literaria más enigmática y valiosa del siglo XX. Curiosamente, también Wolfe murió de tuberculosis. La

figura del editor literario casi se ha extinguido en la actualidad, y es una pena, porque vivimos con demasiada superstición el concepto de la autoría. Hoy en día suelen ser los llamados editores de mesa de los grandes grupos de la industria del libro quienes sugieren cambios o correcciones a los escritores.

Hay escritores que no se dejan tocar ni una coma. Nunca lo he entendido, porque en realidad un manuscrito es siempre perfeccionable. Y lo humano es que los escritores duden de lo que han escrito. Un escritor que no duda es un escritor muerto. Uno de los mayores actos de generosidad que he visto en mi vida literaria sucede cuando un editor se mete en la piel del escritor y desde allí le sugiere cambios que mejoran la novela. No valen consejos genéricos. No vale decir “aligera un poco los diálogos” o “tal personaje no acaba de despegar”. No, lo que Perkins hizo con Wolfe es un acto casi de espiritismo. Es meterse en la piel del escritor, renunciando a su propia identidad, y desde allí, desde ese lugar tan complicado, ser otro, ayudar a mejorar, es decir, ayudar a amputar. Saber lo que sobra, ese es el don y el misterio.

Son magistrales las páginas de *Historia de una novela* dedicadas al dolor del escritor ante la necesidad de eliminar partes de *Del tiempo y el río* (1935) por imperativo estético del editor. El proyecto literario de Wolfe era continental: quería representar en sus novelas la vida americana. Lo quería todo: las ciudades, las calles, las casas, los ladrillos, las carreteras, las farolas, la gente, los vivos y los muertos. Vivió una sed literaria destructiva. Era un visionario, y sufría porque estaba enamorado de la belleza del mundo. Wolfe era incontenible. Quería escribir una novela que fuese igual a Estados Unidos. La única manera de alcanzar la paz interior era que la literatura tuviera las mismas páginas que la vida. Pero eso era imposible. Su amigo y editor se lo dijo y él aceptó la supresión de miles de palabras. Wolfe era además un precursor: medía las novelas por el número de palabras, como hacemos ahora con nuestros ordenadores. Tanto Perkins como Wolfe fueron dos grandes románticos. Vivieron la literatura como un estado de excitación perpetuo. Y eso se ve muy bien en *Historia de una novela*, una de las confesiones del oficio de escritor más deslumbrantes y frenéticas que he leído en mi vida.

“En la magistral *Historia de una novela*, Thomas Wolfe se enfrenta a las dudas que embargan a todo novelista

‘Historia de una novela’. Thomas Wolfe. Traducción de Juan Cárdenas. Periférica, 2021. 104 páginas. 9 euros.

en el sello editorial de su entonces amigo José Manuel Lara. Hoy podríamos considerar aquella obra como pionera de la moda japonista del mercado español del libro que, además, de a una editorial consagrada a ello (Satori), alimenta los catálogos de no pocas editoriales independientes. Entre las últimas novedades, destaco la estupenda novela corta *Agujero* (Impedimenta), de Hiroko Oyamada, por la que obtuvo el Premio Akutagawa en 2014; como en la mayoría de novelas actuales de escritoras japonesas, las cuestiones de género, la sensación de aislamiento, la frustración laboral o la falta de comunicación de las parejas constituyen algunos de los temas básicos del relato. En *Agujero*, en la que se percibe la influencia de Kafka y Lewis Carroll, la historia está impregnada de un surrealismo que se desliza por los intersticios de una realidad insatisfactoria: un innominado animal que cava agujeros, un extraño familiar del que no se habla, el omnipresente estridular de las cigarras, niños demasiado inquietos y chillones. El folklore y los relatos de fantasmas de Japón se encuentran en el lujoso álbum *Espíritus y criaturas de Japón* (Edelvives), una recopilación del gran orientalista grecobritánico (y, luego, nacionalizado japonés) Lafcadio Hearn (1850-1904), ilustrada por Benja-

min Lacombe; y, en el terreno de la literatura gráfica, me han parecido muy interesantes las desazonadoras historias de *Tokio Goodbye* (Gallo Nero), de Ōji Suzuki, un dibujante también atraído por lo kafkiano y el surrealismo. Como curioso contraste y prueba de que, a su vez, los japoneses muestran un interés especial por algunos aspectos de la cultura española, puede leerse *Un tablao en otro mundo* (Alianza), de David López Canales, en el que se relata la aventura de los flamencos que, a partir de los años cincuenta, fueron a hacer carrera en el país del sol naciente: de Cristina Hoyos o Chiquito de la Calzada a Antonio Gades o Paco de Lucía, además de una buena cantidad de personajes aquí menos conocidos, pero allí respetados, que se quedaron a vivir en Tokio o Kioto, creando academias y enseñando a los japoneses a bailar flamenco, tocar la guitarra o cantar por bulerías.

3. Sátira

Desde los grafitis encontrados en las ruinas romanas, pasando por las feroces escenas dibujadas por James Gillray en el siglo XVIII, la sátira humorística ha probado su eficacia

como arma política. Y por eso ha sido perseguida, censurada, proscrita, quemada por intolerantes y dictadores. Tras la muerte (en la camita, no lo olvidemos nunca) del último dictador español, tan bien caricaturizado por Vázquez de Sola desde el exilio, se produjo en España una edad de oro del humor político. *La satírica transición* (Marcial Pons), de Gerardo Vilches, es un estudio de las revistas de humor político que surgieron en España entre 1975 y el final de la Transición (1982), y que se atrevieron a decir y criticar cosas que otros medios no podían o no querían (con dos tabúes: Juan Carlos I y el Ejército). En aquellas revistas (recuerden: *Hermano Lobo*, *El Papus*, *Por Favor*, *El Jueves*), todas más o menos de izquierdas, escribieron y dibujaron algunos de los más mejores o de los más conocidos: Umbral, Vázquez Montalbán, Marsé, El Perich, Martinmorales, Ivá, Forges, Chumy Chúmez y tantos otros. Pocas mujeres, como era habitual (recuerdo a Núria Pompeia, Maruja Torres, Rosa Montero). Vilches recorre el esplendor de aquellos semanarios, su decadencia, sus vicisitudes (secuestros, cierres, asaltos fascistas) y, sobre todo, las posibilidades y límites del humor gráfico como fuente historiográfica. Una lectura apasionante. Y un punto nostálgica, qué quieren que les diga.

IDA Y VUELTA



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

O'Keeffe en los desiertos

Georgia O'Keeffe está tan sola en el arte del último siglo como lo estaba en su retiro de Nuevo México, donde empezó pasando veranos y otoños y acabó quedándose de manera permanente, habitando una casa de arquitectura tan desnuda como las osamentas que le gustaba pintar en un estudio con un ventanal desmesurado de cinco metros de largo en el que cabía entera la inmensidad del paisaje. En una foto se la ve de espaldas, desde lejos, caminando por el lomo de un cerro árido, seguida por un perro. En otras que le hizo Alfred Stieglitz, mentor primero y luego cómplice, amante clandestino que después fue su esposo, se la ve por otro paisaje igual de desértico llevando a pulso un lienzo ya montado en un bastidor, con un aspecto más de exploradora que de pintora. Georgia O'Keeffe había vivido hasta los 12 años en una casa en mitad de una pradera en Minnesota, rebosante de fertilidad vegetal en los veranos y en los inviernos batida por las tormentas de nieve. Esas amplitudes que una imaginación europea no sabe concebir las llevó consigo cuando fue a estudiar arte en Chicago, aventajada y muy pronto innovadora, tanteando desde muy joven las formas del cuerpo femenino y las concisas abstracciones que ya perseguían la médula desnuda de lo real.

En los primeros años veinte, instalada en Nueva York, buscando en la pintura caminos semejantes a los que buscaba Stieglitz con la fotografía, O'Keeffe pintaba visiones de los rascacielos que estaban levantándose cada vez más numerosos y más altos en Manhattan. Pero ni siquiera entonces su condición del espacio fue exclusivamente urbana. Los rascacielos de Georgia O'Keeffe tienen una rotunda solidez de montañas, una verticalidad de secuoyas gigantes; y por encima de ellos los cielos y las lunas llenas con sus aureolas de niebla sugieren una amplitud cósmica tan poderosa como la de una noche en el desierto. García Lorca decía que lo singular de Nueva York era que las obras humanas alcanzaban la escala de los fenómenos de la naturaleza. La Nueva York de Lorca es la de Georgia O'Keeffe. Los dos vienen de una vinculación honda con la tierra, y a los dos el espectáculo urbano en su máxima potencia les produce en la misma medida maravilla y horror. Los edificios se recortan de noche contra la oscuridad como montañas y como acantilados. Las luces de las ventanas son más innumerables que las de las estrellas. La claridad blanca de una farola puede ser idéntica a la de la luna llena. En la curva del mástil de una farola puede haber una sugerencia de forma vegetal.

Siempre en movimiento, aunque casi siempre en itinerarios muy reglamentados, Georgia O'Keeffe varía a cada momento su foco de atención. En los veranos dejaba Manhattan con Stieglitz y se iba a las zonas de naturaleza



Georgia O'Keeffe, en Albuquerque (Nuevo México) en 1960. T. VACCARO (GETTY IMAGES)

“En verano le gustaba dormir en el tejado de su casa, en el desierto. Buscaba abarcar todo aquel espacio en un lienzo

ramas y de troncos desnudos y toda la variedad fantástica de colores que pueden verse en un bosque completo.

El cubismo de Picasso o de Braque (no el de Juan Gris, por cierto) diseña las formas de las cosas: con su amor por lo concreto, su atención a los ritmos y los patrones formales de la naturaleza, su descaro en el uso del color, Georgia O'Keeffe abre un camino para la pintura por el que transita ella sola. Su itinerario de aprendizaje y descubrimiento la lleva de Manhattan al lago George de los veranos y luego

a su territorio definitivo, en la vida y en la pintura, las soledades agrestes de Nuevo México, primero en viajes de ida y vuelta, luego en una residencia invariable. En las fotos, según pasan los años, la cara y toda la presencia física de Georgia O'Keeffe son cada vez más como de pionera gastada por la intemperie, de anacoreta retirada en el desierto. Alfred Stieglitz seguía en Nueva York, donde pasaban juntos los inviernos. Con el tiempo su relación apasionada se fue volviendo casi exclusivamente epistolar. Desde antes de conocerse se habían escrito cartas de una belleza y una vehemencia de las que dan indicios las fotos que Stieglitz hizo de ella, de su cuerpo entero desnudo, sus manos, su cara, cada palmo de su piel.

Stieglitz, que era 23 años mayor que ella, murió en sus brazos en Nueva York, en 1946. Poco después O'Keeffe se instaló definitivamente en Nuevo México. Las noches de verano le gustaba dormir en el tejado de su casa de adobe en medio del

desierto. Buscaba la manera de abarcar todo aquel espacio en los confines de un lienzo. En cuanto abría los ojos ya estaba estudiando los colores del amanecer con el propósito no menos desatinado de apresarlos mediante la pintura. Su ambición de lo máximo se correspondía con la de resaltar las cosas en apariencia menores que el ojo distraído no distingue bien: una sola hoja de un bosque, una concha, la corola abierta de una flor, sus pliegues secretos y sus simetrías, la elegancia suprema de esa especie de pétalo único de una cala, enroscado en torno al asta amarilla que tiene el bello nombre de espádice. Pintaba los duros volúmenes minerales de los cerros y de las osamentas peladas y las formas fugaces de las nubes, las corrientes de agua, las hojas y las flores, tan fascinada por sus diferencias como por sus semejanzas. En la vejez se aficionó a viajar en avión y le entusiasmaba el grado de abstracción que adquirirían las cosas vistas desde arriba: la sinuosidad de una carretera era muy semejante a la de un río; los brazos de un delta en una desembocadura se abrían como las ramas de árbol; al subir por encima de las nubes la llanura blanca se extendía hacia un horizonte remoto como las praderas nevadas de su niñez. Pero el verdadero efecto, la influencia de Georgia O'Keeffe, empieza a notarse no al mirar sus cuadros en el Thyssen, sino al salir del museo y observar con otros ojos las cosas.

‘Georgia O'Keeffe’. Museo Thyssen. Madrid. Hasta el 8 de agosto.