

OPINIÓN

SILLÓN DE OREJAS

Nuestra señora de los bares

Por Manuel Rodríguez Rivero

1. Terrazas

Cada vez que escucho a la presidenta de Madrid anunciando nuevos giros y *pentimentos* en sus políticas anticovid siento como si un ciempiés de patas de acero me recorriera la columna vertebral. ¿Qué se le habrá ocurrido ahora? ¿De qué calle confinará una acera, en qué barrio clausurará una encrucijada vital, con qué nuevo desconcierto nos castigará, qué disparate habrán perpetrado sus asesores, tan proclives a camandulear en pos de la presidenta? Su-

pongo que, como bastantes madrileños (todo el que vive en Madrid lo es), tendré que esperar para librarme de ella a que la echen las urnas —o, quizás antes, lo haga su partido, cuando la vergüenza ajena por sus salidas de tono cristalice en propia—. No todos los madrileños, sin embargo, tienen derecho a murmurar contra la dama. Ahí tienen los bares, por ejemplo, a los que la presidenta (secundada por el alcalde) parece haber concedido patente de corso (las faraónicas terrazas ampliadas, los horarios, las estufas contaminantes). Soportamos la desventura de vivir en una economía sustentada en el ladrillo, el turismo y la hostelería: tres elementos que, en nuestras actuales y puñeteras circunstancias, se revelan tan frágiles como los farolillos de papel ante un tifón caribeño. Claro que se debe ayudar a las numerosísimas víctimas de esa desgracia estructural (somos el país del mundo con más bares, uno por cada 175 habitantes), entre otras razones porque de la supervivencia de esos negocios y sus empleados depende



Tom Hanks, en la película *Náufrago*.

el consumo, y de éste todo lo demás. Pero deberíamos aprender para el futuro, por si, finalmente, lo hubiera (futuro). Y no es que yo esté contra los bares, pero me gustaría también otros gestos: algo equivalente al de Anne Hidalgo, la alcaldesa de París, mojándose de lleno y pidiendo a sus ciudadanos que no compren libros en Amazon mientras las librerías de barrio sigan (allí) cerradas, y los libros sigan siendo considerados bienes no esenciales.

Y no me importaría ver a nuestra señora de los bares, y a su connilitón Martínez-Almeida, promocionar con brío la lectura, aunque fuera en una atestadísima terraza robada a la calzada, luciendo mascarilla ante un plato de bravas y vinito de Jerez. De Madrid, al cielo (pero solo si la muerte por covid-19 te sorprende en gracia de Dios).

2. Náufragos

Cuando, zapeando en la tele por puro cansancio lector,

EN POCAS PALABRAS

Vanessa Montfort “Le daría el Premio Nacional de Literatura a un ‘negro’ literario”

El Centro Dramático Nacional estrenó el año pasado con gran éxito una obra sobre María Lejárraga, la escritora que firmó toda su producción a nombre de su marido, Gregorio Martínez Sierra. Su autora, Vanessa Montfort (Barcelona, 1975), quedó tan fascinada por el personaje que ahora publica una novela basada en su historia, *La mujer sin nombre* (Plaza & Janés).

¿Qué le ha fascinado tanto de María Lejárraga para escribir una obra de teatro y una novela sobre ella? Es el caso de fraude literario más importante de nuestro país. ¿Cómo no iba a fascinarme? Era una trama tan delirante que, de no haber sido real, alguien debería haberla escrito.

¿Cuántas *Lejárragas* habrá ocultadas aún? Estamos en un proceso de revisión de la memoria histórica de la mujer parecido al que vivimos en su día con la Guerra Civil. Solo que en lugar de afectar a unos años de historia nacional, concierne a dos milenios y a todo el planeta. Así que hay mucho que cavar.

¿Qué libro ajeno le habría gustado escribir? *Frankenstein* o el moderno *Prometeo*, entre otros.

¿Cuál no pudo terminar? *La Diosa Blanca*, de Robert Graves. Pero no me rindo. Sigo doblegándolo. Casi lo consigo durante el confinamiento.

¿Cuál tiene en su mesilla de noche? Siempre tengo tres empezados. Ahora: *Cartas a las novias perdidas*, de David Torres; *Los amigos de Eddie Coyle*, de George V. Higgins, y *Yo soy el que soy*, de Aaron Lee.

¿Una biografía que le haya sorprendido? Me aburren las biografías. Prefiero que un escritor digiera un personaje y me lo devuelva en forma de novela o bien que sea el propio interesado quien abra la boca, como la autobiografía de Jeanette Winterson en *Por qué quieres ser feliz cuando puedes ser normal*. Es tan divertida como inteligente y brutal.

¿A quién le daría el Premio Nacional de Literatura? A un *negro* literario. Por justicia poética y para ver qué pasa.

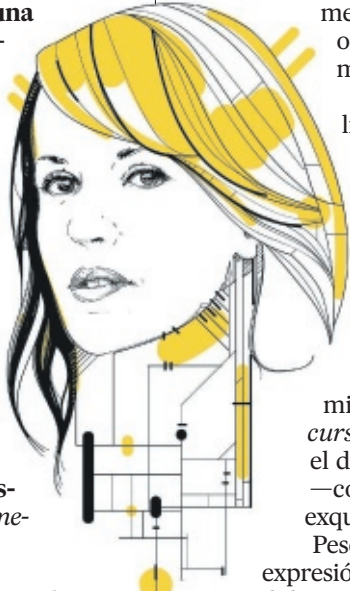


ILUSTRACIÓN DE SETANTA

TRIBUNA LIBRE / J. BENITO FERNÁNDEZ

Ni rastro del estructuralismo

En los años sesenta del pasado siglo llegaron los estructuralistas con la maleta llena de nuevos fonemas y proclamaron la muerte del hombre, el fin del antropocentrismo. Las ciencias del hombre mataron al hombre y la literatura a los autores. El autor ha muerto, sentenciaron. En los libros es el lenguaje quien habla; el yo es algo externo. El verdadero pensamiento es el pensamiento del lenguaje, sostenían. ¿Ha vuelto el hombre? Parece haber indicios, porque el yo narrativo se abre camino. Las biografías, las memorias, el éxito de la literatura autobiográfica o autoficción, la necesidad de expresarse en primera persona parecen seducir al lector.

Aquel método de investigación estructuralista dio origen a una literatura y a una crítica literaria (discurso sobre el discurso). Roland Barthes, el más legible, brillante e ingenioso, el más escritor, aportó importantes contribuciones al estructuralismo. Si nos centramos en su obra bautismal, *El grado cero de la escritura* —discurso sobre las formas del lenguaje literario—, *Mitologías* —donde arremete contra la pequeña burguesía—, *El placer del texto* —el goce frente al entretenimiento—, el encendido *Fragmentos de un discurso amoroso* —la pervisión subyacente— o el delicioso *Roland Barthes por Roland Barthes* —colmado de biografemas—, advertiremos la exquisitez de su discurso estético.

Pese a contar con el respaldo de dos órganos de expresión, la revista literaria *Tel Quel*, capitaneada por Philippe Sollers, y *Communications*, publicada por la Escuela Práctica de Altos Estudios, en mayo de 1968 la práctica totalidad de los diarios franceses llegaron a afirmar que el estructuralismo había muerto. Las embestidas de Sartre dejaron al movimiento herido de gravedad. Hasta Cioran arremetió contra Barthes por su supuesta altanería. En su *Cuaderno de Talamanca*, del verano de 1966, el filósofo rumano llega al insulto: “R. B., el crítico de moda, con su cabeza de carnero; acabo de recordar sin razón alguna la carta que me envió como respuesta a mi prefacio a Mais-tre. ‘No he leído nada de usted...’. Pensaba que era un tipo más modesto. No hay nada peor que el orgullo disimulado bajo una jeta bovina”.

A Barthes los acontecimientos de mayo le impresionaron, algunos hechos le parecieron salvajes. Como intelectual, declarado marxista sin hacer ostentación, el de Cherburgo sabe de la obligación de rebelarse, sabe de la injusticia del orden social, de la desigualdad en el reparto de la riqueza, del proletariado industrial esclavizado por la máquina, de los medios de producción en manos privadas...

Pero no cuenten con él para salir a la calle, pues le horro-rizan las muchedumbres. Barthes detesta la virulencia del discurso militante, el dogmatismo. No es un intelectual de intervención política directa. Durante la rebelión sesentaiochista, al representante de la nueva crítica la actitud de los estudiantes le produce un formidable aburrimiento y se siente rechazado por ellos, que cuestionan todo el saber. Él se sitúa frente a la vulgaridad de los hechos y se convierte así en un sospechoso de laxitud ideológica. En una asamblea general del departamento de filosofía de la Sorbona se vota una moción que termina así: “Es evidente que las estructuras no salen a las calles”. El día después, en el pasillo de la sección IV de los Altos Estudios, aparece una gran pancarta con la siguiente leyenda: “Barthes dice: ‘Las estructuras no salen a las calles’. Nosotros decimos: ‘Barthes tampoco’”. Al teórico de la prosa se le atribuyó algo falso, se convirtió en blanco de los ataques cuando el día de la votación él estaba ausente, disfrutaba de su día libre, por tanto no tuvo nada que ver en la aprobación de aquella moción y mucho menos en la autoría de la desafortunada frase. Semejante falacia le acompañará un tiempo y durante sus desplazamientos para impartir conferencias él lo pasa francamente mal porque se siente despreciado.

Según su admirado Alain Robbe-Grillet, en los últimos años Barthes vivía obsesionado con sus demonios personales, estaba ofuscado por la idea de que él sólo era impostor; que había hablado de todo, sin que nunca hubiera sabido nada realmente. Reconocía la imposibilidad del grado cero, en el que jamás creyó. Hace unos años Félix de Azúa, en este diario, tras haber vuelto a leer *El placer del texto*, aseguró no comprender cómo se tomó en serio semejantes trivialidades y parecía arrepentido de aquel prefacio que escribió para una selección de textos de Barthes titulado *¿Por dónde empezar?* Pedante, afectado, coqueto... El novísimo no ahorró adjetivos. ¿Aquel nuevo saber fue todo un engaño?

“El autor ha muerto”, sentencia-ron. Pero triunfan las biografías, las memo-rias y la autoficción: la primera persona

En la actualidad, además de una cáfila de lacanianos que invitan a sus pa-cientes a acomodarse en el diván para escuchar “el discurso del Otro”, el estructuralismo ha caído en el olvido, apenas quedan vestigios de sus postu-lados. Ni una mesnada de rastreadores es capaz de dar con su paradero por-que, contra toda creencia, no todo lo que dura es estructura.

J. Benito Fernández es biógrafo de Leopoldo M. Panero y Rafael Sánchez Ferlosio.

me encontré con *Náufrago* (Robert Zemeckis, 2000) no suponía que la película —que ya había visto un par de veces— se me iba a presentar como metáfora de mi propio estado durante el confinamiento que no cesa. La pequeña epopeya de Chuck Noland (Tom Hanks), el ejecutivo de FedEx, en el islote perdido de las Fiji, mientras el resto del mundo lo da por muerto, es todo un tratado de la aceptación como estrategia de supervivencia, y una demostración de con qué poco se puede vivir cuando no se tiene otro remedio. Su único compañero, el balón Wilson —que hace el oficio de Viernes en el original de Defoe—, es su mudo testigo, pero también su conciencia: “No cometamos el pecado de perder la noción del tiempo”, le dice el náufrago. Uno de los efectos colaterales del confinamiento y de los sucesivos estados de alarma es, precisamente, la sensación de irrealidad temporal, la “pérdida” de (nuestro) tiempo, algo que reflejan directa o indirectamente los mejores libros sobre el asunto que nos maltrae. Sin herramientas (como sí obtuvo o pudo fabricar Robinson), sin libros, sin Dios, Noland recorre hacia atrás la evolución de la humanidad: incluso se convierte en pintor rupestre. De entre los últimos libros hojeados o leídos acerca del

futuro (político, social, filosófico) que nos depara la pandemia, destaco especialmente *Corona. Política en tiempos de pandemia* (Debate), de Pablo Simón; *El día después de las grandes epidemias* (Taurus), de José Enrique Ruiz-Domènec, y *Desde las ruinas del futuro* (Taurus), de Manuel Arias Maldonado. Pero si descendemos (o subimos) a las vísceras, a las sensaciones, a las identificaciones con sensibilidades ajenas, ningún libro me ha interesado tanto como la estupenda recopilación de seis ensayos breves que la gran Zadie Smith ha reunido en *Contemplaciones* (Salamandra).

3. Tres novelas

No leí en su momento (1992) *El lento adiós de los tranvías*, la novela de Manuel Rico (1952), de modo que la versión (muy revisada) que ahora recupera Huso con prólogo de José María Merino resulta para mí una inesperada novedad. No por sus temas: Rico —a quien conozco mejor como poeta— pertenece por generación a un grupo de novelistas que escogió como asunto narrativo su propio pasado biográfico —en el desarrollismo de los sesenta y, luego, en los

estertores del tardofranquismo—, en un Madrid gris, pero urbanísticamente convulso, en el que la censura y la lucha antifranquista se mezcla con la nostalgia por escenarios e ilusiones perdidas. Más marcadamente autobiográfica resulta *La cabeza a pájaros* (Niños Gratis), primera novela de la actriz Marta Fernández-Muro, que relata añadiendo grandes dotes de ficción (e ironía, y sentido del humor) la historia de cuatro generaciones de una misma familia que podría parecerse a la suya. Por último, tengo que reconocer que he pasado un par de tardes muy entretenidas leyendo *El fantasma y la señora Muir* (Impedimenta), de R(obert) A(bercromby) Dick, seudónimo masculino de la novelista Josephine Leslie (1898-1979). La historia de la joven viuda que huye del agobiante control de su familia política y se refugia con sus hijos (que, la verdad, cuentan muy poco) en una casa playera habitada por el fantasma de un viejo lobo de mar es una hermosa comedia romántica llena de ternura, ironía y sentido del humor. Como tantísimos lectores, Joseph L. Mankiewicz se enamoró de la historia y la convirtió (1947) en una de las mejores comedias fantásticas de todos los tiempos, con Gene Tierney, Rex Harrison y George Sanders en los principales papeles.

IDA Y VUELTA



ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Invitadas, invitados

Imaginemos una historia fantasma del arte en la que se cuenta y se hace visible no solo lo que fue olvidado, o desdénado, o destruido, sino también lo que no fue pero podía fácilmente, casi inevitablemente haber sido: un catálogo conjetural de obras deslumbrantes que no llegaron a pintarse; un diccionario biográfico de pintores, pero sobre todo de pintoras, de los que apenas ha quedado rastro, no porque los borrara ninguna catástrofe, sino porque no se les hizo el menor caso, porque sus obras estaban a la vista y nadie prestaba atención, o estaban en los almacenes de los museos, esos reinos de sombra en los que se confina lo que se ha decidido no mostrar.

En esa historia del arte fantasma ocuparían sin duda un lugar eminente los cuadros de Aurelia Navarro, los que pintó, y también los que no llegó a pintar, en una vida casi tan larga como la de Picasso, que fue su estricto contemporáneo. Aurelia Navarro nació en Granada en 1882. En 1908, con 26 años, ganó una tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, con un *Desnudo femenino* tan sobresaliente por su audacia como por su solvencia técnica. No todo lo que ocurrió en la pintura en esos años fue *Les demoiselles d'Avignon*. Una pintora tan joven que no habría salido de su provincia retrógrada se atreve a un diálogo simultáneo con la *Venus del espejo*, de Velázquez, y con los desnudos de la pintura francesa no académica del XIX. La modelo tendida da la espalda al espectador, y tiene delante un espejo: pero Aurelia Navarro muestra su cara de perfil y también los pechos, que se ven en el espejo.

El jurado oficial premió la obra, pero el Estado no la adquirió, según era preceptivo, porque un desnudo femenino pintado por una mujer parecía escandaloso. Justo en 1908 empieza el porvenir fantasma de Aurelia Navarro. Abruñada por las críticas negativas, presionada por una familia a la que espantaría la excentricidad de la hija pintora, Aurelia Navarro abandonó su vocación y su oficio, e ingresó de por vida en el convento de las Madres Adoradoras de Córdoba. Había sido joven en las vísperas del cubismo, y murió, casi tan vieja como Picasso, en pleno reinado de Andy Warhol. Lo que no pintó en todos esos años merece un catálogo conjetural con todas las páginas en blanco.

He sabido que Aurelia Navarro vivió y pintó y dejó de pintar y fue olvidada gracias a una exposición, *Invitadas*, que lleva unas semanas abierta en el Museo del Prado. Su comisario, Carlos Navarro, ha ideado un bosquejo de esa historia fantasma del arte sobre la que yo divagaba paseándome por ella con ese estado de espíritu que dejan las experiencias reveladoras en la contemplación del arte. *Invitadas* ya sería una exposición memorable si solo mostrara obras pintadas por mujeres del talento de Aurelia Navarro, desde mediados del siglo XIX a la plena modernidad estética de 1930. El autorretrato de Lluïsa Vidal,



Un visitante del Prado observa el *Desnudo femenino* de Aurelia Navarro. S. SÁNCHEZ

“La exposición del Prado no se limita a descubrir obras ocultas de mujeres, sino cómo se han visto reflejadas en el arte

de 1899, tiene la inmediatez de factura de un boceto de Manet. El de María Roësset, pintado en 1912, con un formato vertical que ya es en sí mismo una afirmación de soberanía, se aproxima al simbolismo vienés. María Luisa Puiggener pintó en 1900 una escena de arte social, *La última alhaja*, que es un estudio de las figuras en una luz gris como de pintura holandesa, o de la pintura escandinava de aquellos años: una viuda joven, enlutada, con un niño pequeño en brazos, aguarda el dictamen del prestamista que está examinando esa joya que es el último recurso que a ella le queda tras la muerte del marido que la sostenía, ya que no tendrá posibilidades de ganarse ella sola la vida. El dramatismo de la escena queda equilibrado por una quietud contemplativa. A Helena Sorolla la conocemos como una presencia constante en los cuadros de su padre, que no dejó de retratarla desde su nacimiento. Pero resulta que fue también una escultora magnífica: su *Desnudo de mujer*, de 1919, es un bronce a la vez sensual y severo, que apunta al clasicismo recobrado de aquellos años posteriores a la Gran Guerra, pero que casi no tuvo continuación. Helena Sorolla abandonó la escultura para dedicarse a sus obligaciones conyugales y maternas, así que de nuevo nos toca conjeturar, historia-

dores del arte fantasma, cómo habría evolucionado su obra hasta el año en que murió, 1975, contemporánea ya de Louise Bourgeois y de Richard Serra.

Pero *Invitadas* no se queda en una tentativa de descubrir obras ocultas, de hacer esa clase de justicia póstuma que aspira a incluir unos cuantos nombres olvidados o no reconocidos en el repertorio de la historia aceptada del arte, la que fijan y canonizan los museos. Carlos Navarro, y los autores y autoras de los ensayos del catálogo, reconstruyen también el lugar que se determina para las mujeres en la vida social del siglo XIX y en los sistemas de educación y formación de las artes, y cuál es el reflejo de ese lugar en la pintura, muy conectada en estos asuntos a otras representaciones visuales y narrativas de la época: el folletín, las revistas ilustradas, el teatro, hasta el

cine naciente. En todas ellas, las mujeres son figuras entre sometidas y perturbadoras, propensas a la perdición y al trastorno, golfas o penitentes, ideales o tentadoras, santas o putas. Su papel en la pintura es el de musas y modelos. Los impedimentos jurídicos y las coacciones sociales bloquean su acceso al oficio de la pintura, y cuando llegan a él lo normal es que les aguarde la condescendencia o el escarnio.

Ahora sabemos hasta qué punto una gran parte de lo que damos por supuesto en la historia del arte es el resultado de un encadenamiento de prejuicios. Entre las invitadas del Prado hay también unos cuantos invitados de los que no sabíamos nada no porque fueran mediocres, sino porque quedaron borrados injustamente por culpa de esa ortodoxia de las vanguardias que dominó el siglo XX. A José María López Mezquita lo despreciábamos tanto como a Zuloaga y a Sorolla los enterados y enteradillos del arte en los años setenta. En esta exposición hay un cuadro suyo que es una obra maestra de la historia fantasma porque no lo mostró nunca en público, una escena de prostíbulo, *La jaula*. Antonio Fillol, Fernando Alberti, Carlos Verger Fioretti, todos ellos excelentes pintores, todos igualmente olvidados, también merecen la invitación que los ha rescatado de almacenes y depósitos y los ha admitido, transitoriamente, en las salas visibles del Museo del Prado.

‘Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)’. Museo del Prado. Madrid. Hasta el 14 de marzo de 2021.