MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 139 | Marzo de 2012
EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
Pierre Michon
Edmund Crispin
Guy de Maupassant
Leonardo Padura
Juan Jacinto Muñoz Rengel

ENSAYO
Manuel Chaves Nogales
José Moreno Villa
Carlos Granés

POESÍA
Juan Cobos Wilkins
Caballero Bonald

CARLOS PUJOL IN MEMORIAM

PERE GIMFERRER, MANUEL LONGARES, ANDRÉS TRAPIELLO

LIBROS DE BOLSILLO

ARTÍCULOS DE **SERGIO VILA-SANJUÁN, JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL MARÍA OLIVERA ZALDÚA, RICARDO ARTOLA, JUAN VIDA, JUSTO NAVARRO**

FUNDACIÓN MAPFRE

EXPOSICIONES

Odilon Redon

[1840-1916]

11 FEBRERO / 29 ABRIL 2012
SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23, Madrid. Telf. 91 58 16 100

Ojos cerrados, 1890
Musée d'Orsay. © RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Musée d'Orsay

LEWIS HINE

11 FEBRERO / 29 ABRIL 2012
SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23, Madrid. Telf. 91 58 16 100

Icaro sobre el Empire State Building, 1931 (detalle)
© Colección George Eastman House, Rochester

FONDATION H·C·B Henri Cartier-Bresson

TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfrecultura

contenidos

Número 139 | Marzo 2012

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

Fundación
José Manuel Lara

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

MERCURIO

Director
Guillermo Busutil
Subdirector y editor gráfico
Ricardo Martín
Editor literario
Ignacio F. Garmendia
Coordinadora **Carmen Carballo**
Consejo Editorial **Adolfo García Ortega**
Manuel Borrás
Jesús Vigorra
Maquetación **milhojas. servicios editoriales**
Diseño original **José Antonio Martínez**
Imprime **Artes Gráficas Gandolfo**
Depósito Legal SE-2879-98
ISSN 1139-7705

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

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

Para publicidad en Mercurio:
Madrid: **Luis Manuel López**
luismanuel@grupoglobaldecomunicacion.com
Tel: +34661660336
Sevilla: **Marcos Fernández**
publimarcos@gmail.com
Tel: +34660426377

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

Mercurio tiene una difusión mensual de 40.000 ejemplares con distribución nacional en librerías y grandes superficies.

Temas

LIBROS DE BOLSILLO

08 **La revolución de Penguin** — *Sergio Vila-Sanjuán*
"El primer sello de bolsillo que marcó el camino a seguir"

10 **Austral, un fondo de referencia** — *Juan Manuel Sánchez Vigil*
"La colección ha alternado desde su nacimiento los clásicos y los contemporáneos"

12 **Austral en sus diseños** — *María Olivera Zaldua*
"Enric Satué, Joaquín Gallego y La Compañía han reinventado la colección más emblemática"

13 **El libro de bolsillo de Alianza Editorial** — *Ricardo Artola*
"Jaime Salinas creó una colección que emuló a las de Francia"

15 **Daniel Gil, el que alude eludiendo** — *Juan Vida*
"Su estilo originó una marca editorial inconfundible"

16 **Un paseo por el universo de bolsillo** — *Francisco Camero*
"Compactos, Booket, Debolsillo son algunos sellos que pueden encontrarse en librerías"

Clásicos

19 **La rebelión de las masas** — *José Antonio Marina*
"La vigencia de Ortega en un momento en el que muchos reclamamos una artistocracia del mérito"

Geografías

20 **Salamanca** — *Antonio Colinas*
"Vida y literatura confluyen en la primera ciudad literaria de España"

23 **Carlos Pujol in memoriam** — *Pere Gimferrer, Ignacio F. Garmendia, Manuel Longares, Andrés Trapiello*

Fondo y formas

28 **El observador solitario** — *Ignacio F. Garmendia*
John Forster, Claire Tomalin, Robert Douglas-Fairhust, Peter Ackroyd

Lecturas

29 **Narrativa.** Pierre Michon. Edmund Crispin. Margarita Leoz. Guy de Maupassant. Leonardo Padura. Juan Jacinto Muñoz Rengel. Francis Scott Fitzgerald

30 **Javier Calvo** — *Entrevista de Guillermo Busutil*
"Los políticos que intentan mantener una fachada de ideología solo tratan de gestionar un barco que hace aguas por todas partes"

37 **Ensayo.** Manuel Chaves Nogales. José Moreno Villa. Carlos Granés

41 **Poesía.** Juan Cobos Wilkins. José Manuel Caballero Bonald. Marta Agudo

46 **Ciencia. Se puede leer el pensamiento** — Francisco Mora

47 **Infantil y juvenil** — *Care Santos*
Un perro llamado Vagabundo, Diez cosas que hicimos, El protocolo del amor, Fantasmas de luz

Firma invitada

50 **Arte pop** — *Justo Navarro*
"Eran los libros objetos bellos y baratos en los que aparecían palabras icónicas como Kafka, Proust o Hammett"

ASTROMUJOFF

RICARDO MARTÍN

¿QUIERES QUE TUS HIJOS DISFRUTEN DE LA lectura?

CLUB LEO.

Por solo 20 euros al año

RECIBIRÁN 4 LIBROS EN CASA

Seleccionados según el nivel lector
y la edad de cada niño/a

ADEMÁS tendrán acceso a:

- -Actividades on-line
- -Concursos de escritura
- -Recomendaciones de lectura

infantil y juvenil

FUNDACIÓN Alonso Quijano

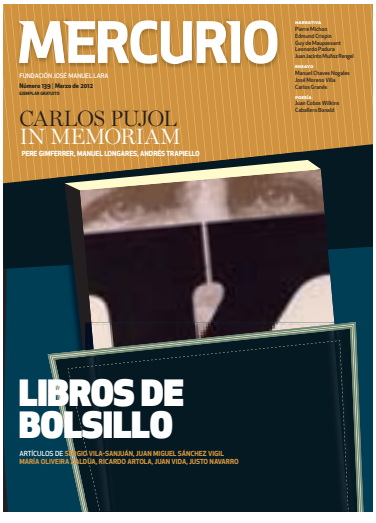
Información e inscripción: www.alonsoquijano.org ▪ Tfno.: 952 23 54 05

Elogio de la literatura portátil

Dicen que la irrupción de las nuevas tecnologías amenaza su cuota de mercado, pero de momento al menos el libro de bolsillo sigue siendo una alternativa interesante para las editoriales y atractiva para los lectores, que tienen a su disposición una amplia oferta, permanentemente renovada, de títulos y colecciones. Los orígenes del libro de bolsillo o faltriquera pueden remontarse hasta los tiempos del Humanismo, con hitos como la ya legendaria edición de Petrarca que imprimió Aldo Manuzio, pero hubo que esperar hasta el siglo XX para que el formato se popularizara y extendiera universalmente, contribuyendo de forma decisiva a la difusión del hábito de la lectura.

Sergio Vila-Sanjuán rastrea los inicios de la literatura portátil de la mano de *sir* Allen Lane, el gran editor y fundador de Penguin, sello pionero que logró la hazaña de publicar obras de calidad a bajo precio y con una impronta reconocible. En España, dos son las colecciones más veteranas: la clásica Austral, cuya historia y evoluciones nos cuenta Juan Miguel Sánchez Vigil —sobre el primer título de la colección, *La rebelión de las masas* de Ortega, escribe José Antonio Marina— y la posterior pero no menos influyente El libro de bolsillo de Alianza, que analiza Ricardo Artola. En ambos casos, aunque con décadas de diferencia, el diseño y la factura material de los volúmenes contribuyeron a crear una imagen de marca que explica buena parte de su éxito. María Olivera Zaldua y Juan Vida abordan los diseños originales respectivos —el impacto de las cubiertas de Daniel Gil es asimismo evocado por Justo Navarro— así como las variaciones ulteriores, pues se trata de colecciones felizmente vivas. La aproximación a los libros de bolsillo se completa con un reportaje de Francisco Camero donde se pasa revista a los sellos y colecciones especializados que pueden encontrarse en librerías, toda una constelación que representa una décima parte del mercado nacional.

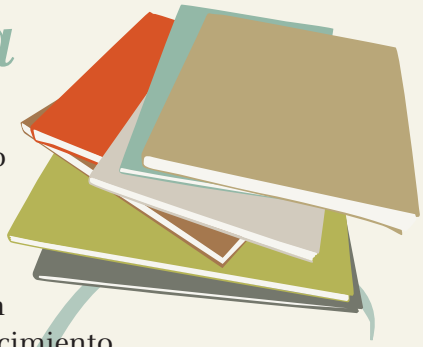
En otro orden de cosas, MERCURIO rinde homenaje a la figura inmensa de **Carlos Pujol**, hombre de múltiples saberes y proverbial discreción, cuyo fallecimiento, como suele decirse, ha dejado un gran vacío en la cultura española, aunque este no pueda medirse por los honores recibidos en vida. Que no siempre los autores más aplaudidos son los más dignos de admiración lo demuestra la trayectoria ejemplar de este escritor tardío que alternó sus trabajos editoriales con la silenciosa dedicación a una obra literaria no demasiado atendida por la oficialidad o el gran público, pero apreciada por quienes saben que a menudo la calidad discurre por caminos alejados de la nombradía. Pere Gimferrer, que compartió con Pujol muchas horas de confidencias, evoca la talla literaria y humana del autor, su fina erudición y su curiosidad inagotable. Manuel Longares recorre su obra narrativa, los ciclos francés e inglés que abrieron su itinerario como novelista y las obras posteriores, caracterizadas por el humor, la fantasía y el afán de reconstruir el pasado con un propósito muy distinto del perseguido por los cultivadores de la novela histórica. Y Andrés Trapiello, el editor de su poesía completa, glosa la verdad poética de Pujol, sencilla, nos dice, y compleja al mismo tiempo, clara, desnuda y antirretórica, acogida al magisterio de los clásicos que tan bien conocía, estudió y tradujo. Ojalá estas páginas dedicadas a su memoria sirvan para que muchos se acerquen a sus libros, donde les espera un escritor genuino que abordó su obra sin atender a modas ni tendencias, minuciosa y despreocupadamente, por el puro amor de la literatura y el trabajo bien hecho.



Los orígenes del libro de bolsillo pueden remontarse al Humanismo, pero hubo que esperar hasta el siglo XX para que el formato se popularizara y extendiera universalmente

CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

Conoce Andalucía desde nuevos puntos de vista



El Centro de Estudios Andaluces presenta un amplio catálogo de publicaciones con el fin de ofrecer al lector una nueva mirada sobre el pasado y presente de Andalucía. Se trata de una entidad de carácter científico y cultural cuyos objetivos son fomentar la investigación científica, generar conocimiento sobre la realidad andaluza y difundir sus resultados en beneficio de toda la sociedad.

La noticia revelada. Premios Andalucía de Periodismo

Fotografía 1988-2011

VV.AA.

77 pp. / 15 €

Catálogo de la exposición del mismo nombre que puede visitarse en el Museo de la Autonomía de Andalucía hasta el 31 de julio. La publicación reúne los textos de cinco periodistas andaluzas –Margot Molina, Marta Carrasco, Amalia Bulnes, Charo Ramos y Eva Díaz– sobre las 24 fotografías galardonadas con el Premio Andalucía de Periodismo entre 1988 y 2011, reproducidas en el catálogo en alta calidad.

La imagen como fábrica. Fotografía contemporánea en Andalucía

Juan-Ramón Barbancho

140 pp. / 15 €

La publicación recoge la obra de una serie de artistas contemporáneos que tienen la fotografía como soporte habitual de creación. La inmigración, la discriminación sexual y de género, la contaminación y la destrucción de espacios naturales, la ciudad y la ciudadanía o la recuperación de la memoria, son algunas de las cuestiones, de interés tanto social como político, que aborda este trabajo a partir de la particular visión de los y las artistas que viven y trabajan y/o desde Andalucía.

Hombres y mujeres en Andalucía. Imágenes desde el arte contemporáneo

Elena Sacchetti

186 pp. / 15 €

Desde la perspectiva de la antropología social, y mediante el estudio de la obra de una selección de artistas actuales, este libro analiza las imágenes del hombre y la mujer generadas en Andalucía durante las tres últimas décadas a través de la pintura, el vídeo y el arte de acción. Este análisis está precedido por una retrospectiva del arte plástico y visual andaluz desde el inicio del siglo XX hasta los años ochenta, al objeto de crear un marco contextual que permita un mejor acercamiento a la producción creativa actual.

La cambiante situación de la mujer en Andalucía

Coord.: Óscar D. Marcenaro Gutiérrez

299 pp. / 10 €

Con el fin de dar a conocer y analizar el papel fundamental de la mujer en los últimos treinta años, este nuevo número de la Colección Realidad Social ofrece una mirada plural sobre el importante y necesario avance que el colectivo de mujeres andaluzas ha experimentado tanto en el ámbito social y económico, como político y cultural, para anticipar los retos a los que se enfrenta en un futuro.

JUNTA DE ANDALUCIA

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

CONSULTA EL CATÁLOGO COMPLETO DE PUBLICACIONES
Y LA **COMPRA ON-LINE** EN:
www.centrodeestudiosandaluces.es

LIBROS DE BOLSILLO

"Si un libro es bueno, lo mejor es que uno pueda conseguirlo lo más barato posible"

Bernard Shaw

ILUSTRACIÓN DE ASTROMUJOFF

Anuncio de la colección Penguin para viajes.

Pionero absoluto del libro de bolsillo, el sello fundado por Allen Lane inventó el nuevo formato, cambió el panorama editorial y marcó el camino a seguir por sus colegas y competidores de todo el mundo

LA REVOLUCIÓN DE PENGUIN

SERGIO VILA-SANJUÁN

Si un sello simboliza como ningún otro la revolución del libro del bolsillo en el siglo XX, ese es Penguin Books. Consiguió crear un mercado para obras de calidad a bajo precio, ampliando el público lector al tiempo que implantaba un sistema de trabajo, y una estética, enormemente influyentes en todo el mundo. Su impulsor, sir Allen Lane (1902-1970), ha pasado a la historia como uno de esos editores que justificaron el calificativo acuñado por Frederic Warburg: "un oficio de caballeros".

Muy joven, Lane hizo una rápida carrera en la editorial dirigida por su tío John, The Bodley Head. La leyenda cuenta que tras un fin de semana en casa de Agatha Christie en Devon, fue al quiosco de la estación en busca de lectura para el trayecto de retorno, y solo encontró revistas populares y malas reediciones de novelas victorianas. Fue entonces cuando decidió dar su paso adelante.

En realidad llevaba tiempo pensando que era momento de que los libros se pusieran a competir en igualdad de condiciones con los diarios y revistas. Si uno compraba por poco dinero la prensa en la estación de tren, o en los estancos y tiendas de comestibles de la época, ¿por qué no podía hacer lo mismo con una buena novela?

Lane y su colaborador V. K. Krishna Menon pusieron en marcha Penguin Books, como un sello de The Bodley Head, en verano de 1935, con los títulos *Adiós a las armas* de Ernest Hemingway, *El misterioso caso de Styles* de Agatha Christie y *Ariel* de André Maurois, a los que siguieron otros de Compton Mackenzie, Vita Sackville-West, Liam O'Flaherty o Dashiell Hammet, todos ellos publicados previamente por otros sellos en tapa dura. Se vendían al precio de seis peniques, que era lo que costaba entonces un paquete de tabaco. La secretaria de Lane propuso usar un pingüino para el logotipo, y el editor envió un dibujante al zoo de Londres para captar del natural una silueta del mamífero.

A pesar de la buena salida inicial, los accionistas de The Bodley Head no veían claro el proyecto, así que en 1936 Penguin se independizó, instalando sus oficinas en la cripta de una antigua iglesia en la londinense Marylebone Road. Uno de sus primeros éxitos fue convencer a los grandes almacenes Woolworth de que distribuyeran su producción. En menos de un año habían vendido tres millones de ejemplares.

Muy pronto la editorial se expande: en 1937 lanza Pelican Books, un sello de ensayo y pensamiento, que se abre con la *Guía del socialismo y el capitalismo para la mujer inteligente*, de Bernard Shaw. Con Pelican los responsables de Penguin se animaron a publicar directamente obras originales, y en este momento crucial de la historia europea, contribuyeron a concienciar al público inglés de los peligros del nazismo.

DECISIONES EN LA MESA

Muchas decisiones de aquella época fueron tomadas, según cuenta Jeremy Lewis en *Penguin special. The life and times of Allen Lane*, en el restaurante Barcelona de Beak Street. Lane se reunía allí una vez por semana con sus editores para valorar

propuestas y decidir, en un ambiente informal y sin interrupciones, qué publicaban. Los originales se amontonaban sobre la mesa y el vino corría. Los enviados por candidatos a quienes se quería favorecer se dejaban en la parte de abajo de la pila, "en el sobreentendido de que cuantas más botellas hubieran caído, más favorable resultaría la decisión".

En 1945 apareció Penguin Classics, con una nueva traducción al inglés de la *Odisea*, a la que siguieron cientos de títulos, desde los griegos hasta la literatura victoriana. Se les sumó una colección de arte, dirigida por Kenneth Clarke; otra de arquitectura, dirigida por Nikolaus Pevsner; Penguin Education, Penguin Poets, Penguin Plays, Penguin Handbooks y otras muchas hasta un centenar de líneas, tanto de recuperaciones como de títulos originales, dando al sello una extensión inigualada.

El aspecto gráfico fue determinante. Phil Baines, en *Penguin by design. A cover story 1935-2005*, ha repasado las cubiertas de la casa: las encontramos monocromas y policromas, de aire bauhausiano y neoclásicas, austeras como lápidas —durante mucho tiempo Allen se negó a colocar ilustraciones— o con la gracia hortera de los años 70... No todas cuentan con el famoso pingüino. Baines rescata series de libros infantiles, de clásicos o de obras teatrales en las que brilla por su ausencia.

La leyenda cuenta que Lane preguntó una vez quien era el mejor tipógrafo del mundo y mandó a sus colaboradores a ficharlo como fuera. Residía en Suiza, se llamaba Jan Tschichold y estableció unas reglas de composición que se mantuvieron vigentes durante décadas.

EL CASO LADY CHATTERLEY

Un hito en la trayectoria de la casa —y en la historia de la edición inglesa— fue el llamado "juicio de lady Chatterley". A lo largo del siglo XX, Gran Bretaña había mantenido a raya la libertad de expresión en materia sexual con una legislación muy dura que databa de 1868. En los años cincuenta la actitud censora se recrudeció: decenas de miles de ejemplares de libros considerados obscenos fueron confiscados y destruidos, sin grandes distinciones entre la mera pornografía y las obras subidas de tono de autores importantes. D.H. Lawrence era uno de los más perseguidos, y de muchos de sus libros solo podían leerse ediciones censuradas. Penguin tenía en catálogo varias de sus obras, y en 1960 Allen Lane decidió lanzar una edición íntegra de *El amante de Lady Chatterley*, aprovechando el 30 aniversario de su muerte.

Penguin consiguió crear un mercado para obras de calidad a bajo precio, ampliando el público lector al tiempo que implantaba un sistema de trabajo, y una estética, enormemente influyentes en todo el mundo

El editor y sus colaboradores confiaban en que, en caso de conflicto, les sería favorable la recientemente aprobada *Obscene Publication Act*. Esta normativa estipulaba que ante una sospecha de obscenidad la obra debía ser estudiada "en su integridad" (y no atendiendo solo a los pasajes "fuertes"). Y que si testigos expertos conseguían establecer que presentaba un valor de bien público "en el interés de la ciencia, literatura, arte o enseñanza", podría publicarse. Los propios editores pusieron en manos de Scotland Yard una primera versión restringida, de unas decenas de ejemplares (de este modo, si perdían, el quebranto económico sería mínimo), desencadenando el proceso.

La batalla movilizó al mundo intelectual británico, y figuras como Bertrand Russell, Huxley, Kingsley Amis o Stephen Spender se manifestaron a favor de la publicación íntegra (tan solo Enid Blyton se negó a hacerlo). El veredicto del jurado fue favorable. Penguin lanzó una primera edición *paperback* de 300.000 ejemplares, que alcanzaría sucesivas reediciones hasta los tres millones.

Sir Allen Lane, fundador en 1935 de Penguin Books Ltd.

VIDA DESPUÉS DE LANE

La influencia de Penguin ha sido fundamental en el panorama editorial contemporáneo. Sellos como Anchor Books en EE.UU. o Alianza Editorial en España son impensables sin su precedente.

Desde 1961 la compañía Penguin cotizaba en la bolsa de Londres (a las acciones las llamaron "chatterleys"). Sir Allen Lane perdió paulatinamente peso en su interior, aunque seguía siendo una figura social, que figuró varios años en la lista de "ingleses más elegantes" de los años sesenta y disfrutaba de sus vacaciones de verano en la costa española, en su mansión El Fénix.

Sometida a distintos vaivenes financieros, la editorial fue adquirida por la multinacional Pearson en 1970, apenas seis semanas después de la muerte de su fundador. Entre 1978 y 1996 otro editor carismático, Peter Mayer, estuvo al frente de Penguin, remodelándola de arriba abajo.

Hoy, además de la británica, la división internacional de Penguin abarca compañías en Canadá, India, Sudáfrica y Arabia. Da trabajo a 4.000 trabajadores y factura 786 millones de libras al año. Contradice así al propio sir Allen, quien en 1969 estipulaba: "La edición es un negocio muy personal. Son muy pocas las editoriales que sobreviven a su creador manteniendo un carácter reconocible". ■

Fundada en Buenos Aires por Gonzalo Losada, hace ahora 75 años, la colección Austral ha alternado desde su nacimiento los títulos clásicos y los contemporáneos

UN FONDO DE REFERENCIA

JUAN MIGUEL SÁNCHEZ VIGIL

La colección Austral cumple en el año 2012 setenta y cinco años desde su creación en 1937. El conflicto bélico de 1936 en España derivó buena parte de la ejecutiva de Espasa Calpe a Buenos Aires, donde la Delegación que allí existía se convierte en Compañía Anónima Editora Espasa Calpe Argentina. Allí nace la mítica colección de la mano de Gonzalo Losada, quien encargó a Guillermo de Torre, cuñado de Jorge Luis Borges, la responsabilidad de seleccionar los primeros títulos.

La idea de diseñar las cubiertas con distintos colores para representar los contenidos fue un éxito, ya que permitía equilibrar las distintas materias y responder a la demanda de los lectores: azul (novelas y cuentos), verde (ensayo y filosofía), naranja (biografía), negro (viajes), amarillo (historia y política), violeta (teatro y poesía), gris (clásicos), rojo (novela policiaca y de aventuras) y marrón (ciencia y técnica). El número 1 fue *La rebelión de las masas* de José Ortega y Gasset, publicado el 30 de septiembre de 1937 y el impacto fue espectacular, así como su crecimiento.

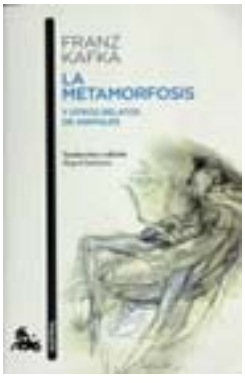
Gonzalo Losada, Guillermo de Torre y Attilio Rossi, diseñador de la colección, abandonaron la editorial por cuestiones políticas y la colección siguió publicándose bajo la dirección de Manuel Olarra, con Ortega y Gasset como asesor de la misma. A partir de entonces se sucedieron autores y títulos clásicos y contemporáneos. Junto al *Cantar de Mío Cid*, aparecieron obras de Miguel de Unamuno, André Maurois, Descartes, Stendhal, Henry James, Bécquer, Shakespeare, Chéjov, Virgilio, Eça de Queiroz, Kierkegaard, Julio César, Molière o Antonio Machado, conformando un mosaico de la más importante cultura universal. André Maurois explicó el significado de Austral con estas palabras: "Admiro esta colección porque se necesitaba *courage* para agrupar a Descartes, Valéry, Platón, Turguénev, Benedetto Croce y Mérimée. El resultado es admirable. Quien posea todos los tomos ha adquirido una biblioteca de cultura general, casi única en el mundo. Existen en Europa y América tentativas del mismo género, pero la cultura española ha sido mal representada en ellas. Ustedes tienen a la vez, la cultura española, anglosajona, francesa y eslava, así como la antigua. No puede hacerse mejor".

La colección alternó ediciones y reimpresiones entre Buenos Aires y Madrid, sumando 500 títulos en 1944 (*El Greco*, de Manuel Bartolomé Cossío). Seis años más tarde, en 1950, alcanzó el número 1.000, dedicado a *El Cid Campeador* de Ramón Menéndez Pidal. En 1975, con el fin de potenciar los títulos más representativos se creó una variante con el título "Selecciones Austral", y aunque no pasó de doscientos volúmenes se publicaron obras como *Cien años de soledad* de García Márquez, *Antología poética* de Neruda y otros títulos de los grandes de la literatura como Jesús Fernández Santos o Fernando Fernán Gómez.

NUEVA AUSTRAL

En 1987, con Víctor García de la Concha como director y Celia Torroja como editora, la colección clásica original cerró el ciclo con el número 1.678, firmado por Jose López Rubio (*La otra orilla* y *Las manos son inocentes*). Tal número de títulos en una

Además de la más antigua, Austral no solo es la colección más extensa entre las de bolsillo en lengua española, sino la más rica en diversidad de autores y contenidos



colección literaria confirma que Austral no solo es la más extensa entre las de bolsillo en lengua española sino la más rica en diversidad de autores y contenidos. Se establecen dos grandes líneas repartidas entre ensayo y humanidades y a comienzos de los años noventa, se incorpora una serie dedicada a los autores contemporáneos con ilustraciones de Toño Rodríguez.

AUSTRAL 70 AÑOS

En 2006, bajo la dirección de Pilar Cortés y Nuria Esteban, se establecieron los criterios para una nueva etapa denominada Austral 70 años, con las siguientes acciones: revisión y actualización de ediciones y apéndices de títulos recomendados; potenciación de antologías por niveles, géneros y épocas, e incorporación de nuevos autores contemporáneos y temas de actualidad tratados de un modo divulgativo. Se mantuvo la tipografía, aumentó el formato (12,2 x 19 cm frente a los 11,5 x 18 del original). El nuevo diseño fue elaborado por Joaquín Gallego, y desarrollado por Begoña Echaniz y Mercedes López Molina del equipo de marketing de Espasa. La nueva imagen de Austral recibió el Premio Nacional al Fomento de la Lectura en 2006.

En cuanto a contenidos, estos se abrieron a temas de actualidad y a la narrativa de calidad: *Historia del tiempo* de Stephen Hawking, *La ciudad de los prodigios* de Eduardo Mendoza, *Nada* de Carmen Laforet, *El camino* de Miguel Delibes, *Rebelión en la granja* de Orwell o *El hobbit* de Tolkien. El catálogo de Austral 70 años iniciaba una numeración en la que *Luces de bohemia* de Ramón María del Valle-Inclán fue el número 1 y *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset pasó a ser el número 336. Para el número 500 se reservó *El Quijote*, en edición crítica de Alberto Blecua.

AUSTRAL CLÁSICA Y AUSTRAL CONTEMPORÁNEA

En otra vuelta de tuerca, la colección fue reinventada en 2010 para afrontar un nuevo reto, con objeto de ser la referencia principal del mercado español en el libro de bolsillo. En esta etapa, con Maite Castaño al frente y Rosario Gómez de editora, se han establecido dos grandes series dentro de la colección: Austral Clásica, con autores anteriores a 1927, en la que convivirán las secciones en las que habitualmente se ha organizado la colección, y Austral Contemporánea, con autores posteriores a 1927. En ambos casos perdura el logotipo de la constelación austral, más estilizado, sencillo y con la silueta negra más resaltada.

La realidad de una auténtica colección de referencia de la literatura universal merecía recoger entre sus títulos aquellos que la nueva coyuntura, de la mano del Grupo Planeta, podía ofertar: obras de fondo de autores consagrados procedentes de otros sellos del Grupo (Destino, Minotauro, Seix Barral, Planeta, Booket, etc.), con clásicos siempre deseados y atractivos para una colección como Austral. Las dos primeras reediciones son *El origen de las especies* y *La metamorfosis,* que mantienen la numeración iniciada en Austral 70 años. La primera novedad fue *Diario de un cazador* de Miguel Delibes, que se anunciaba con el número 633.

Junto a los títulos clásicos comienzan a aparecer grandes obras de autores contemporáneos, maestros de la narrativa, de la poesía, del ensayo y de la novela histórica del siglo XX. Obras de Sánchez Ferlosio, Heinrich Böll, Neruda, Paul Bowles, Josep Pla, Carson McCullers, Juan Rulfo, Carl Sagan, Kenzaburo Oé o Patrick Modiano acompañan ya en Austral a los clásicos, Stendhal, Valle-Inclán, Machado o Molière.

En esta nueva etapa y como un sello dedicado exclusivamente a la literatura en formato bolsillo, la idea es fidelizar y ampliar la nómina de lectores habituales en este segmento del mercado editorial. En esa línea se está trabajando y el ejemplo más significativo es que hasta noviembre de 2011 se han publicado 45 novedades y 187 recuperaciones. Con 232 títulos, el nuevo sello Austral y sobre todo la acogida por parte de los lectores auguran un espléndido futuro a la colección de bolsillo más antigua en lengua española. ■

Rossi y Borges

Attilio Rossi empleó para las sobrecubiertas tramas de colores según el contenido, y en ambos casos usó como logotipo la cabra que simboliza Capricornio. Fue uno de los fundadores de la Editorial Losada,donde ejerció la dirección artística. ■

Después de Attilio Rossi, creador de la imagen original, Enric Satué, Joaquín Gallego y el estudio La Compañía han reinventado la colección más veterana y emblemática

AUSTRAL EN SUS DISEÑOS

MARÍA OLIVERA ZALDUA

Cuando Attilio Rossi (Albairate, 1909-Milán, 1994) presentó el primer diseño de la colección Austral a Guillermo de Torre, responsable de los contenidos de la colección por encargo de Gonzalo Losada, el escritor Jorge Luis Borges se hallaba presente junto a su hermana Norah, esposa de Guillermo de Torre. El genial artista italiano había trazado un rectángulo enmarcado en una trama de color y en el centro la figura de un enorme oso blanco. Nadie reparó en el detalle hasta que Borges hizo la observación de que en la Antártida no había osos, y se tomó la decisión de cambiar el oso por el signo de Capricornio. Losada manifestó tiempo después que habría preferido el primer modelo: "Fue una lástima tener que desechar la idea de Rossi y cambiar el oso por el signo de Capricornio. No era lo mismo".

El logo original de Austral contenía la figura de un enorme oso blanco. Nadie reparó en el detalle hasta que Borges hizo la observación de que en la Antártida no había osos, y se tomó la decisión de cambiar el oso por el signo de Capricornio

Sobre la autoría de la cubierta y sobrecubierta de la emblemática colección han escrito diseñadores e intelectuales, con apreciaciones como la de Andrés Trapiello, que atribuye la creación a una rarísima conjunción del azar, la necesidad y la economía de medios: "No es ni siquiera una cubierta tipográficamente perfecta (tira más bien a sosa, pese al chovinismo de los historiadores del terruño), y sin embargo a ninguna le estaba reservado el raro privilegio de permanecer en la memoria de tres generaciones". Algunos diseñadores, como Alberto Corazón, han visto en Austral una copia de Penguin, creada por Allen Lane de la editorial The Bodley Head con diseño de Edgard Young, y otros como Enric Satué la calificaron de vanguardista cuando aún no conocían al autor. Rossi diseñó una cubierta sencilla, sobria, con mucho blanco para destacar el nombre del autor y el título de la obra. Para las sobrecubiertas empleó tramas de colores según el contenido, y en ambos casos empleó como logotipo la cabra que simboliza Capricornio. Al poco de iniciarse la colección el artista italiano dejó Espasa Calpe para seguir a Losada en el nuevo proyecto editorial que este emprendió en Buenos Aires.

El diseño se mantuvo durante medio siglo hasta que en 1985 fue transformado por primera vez por Enric Satué, respondiendo al encargo del poeta y crítico de arte José Corredor-Matheos, entonces responsable de la colección. Se eliminaron la sobrecubierta y las solapas, y se redujo el tamaño del logotipo. En la contra o cuarta de cubierta se incluyeron los datos del autor y el resumen de la obra. El cambio se aplicó desde el número 1.651 (*Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850* y *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, de Karl Marx, con estudio preliminar de Ramón García Cotarelo). Satué consiguió así un diseño distinto pero sin perder los valores del original.

Se creó después "Austral Nueva", también bajo la dirección de Satué, que respetó la idea original de la trama y añadió un fondo suave sobre el que calar el título. Por primera vez el logotipo de Capricornio fue sustituido por otros seis diferentes para definir las materias: literatura, filología, pensamiento, historia, ciencias y arte-ocio.

El diseño de una cuarta versión fue encargado a finales de 2006 a Joaquín Gallego, quien cambió la tipografía, pasando a emplear las letras Futura, Book y Médium para cubierta y portadillas, y Transit normal para la contracubierta. Entonces recuperó el logo de Capricornio y en cubierta hizo referencia a tres temas generales: poesía, teatro y ciencias-humanidades.

En el año 2010, ya con la colección convertida en sello independiente del Grupo Planeta, y con una apuesta por mantener el clasicismo y al mismo tiempo lanzar contenidos de autores contemporáneos, se dividió en Clásica y Contemporánea. El diseño de ambas fue encargado al estudio La Compañía, que aplicó una línea tradicional para Clásica, manteniendo la trama, el logotipo y los colores que definen los contenidos en cinco campos: teatro, narrativa, poesía, ciencia y humanidades. Otra de las modificaciones fue la banda negra donde se estampaba el nombre de la colección, que pasó a ser vertical formando bandera con los textos del título, el autor y el editor. El nuevo diseño de Clásica ha sido finalista en la categoría "Colección de Portadas" de los Premios Laus de Diseño Gráfico y Comunicación Audiovisual de 2011. Para la serie Contemporánea, La Compañía ha mantenido la banda negra pero ha cambiado el resto de elementos por una ilustración relacionada con el contenido. Laura Comellas, del equipo de Diseño del Grupo Planeta, se ocupa del desarrollo individual de cada una de las cubiertas. ■

Nacida en el contexto posterior a la aprobación de la Ley de prensa de Fraga, la colección tuvo como padres, además de su impulsor José Ortega Spottorno, a Jaime Salinas, Javier Pradera y Daniel Gil

EL LIBRO DE BOLSILLO DE ALIANZA EDITORIAL

RICARDO ARTOLA

A Javier Pradera, *in memoriam*

El libro de bolsillo (en adelante ELB) nació a la vez que el sello que lo alumbró: Alianza Editorial. Por eso, al menos en sus primeros años, es difícil separar ambas trayectorias. Corría 1966 cuando el hijo de Ortega, José Ortega Spottorno fundaba Alianza. Spottorno contaba con la experiencia de la refundación de la *Revista de Occidente* tras la Guerra Civil.

Además de este, otros tres personajes son fundamentales en la gestación y desarrollo de la colección que nos ocupa. Jaime Salinas, el editor cosmopolita, sofisticado y políglota, al que en cierto modo obsesionaba la creación de una colección de bolsillo moderna que emulara a las que tan bien conocía de Francia, Gran Bretaña y otros países. Su papel, además del de instigador, se centró en la selección de autores y obras de ficción durante los primeros años.

Javier Pradera, con su bagaje editorial en la delegación en España del Fondo de Cultura Económica y en Tecnos, aportaría la difusión de toda la parte de lo que hoy llamamos no ficción.

La tercera pata la constituyó el diseñador Daniel Gil —cuyos antecedentes eran las portadas de discos de Hispavox—, que imprimió un sello característico, moderno y rompedor a las imágenes de las cubiertas de la nueva colección.

El contexto del nacimiento de la editorial y de la colección era la España de 1966, en la que la Ley de prensa de Fraga había abierto un resquicio en la censura, al eliminar la obligación previa de los editores para publicar. Lo cual no libraría a la editorial, en su primera década, de dictámenes negativos sobre algunos títulos.

En cuanto al ambiente editorial, parece que el declive de la en otro tiempo hegemónica Austral, permitía sacar la cabeza en el terreno del bolsillo. El propio Pradera declararía: "Si Aguilar o Espasa Calpe despertaban, con el fondo que tenían, nos machacarían". El libro de bolsillo publicó en su primer año de vida 30 novedades a 50 pesetas. Los libros eran, y seguirían siéndolo mucho tiempo, baratos para su época.

En el aspecto formal, ELB también introdujo novedades reseñables que sin duda contribuyeron al éxito de la colección: claramente las imágenes de las portadas, producto de la imaginación de Daniel Gil, y con un tratamiento que alguien ha calificado de marcadamente surrealista, especialmente en contraste con lo que se hacía en la época. Hace tiempo que forman parte del imaginario colectivo de varias generaciones de lectores.

Pero también, y mucho menos conocido o comentado, estaban los aspectos formales: el material de portada, con cartulina estucada y acabado gofrado, que le daba una textura inconfundible, que se puede calificar de *sexy*, y que tenía ventajas como la buena estampación, la agilidad de procesos y la mayor duración. O el empleo en la encuadernación de colas que, frente a otros editores de bolsillo, permitía que los libros de ELB tuvieran más de un uso sin deteriorarse.

El cuidado de la tipografía en cubiertas coincidió con la aparición de sistemas de transferencia de letras (Letraset y Mecanorma) que permitieron disponer de una gran panoplia de tipografías en distintos cuerpos para las cubiertas. Como estándar tipográfico para los interiores se optó por el Garamond de Simoncini, con una gran legibilidad.

En cuanto a los contenidos, se puede decir que ELB abrió la posibilidad de hacerse con un catálogo importante de clásicos de todos los géneros, desde los grecolatinos hasta la ciencia pasando por la filosofía, la historia, la literatura de todas las épocas, hasta el arte o la economía. Hasta entonces conseguir una biblioteca personal de esos textos suponía ser un iniciado y tener recursos económicos.

Una de las características de la edición de clásicos de literatura de ELB fue su publicación "desnu-

Arriba, ilustración para la cubierta de *La culpa* de Castilla del Pino.

A Jaime Salinas, el editor cosmopolita, sofisticado y políglota, le obsesionaba la creación de una colección de bolsillo moderna que emulara a las de Francia o Gran Bretaña, que tan bien conocía

da", es decir, sin introducciones ni aparato crítico. Esto acercaba al lector a la experiencia de leerlos como sus contemporáneos, y fue objeto de un profundo debate en los albores de la editorial. Aún hoy considero que la elección constituyó un acertado rasgo diferenciador.

Aunque resulta un desafío elegir unos pocos títulos y autores de entre los miles que se han publicado hasta la fecha, hay que intentarlo. Se trata de obras y autores cuya aparición en esa colección fue emblemática por la calidad, la difusión que alcanzaron, la traducción en la que aparecieron o las circunstancias extraliterarias.

Así, en literatura española, hay que destacar *El árbol de la ciencia* de Baroja; *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno y *La Regenta* de Clarín, que había estado prohibida. Entre las novelas extranjeras sobresalen *El lobo estepario* y *Demian* de Hesse; *El principito* de Saint-Exupéry y gran parte de la obra de Borges, Proust y Poe.

En cuanto a novelas más recientes pero cuya publicación jugó un papel destacado para la difusión de ELB, hay que incluir en este selecto listado *Yo, Claudio* de Robert Graves (la emisión de la excelente serie británica inspirada en la novela fue un hito de la televisión en España y catapultó las ventas de la novela); y la inolvidable *El guardián entre el centeno* del excéntrico y genial J.D. Salinger.

En otros ámbitos destacan las principales obras de Sigmund Freud, en traducción —elogiada por el propio autor— de L. López-Ballesteros. También gran parte de la obra de Nietzsche en la no menos loable traducción de Andrés Sánchez Pascual.

Aunque la nómina de autores y obras de historia en ELB es impresionante, y por sí misma proporciona una amplia cultura histórica, quisiera destacar la *Breve Historia de España* de Fernando García de Cortázar, publicada ya en 1994, y convertida desde su lanzamiento en un éxito apabullante de ventas. Varias generaciones de españoles han aprendido su historia con ese libro.

Como muestra de la heterogeneidad sin complejos del catálogo de ELB, ocupan un lugar de honor las *1.080 recetas de cocina* de Simone Ortega, la mujer del fundador de la editorial. Se dice que el libro de Simone enseñó a cocinar, de forma fácil y barata, a muchos españoles que se independizaban. Aún lo sigue haciendo.

Una característica única de ELB es que una gran mayoría de los títulos que publicaba —hasta hoy— eran novedades absolutas, es decir que no se trataba de las versiones en formato pequeño de obras ya explotadas. Así, los libros (cuando era el caso) o las traducciones se encargaban ex profeso para su aparición estelar en el formato de bolsillo. Esto representaba un esfuerzo económico y de recursos para el editor que solo otro editor sabrá valorar.

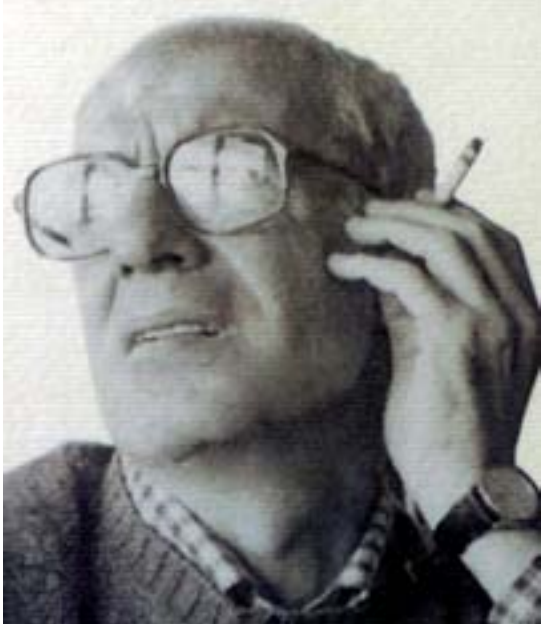
Lo anterior llevaba aparejado la necesidad de dar un tratamiento promocional y de marketing a algunas de las novedades, hecho también insólito en el panorama editorial.

Pero los esfuerzos también tienen su recompensa, y ELB cuenta a día de hoy con auténticos "*best-sellers* silenciosos", libros que sin aparecer en las listas de más vendidos en ningún momento han vendido más de un millón de ejemplares o, en otros casos, cientos de miles.

En 1991 Alianza Editorial celebró su 25 aniversario con la publicación del número 1.500 de ELB. En fechas recientes se ha procedido a una renovación de la colección que, paradójicamente, la ha hecho volver a sus orígenes, con la recuperación de las portadas gofradas y del Garamond de Simoncini como tipografía de interiores.

En definitiva, cabe atribuir la historia de éxito de El libro de bolsillo de Alianza Editorial, a la feliz coincidencia —estar en el momento oportuno y en el lugar adecuado— de cuatro personajes emblemáticos de la edición española: Ortega Spottorno, Salinas, Pradera y Gil. Y a la gestión de la herencia por un puñado de profesionales de la edición. ■

Cubiertas diseñadas por Daniel Gil.



Las cubiertas del diseñador relatan con imágenes lo que el texto cuenta con palabras, esquivando la obviedad en favor de la cita inteligente y el guiño cómplice

DANIEL GIL, EL QUE ALUDE ELUDIENDO

JUAN VIDA

Imagino un taller anterior a los muebles de diseño, a los *books* de identidades corporativas y a las virtudes insondables de la informática. Imagino una geografía imposible de papeles, tijeras, pegamentos, lápices, tintas, *letrasets*; máquinas de fotos, un pequeño laboratorio, una ampliadora, líquidos de revelado... Es probable que el paisaje no coincida con la realidad, pero me gusta imaginar a Daniel Gil inmerso en un océano arbitrario de objetos repartidos por estanterías y cajones en los que se suceden collages, fotomontajes, libros, escayolas, muñecos antiguos... Cosecha exclusiva de una inteligencia visual adiestrada en el ejercicio de otear más allá de la apariencia primera de las cosas. Depósito de signos desarraigados a la espera del impulso que los ensamble en una nueva imagen elocuente y exacta.

En un tiempo en el que al ingenio mental había que añadir la pericia técnica de las artes finales, Daniel Gil elaboró un método creativo enraizado en el surrealismo psicoanalítico, con el que compuso un palimpsesto conceptual que yuxtapone sobre el papel imágenes transmutadas en signos de nuevo significado, presagio certero de los fundamentos del libro que anuncian.

El talento de Daniel Gil, a mi entender, radica en que supo sintetizar en un único golpe de vista la complejidad expresiva del texto mediante el principio clásico de aludir eludiendo. En efecto, sus imágenes no adjetivan de forma literal un pasaje concreto, ni divagan sobre el título en el que el autor ha resumido la naturaleza del libro. Lo que hace Gil es nombrar el objeto sin mencionarlo, referirlo desde la periferia de sus connotaciones, eludiendo señalar sus propiedades más evidentes. Para conseguirlo se sitúa en una vía paralela desde la que relata con imágenes lo que el texto cuenta con palabras, esquivando la obviedad en favor de la cita inteligente y el guiño cómplice.

Se sabe que el signo plástico es contenido y forma indisolublemente unidos, del mismo modo que, como dijo Malraux, el avión en vuelo es indisociable de su vuelo. Antes del *crop-paste* de Photoshop, la destreza manual y el ingenio artístico eran fundamentales para el éxito formal del diseño, y en eso Daniel Gil también fue un maestro. Su estilo sobrio y preciso, tan ajeno a las veleidades de la moda, originó, pese a la ausencia de normas formales y tipográficas, una marca editorial tan inconfundible como prestigiosa. En sus cubiertas los textos aparecen íntimamente soldados a la imagen. A veces, incluso, son la imagen misma, como ocurre con el poema visual que Gil inventa para *El estructuralismo* de Jean-Marie Auzias (1969), o como en *Historia de la civilización en Europa* de François Guizot (1972), en el que la imagen de cubierta es la fotografía del fotolito del propio título.

El nivel de excelencia en la obra de Daniel Gil fue siempre muy alto, y en algunos casos algo más que memorable. Por ejemplo, las perturbadoras imágenes de gran parte de las cubiertas que compuso sobre Freud, en especial *Psicopatología de la vida cotidiana* (1966) y *Sexualidad infantil y neurosis* (1979); también algunas sobre Borges, *El Aleph* (1971) y *Ficciones y Artificios* (1974); y por supuesto, toda la serie referida a Kafka. A mi parecer, *El castillo* (1973), en donde el protagonismo de la imagen recae sobre una "K" negra y grande, o la inquietante imagen tachada de *Cartas a Milena* (1974), son prueba de la sabiduría visual e intelectual de Daniel Gil, un artista que escribió sin palabras el más bello libro de las metáforas mudas. ■

En un tiempo en el que al ingenio mental había que añadir la pericia técnica de las artes finales, Daniel Gil elaboró un método creativo enraizado en el surrealismo psicoanalítico

Compactos, Fábula, Booket, Punto de Lectura, Debolsillo o Quinteto son algunos de los sellos o colecciones especializados que pueden encontrarse en librerías

UN PASEO POR EL UNIVERSO DE BOLSILLO

FRANCISCO CAMERO

Todos los reconocemos rápidamente —son más ligeros y pequeños, más cómodos de portar, también algo más indulgentes con las sufridas carteras y por lo general recuperan títulos ya editados del catálogo de una editorial— pero aun así no es fácil ensayar una definición precisa y universal del libro de bolsillo. Más allá de esas características comunes a todas las colecciones, el formato permite a los sellos alargar la vida de muchas de sus obras emblemáticas, pero también acoge primeras ediciones.

Nacido en Inglaterra a mediados de los años treinta, arraigado con fuerza en Estados Unidos a finales de esa década y acogido con entusiasmo en Francia, el libro de bolsillo tardó en incorporarse al mercado español. Cabe en este punto señalar las excepciones de la pionera colección Austral de Espasa Calpe, o de Alianza y Plaza & Janés, pero lo cierto es que su desarrollo, su madurez en términos industriales, llegó al país con tres décadas de retraso respecto a los casos arriba citados, a los que puede añadirse el de Alemania.

En la actualidad las librerías ofrecen una amplia y variada cantidad de obras en este formato, que representa alrededor del 10% del mercado nacional: desde la narrativa contemporánea para los lectores iniciados a las sagas para el público adolescente, desde clásicos de la literatura universal hasta ensayos divulgativos sobre casi cualquier materia imaginable, pasando por las novelas *chick-lit* (ya saben, esa mutación urbanita de los relatos románticos con príncipe azul de toda la vida) o los imbatibles recetarios de cocina.

Compactos, creada en 1989 por Anagrama, fue "una de las primeras colecciones de bolsillo en España dedicadas fundamentalmente a la literatura contemporánea", destaca el fundador de la editorial, Jorge Herralde. Con una media de entre 30 y 35 nuevos títulos al año, el catálogo suma hasta la fecha 582 referencias. *La conjura de los necios* (John Kennedy Toole), *Lolita* (Vladimir Nabokov), *A sangre fría* (Truman Capote), *Mujeres* (Charles Bukowski), *Los detectives salvajes* (Roberto Bolaño), *La invención de la soledad* (entre otros de Paul Auster) y *Relatos de lo inesperado* (Roald Dahl) son algunos de los títulos más vendidos en la historia de la colección. "Como se desprende de esto", explica Herralde, "los libros que funcionan mejor son los de los grandes autores de la casa", entre los que figuran también Tom Sharpe, Jack Kerouac, William S. Burroughs y Bernhard Schlink.

Lo mismo podría afirmarse respecto al vasto catálogo de Fábula, que celebrará su vigésimo aniversario en 2013. "Publicamos unas 20 novedades anuales, con muy buena aceptación tanto si se trata de ficción, como de biografías o ensayos. Lo importante es que el autor sea un referente", explica el editor Jordi Ferrés, orgulloso de "la fidelidad y el cariño" de los lectores hacia esta serie de *long-sellers* de Tusquets. *Esperando a Godot* (Samuel Beckett), *El amante* (Marguerite Duras), *Apocalípticos e integrados* (Umberto Eco) y *Groucho y yo* (Groucho Marx) son algunos de los títulos clásicos de Fábula, donde conviven muchos otros, hasta casi 400, de John Updike, Emil Cioran, Albert Camus o Thomas Pynchon, nombres que hablan por sí solos de su prestigio. Más joven, pero con tiradas más amplias por su potencial comercial, es la colección Maxi, que desde hace cinco años y con un centenar de obras en su catálogo impulsa el recorrido de los títulos más exitosos de la serie Andanzas, como *Tokio Blues* (Haruki Murakami), *La insoportable levedad del ser* (Milan Kundera), *El hombre inquieto* (Henning Mankell) o *Inés y la alegría* (Almudena Grandes).

Dada su vocación generalista, Booket, del Grupo Planeta, presenta un catálogo que aspira a recoger todo el espectro de géneros. "Tiene mucho mejor aceptación la narrativa", afirma Francisco Javier Pérez Ortiz, su director editorial, "aunque gracias a autores como Eduard Punset y a la inquietud de los lectores la no ficción va ganando terreno". De la pujanza de este sello, que cumplió su primera década el año pasado, hablan con elocuencia algunas cifras: 35 millones de ejemplares editados de más de 2.000 títulos, pertenecientes a 700 autores en catálogo, que se nutre de los fondos de Planeta, Seix Barral, Temas de Hoy, Martínez Roca, Ariel, Duomo, Espasa o Emecé (así, hasta llegar a 19 fondos); y algunas de sus cartas ganadoras, como *La sombra del viento* (Carlos Ruiz Zafón), *El perfume* (Patrick Süskind), *El alquimista* (Paulo Coelho) o

Nacido en Inglaterra a mediados de los años treinta y arraigado con fuerza en Estados Unidos a finales de esa década, el libro de bolsillo tardó en incorporarse al mercado español

EVA VÁZQUEZ

EVA VÁZQUEZ

un millar de títulos y puesto en el mercado más de 20 millones de ejemplares. Autores importantes como Mario Vargas Llosa, José Saramago y Arturo Pérez-Reverte aparecen en su catálogo, que está organizado en varias series, aunque "el mayor peso recae sobre la narrativa para adultos", apunta el editor Iñaki Nieva, sin olvidar, por otro lado, algunos destacados lanzamientos orientados al público juvenil, entre los que sobresalen los que componen la saga *Crepúsculo* de Stephenie Meyer.

Iñaki Nieva, por otro lado, pone el acento en el diseño, un aspecto crucial de este formato puesto que, como señala, "el libro de bolsillo se compra muchas veces por impulso", lo que obliga a las editoriales a cuidar especialmente la presentación, que debe ser sugerente y diferenciada, reconocible a simple vista. Es habitual por tanto que para las cubiertas se adapten las portadas de las obras que han funcionado bien en *trade*; que se busque la coherencia con la identidad visual de colecciones *mayores*, y que el formato no varíe demasiado. En algunos sellos, no obstante, este ha crecido con los años: Anagrama pasó de 12 x 18,5 cm a 13,5 x 20,5; y Punto de lectura, de 11 x 17,5 a 12 x 19,5.

Aparte de los ejemplos mencionados, no se puede hablar del panorama español sin mencionar a Debolsillo, uno de los sellos de referencia. Autores tan dispares como Virginia Woolf o Ken Follett, Javier Marías o John Grisham, Enrique Vila-Matas, Franz Kafka o Albert Espinosa dan muestra de la amplitud de su catálogo, compuesto por los fondos de Sudamericana, Lumen, Debate, Mondadori o Grijalbo y gestionado desde 2001 por Random House Mondadori, que se hizo cargo de la colección creada en 1957 por Plaza & Janés, parte de cuyo histórico se puede encontrar también en Debolsillo.

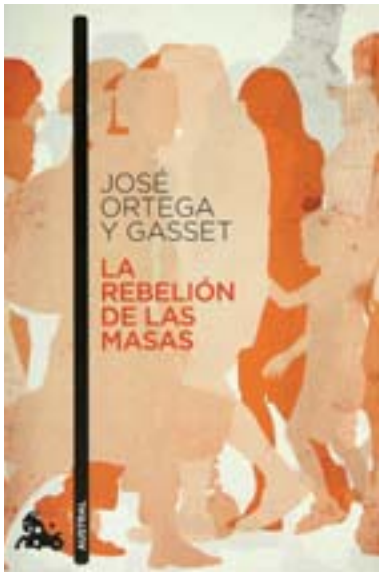
Quinteto, una iniciativa que surgió en 2002 y en la que unían fuerzas Anagrama, Edhasa, Península, El Aleph (entonces Taller de Mario Muchnik) y Tusquets, que ya no forma parte del proyecto, es otra interesante colección (con títulos de Martin Amis, Alessandro Baricco, Richard Ford, Ian McEwan o Patricia Highsmith); como también lo son las de Akal, que junto a clásicos de la literatura universal, de Sterne a Tolstoi, o del pensamiento, de Voltaire a Locke, reúne jugosas colecciones específicas, como la de novela negra, para la que ha rescatado recientemente la estupenda obra de Giorgio Scerbanenco. Con un enfoque más netamente comercial, y casi siempre apoyados en títulos de género (relatos románticos, históricos o aventureros), sellos como Zeta Bolsillo y Books-4Pocket vienen a atestiguar la amplitud de estos universos que caben, sin embargo, en el bolsillo del abrigo. ■

Las librerías ofrecen un amplio y variado catálogo de títulos de bolsillo, que representa alrededor del 10% del mercado nacional

El misterio de la cripta embrujada (Eduardo Mendoza). La variedad de su oferta, que comprende desde ciencia-ficción a relatos de misterio, desde novelas históricas a eróticas, ha llevado al sello a diferenciar mediante su diseño algunas colecciones específicas, caso de Romántica y Prácticos.

Otro sello que exhibe musculatura es Punto de lectura, impulsado a medias hace 12 años por Santillana y Ediciones B y hoy en manos de la primera. Desde entonces han llevado a las librerías

La rebelión de las masas



Cubierta original del primer título de Austral (1937), junto la edición más reciente, aparecida en la misma colección.

JOSÉ ANTONIO MARINA

La colección Austral ocupa un lugar privilegiado en el imaginario de mi adolescencia. Soñaba con tenerla completa, mientras miraba en el escaparate de la librería los últimos volúmenes publicados y expuestos. Dada mi menguada economía, en más de una ocasión tuve que prescindir del cine para comprar alguno de esos libros, con tapas de variados colores, que aún guardo como tesoros. Entre ellos, la edición de *La rebelión de las masas,* sin duda, el libro más leído de Ortega. Es un libro que merece una relectura, porque mantiene su interés si prescindimos de sus interpretaciones políticas y lo vemos como lo que es: un ensayo de filosofía social. De hecho, en *Las culturas fracasadas* intenté una actualización de ese libro. Ortega y yo escribimos con un tono vital parecido: entusiasta, optimista y, a la vez, con un sentimiento de precariedad. Ortega considera que el gran fenómeno del siglo XX es el advenimiento de las masas al pleno poder social. Esto, en principio, es bueno porque puede entenderse como el triunfo del ideal democrático. Además, supone un gigantesco aumento de las posibilidades vitales de todas las personas. Hasta aquí, todo es perfecto. Pero ahora llegan las dificultades. ¿Cómo es ese hombre-masa que domina la vida pública? Ortega distingue dos rasgos: el gran aumento de posibilidades, de nivel de vida, estimula la libre expansión de sus deseos vitales. Además, la perfección con que se ha organizado nuestra sociedad hace que "las masas beneficiarias no la consideren como organización, sino como naturaleza". Esto define una situación paradójica: al hombre-masa no le preocupa nada más que su bienestar, pero a la vez es insolidario con las causas de ese bienestar, por lo que muestra una radical ingratitud hacia cuanto ha hecho posible la facilidad de su existencia. Estos dos rasgos, dice, componen la psicología del niño mimado.

Al llegar aquí, Ortega introduce uno de los temas que más críticas despertó, haciéndole parecer de un elitismo insoportable. Me refiero a la distinción entre "vida noble" y "vida vulgar". Una distinción irritante para todos aquellos que piensan que la igualdad significa que "nadie es superior a nadie", confundiendo la igualdad de los derechos con la igualdad de los comportamientos. Creo, sin embargo, que es necesario y urgente reinstalar esa diferencia en nuestras creencias básicas. Lo que diferencia a esos dos tipos de vida es que eligen la "superación" o la "inercia". El hombre excelente es el que se exige a sí mismo; el vulgar es el que no se exige nada. "Al primero no le sabe la vida si no la hace consistir en servicio a algo transcendente: es la vida como disciplina, la vida noble, frente a la vida vulgar e inerte que se recluye en sí misma". Aparece un tipo de hombre que no quiere dar razones ni quiere tener razón, sino, sencillamente, se muestra resuelto a imponer sus opiniones. "He aquí lo nuevo: el derecho a no tener razón, la razón de la sinrazón". Todas estas afirmaciones siguen siendo verdaderas y actuales, en un momento en que muchos reclamamos un socialismo de las oportunidades, pero una aristocracia del mérito. Ortega insiste en un aspecto decisivo: una civilización avanzada tiene mucho pasado a su espalda, mucha experiencia, mucha *historia*: "El saber histórico es una técnica imprescindible para conservar y continuar una civilización". Una inteligencia que no se limite a usar lo que hay, sino que intente comprenderlo, tiene que conocer la genealogía de las cosas, de las culturas, la razón histórica. Por eso es conveniente releer a Ortega. ■

Las ideas de Ortega siguen siendo verdaderas y actuales, en un momento en que muchos reclamamos un socialismo de las oportunidades, pero una aristocracia del mérito

SALAMANCA LITERATURA HECHA VIDA

Carmen Martín Gaite, Luciano G. Egido y García Jambrina han novelado la ciudad. Poetas como Claudio Rodríguez o Aníbal Núñez fueron en sus poemas respiro y revulsivo

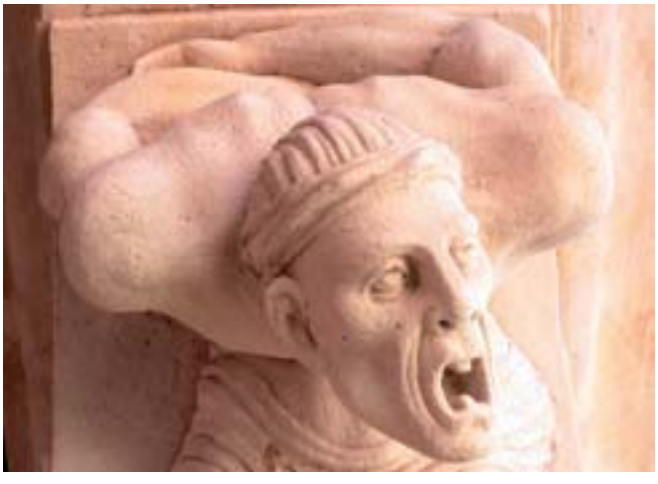
ANTONIO COLINAS

Vida y literatura confluyen de tal manera en Salamanca que podemos decir que es la primera ciudad literaria de España. ¿Qué factores son los de esta confluencia? Dos de ellos son las labradas piedras de sus muros (hay un Renacimiento arquitectónico específicamente salmantino) y sus universidades (la primera fundada por Alfonso IX de León y la Pontificia). Subrayaría la animada vida diaria, nutrida con los estudiantes (35.000 según las últimas estadísticas, más 15.000 extranjeros, factor que "vacuna" a la ciudad de cualquier inmovilismo o tinte conservador; imagen esta con la que algún visitante se acerca todavía con reservas a ella. Una visita al Museo Art Nouveau y Art Déco de la Casa Lis deshace esta visión. O ahondar en la historia no tópica para saber que aquí nació el Derecho de Indias; o que, tomando como base los estatutos de la Universidad salmantina, se fundaron las de América.

La vida literaria asoma en los recorridos (especialísimo el nocturno). Esa anciana parra que trepa por el balcón de la Casa museo de Unamuno conduce al escritor emblemático de la Salamanca literaria del siglo XX (a su mente y corazón partidos por "los Hunos y los Hotros"). Antes ascendimos al Patio de Escuelas, por la Cuesta de Carvajal, camino que seguía a diario hasta la universidad aquel frailecillo, estudiante de Artes, llamado Juan de la Cruz. La Universidad salmantina tuvo en el autor del *Cántico espiritual* al más especial de sus estudiantes. Y en otro poeta, Fray Luis de León, al más renombrado de sus profesores. El son órfico-pitagórico de sus versos tiembla aún en la mano tendida de su estatua, que parece decirnos: "¡Sosegaos!".

A la izquierda, la Catedral Nueva desde el claustro del Convento de Las Dueñas. Arriba, el puente sobre el Tormes en una ilustración de Anton van den Wyngaerde.

Lázaro de Tormes nació en una aceña del "sacro Tormes", río recordado por todos los poetas. Su serenísimo fluir, sus islas y alamedas, son el reverso de las piedras ilustres



En los altos de la muralla, el Huerto de Calixto y Melibea. Sabemos que Fernando de Rojas, el autor de *La Celestina*, pasó por aquí y que Lázaro de Tormes nació en una aceña del "sacro Tormes", río recordado por todos los poetas. Su serenísimo fluir, sus islas y alamedas, son el reverso de las piedras ilustres. El toro contra el que el ciego estrelló la cabeza de Lazarillo resiste en el Puente Romano contra ese fluir de agua y vida. Literatura, derecho y teología se fundieron en la "Escuela de Salamanca", en nombres como Sotomayor, Báñez, Deza, Cano, Vitoria o Soto. En la fachada de San Esteban contemplaremos en otoño los mejores ocasos, pues las piedras se vuelven oro rojizo. El espectáculo puede gozarse sentados en uno de los cafés literarios, Dominicos. (Para los cielos azules y los esplendores churriguerescos se debe acudir a la terraza del Novelty, en la Plaza Mayor. Aquí, la estatua sedente de Torrente Ballester, novelista que también recordamos bajo la medieval Torre del Aire).

La Cueva de Salamanca nos remite a Cervantes, a la Salamanca subterránea, heterodoxa y nigromántica. En *El licenciado Vidriera* recordó que esta ciudad "enhechiza" a sus visitantes, los deja con ansias de retornar. Otro alumno de la universidad fue Luis de Góngora, también con estatua, que aprendió tanto en garitos como en aulas ("Muerto me lloró el Tormes en su orilla"). Las dos calles más bellas —Libreros, Compañía— traen recuerdos de la Salamanca de imprentas y librerías, de Meléndez Valdés y Teresa de Ávila, que pasó medrosa su primera noche salmantina temiendo que en el desván en que dormía sobre un montón de paja se escondiera algún estudiante.

En la posguerra, los sucesivos Encuentros de Poesía, la revista *Álamo*. Carmen Martín Gaite, Luciano G. Egido y García Jambrina han novelado la ciudad. Poetas como Claudio Rodríguez o Aníbal Núñez fueron en sus poemas respiro y revulsivo. Y no nos olvidamos de las delicias en verso de Juan del Encina, de Tirso, Lope, Ruiz de Alarcón, Jovellanos, Cadalso, Espronceda, Cienfuegos. ¿Y la *Vida* genial del estrambótico Torres Villarroel? ■

Arriba, enseres personales de Miguel de Unamuno en su casa museo y Patio de las Escuelas. Abajo, la Catedral Nueva desde el Puente Romano y capitel del Convento de las Dueñas.

El pasado 17 de enero murió en Barcelona uno de los escritores más completos y mejor formados de su generación, un hombre sabio y discreto que ha dejado miles de páginas valiosas por redescubrir

CARLOS PUJOL
UNA VIDA PARA LA LITERATURA

PERE GIMFERRER

Hablé por última vez con Carlos Pujol menos de veinticuatro horas antes de su muerte y por primera vez en los años setenta. Por lo tanto, en cierta forma recorre toda mi vida y, aunque nos tratamos del modo más particular en cierta época de ella, muchas cosas son inseparables de su persona y su escritura.

Aunque, por un lado, era casi el alma de importantes premios de los que yo también soy jurado y, por el otro, era una persona moral y culturalmente distinguidísima y exquisita, hay que recordar ahora al escritor Carlos Pujol. De él se conocen sus novedosas traducciones en prosa y verso, pero, en parte por su discreción natural y en parte por el carácter tardío de su inicio, es mucho menos conocida de lo que debiera su obra de creación literaria.

En ella quiero destacar dos cosas, ambas incomprendidas o poco comprendidas: la poesía, que tiene quizá su mayor exponente en el libro *Me llamo Robert Browning*, y la narrativa en la cual se inscriben algunas novelas merecedoras de amplísimo reconocimiento, tales como *La sombra del tiempo* o *La noche más lejana*, por citar solo dos ejemplos —para no hablar de libros que leí y luego él mismo destruyó a pesar de su valor: tal es el caso de *La memoria y los juegos* y, en verso, *Puerta del cielo*. Se trata de una obra personalísima e insólita, como era personal e insólito el talante de su autor, alguien de quien podemos decir con justicia que vivió toda su vida por y para la literatura.

El último escritor del que charlamos, aparte de galardones, era Miguel de Unamuno como poeta, que yo apreciaba más que Carlos, y el muy poco conocido pero recientemente estimado Raymond Abellio. En general, era bastante difícil encontrar a un escritor distinguido e insólito que él no conociera muy bien. Nadie olvidará a una persona tan verdaderamente única, pero quiero creer que ahora empezarán a leer y comprender a un escritor único. ■

Carlos Pujol durante una lección magistral en la Universitat Internacional de Catalunya.

Nadie olvidará a una persona tan verdaderamente única, pero quiero creer que ahora empezarán a leer a un escritor único

Su larga y fecunda labor como editor, traductor, crítico o ensayista, define a Carlos Pujol como un lector apasionado de vasta cultura y finísimo criterio

LETRAS DE HUMANIDAD

IGNACIO F. GARMENDIA

Como José María Valverde o Antonio Prieto, Carlos Pujol Jaumandreu (Barcelona, 1936-2012) alternó las tareas editoriales en Planeta, donde trabajó durante décadas, con su dedicación a la creación literaria, la traducción o la crítica. Formó parte de ese grupo de hombres de letras, junto a los citados u otros como su maestro Martín de Riquer, que asesoraron a la editorial en las colecciones académicas y ensayísticas o en las dedicadas a los clásicos, de las que nació un fondo vivo que no ha perdido vigencia. Doctor en Filología Románica —dedicó su tesis a Ezra Pound y la lírica medieval (1962)—, Pujol provenía, como todos ellos, del ámbito universitario, y de hecho ejerció la docencia en dos periodos de su vida: hasta 1977 en la Universidad de Barcelona, como profesor de literatura francesa, y entre 1997 y 2007 en la Facultad de Humanidades de la Universitat Internacional de Catalunya. Ya en 1963 trabajaba para José Manuel Lara Hernández y desde 1972 formó parte —era la faceta más notoria de su trabajo editorial, que cubría muchas otras— de los jurados del Premio Planeta, pero en todo este tiempo ejerció además como lector, asesor o coordinador de incontables volúmenes y colecciones.

Se inició tardíamente como autor de novelas o de poemas, pero antes y después de dedicarse a la creación literaria publicó ensayos, prólogos, artículos y traducciones que lo retratan como a un humanista contemporáneo, enamorado de la cultura francesa —a la que dedicó páginas luminosas— y familiarizado con todas las grandes literaturas europeas. Comenzó a publicar crítica literaria de manera regular a finales de los sesenta, en las páginas de *La Vanguardia*, y su primer ensayo lo dedicó a Voltaire, en 1973. A este le seguirían otros como *Balzac y la comedia humana* (1974), *Abecé de la literatura francesa* (1976), *Leer a Saint-Simon* (1979), *El espejo romántico* (1990), *Victorianos y modernos* (1997) o *Itinerario francés* (1999), a los que pueden sumarse títulos como la original colección de estampas narrativas *1900* (1987), donde glosa el fin de siglo desde múltiples perspectivas localizadas en otras tantas ciudades; la imprescindible semblanza dedicada a su amigo Juan Perucho, *El mágico prodigioso* (1986), o los lúcidos aforismos recogidos en *Cuaderno de escritura* (1988) y *Tarea de escribir* (1998).

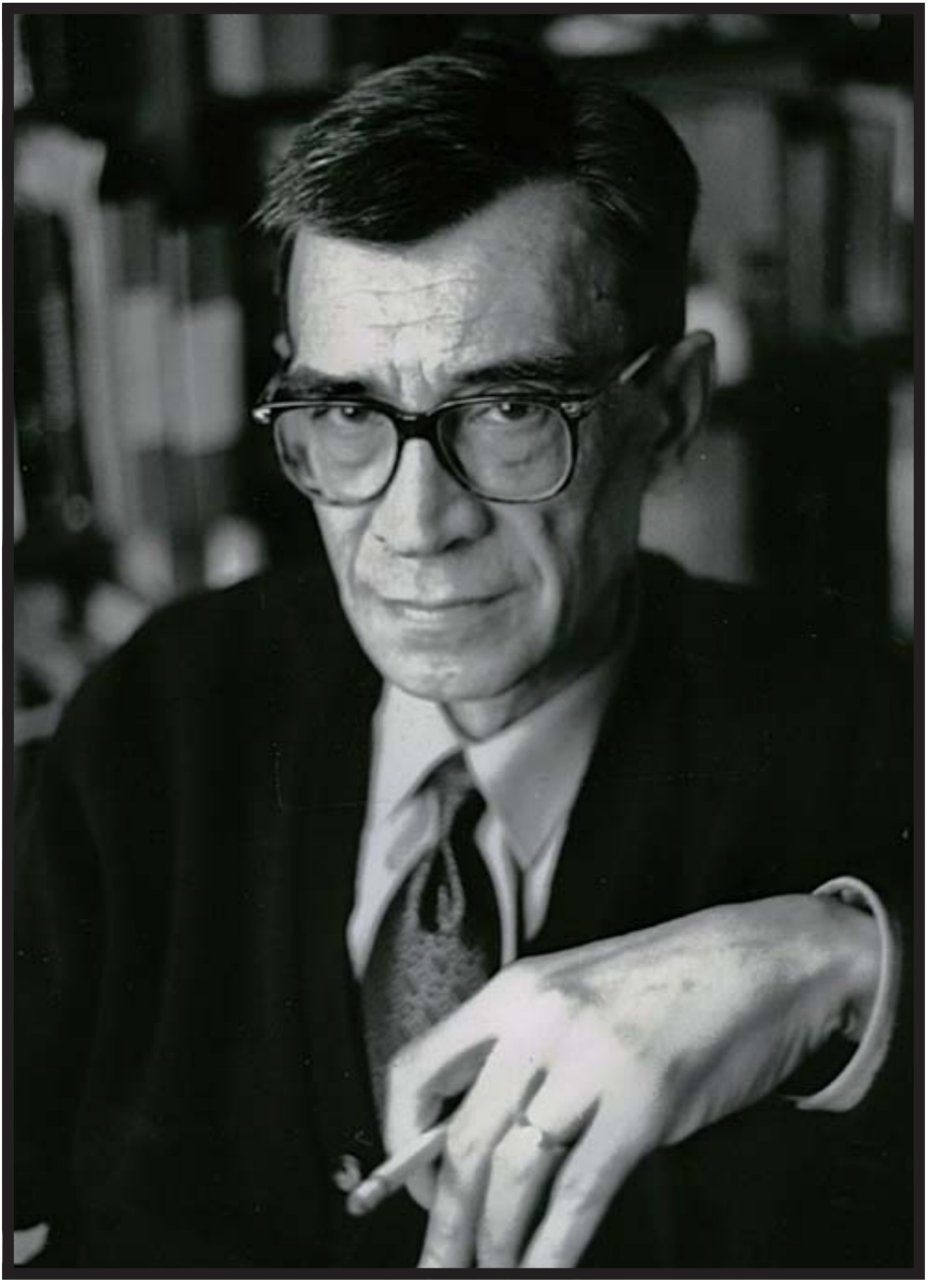
Carlos Pujol junto a su maestro Martín de Riquer.

La prosa ensayística de Carlos Pujol es clara, personal y extremadamente precisa. Rigurosa y esclarecedora, pero también amena y bienhumorada

Respecto a su extraordinaria labor como traductor, sorprende tanto el número como la variedad de sus intereses y la calidad literaria de sus versiones, que en verso o prosa huyen —del mismo modo que los suyos originales— de la afectación o el engolamiento. Con alguna incursión en el catalán (Joan Sales) o el italiano (Guido Gozzano), sus lenguas predilectas fueron la francesa y la inglesa. De la primera, que no tenía secretos para el escritor, volcó obras de Pascal, Joubert, La Rochefoucauld, Voltaire, Balzac, Stendhal, Baudelaire, Gautier, Corbière, Verlaine, Proust o Simenon. De la segunda, ha dejado traducciones de Donne, Marvell, Defoe, Austen, Dickinson, Stevenson, Hopkins u Orwell. Muy pocos autores de nuestro tiempo podían igualar su vasta cultura literaria.

La prosa ensayística de Carlos Pujol es clara, personal y extremadamente precisa. Rigurosa y esclarecedora, pero también amena y bienhumorada. No hay en ella clichés ni vaguedades ni opiniones de segunda mano. En cada frase percibimos a un lector que se enfrenta directamente a los textos para interrogarlos e interrogarse, más allá de las ideas recibidas. En el prólogo a su mencionado *Itinerario* afirmaba, respecto de su "perseverante pasión" por la literatura francesa, que es posible que hubiera en ella "más sentimiento que saber", pero la lectura de la obra crítica de Pujol muestra claramente, como ocurre siempre con los buenos ensayistas, que ambos términos pueden ser complementarios. "La literatura —añadía sabiamente— no es cosa de sabios, más bien lo es de apasionados escritores y lectores". ■

MARTA LAGARRIGA



Jurado del Premio Planeta 1979. De izqda. a dcha.: Manuel Lombardero, Carlos Pujol, Antonio Prieto, José María Valverde, Ricardo Fernández de la Reguera y José Manuel Lara Hernández.

Después de traducir las obras maestras de la literatura universal, Carlos Pujol intentó una novela fiel a su criterio, que recogiese su respiración de autor, su sello de fábrica

ELEGÍAS HISTÓRICAS

MANUEL LONGARES

En 1980, Carlos Pujol, el magnífico estudioso de Saint-Simon, se embarcó en un empeño novelesco. Tenía cuarenta y cinco años y en los seis siguientes publicó seis novelas divididas en dos ciclos: uno al que llamó francés —compuesto por *La sombra del tiempo* (1981), *Un viaje a España* (1983) y *El lugar del aire* (1984)— y el otro, inglés —en el que se incluyen *Es otoño en Crimea* (1985), *La noche más lejana* (1986) y *Jardín inglés* (1987). Son novelas de corte histórico y, aunque aparecen en un momento decisivo de nuestra historia contemporánea, no contienen referencias a la actualidad. Reacio al impacto noticioso, al periodismo camuflado, el autor, que de niño leía tebeos y novelas de kiosco y frecuentaba los cines de barrio para evadirse de su entorno, aplicará a sus narraciones el mismo planteamiento escapista: más vale retroceder a la Roma del XVIII, la España carlista, la Francia de 1900 o el sitio de Sebastopol que discurrir sobre la transición a la democracia. "Con estas novelas —dijo Pujol—, no pretendo escribir unos episodios nacionales o internacionales con rigor y datos, mi proyecto es literario: buscar personajes en la novela o en la historia para someterlos a aventuras menos verdaderas que verosímiles".

Carlos Pujol había nacido en 1936 en Barcelona y, víctima de la circunstancia en que se formó, utilizó la literatura para inventarse una realidad. Después de traducir las obras maestras de la literatura universal, intentó una novela fiel a su criterio, que recogiese su respiración de autor, su sello de fábrica. Una novela orientada al pasado más o menos reciente, pero no para reconstruir lo que fue —a semejanza del novelista histórico— sino por el gusto de establecerse ahí; una novela con personajes nacidos de las novelas de Balzac o tan singulares como Marcel Proust y ese mayordomo que remite al Jeeves de Wodehouse. Pujol definió estas novelas como "completamente elegíacas". Y añadió: "Me interesa la literatura como sustitución de la realidad y como creación artística de otra realidad personal". "Los hechos no importan —llegó a confesar el aparente novelista histórico—, todo está en las palabras con que se cuentan". Definidor de la literatura como arte de fabricar mentiras, se serviría del humor, la fantasía y esa reconstrucción del pasado para subvertir las apariencias. "Las cosas —sentenció Pujol— son lo contrario de lo que parecen".

El autor, que de niño leía tebeos y novelas de kiosco y frecuentaba los cines de barrio para evadirse de su entorno, aplicará a sus narraciones el mismo planteamiento escapista

Después de estos dos ciclos novelescos y tras una narración rememorativa del fin de siglo, *1900*, Pujol se olvidó de la novela para entregarse a la poesía. Es en 1994 cuando reaparece como novelista con *Los secretos de San Gervasio*, una obra que, a diferencia de las anteriores, no forma parte de ningún ciclo histórico o novelesco, aunque sigue fiel a la premisa de situarse en otro tiempo. Pero ya sobre esta base, Pujol aporta una peculiaridad, el homenaje a la novela de intriga y a los maestros ingleses del género. *Cada vez que decimos adiós* (1999) habla de un crimen en una casa de huéspedes en Escocia, la tierra donde el autor, estudiante de Filosofía y Letras, preparó su tesis sobre Ezra Pound. Y *Los días frágiles*, aparecida en 2003, perfila la novela que a Pujol le gustaba escribir: sobre un fondo histórico insoslayable —aquí es la entrada de los nazis en París—, discurre la vida en tono menor, la vida cotidiana reflejada con gracia y amenidad por un narrador tierno, descreído, y nada engolado, con abundante diálogo y muchos personajes. Todos ellos —y es característica de todas las novelas de Pujol— se recuerdan al final, en un *dramatis personae* que los describe en una línea.

Ya con setenta y un años, Pujol publicó unos cuentos, *Fortunas y adversidades de Sherlock Holmes*, y dos novelas cortas en 2008, *Dos historias romanas*. La primera, titulada *La plaza de piedra*, se sitúa en la Roma de 1870, inmediatamente anterior a la desaparición de los Estados Pontificios; la otra, *La lección del fantasma*, poco antes de que Italia entre en la Segunda Guerra Mundial. Será esta época la que ambiente los tres últimos títulos de su producción novelesca: *Antes del invierno*, publicada en 2008, sucede en la España de posguerra; *El teatro de la guerra*, de 2009, es una aventura alemana al fin de la Segunda Guerra Mundial; y *Los fugitivos*, aparecida en 2011, se desenvuelve en 1943 y en Roma. ■

La poesía de Carlos Pujol era sencilla y compleja al mismo tiempo, los trajes que usó para ella fueron siempre clásicos, cuando no disfraces, otras voces en las que se sentía cómodo

APROXIMACIÓN A LA VERDAD

ANDRÉS TRAPIELLO

Si la página que escribí sobre Carlos Pujol hace un mes* fue una de las más difíciles que haya tenido que escribir nunca, pues lo hacía ante su cuerpo sin vida, esta será acaso la que menos me cueste, ya que no deja de ser algo que escribo ante el cuerpo vivo de su poesía.

Creo que Carlos Pujol fue ante todo un poeta, antes incluso de empezar a publicar sus versos, lo que hizo de forma tardía a sus cincuentaiún años acaso solo por respeto, aquel *Gian Lorenzo* de 1987 que prologó su amigo Juan Perucho. "La prosa es más difícil, pero el verso vale más", leemos en esa inagotable fuente de saberes literarios y poéticos que son sus *Cuadernos de escritura*, para decir en otro lugar de ese mismo libro: "El poeta está para ver lo que no se ve, para lo que se ve ya está el resto de la gente".

En 2007 reunió en un tomo que publicó La Veleta sus doce libros de poemas editados hasta entonces, y le añadió otro más inédito, *Me llamo Robert Browning*, al que se sumó hace unos meses el último, *El corazón de Dios*, a esperas de que se publiquen acaso los que estaba escribiendo, "poemas píos como tú los llamas", de los que hablamos la víspera de su muerte.

Para el tomo de su poesía reunida escribió apenas una cuartilla y media que bastaría reproducir aquí para que el lector supiera qué pensaba de la poesía en general y qué pensaba de la suya propia. Lo que yo dijera, ni lo que diga nadie de ella, va a ir más lejos ni más alto ni más hondo: "'La poesía me parece una cosa inagotable y modesta', escribió en 1961 José María Valverde; y yo no sé qué añadir a estas palabras tan sencillas; una cosa —un objeto, no la vida, aunque hecha de resonancias personales— a cuyo fondo nunca llegamos, y que se traiciona si no se ve con humildad [...] Dar más explicaciones acerca de esta poesía de los últimos veinte años sería un capricho impertinente; lo que queremos y creemos decir siempre es oscuro para nosotros, y la opinión de los demás no sirve de casi nada [...] Los versos dignos de este nombre dicen lo que cada lector cree entender o sentir. Y en el curso de los años solo se salvan si alguien los revive como propios (la indiferencia o el olvido tampoco son situaciones trágicas, si tuviéramos que recordar toda la poesía escrita hasta hoy, la memoria sería un infierno, o como mínimo el camarote de los hermanos Marx)".

Carlos Pujol con su mujer, Marta Lagarriga.

A sus poemas se les puede preguntar todo, porque suelen responder siempre de una manera clara, humilde, por intrincado y obtuso que sea el sentimiento con que hagamos la pregunta

Parece que le estamos oyendo. Esta manera de escribir que le era propia, quitándole énfasis y solemnidad (o sea, retórica) a todo lo que pudiera tenerlas.

Como Unamuno, sabía que había dado sus poemas a la indiferencia del público. "Estos libros han sido acogidos con una cariñosa indiferencia, lo cual no es ningún mérito, solo un accidente", volverá a decir con ironía, para acabar recordando la cita que puso de Paul Claudel al frente de *Retrato de París*, uno de los libros que publicó en La Veleta: "siempre decimos una sola cosa, tal vez minúscula e inacabable, que se viste de mil maneras, porque no disponemos de otra verdad".

La verdad poética de Carlos Pujol era sencilla y compleja al mismo tiempo, los trajes que usó para ella fueron siempre sencillos, clásicos ("en literatura se es un clásico o no se es nada, se escribe con perennidad o para el olvido", decía), cuando no disfraces, otras voces en las que él se sentía cómodo, Bernini, Vermeer o Browning, avenidos a decir y a sentir lo que Carlos Pujol quería que dijeran, naturalmente ("hay que robar a otros. Si se tiene talento lo robado será ya inevitablemente muy propio y personal, originalísimo, y si no se tiene talento ¿qué más da robar o no?").

En todos sus poemas se trasluce un fondo de soledad y tristeza, tal vez las de su propia infancia solitaria y triste: "Infierno es lo que se lleva dentro / sofocado para que no nos pueda", dice por boca de Browning, pero como no era dado al teatrismo, estoy viéndole salirnos al paso en esta línea con otro de sus versos: "¿Explicar la poesía? ¡Nunca, nunca!". En otro sitio nos dice que la poesía es "Una aspiración a la verdad, y a quien aspire a lo definitivo, / a lo claro y tajante, / que no pregunte a los poetas". Es cierto; pero no dijo nada de los poemas. A los suyos se les puede preguntar todo, porque suelen responder siempre de una manera clara, humilde, sencilla, por intricado y obtuso que sea el sentimiento con que hagamos la pregunta. ■

(*) http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Todo/ha/salido/bien/elpepinec/20120118elpepinec_1/Tes

IGNACIO F. GARMENDIA

El observador solitario

Pese a su popularidad ininterrumpida, durante algún tiempo ha sido de buen tono desdeñar a **Charles Dickens** como un escritor folletinesco, excesivamente sentimental y cuya denuncia de la injusticia no habría ido más allá de la compasión hacia los miserables, desde una perspectiva no impugnadora sino complaciente con el orden victoriano. Lo primero es una obviedad, pues en efecto Dickens, del mismo modo que su amigo **Wilkie Collins** o **Balzac** o muchos otros autores de la edad de oro del *feuilleton*, publicó sus novelas por entregas, lo que no quiere decir que no contribuyera a elevar el género y con él la sensibilidad literaria de sus lectores. Lo segundo no merece mayor comentario y puede afirmarse igualmente de autores como **Hugo** o **Dostoievski**. Y respecto a la conciencia política, por así llamarla, hoy no es tan necesario como antaño recordar que la ideología, en literatura, supone más un estorbo que un aliciente. Ya Cervantes, padre y maestro, nos enseñó que es precisamente la mirada compasiva lo que sitúa a los grandes novelistas por encima de los meros contadores de historias.

ROBERT HINDRY MASON, NATIONAL PORTRAIT GALLERY, LONDON

Charles Dickens leyendo para sus hijas Mamie y Katey. Fotograbado, 1865.

Desde la temprana aproximación de **John Forster** hasta las dos nuevas biografías de Dickens, debidas a **Claire Tomalin** y **Robert Douglas-Fairhurst**, publicadas al hilo de un bicentenario que los ingleses están celebrando por todo lo alto, decenas de títulos han intentado descifrar el alma, la génesis y la trayectoria del novelista, iluminando el proceso que dio vida a su formidable colección de criaturas. Puede entenderse que algunos investigadores y periodistas se apliquen a husmear en archivos y correspondencias a la busca de datos más o menos novedosos que *confirmen* los "amores secretos" de Dickens, pero los escarceos sentimentales del escritor no representan más que una nota a pie de página en la novela fascinante de su vida. Aunque tarde y en la versión abreviada, podemos por fin acceder a la gran biografía de **Peter Ackroyd**, publicada por **Edhasa** con motivo del aniversario. Su *Dickens*, de lectura obligada, ha sido subtitulado por los responsables de la edición española con una afortunada expresión del autor —*El observador solitario*— que define muy bien al biografiado.

No es posible recoger en unas líneas todas las traducciones de Dickens al castellano, baste consignar, sin ser exhaustivos, aquellas que han sido publicadas o reeditadas a lo largo de la última década. El catálogo de **Alba**, que ya incluía *David Copperfield* (Marta Salís), *Grandes esperanzas* (R. Berenguer), *Oliver Twist* (Josep Marco Borillo), *La señorita Lirriper* (Miguel Temprano), *Una casa en alquiler* (Concha Cardeñoso) o *Estampas de Italia* (Ángela Pérez), acaba de sumar *La pequeña Dorrit* (Carmen Francí e Ismael Attrache). **Espasa** ha publicado *Nuestro común amigo* (C. Miró) y *Cuentos de Navidad* (C. Axenleld). **Valdemar**, *Casa desolada* (José Rafael Hernández Arias) y *El guardavías y otras historias de fantasmas* (Rafael Lassaletta). **Mondadori**, *Nuestro amigo común* (Damián Alou) y *Los papeles póstumos del Club Pickwick* (José María Valverde). **Montesinos**, *Casa desolada* (José Luis Crespo), *Nicholas Nickleby* (David González) y *Vida y aventuras de Martin Chuzzlewit* (David González). **RBA**, *Tiempos difíciles* (Ángel Melendo). **Backlist**, *Grandes esperanzas* (Manuel Vallvé). **Nocturna**, *La tienda de antigüedades* (Bernardo Moreno Castillo). **Belacqva**, *Barnaby Rudge* (Ramón González Férriz). **Impedimenta**, *Para leer al anochecer: historias de fantasmas* (Marian Womack y Enrique Gil-Delgado). **Páginas de Espuma**, *Memorias de Joseph Grimaldi* (Eduardo Berti). **Abada**, *Escenas de la vida de Londres por "Boz"* (Miguel Ángel Martínez-Cabeza). **Ediciones del Azar**, *Dombey e hijo* (Fernando Gutiérrez y Diego Navarro).

En lo que se refiere a las ediciones de bolsillo, **Austral** ha reeditado *David Copperfield* (Carmen Abreu) y *Los documentos póstumos del Club Pickwick* (Valverde). **Alianza** ha dado a conocer una nueva traducción de *David Copperfield* (Miguel Ángel Pérez) que se añade a una relación donde ya figuran *Grandes esperanzas* (M.A. Pérez), *Historia de dos ciudades* (Salustiano Masó), *Tiempos difíciles* (José Luis López Muñoz), *Oliver Twist* (Pollux Hernúñez), *Papeles póstumos del Club Pickwick* (Manuel Ortega y Gasset) o *Canción de Navidad* (Santiago R. Santerbás). **Cátedra** ha publicado *Tiempos difíciles* (Amando Lázaro Ros), *Grandes esperanzas* (María Engracia Pujals) e *Historia de dos ciudades* (Juan Jesús Zaro). Y **Castalia**, en fin, ha rescatado en su nueva colección de Clásicos Universales la primera versión castellana de las *Aventuras de Pickwick*, según parece traducida del francés —el título no fue lo único que sufrió cortes— pero a cargo, ahí es nada, del joven Galdós, que la publicó por entregas en 1868, el año de la Gloriosa. ■

lecturas

NARRATIVA, ENSAYO, CIENCIA, POESÍA, LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL, RESEÑAS BREVES

NARRATIVA

CARNE Y CAVERNA

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

EL ORIGEN DEL MUNDO
Pierre Michon
Trad. Mª Teresa Gallego Urrutia
Anagrama
12,90 euros | 88 páginas

Michon es un enfermo de la belleza. No solo su estilo, uno de los más inimitables de la literatura europea, ha hecho de la belleza de la lengua francesa piedra angular de su tarea, sino que la mayoría de sus temas (la pintura en *Señores y sirvientes* y en *Los Once*, la escritura en *Rimbaud el hijo* y en *Cuerpos del rey*, el poder en *El emperador de Occidente* y en *Abades*) han abrevado en esa fuente redentora que esconde lo bello. Pero lo bello entendido no en un sentido abstracto, como idea motora, más o menos sublime, sino como impregnación material, como resultado, como logro. En una palabra: lo bello como obra.

Faltaba acaso, para completar este ciclo exuberante, la excursión de Michon por la belleza que más ha celebrado el arte a lo largo de los siglos: la del cuerpo, femenino en este caso, ese cuerpo que, desde las Venus primitivas al *body art* contemporáneo, ha intentado rescatar del paso del tiempo el esplendor y miseria de la carne viva, nacida para la destrucción y el olvido, cierto, pero al tiempo fuente de placer y celebración, esa carne que es condena y a la vez expiación, de la cual nacemos y que nos obstinamos en perpetuar.

La peripecia de *El origen del mundo* es simple: un joven de veinte años, maestro de oficio, descubre la belleza encarnada en la estanquera de un pueblo de la Dordoña al que ha sido destinado. La violencia de esta anunciación es implacable: el maestro se siente arrebatado por esa belleza madura, oferente, que el azar ha puesto ante sus ojos. No hay aquí espacio para la mística del amor o el arrobo platónico: el narrador desea ardientemente a Yvonne, con un hambre que ningún hallazgo poético es capaz de disimular. El genio de Michon consiste en lograr que esta revelación erótica se mueva en el terreno de una escritura sinestésica, tanto más hechicera cuanto que elude, sin impostura alguna, las viejas y a lo peor ya gastadas imágenes del gozo carnal. Es difícil, en ese sentido, no admirarse ante un párrafo como el que sigue, donde el acto sexual, retratado con una fuerza inaudita, se convierte en un triunfo del poder evocador de la literatura: "Bajo la oscuridad, bajo el abrigo, bajo las faldas, bajo los nailons, bajo los discos de oro, las perlas y los tiros largos, bajo los cordoncillos y los frunces de la Milady, había, muy pegada a las medias nocturnas, aquella carne de una claridad deslumbradora, en cuya parte más blanca me imaginaba, veinte veces repetida, asestada, recibida con brincos intensos y ritmada con sollozos, la frase pesada y sin réplica, siempre redundante, siempre jubilosa, asfixiante, negra, la escritura absoluta que llevaba ella en el rostro".

Y junto a esta abrasadora evidencia de la carne ajena y conquistada, la no menos feroz evidencia de los logros del hombre primitivo que habitó en Lascaux y otras cuevas de su entorno, y que cifró en sus paredes, para regocijo y pasmo de las generaciones futuras, su cómputo de miedos, triunfos y anhelos. En las cavernas donde los pintores con candiles de astas en la cabeza "en cuclillas se desposan con su pensamiento", el narrador de *El origen del mundo* halla el hechizo de esos antepasados que, sabedores como él de que la muerte acecha, se refugiaron acaso sin pretenderlo en un primer asomo de belleza, cifrada en esos caballos y bisontes que adornan las pantallas paleolíticas. Polvo y ceniza, gusano y lodo, carne y caverna, lo bello, parece insinuar Michon, en su paradójica caducidad y en sus múltiples formas, nos regala la eternidad del instante. ■

Pierre Michon.

> POLVO Y CENIZA, GUSANO Y LODO, CARNE Y CAVERNA, LO BELLO, PARECE INSINUAR MICHON, EN SU PARADÓJICA CADUCIDAD Y EN SUS MÚLTIPLES FORMAS, NOS REGALA LA ETERNIDAD DEL INSTANTE

NARRATIVA

UNA BOMBA DE RELOJERÍA

GUILLERMO BUSUTIL

EL JARDÍN COLGANTE
Javier Calvo
Seix Barral
19,90 euros | 368 páginas

El jardín colgante es una bomba de relojería. Javier Calvo utiliza el género policiaco para esconder detrás de un perfecto mecanismo narrativo de intriga y de fábula, a veces esperpéntica, una crítica histórica alrededor de los inicios de la Transición. El período que Javier Calvo convierte en un escenario de guerra fría, definido por las tensiones políticas entre el tardofranquismo y la izquierda más radical, y los cambios de filas, paredes que oyen y agentes secretos que se mueven en una Barcelona envuelta en cenizas y desasosiego. La imagen de aquel ambiente de contradicciones, escepticismo, incertidumbre y sombras distorsionadas, es el espejo con el que el narrador devuelve los matices grises de su reflejo a la época actual de desencanto en la que precisamente se cuestiona la génesis y el resultado de aquella nueva España.

Javier Calvo crea una historia ágil, trepidante, en la que entrecruza espías imposibles, fríos, descreídos y freakies con terroristas universitarias y psicópatas, cuyos comportamientos estrambóticos tienen ecos de Mendoza y de Casavella. Sus aristadas relaciones, las utiliza el autor para abordar la traición, la violencia de la tortura, la fontanería oculta de la política, la utopía revolucionaria y el desdoblamiento entre víctima y verdugo. Una trama de convincentes conflictos y disyuntivas policiacas, escrita al ritmo de los Sex Pistols, con cierto tono nihilista y un brillante tono de hilarante parodia. Los rasgos de un estilo que atrapa al lector y le hace sospechar que nadie es lo que parece ser, en esta novela de humor inteligente y negro que termina estallando en el punto final. ■

"Los políticos que intentan mantener **una fachada de ideología** solo tratan de gestionar un barco que hace aguas por todas partes"

—JAVIER CALVO

PREMIO BIBLIOTECA BREVE

GUILLERMO BUSUTIL
FOTO DE LISBETH SALAS

—*El jardín colgante* pone en tela de juicio el periodo de la Transición por la manera de borrar el pasado y la utilización política de la mentira.

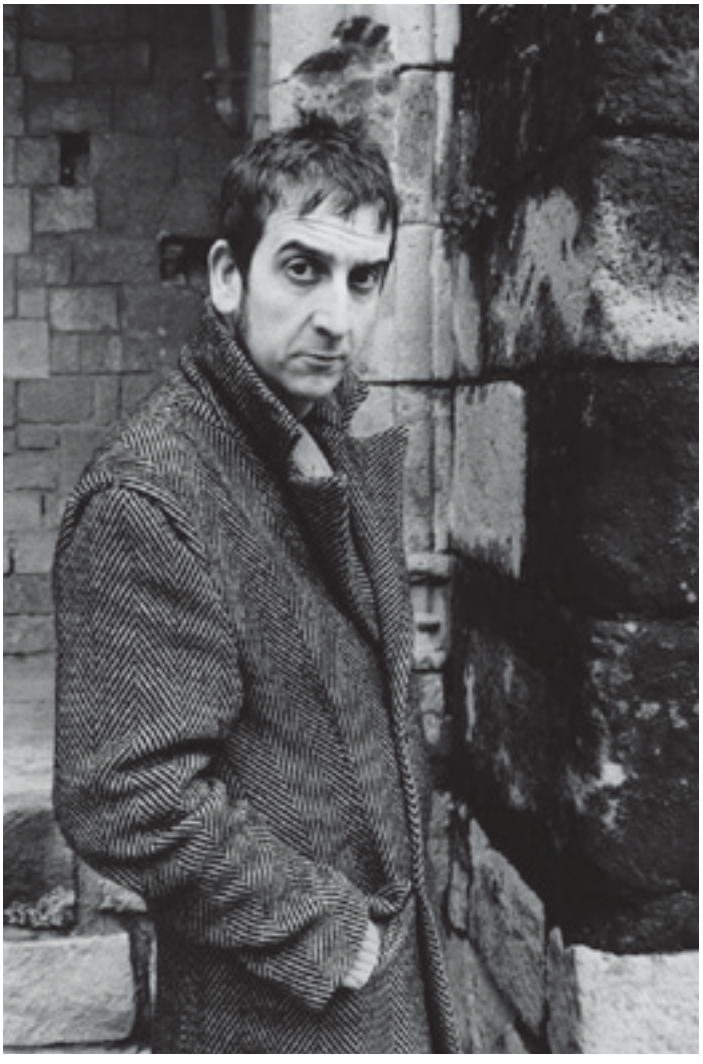
—La invención de la España democrática exigía borrar esas experiencias traumáticas del pasado y crear unas nuevas reglas de juego, tanto por parte del sistema oficial como del lado extraoficial. Esa discordancia entre ambos discursos, bastante ambiguos en ocasiones, era lo que me interesaba indagar, pero sobre todo explorar la mentira institucional que existía en aquellos años finales de los setenta y que inauguró la nueva España.

—Una mentira presente en el juego de máscaras que envuelve a todos los personajes de la novela, ya que ninguno es lo que parece ser.

—Como en todas las novelas policiacas, la clave es la convicción de que todo es una conspiración que provoca que la realidad y sus sombras superen a los individuos que están inmersos en ella. Documentándome, me sorprendió descubrir que mientras se combatía el terrorismo no se había dejado de estar en contacto con sus miembros más activos. Esa ambigüedad, el deslizamiento entre espías y contraespías, que el lector no supiese con quién estaba el protagonista, fue el origen para la creación del juego de máscaras, de espejos que sustentan la incertidumbre de la historia.

—En ese juego sobresalen Arístides Lao y Barbosa, los dos protagonistas centrales que están en el mismo bando oficial pero que éticamente son antagonistas.

—Sí, con ellos dos quería representar esa contradicción interna del propio sistema. Cuando la política deja de ser humana se convierte en algo monstruoso



para lo que no existe nombre. Arístides Lao representa esa falta de sentimientos, de ética, de fría manipulación, de calculada maldad. En cambio, Barbosa simboliza a las personas cuya identidad puesta al servicio del sistema, e incluso su existencia física, quedó sumida, disuelta, al ser manipulada por sus jefes. Él, como mucha gente de aquellos años, dejó de ser quien era, de tener sus referentes y desapareció al perder su pasado y también su futuro.

—Una de las lecturas finales de la novela apunta a que el terrorismo es una amenaza activa creada por los gobiernos para sobrevivir.

—Podemos especular hasta qué punto la España democrática se ha apoyado en el terrorismo, pero es obvio que tener al enemigo dentro ayuda a toda nación a sobrevivir, a que los gobiernos pervivan como gobiernos, a que decidan determinadas acciones más que cuestionables y consigan mantener sus propias señas de identidad.

—Pero usted aborda el terrorismo desde una perspectiva romántica. Incluso sus miembros tienen nombres de personaje de cuento y cuando Barbosa pasa a la clandestinidad se alude a la Alicia de Carroll. ¿Por qué ese tratamiento?

—Por un lado, en ese tratamiento siguen estando presentes los conceptos de la ambigüedad y las máscaras. Y por otro está la idea de que los terroristas en esa época eran en realidad un movimiento revolucionario, una parte de la sociedad que quería transformar el sistema, cambiarlo desde dentro. A partir de leer la historia del ejército rojo alemán tuve más claro ese elemento romántico, que se trataba de unas figuras que se movían entre el héroe y el mártir y que resultaban fascinantes. Esa es la razón por la que aparecen en la novela con los nombres de los personajes de los cuentos románticos de los hermanos Grimm. En el caso de Alicia ocurre lo mismo, se trata de reflejar el hecho de que pasar a la clandestinidad es pasar a un espacio subterráneo, a un mundo que no existe y que es también más propio de los cuentos de hadas.

> ME INTERESABA EXPLORAR LA MENTIRA INSTITUCIONAL QUE EXISTÍA EN AQUELLOS AÑOS FINALES DE LOS SETENTA

—Otro tema que aparece en la novela es la supervivencia del topo, casi como un símbolo del paso del tardofranquismo a la democracia.

—Me interesaba mostrar cómo todo el mundo se transformó en esos años por esa necesidad de supervivencia. Mucha gente que estaba con el franquismo pasó de repente a ser demócrata de toda la vida, a participar incluso en la creación y gestión de esa nueva España. Y luego estaba esa otra gente inquietante y de reconocido nombre, que dice tener guardados valiosos secretos que un día revelará, cuya actitud explica cómo buscaron también transformarse, salir adelante, sin perder el poder en medio de la otra guerra interna que hubo entre burócratas y militares. Todos ellos forman parte de ese juego de máscaras del que hablábamos antes y de la metamorfosis que sufrió la sociedad voluntariamente para sobrevivir frente a un futuro borroso.

—A lo largo de la trama aparece constantemente la amenaza del meteorito Sallent. ¿Qué simboliza exactamente?

—El meteorito me interesaba como representación de la muerte de la trascendencia. Es decir, de esa nueva España que era un mundo sin absolutos, sin religión, extremadamente reacio a la trascendencia porque era un mundo de negociaciones, de conversaciones secretas, de deslizamientos. Era una manera de simbolizar la muerte de Dios a través de la caída literal de lo celestial. El único personaje de la novela que retiene el sentido de lo divino es ese tipo esquizofrénico que finalmente es manipulado por el sistema para matar a todo el mundo. También es una crítica a cómo hoy día las creencias, la religión, son manipuladas para cometer crímenes en su nombre.

—Al final de la lectura uno tiene la sensación de que al tramar una historia de esos años de la Transición, usted está haciendo una dura crítica al momento actual.

—Efectivamente. Yo quería construir un artefacto que fuese una réplica a escala de esa sensación de hundimiento de las convicciones que tenemos hoy día. Una sensación pareja al convencimiento de que todo lo vivido en los últimos años ha sido una gran mentira. Que los políticos que intentan mantener una fachada de ideología solo tratan de gestionar un barco que hace aguas por todas partes. Esto explica que mucha gente haya empezado a despertar fugazmente, a pensar que este sistema de partidos, que este tinglado, no es el cuento de hadas que nos contaron, sino más bien un cuento de terror. ■

Javier Calvo (Barcelona, 1973) ha traducido a David Foster Wallace y a Coetzee, entre otros reconocidos escritores, y es autor de las novelas *El dios reflectante, Mundo maravilloso* y *Corona de flores*. También ha publicado los libros de relatos *Risas enlatadas* y *Los ríos perdidos de Londres*. Con *El jardín colgante* ha obtenido el Premio Biblioteca Breve 2012.

NARRATIVA

CUIDAR DE LOS DETALLES

ALEJANDRO LUQUE

SEGUNDA RESIDENCIA
Margarita Leoz
Tropo
18,00 euros | 208 páginas

Margarita Leoz, joven escritora pamplonesa fogueada en varios premios, apuesta en su libro de relatos por pulsar en la realidad cotidiana las teclas del asombro o, al menos, de la emoción desprevenida. La docena de historias están transitadas por personajes de lo más comunes, inmersos en situaciones ordinarias, de las cuales se propone la autora tomar los elementos que susciten, más que la conmoción, un sutil escalofrío del lector.

ÁLVARO DEL VILLAR

Margarita Leoz.

No hay en estas páginas, pues, sucesos extravagantes. Sus protagonistas no desempeñan profesiones llamativas, ni poseen rasgos físicos especialmente pronunciados. Para los amantes del cine, valdría decir que, frente al gusto por lo desmesurado de, por ejemplo, los filmes de Jean-Pierre Jeunet y Marc Caro, Leoz estaría en el bando equivalente a la contención de Isabel Coixet.

No se trata, en todo caso, de enfrentar escuelas —hay sitio para todas en el hospitalario panorama actual—, sino de poner de manifiesto un reto literario plenamente asumido. A partir de él, la autora se propone marcar, en estas historias impregnadas de esa insatisfacción crónica que contagia a las sociedades modernas, ese no saber por dónde empezar en la inaplazable búsqueda de la felicidad, un tono muy desnudo de artificios para asomarse a la intimidad de los personajes, a través de una mirilla que solo muestra un campo acotado de la realidad pero que nos permite imaginar que siempre hay más. En este juego le da prioridad. Lo hace desplazando la atención del argumento central a los detalles, a veces insignificantes, casi anecdóticos, pero en los que reside la salvación de los personajes que encuentran su camino o hacen las paces consigo mismos. ■

JUEGO DE DAMAS

MARTA SANZ

LA JUGUETERÍA ERRANTE. UN MISTERIO PARA GERVASE FEN
Edmund Crispin
Trad. José C. Vales
Impedimenta
20,00 euros | 312 páginas

A Edmund Crispin lo que más le gustaba era "nadar, fumar, leer a Shakespeare, escuchar óperas de Wagner y Strauss, vaguear y mirar a los gatos". Al leer la novela también se hace evidente lo que no le gustaba: no puede ni ver a D.H. Lawrence. Igual que Stella Gibbons, Crispin —de ambos sabemos más gracias a Impedimenta— arremete en clave humorística contra la cultura de prestigio contemporánea para reivindicar propuestas más cercanas al gran público. Mrs. Gibbons lo logra a través de la parodia de la gran novela inglesa; Mr. Crispin lo hace por medio de una novela enigma, que entronca con Leroux y Carter Dickson, de elegante e irónico humor inglés.

> GERVASE FEN, PROFESOR OXONIENSE DE LITERATURA, SE INSERTA DENTRO DE UNA TRADICIÓN CASI REACCIONARIA EN LA QUE LA EXCENTRICIDAD NO SE OPONE AL CONSERVADURISMO

Gervase Fen, profesor oxoniense de literatura, se inserta dentro de una tradición casi reaccionaria en la que la excentricidad no se opone al conservadurismo. Una actitud muy *british*, quizá *high class*, algo *snob*, que encaja con la crítica al arte de ruptura en los albores del siglo XX y es prodigiosamente hábil para conciliar el arriba y el abajo en las arenas movedizas del "gusto" estético. El mundo está bien hecho, aunque a veces se desmanda y resulta intelectualmente vivificador hacer que las aguas vuelvan a su cauce. Fen no tiene nada que ver con los compasivos policías de la estirpe de Maigret, sino con esos detectives deductivos que no cuestionan la legitimidad de la pena de muerte —su mala conciencia no los destruye— y convierten la investigación en partida de damas infernal, desciframiento del jeroglífico. El relato se hace matrioska, caja china, efecto óptico, imposibilidad: como la de cometer un crimen en una determinada habitación en un momento determinado. Las aventuras de Fen añaden a lo anterior la rapidez del *thriller* —imaginamos a un Rouletabille a la carrera, pero no al orondo sir Henry Merrivale de Dickson—, la velocidad de la acción, las estrategias del cinematógrafo y de una cultura de masas que se complace en el más difícil todavía. El lector recuerda *Esos chalados y sus locos cacharros* en las páginas de persecuciones a las que se van uniendo equipos de remo, borrachos de taberna, colegiales, para conseguir confusión y comicidad: la tolerable anarquía del caos momentáneo, el disparate preso en un bote de cristal. La hipérbole se usa como ingrediente humorístico al que se suma lo trepidante en las escenas protagonizadas por el coche de Fen, Lily Christine III: sus neumáticos dejan marcas sobre el pavimento y sobre la quietud académica de un Oxford borracho y poco contemplativo. En el desenlace se produce una persecución dentro de la intermitente oscuridad de un cine que se encadena magistralmente con otra en un tiovivo desbocado: no importan el suspense ni la identidad del asesino, sino el vértigo y los efectos especiales.

Se revela la antipatía de Crispin por la Alta Cultura contemporánea cuando el epatante Fen y su amigo el poeta Richard Cadogan juegan a enumerar Libros Infumables: el *Ulises*, todo Rabelais, el *Tristram Shandy*, *La copa dorada*... También les resultan odiosos Jane Austen, Dostoievski, Marx y el teatro contemporáneo. En *El sillón maldito*, Gastón Leroux activaba su sentido del humor al ocupar una silla de la Academia francesa con un analfabeto. Crispin se coloca sobre la misma línea satírica, pero con una elocución que subraya su clase por encima del saber del vulgo. *La juguetería errante* puede leerse como una crítica pedante a la pedantería misma. Como si su autor dijera: "Podría hacer perfectamente algo tan plúmbeo, prestigiado o grosero como Lawrence, pero prefiero esta ligereza, este pasar el rato..." Aunque solo fuese por responder a la pregunta de si Crispin podría, merece la pena leer esta novela. ■

Edmund Crispin.

NARRATIVA

EL INQUILINO NEGRO

GUILLERMO BUSUTIL

CUENTOS COMPLETOS
Guy de Maupassan
Ed. y trad. Mauro Armiño
Páginas de Espuma
94,00 euros | 2.928 páginas

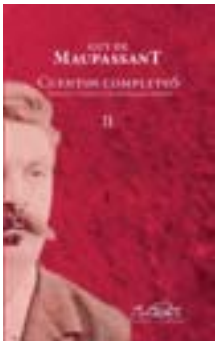
Guy de Maupassant fue un galeote de la pluma. En diez años escribió veintisiete libros entre novelas, teatro, crónicas y 303 cuentos. El género que para él era una manera de ganar dinero rápido sin demasiado esfuerzo y que paradójicamente lo convertiría en uno de sus grandes maestros. Ningún tema le fue ajeno: el amor, la familia, el adulterio, las injusticias, la soledad, el diablo, la guerra franco-prusiana, la vida rural, la enfermedad, el crimen, el miedo, la locura. Uno a uno los desmenuzó a fondo, sin concesiones, con una mirada compasiva y a la vez desencantada sobre la condición humana, decidido a levantar los velos burgueses que ocultaban las hipócritas convenciones que sustentaban el orden moral. Y lo hizo con un estilo directo, preciso, contundente. "Cualquier cosa que se quiere decir solo necesita una palabra para expresarla, un verbo para animarla y un adjetivo para calificarla". Esta sobriedad de estilo se la inculcó Flaubert, su amigo, el mentor que lo introdujo en los salones de París, que le presentó a Émile Zola, su otro padrino literario, y que le obligó a firmar sus primeras piezas con el seudónimo de Guy de Valmont hasta que no alcanzara la maestría.

> EN DIEZ AÑOS, MAUPASSANT ESCRIBIÓ MÁS DE TRESCIENTOS CUENTOS EN LOS QUE DESTACAN SU MIRADA COMPASIVA SOBRE LA CONDICIÓN HUMANA Y SU MANERA DE RADIOGRAFIAR EL MIEDO

Ese objetivo llegó en 1880 con la publicación del cuento "Bola de sebo" y un año después, con su primer libro *La casa Tellier*, Maupassant se convertiría en un escritor reconocido; en ese galeote que tejía dos cuentos y dos crónicas semanales en los que más que la psicología de los personajes lo importante era la acción, la mirada escrutadora de la realidad de su época; la búsqueda de lo sobrenatural —a través del extrañamiento y de la perturbación de la personalidad de sus héroes—, y su visión del universo femenino en todas sus variantes emocionales. "Las joyas", "El papá de Simón", "La herencia", "¿Él?", "La mano disecada" y "El beso" son, entre otras piezas recogidas en esta completa edición de Mauro Armiño, algunos sobresalientes ejemplos del tratamiento literario de estos temas. Pero su gran talento brilla más cuando se acerca y profundiza en las sombras del miedo, que para él suponía la descomposición del alma, y también en la locura a la que llamaba el inquilino negro y que padeció en numerosos momentos de su vida. Para Maupassant esas dos fuerzas oscuras engrendaban monstruos y empujaban al individuo a las obsesiones, al desdoblamiento, a la angustia, a las fantasías alucinatorias y finalmente al crimen o al suicidio. La lectura de "Mademoiselle Fifi", "El tic", "El Horla", "El ahogado" o "El albergue" muestra claramente su dominio para crear atmósferas, para enganchar el aliento del lector, para plasmar el éxtasis sensorial que admiraba de las poesías de Rimbaud y Baudelaire, y para ser un precursor del surrealismo por su manera de rozar en sus cuentos el subconsciente, el mundo de los sueños y del delirio, como señala Mauro Armiño en el excelente prólogo de esta edición. Unas cualidades y un estilo que lo convierten en el mejor discípulo de Poe cuando se trata de radiografiar el miedo. En su obra destacan igualmente el peso de la tradición romántica manifestada en la estrecha vinculación con la naturaleza y sus elementos fantásticos, representada en espléndidos cuentos como "Los zuecos", "La roca de los araos" o "La Martine", y la introducción de la mayoría de sus relatos a través del relato oral de un testigo que narra los hechos como sucedieron.

La edición de sus cuentos completos supone un homenaje al gran maestro del cuento, junto con Poe y Chéjov y un disfrute para los adeptos de un brillante autor que escribió contra sí mismo, hasta que la locura lo condujo al manicomio donde murió a los cuarenta y tres años. ■

Guy de Maupassan.



Leonardo Padura.

EL POLICÍA QUE LEE

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

LA COLA DE LA SERPIENTE
Leonardo Padura
Tusquets
16,00 euros | 192 páginas

Así que tú eres el policía que lee? —le había preguntado un día, apenas ingresado en la Central de Investigaciones, el mayor Rangel—. ¿Cómo coño te dio por eso? ¿O por esto otro? —y se tocó el uniforme". Mario Conde es el policía que lee, a través del tiempo y de La Habana, de la contemplación del Malecón, de todas esas casas señoriales desvaídas, con su vaivén de años y de vidas cruzadas a la sombra de una historia lo suficientemente *escuálida*. Escuálida en el sentido de Hemingway, de las menos palabras para decir más —lo que ya sabíamos tras leer, precisamente, *Adiós, Hemingway*—, porque Mario Conde anhela, sobre todo, dejar de ser el teniente policía señor Mario Conde, como le llamaba Alberto Marqués —personaje central de la maravillosa *Máscaras*—, para ser escritor. Si algo hace distinto, precisamente, a sus referentes inmediatos —sobre todo, Philip Marlowe—, es su arquitectura literaria: un policía que ha leído no solo a Hemingway, sino también a Scott Fitzgerald, a Dos Passos y, por supuesto, a Dickens, pero antes a Dumas y a Salgari, para terminar en Kafka y en Camus, y en una relectura continua de George Orwell, y vive en La Habana, pero no en cualquier época —hablamos del 89, el año de la caída del Muro de Berlín, poco antes de la mayor crisis de Cuba—, no puede ser un detective más.

En *La cola de la serpiente*, el trasfondo es la inmigración china en Cuba, más decrépita que crepuscular, matizada de pobreza y de sueños rotos, envuelta en los misterios de la brujería, del tráfico de drogas. Se parte de un asesinato, como siempre, pero la carga interior es otro crimen, años antes: el de diecinueve chinos que, tras pagar el viaje clandestino a Estados Unidos a bordo de un carguero, fueron congelados y arrojados al mar. El fondo es el desarraigo de toda inmigración, personalizado también en una Tamara que, pudiendo, se resiste a dejar La Habana. La soledad de Conde, en su espera paciente —la espera de la isla—, es tan palpable como la escritura, como ese bar perfecto en que, al final, el camarero acierta con la copa.

Todas las historias del detective Mario Conde se sustentan, especialmente, en una galería de secundarios carnales y tangibles, vividos y bebidos, auscultados, sudados, tan reales que uno, un poco, ya ha empezado a quererlos: el propio mayor

NOVELA POLICIACA EN LA QUE EL TRASFONDO ES LA INMIGRACIÓN CHINA EN CUBA, MATIZADA DE POBREZA Y DE SUEÑOS ROTOS, ENVUELTA EN LOS MISTERIOS DE LA BRUJERÍA, DEL TRÁFICO DE DROGAS

Rangel, el Viejo, con sus habanos y su fortaleza física, el maravilloso Flaco Carlos, que ya no está flaco, sino obeso y en una silla de ruedas, por una bala maldita que lo partió en Angola, o su madre, Jose, que cocina para ambos mientras comparten una botella de ron —en *La cola de la serpiente* cocina incluso en sueños—, porque es el último placer que le queda a su hijo, Tamara y las nalgas de Tamara —casi dos personajes diferentes—, el contradictorio Gordo Contreras y la sabrosa teniente Patricia Chion, mulata y china…

No se puede despachar a Padura diciendo que es el Dashiell Hammett de La Habana, aunque en parte sea verdad. Para empezar, porque Dashiell Hammett no ha escrito *El hombre que amaba a los perros*, la novela sobre Ramón Mercader y su reconstrucción, programada por otros, hasta convertirlo en el perfecto ejecutor del asesinato de León Trotsky, una de las mayores proezas narrativas, escritas en español, de las últimas décadas. Precisamente la idea de escribir semejante prodigio se le ocurrió a Padura, según he leído en alguna parte, también por el 89, ese año crucial en que transcurren las andanzas de Conde. Y, tratándose de Padura, con ese simbolismo salpicando todas sus historias —por ejemplo, los perros— no puede ser casual. ■

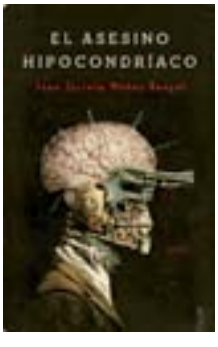
ADA MARTÍNEZ GUERRERO

Juan Jacinto Muñoz Rengel.

UN SICARIO ENTRAÑABLE

BRAULIO ORTIZ POOLE

EL ASESINO HIPOCONDRÍACO
Juan Jacinto Muñoz Rengel
Plaza y Janés
16,90 euros | 224 páginas



Con los libros de relatos *88 Mill Lane* y *De mecánica y alquimia*, Juan Jacinto Muñoz Rengel se reveló como un autor capaz de facturar propuestas originalísimas, de obras en las que combinaba una generosa inventiva con un sorprendente conocimiento de la tradición para adentrarse en los universos de lo inesperado. *El asesino hipocondríaco*, la primera novela del malagueño, confirma la sofisticación de un escritor que pese a su acusada personalidad disfruta recogiendo en sus páginas el eco de la mejor literatura: la peripecia de un criminal a sueldo afectado de casi todas las dolencias imaginables termina siendo también un recorrido por el insólito historial clínico de un puñado de intelectuales ilustres, que comparten con el protagonista la angustia por su salud y su familiaridad con la desdicha. Como ocurría con las historias precedentes de Muñoz Rengel, el pulso del escritor impide que las referencias caigan en la aburrida exhibición de datos; su sabiduría otorga músculo a una narración ya de por sí enérgica e increíblemente amena. En las páginas de este volumen se recogen los episodios más dispares: sabremos que Jonathan Swift, antes de sufrir terribles mareos y perder las facultades mentales, podía sentir "una frialdad en el estómago que él atribuía al hecho de comer demasiada fruta"; que Proust tenía fijación por estrenar pañuelo cada vez que se sonaba la nariz, o que Joseph Merrick, *El hombre elefante*, compuso un poema que aludía a sus malformaciones y que los baptistas usan como himno religioso...

> LA PERIPECIA DE UN CRIMINAL, AFECTADO DE TODAS LAS DOLENCIAS IMAGINABLES, TERMINA SIENDO UN RECORRIDO POR EL HISTORIAL CLÍNICO DE INTELECTUALES ILUSTRES COMO PROUST, TOLSTÓI O POE

Pero todas esas celebridades —también aparecen, entre otros, los hermanos Goncourt, Tolstói, Kant, Descartes o Poe— son los secundarios de una comedia en la que sobresale un protagonista memorable, el señor Y., que a pesar de la "moral kantiana" con la que se enfrenta a su oficio, gracias a su descomunal desmaña, acaba alzándose como un asesino desastroso y entrañable. Pese a la extravagancia de las armas utilizadas —que van desde una aguja de tejer, el veneno de un pez globo o un carrete de hilo de pescar—, el sicario nunca podrá culminar su misión: el infortunio provocará que un trastorno del habla le lleve a mantener una conversación disparatada con su objetivo, que en su somnolencia deje el testamento con sus datos personales en el vaso de su víctima. A este conjunto de escenas ciertamente divertidas hay que sumar otro hallazgo destacable: la concienzuda exploración que Muñoz Rengel hace de las enfermedades más insospechadas. El lector cierra el libro con una visión nueva de las patologías humanas, con la aprensión de que puede ser su último día de vida, o de improviso de que también los hombres, por qué no, pueden tener embarazos imaginarios. ■

breves
FICCIÓN

Bobby Logan

Miguel Ángel Oeste | Zut Ediciones
16,50 euros. 185 páginas

El crítico y guionista de cine Miguel Ángel Oeste debuta en la novela con un relato sobre el peso del tiempo y la derrota de los afanes juveniles pasando el microscopio por las pasiones y sueños de una pandilla de chavales que en los ochenta y noventa celebraban su energía alrededor de tablas de surf en una playa sin olas, y noches de baile, deseos y alcohol en una discoteca. La novela homenajea a un espacio real, centro de la movida de aquellos días, que hoy permanece cerrado y en el olvido. ■

NARRATIVA

LAS FIESTAS DE AQUEL VERANO

EDUARDO JORDÁ

EL GRAN GATSBY
Francis Scott Fitzgerald
Epílogo y trad. Justo Navarro
Anagrama
17,50 euros | 192 páginas

EL GRAN GATSBY
Francis Scott Fitzgerald
Prólogo y trad. José Luis Piquero
Paréntesis
13,00 euros | 182 páginas

El gran Gatsby es esa clase de novela que todos desearíamos haber escrito, aun sabiendo que jamás tendremos el talento de escribirla. Hace treinta años, cuando algunos la leímos por primera vez, *El gran Gatsby* era la novela de un tiempo que se había ido para siempre: la Era del Jazz de los contrabandistas de alcohol y de las chicas con el pelo cortado a lo *garçon* que bailaban el fox-trot. Pero leída ahora, justo cuando acaba de estallar la primera burbuja financiera del siglo XXI, *El gran Gatsby* es una novela estrictamente contemporánea, ya que cuenta la historia de una gran fortuna surgida de la nada y narra el final de los fatuos sueños de felicidad que creíamos que no iban a terminarse nunca. Y de una forma u otra, todos hemos sido Nick Carraway contemplando asombrados —y envidiosos— la gran mansión de nuestro vecino Jay Gatsby. Y de una forma u otra, todos hemos presenciado el final trágico de ese misterioso vecino del que todos hablaban y del que apenas sabíamos nada.

El gran Gatsby se publicó en 1925, cuando Scott Fitzgerald tenía 29 años, justo en mitad de la década que parecía augurar una prosperidad ininterrumpida y que acabaría de forma abrupta con la Gran Depresión del 29. Mientras escribía su novela en la Riviera y en Italia, Fitzgerald tuvo una especie de premonición del final trágico de aquella época, y así supo imaginar una lúgubre danza de la muerte en medio de las grandes fiestas que duraban hasta la madrugada. Y al sentir cómo se acercaba el final de su propia juventud, Fitzgerald consiguió desdoblarse tanto en la figura de Jay Gatsby como en la del narrador Nick Carraway: el triunfador y el fracasado, el experimentado y el ingenuo, el embaucador y el embaucado, el que lo sabe todo y el que aún no sabe nada, aunque al final de la novela se inviertan melancólicamente los papeles y no sepamos muy bien quién era el que lo sabía todo y quién era el que no sabía nada de la vida. De hecho, Scott Fitzgerald no usó a ningún personaje real para crear a su ficticio Jay Gatsby, y lo único que hizo fue apropiarse de algunos detalles de la vida de sus vecinos en West Neck, en Long Island, donde cada noche había alguien que daba una fiesta. Pero al final, como él mismo reconoció en una carta a John Peale Bishop, el modelo de Gatsby fue él mismo y nadie más.

Si se lee con cuidado, *El gran Gatsby* sorprende por la habilidad técnica con que está construida. Para introducir el personaje de Gatsby, por ejemplo, Fitzgerald usó la técnica de la presentación diferida que usó Conrad en *El corazón de las tinieblas* con el personaje de Kurtz. Y Fitzgerald supo hacer también un uso magistral de las elipsis. Nunca sabremos qué pasó con claridad entre Gatsby y la bella Daisy cuando se conocieron en una pequeña ciudad del Sur. Ni tampoco llegamos a saber bien quién es Gatsby, o si nos atrae o nos repele, o si es un gángster o un romántico o un ser digno de lástima, aunque al final acabemos pensando que es un poco de todo, y además no nos importa.

> 'EL GRAN GATSBY' ES UNA NOVELA CONTEMPORÁNEA PORQUE ES LA NOVELA DE LOS FATUOS SUEÑOS DE FELICIDAD QUE CREÍAMOS QUE NO IBA A TERMINARSE NUNCA

El gran Gatsby está escrita con una prosa empapada de modulaciones y de ritmos poéticos que pasan de forma abrupta a los coloquialismos más vulgares, y no es nada fácil verter esa prosa al castellano. Por suerte, Justo Navarro y José Luis Piquero son excelentes escritores, tanto poetas como prosistas, y las versiones que han hecho de la novela alcanzan el equilibrio justo entre la poesía y la prosa. Un gran trabajo en los dos casos.

Al final de la novela, Nick Carraway vuelve al Oeste y se siente "irritado, medio enamorado y tremendamente triste". Y así es como se siente uno al terminar de leer *El gran Gatsby*. ■

Scott Fitzgerald y Zelda Sayre.

ENSAYO

LA HORA DE CHAVES NOGALES

EVA DÍAZ PÉREZ

LA DEFENSA DE MADRID
Manuel Chaves Nogales
Renacimiento
20,00 euros | 213 páginas

No hay duda de que a Chaves Nogales le ha llegado su gran momento, la época de su total recuperación después de décadas silenciado por la Historia oficial, perdido en las librerías de viejo y olvidado como si nunca hubiera existido. Ahora el periodista sevillano vive una época dorada en la que sus obras se reeditan y sus reportajes dan el salto audaz para salvarse de la efímera y frágil vida de los periódicos.

> AQUÍ ENCONTRAMOS LA FUERZA Y BRILLANTEZ NARRATIVA DE CHAVES NOGALES, Y SU DEFENSA DE LA LEGALIDAD DEMOCRÁTICA CUANDO EL PAÍS ESTABA RADICALIZADO ENTRE LOS TOTALITARISMOS FASCISTA Y COMUNISTA

Son muchos los lectores que se han ido incorporando a la legión de *chavesnogalistas* que crece cada día gracias a una paciente investigadora, Maribel Cintas, que además acaba de publicar una excelente biografía y que hace ya muchos años rescató la obra de un autor que nadie recordaba. Ahora Cintas —tras una búsqueda detectivesca— publica en Renacimiento una nueva entrega del mejor Chaves Nogales, con la edición de una serie de reportajes sobre el asedio de Madrid en la Guerra Civil que apareció en la revista mexicana *Sucesos para todos* y en el *Evening Standard*. Reportajes sobre la guerra que escribió en París cuando planeaba ya su marcha a Inglaterra, el destino final de su exilio y país en el que moriría en 1944.

Si algo queda claro tras la lectura de esta nueva entrega, es que Chaves Nogales nunca deja indiferente. En *La defensa de Madrid* encontramos la fuerza y brillantez narrativa que ya reconocemos como marca de la casa, así como la lucidez y clarividencia política de todos sus escritos. Y ello a pesar de que en estos reportajes se adivina la necesidad alimenticia del periodista que sobrevive como puede en el exilio, presagia el resultado de la Guerra Civil —y, por lo tanto, la imposibilidad de su retorno a España— e intuye el nuevo conflicto que se avecina en Europa y cuyo desenlace no podrá ver por su temprana muerte.

El largo noviembre del Madrid de 1936 aparece en sus crónicas con toda la pulsión de la verdad, del relato contado del natural. "Está en todo, lo ve todo", señala Muñoz Molina en el prólogo. Esa fuerza de la realidad está además acompañada por una vertiginosa narración casi de novela bélica, de terror y suspense en una ciudad asediada, de episodios trepidantes como los errores de estrategia de los sublevados, el hallazgo de los papeles secretos para la misión del día D que salvaría Madrid, la batalla en la Ciudad Universitaria —donde se libra una lucha salvaje entre incunables y laboratorios, todo un símbolo del fracaso de la cultura—, las decisiones incontrolables de la FAI o de los comunistas, la intervención de las Brigadas Internacionales o el retrato compasivo del general Miaja que lucha al mismo tiempo contra Franco y contra Largo Caballero.

Pero algo vuelve a sobresalir por encima de la crónica brillante de los hechos y es el profundo análisis, la integridad e independencia de un periodista que defendía algo tan sospechoso en aquel tiempo como la legalidad democrática cuando el país estaba radicalizado entre los totalitarismos fascista y comunista o anarquista. Chaves Nogales, como ya reveló en *A sangre y fuego* o en el ensayo *La agonía de Francia* —sobre la ambigua actitud francesa ante la ocupación nazi—, denuncia y critica a un bando y a otro, sin caer en las ingenuidades y maniqueísmos que han mediatizado el discurso histórico no solo en su época sino muchas décadas después. Estos reportajes son un valiente relato de la guerra sin los clichés, tergiversaciones, propagandas y demagogias que se fueron colmatando en los relatos de la guerra lastrando la narración limpia, honrada y decente que nos ha sido arrebatada durante demasiado tiempo. ■

Manuel Chaves Nogales .

EL POETA QUE SIEMPRE ESTUVO AQUÍ

HÉCTOR MÁRQUEZ

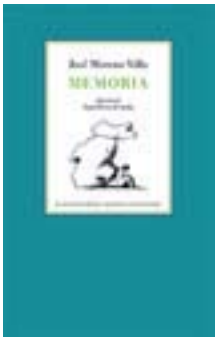
MEMORIA
José Moreno Villa
Edición de Juan Pérez Ayala
Residencia de Estudiantes / El Colegio de México
29,00 euros | 752 páginas

Recuerdo cuando de bachilleres tocaba zambullirse en la Generación del 27, a la que algunos ya conocíamos por líricas vocaciones. Uno recitaba la nómina de poetas como la alineación de su equipo mítico: Lorca, Alberti, Cernuda, Salinas, Guillén, Gerardo Diego, Dámaso, Bergamín, los paisanos Prados y Altolaguirre… Ay, con aquellos colosos tenías para soñar una época donde el talento se imponía a las camisas azules. Uno, que adoraba cada garabato que de Lorca salía, y pretendía emularle los endecasílabos, apenas nada sabía de un hombre con cara de escritor norteamericano de novela negra que solía salir entre

> LO QUE MÁS SOBRECOGE DE LAS MEMORIAS DE MORENO VILLA ES SU MIRADA DE REPORTERO, EL COMPROMISO DE RECORDAR EL VALOR DE LAS IDEAS

las fotografías de mis adorados poetas. Fue un buen día de rascar lomos —tal vez fuera en un *Litoral* reeditado, no recuerdo— que di con el nombre de ese hombre enjuto y serio que acompañaba a los genios: José Moreno Villa. Y resulta que dibujaba, pues suyo era el dibujo de Lorca tocando el piano que tanto me arrebataba. Y resulta que escribía, pues suyo era aquel verso de exaltación boba del amor que podría resumir la estética posmodernista y cubista del primer 27: "Jacinta come una tostada / y me da la parte mordisqueada". Sí, de *Jacinta la pelirroja*, un libro que apareció ilustrado en su día con desnudos clásicos del autor. Entonces supe que, además, era paisano; que su labor como mentor y tutor de la pandilla durante la época de la Residencia de Estudiantes fue crucial. Que escribía de todo y poseía una cultura tan vasta como su curiosidad. Y que había escrito un libro de memorias durante su exilio en México —*Vida en claro*— al que los eruditos se referían y al que se refería Alberti con respeto y cariño en su *Arboleda perdida*, un libro que no habría existido sin el de Moreno, aunque entonces no hubiese manera de hacerse con él.

Autorretrato de 1940, Moreno Villa.



Sí, José Moreno Villa era entonces el eslabón perdido de los catalogadores para bachilleres. Y no sería por su falta de actividad intelectual y artística ni porque fueran medianías sus pinturas, dibujos, poemas, ensayos o críticas de arte. Simplemente, se adelantó a los que luego acapararon portadas y fue más moderno que sus contemporáneos cronológicos. Pero ahora, si aún quedaban dudas, gracias a la completísima edición que de todos sus escritos de carácter autobiográfico ha hecho su exégeta Juan Pérez de Ayala —a quien quizá le venga de familia la capacidad de saber ver en las penumbras del fotograma las perlas que pasan desapercibidas— todas las sombras alrededor de Moreno Villa han quedado disipadas. Y es tras su lectura, en estos tiempos en los que regresa el eco de los perros de plomo, que se toma conciencia de cuán alargada fue y deberá seguir siendo su sombra luminosa. Porque se duele uno de su finísima educación sin pelos en el alma cuando relata el Madrid sitiado en el hasta ahora inédito *Diario del cerco de Madrid durante los meses de octubre y noviembre de 1936*. O cuando recuerda con precisión en un artículo el despertar de su sexualidad. Pero lo que más sobrecoge es su mirada de reportero, su voluntad de dejar constancia de un tiempo único y el compromiso de recordar el valor de las ideas y creaciones de sus amigos, por encima de las suyas. Así era: casi todos los creadores y pensadores contemporáneos en España o México eran amigos de Pepe Moreno Villa.

Memoria se llama el volumen que contiene su prosa, la de un hombre delicado, poco dado a aspavientos ególatras. Como un sabio estoico, acepta lo que le viene y pone candil en lo oscuro. Sí, este artista, este profesor que nunca fue viejo, sabe iluminarnos el pasado para que parezca pan recién hecho. Qué gran intelectual, qué gran maestro para exiliar las sombras de la caverna. Qué gran noticia que se sigan haciendo bien las cosas desde la Residencia de Estudiantes. Su *Resi*. La de Pepe Moreno Villa, como un Guardiola de la Generación de la Amistad. ■

ENSAYO

Carlos Granés.

CRÓNICA ANIMADA DE LA AVENTURA VANGUARDISTA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL PUÑO INVISIBLE. ARTE, REVOLUCIÓN Y UN SIGLO DE CAMBIOS CULTURALES
Carlos Granés
Taurus
22,00 euros | 489 páginas

En el ADN del arte contemporáneo están estas dos actitudes: la violencia y el humor, el grito anárquico y el susurro quietista, la insatisfacción y la aceptación, la provocación y la indiferencia, el gesto trasgresor y el gesto cotidiano", sostiene Carlos Granés en una de las afortunadas síntesis que prodiga en *El puño invisible*. Ambas posturas contrapuestas recorren en realidad tanto el arte como la vida social de la pasada centuria con su insoslayable proyección en el siglo presente. Son la almendra del gran dilema último de nuestra civilización, el enfrentamiento entre tradición y revolución en pos de una sociedad más independiente, liberada de convenciones, prejuicios y egoísmos dictados por el conformismo burgués decimonónico. En vistazo panorámico, las vanguardias se saldan como una apasionante y contradictoria aventura, fértil y a la vez fracasada.

Carlos Granés observa el fenómeno con perspectiva global y ello le permite enjuiciarlo por tenerlo a la vista entero en su desarrollo y consecuencias ya adentrados en el siglo XXI. Hasta llegar al balance sigue, sin embargo, el itinerario vanguardista paso a paso, y en sus ámbitos geográficos fundamentales. Arranca de los movimientos seminales de hace una centuria. Una y otra vez detecta con perspicacia las huellas de futurismo y dadaísmo en cuantos jalones se han sucedido hasta hoy, lo cual les confiere una virtualidad más allá de su habitual reclusión en el panteón de la historia. Y llega hasta sus últimos coletazos en el "segundo tiempo", el del triunfo de la posmodernidad, el mercantilismo y las revisiones de valores canónicos propiciadas por los estudios culturales y otras corrientes que han pretendido liquidar todo criterio fundado en el rigor creativo para la apreciación de la plástica, las letras o la música.

Un mérito fundamental de *El puño invisible* es su ideación como una crónica vivaz de dicha peripecia que se lee con la impaciencia y el ensimismamiento de un relato novelesco, en parte como estampa colorista divertida y en parte como historia de suspense. La propia andadura del texto, con la presencia constante del autor, quien menudea interrogaciones, conjeturas y apelaciones al lector, y el estilo ágil y desenvuelto convierten el estudio en una narración de extraordinaria amenidad; en un ejemplo poco habitual de ensayo creativo con solvencia informativa.

> GRANÉS ANALIZA LAS MIXTIFICACIONES DE LAS VANGUARDIAS Y VATICINA QUE LES ESPERA EL FUNERAL TRAS HABER DEJADO TIERRA CALCINADA, ENGAÑO Y TRIVIALIDAD

La descripción de artífices (Marinetti, Tzara, Duchamp o Cage de primera hora; Kerouac o Ginsberg de segunda) y episodios de la aventura vanguardista se apostilla siempre con inteligentes comentarios y también con desenfado y sarcasmos. Y más de una vez, cuando la vanguardia toma la deriva de la agitación política violenta o del craso negocio, con sentencias condenatorias. Quiérese decir que el combativo ensayista colombiano se libra de la beatería y la hagiografía. Y evita la neutralidad aséptica. Al contrario, *El puño invisible* pide tomar postura ante su tesis: a las vanguardias les espera el funeral tras haber dejado tierra calcinada, engaño y trivialidad. Cierto: están plagadas de locuras y mixtificaciones, pero debe objetarse a Granés que, sin el espíritu revulsivo que las ha inspirado, el arte y la sociedad habrían encallado en el inmovilismo. ■

breves
NO FICCIÓN

La vuelta al mundo de un forro polar rojo

Wolfgang Korn | Siruela
17,90 euros. 140 páginas

El periodista alemán Wolfgang Korn reconstruye la historia "vital" de un forro polar rojo, desde que es confeccionado en Dubai y su venta en unos grandes almacenes de Europa hasta su retorno al Tercer Mundo, como prenda de segunda mano, y su posterior regreso a Europa abrigando la travesía clandestina de un inmigrante ilegal. Esta prenda, que vistió el propio autor, es la protagonista simbólica de un viaje, de una cadena humana de aventuras y desventuras, con la que Korn explora los pros y los contras de la globalización y denuncia las injusticias del comercio mundial. ■

POESÍA

EL ARTE DEL OLVIDO

JESÚS AGUADO

PARA QUÉ LA POESÍA
Juan Cobos Wilkins
Plaza & Janés
14,90 euros | 80 páginas

Juan Cobos Wilkins hizo con su libro anterior (*Biografía impura*, Fundación José Manuel Lara, 2009) un doble salto mortal de carácter personal (alguien que gira en el vacío sin saber si caerá en la red de su propio corazón o si se estrellará contra el suelo) y estilístico (la imaginación simbólica de sus anteriores entregas se vuelve imaginación emocionante y trascendente) que completa en *Para qué la poesía*, poemario al que acaba de serle concedido el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Torrevieja. Si en *Biografía impura* el poeta se enfrentaba a cuerpo descubierto, desnudo, a los momentos estelares de su pasado, que reconstruye y a los que interroga con vehemencia, en *Para qué la poesía*, y de la mano de una madre enferma que lo va olvidando todo, comprende que la memoria es uno más de los lenguajes del tiempo pero no el único posible. De hecho, el olvido (que es, como lo define Cobos Wilkins en algunos de sus versos, goma de borrar, lepra, carcoma, larva, bombones envenenados) es un arte gracias al cual uno aprende a convivir con el silencio, con el sintiempo y con el no-yo, es decir, con ese extrañamiento radical que debe practicar cualquier persona que quiera llegar al fondo de la vida. Un arte el del olvido que le obliga a uno a cambiar su modo de estar en el mundo (del que tendrá que huir y desaparecer, en el que tendrá que hacerse invisible, al que tendrá que afirmar negando) y de ser el mundo, que ya no será tanto un lugar en el que estamos de paso sino la posibilidad de convertirnos nosotros mismos en un lugar por el que pase el mundo. La memoria tiraniza anestesiándonos, y así no somos conscientes de nuestra esclavitud, allí donde el olvido libera, aunque esa libertad se cobre con monedas de sufrimiento, de inseguridad y de nada.

La anécdota personal que da origen a este libro (la madre desvalida que olvida, el hijo que hace de madre de su madre y de madre de sí mismo, el cuidado de un cuerpo amado y las grietas que ese cuidado abre en los recuerdos del hijo) da pie a reflexiones que, además de hacer pensar, conmueven y remueven. Sobre todo en dos series: la que agrupa los poemas "Desvivir", "Revivir", Convivir", "Sobrevivir" y "Vivir", y la de aquellos que se titulan "¿Qué", "¿Quién?", "¿Cómo?", "¿Cuándo?", "¿Dónde?" y "¿Por qué?". Las moradas del verbo, y el itinerario íntimo y metafísico que las recorre, y las preguntas que dieron origen al Universo (algunas de ellas, de hecho, se corresponden en ciertas tradiciones con nombres de dioses) y también a ese pequeño universo que somos cada uno de nosotros. Moradas y preguntas que necesitan palabras nuevas para enunciarse (algunas de las más bellas de las que aparecen en este libro son: conmorir, desrecuerdo, desolvido, desertarme, excorazón, extiempo, excuerpo, mudeciendo, exmatriarse) que liberan al lenguaje de sus inercias conceptuales, sus anquilosamientos, sus improductividades y sus trampas.

Para qué la poesía, entonces: para poner las cosas en su sitio porque solo así tendrán sentido; para volver a darle importancia a la luz que fulge antes y después de la palabra; para curar; para que la magia vuelva a confiar en nosotros; para que germinen y crezcan puentes sobre estos abismos que hemos abierto entre persona y persona. Aunque es el propio Juan Cobos Wilkins el que responde mejor a esta pregunta en la tercera parte de su libro, ese extenso poema en prosa que da título a uno de los poemarios más estremecedores y necesarios de los últimos años. ■

> EN ESTE EMOTIVO POEMARIO, COBOS WILKINS COMPRENDE QUE LA MEMORIA ES UNO MÁS DE LOS LENGUAJES DEL TIEMPO Y QUE EL OLVIDO ES UN ARTE GRACIAS AL CUAL UNO APRENDE A CONVIVIR CON EL SILENCIO

RICARDO MARTÍN

Juan Cobos Wilkins.

POESÍA

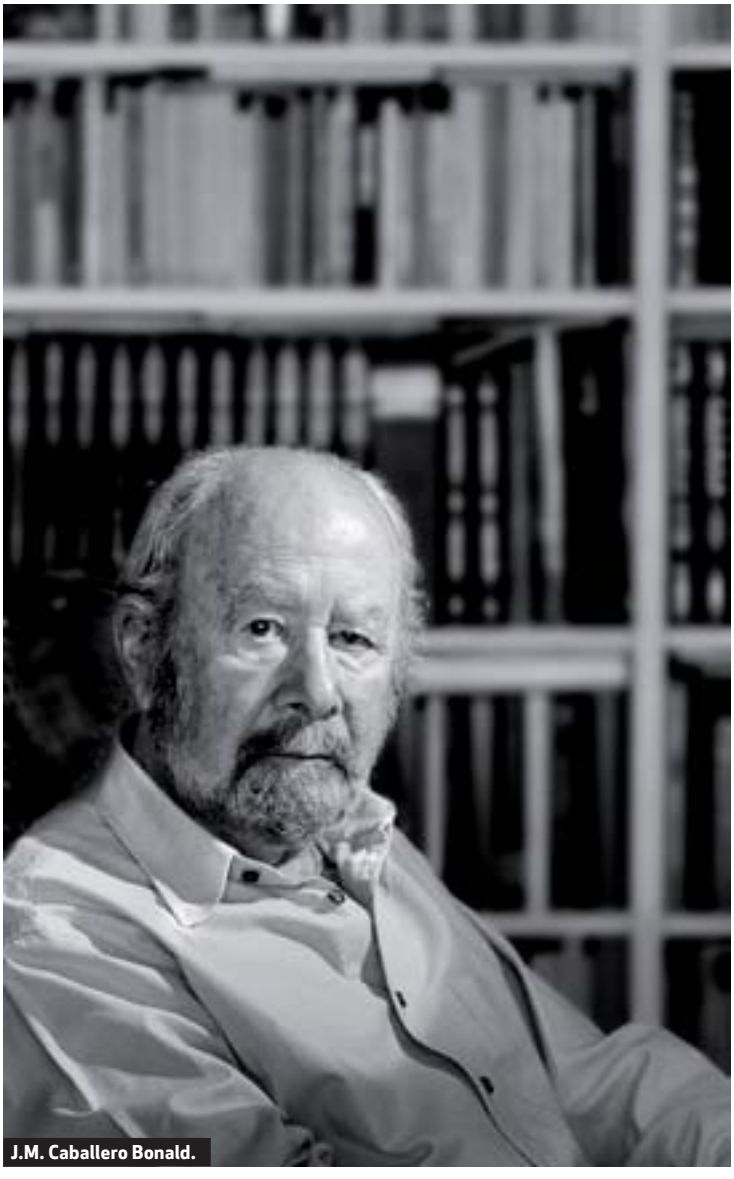
GLORIOSAS POSTRIMERÍAS

IGNACIO F. GARMENDIA

ENTREGUERRAS
J.M. Caballero Bonald
Seix Barral
16,50 euros | 218 páginas

No es frecuente que un poeta siga publicando pasados los ochenta años y menos aún al ritmo que lo viene haciendo Caballero Bonald, pero lo es menos todavía que su poesía última figure entre lo mejor y más perdurable de su obra, que lo señalaba ya a finales del siglo pasado como a uno de los grandes de su generación y de la lírica española contemporánea. Después de la publicación de *Diario de Argónida* (1997), Caballero reunió su poesía completa en la primera edición de *Somos el tiempo que nos queda* (2004), título que ya hacía presagiar que no pensaba dedicarse en los años siguientes a contemplar el mar, recibir homenajes y vivir de las rentas de las cinco décadas anteriores. Instalado en un "presuroso arrabal de senectud", el poeta fijaba definitivamente los poemas de sus ocho libros publicados y nada, salvo el hermoso título citado, permitía prever que fuera a continuar escribiendo versos, con más razón teniendo en cuenta que años atrás había pasado largos periodos en barbecho.

Muy poco después, sin embargo, publicó un libro batallador y completamente nuevo, *Manual de infractores* (2005), al que seguiría el no menos combativo *La noche no tiene paredes* (2009), dos poemarios estrechamente emparentados donde Caballero recuperaba muchos de sus temas predilectos a la vez que proclamaba, con renovado vigor, su orgullosa disidencia, que en el plano estético le había llevado a recorrer un camino muy alejado —neobarroco, conceptista, rayano en el hermetismo— al de la mayoría de sus antiguos compañeros de grupo y, en el intelectual, apostaba con más claridad que nunca por la insumisión, la independencia de criterio y la desconfianza de las verdades establecidas, desde una posición escéptica pero comprometida con la libertad a ultranza. *Entreguerras* es, por lo tanto, el tercero de los libros que publica tras aquella recopilación que muchos dieron por definitiva, con el que —ahora sí, nos asegura, pero nada es descartable— el jerezano pone el broche final a esta última etapa, espléndida, de su itinerario poético.


RICARDO MARTÍN

J.M. Caballero Bonald.

Aunque el criterio cuantitativo nunca es relevante, lo primero que llama la atención del nuevo libro de Caballero es su extensión, dado que hay pocos precedentes con los que comparar este largo poema único que casi llega a los tres mil versos y se ofrece a los lectores como una suerte de suma o testamento lírico. Compuesto febrilmente, como precisa el autor en la nota preliminar, entre abril de 2010 y octubre de 2011, *Entreguerras* pasa revista a toda su trayectoria y extrae de ella los modos y los temas —pero también los episodios vividos— que cifran su quintaesencia, para trazar un recuento poético que es asimismo biográfico, pues en ningún otro poemario de Caballero se entrelazan de modo tan estrecho los caminos de la vida y los de la literatura. Por eso mismo la comprensión última del libro presupone, en bastantes pasajes, el conocimiento o relectura de *La novela de la memoria*, el volumen —también reciente, de 2010— donde el poeta reunió los dos tomos de sus imprescindibles memorias, *Tiempo de guerras perdidas* (1995) y *La costumbre de vivir* (2001).

La venerable sombra de Lucrecio no se limita al subtítulo, *De la naturaleza de las cosas*, escogido por Caballero para acompañar sus *Entreguerras*. La inquisición cósmica del autor latino en *De rerum natura* —"que algo tiene que ver con la cultura poética de la que me siento más próximo", afirma el jerezano— seguía derroteros muy otros a los aquí recorridos, pero la mezcla de racionalismo preilustrado unido a una cierta

veta visionaria y como alucinada, para no hablar del sentido moral de los epicúreos, no son del todo ajenos al tono y la intención del poema. Estructuradas en un prefacio y catorce capítulos que bien podríamos llamar cantos, las "arduas fragmentarias memorias" del poeta se configuran como una sucesión de versículos, desprovistos de puntuación, que aproximan el discurso de Caballero a una dilatada salmodia, hipnótica, absorbente, escrita para ser declamada. Un verdadero poema río —él mismo señala su "carácter fluvial"— cuyo curso desatado también se relaciona con las mareas, pues que sigue "el flujo y reflujo de la memoria".

Pero el poeta no solo revisita los episodios y los escenarios, ya contados, de su paso por el mundo, sino que vuelve a sus libros anteriores para retomar versos aislados que se insertan, junto a los de muchos poetas de su devoción, en el caudal torrencial de sus recuerdos, aunando lo vivido, lo leído y lo escrito en un juego de espejos que no es solo, por ello,

LAS 'ARDUAS FRAGMENTARIAS MEMORIAS' DEL POETA SE CONFIGURAN COMO UNA SUCESIÓN DE VERSÍCULOS, QUE APROXIMAN SU DISCURSO A UNA DILATADA SALMODIA ESCRITA PARA SER DECLAMADA

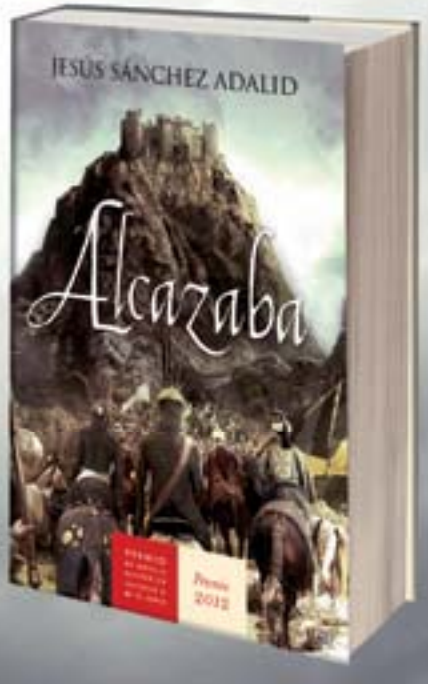
evocación directa, sino muy a menudo memoria de la memoria. La llegada desde el "voluble sur" a un Madrid "donde habitaban larvas inconexas consorcios de fanáticos / camarillas castrenses cohortes eclesiásticas", las veladas alcohólicas en compañía de sus amigos del medio siglo, la decisiva estancia en Colombia o el espacio sagrado de Argónida son algunos de los temas, familiares a sus lectores, que comparecen en estos versos, donde por otra parte encuentra continuidad el discurso vindicativo y en ocasiones airado de los dos poemarios anteriores, su invitación a rebelarse contra el olvido de los olvidados en cualquier tiempo y circunstancia. Porque una cosa es el hombre, así tomado de uno en uno, y otra cosa es la Historia, donde no caben lagunas ni verdades inventadas.

Más allá de las vicisitudes personales o el fondo antidogmático, como de costumbre en la obra de Caballero, el verdadero protagonista es el lenguaje, denso, riguroso y extraordinariamente elaborado, siempre coherente con una poética volcada en la exploración permanente de las palabras, que huye de la frase estereotipada y no teme caer en la oscuridad o el artificio. En los versos musicales como en los más duros y solemnes, en los pasajes explícitos o en los inextricables, el poeta se sirve de su experiencia pero solo como punto de partida. No es preciso seguir en todo momento el sinuoso hilo de la travesía para ceder al encanto de una voz poderosa que sacude, seduce y arrastra. Al final de su recuento o meditación, porque el poema es menos narrativo que reflexivo, Caballero se pregunta: "¿eso que se adivina más allá del último confín es aún la vida?" Nadie sabe, pero aquí al menos sigue y seguirá latiendo. ■

JESÚS SÁNCHEZ ADALID

Alcazaba

Siglo IX. Tres culturas obligadas a entenderse, un emirato en jaque, una ciudad sometida a sangre y fuego: Alcazaba, la Historia



Fundación Caja Castilla La Mancha

mr ediciones martínez roca

PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO

Premio 2012

www.mrediciones.com

LA IDENTIDAD VERBALIZADA

JAVIER LOSTALÉ

28010
Marta Agudo
Calambur
10,00 euros | 72 páginas

Marta Agudo.

Marta Agudo (Madrid, 1971), filóloga, antóloga y ensayista, reconocida por su lucidez a la hora de desentrañar la naturaleza del poema en prosa, como lo demuestra la antología preparada en colaboración con Carlos Jiménez Arribas, *Campo abierto*, publicada por DVD en 2005, se dio a conocer como poeta con el libro *Fragmento*, aparecido el año anterior en la editorial Celya, caracterizado por su fragmentariedad y por su brevedad, rasgos propios de la "poesía del silencio", como muy bien señala Eduardo Moga en *Poesía Pasión. Doce jóvenes poetas españoles* (Libros del Innombrable, 2004), que incluye a Marta Agudo al lado de Julieta Valero, Marcos Canteli, Rafael-José Díaz, Antonio Lucas o Pablo García Casado, por citar algunos nombres. Poetas todos, como nuestra autora, que buscan la máxima tensión del lenguaje, la síntesis mayor, la autonomía del poema, una potente carga simbólica, la ruptura sintáctica y la elipsis; notas señaladas igualmente por Moga.

Fiel a la búsqueda del sentido de lo absoluto dentro del poema, Marta Agudo ha publicado en Calambur su segundo libro: *28010*, código postal de la autora perteneciente a los alrededores de la plaza madrileña de Olavide donde ella tiene su casa, centro existencial y refugio entre tanta quebradura, dolor y turbulencia entraña de la vida. Un dato real para que el lector tenga siempre una toma de tierra en el acompañamiento a la poeta en su itinerario hacia la construcción de su ser, mediante cuarenta y cuatro poemas en prosa divididos en cuatro secciones articuladas por el lenguaje ("Fonética y Sintaxis"), el espacio ("Geografía") y el tiempo ("Secuencia"). Se trata de un intento radical y desgarrado de la exploración y el alumbramiento de una identidad en el seno del propio poema, mediante un lenguaje habitable hasta en esos "espacios agujereados, cráteres vacíos creados por las palabras", como diría José Ángel Valente, y en el que lo no dicho se escucha más que lo dicho. En la primera parte de *28010*, "Fonética", la pronunciación del ser se mueve dentro de un estado todavía basal, anterior al tiempo, sin memoria por tanto, donde se fragua la conciencia y se busca un lenguaje propio: "Habré de callarme para recomenzar, frotarme las manos para que desaparezcan las huellas dactilares y, en la explanada abierta de la palma, poder sembrar las vocales de un lenguaje propio". La "Sintaxis" cruza después la frontera del yo y a través del sentido gramatical completo se produce la relación con los otros, y lo que esto significa de tensión, incomunicación, desconcierto, desajuste entre lo que somos y las reglas sociales, dulcificado por la presencia de la casa. Posteriormente se produce la confluencia del mundo y el yo, la "Geografía", donde fracasa la buscada interrelación vascular entre los espacios interior y exterior y se pretende acordar la vida a un orden sin radiaciones, así como se intenta también desandar el camino y, desnudos de compromisos, lograr una relación armónica con la realidad, especialmente con la Naturaleza.

> MARTA AGUDO EXPLORA EN SU POESÍA LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD, LAS FRONTERAS DEL YO Y LA RELACIÓN CON LOS OTROS

Finalmente, en esa ascensión hacia la plena identidad la "Secuencia" o el tiempo, que fractura la lengua, impide la certeza y desliza los rostros de la ausencia y de la muerte. Poesía esencial, todo transcurre en *28010* con una energía interior que transforma lo más débil en fortaleza y cuanto nombra en un canto al ser. Todo es categoría, hasta lo más concreto. Por eso nos fecunda en el límite. ■

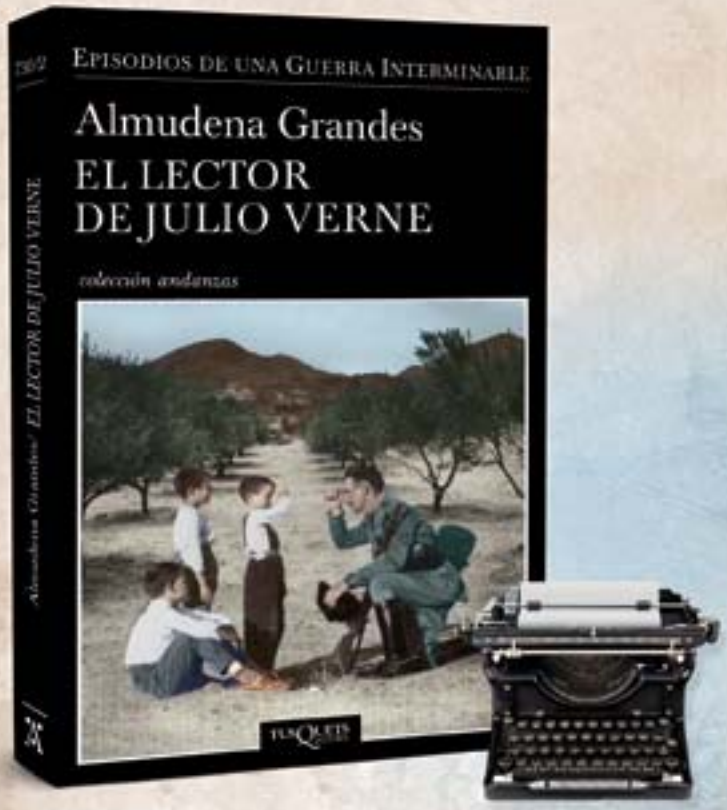
EPISODIOS DE UNA GUERRA INTERMINABLE

EL LECTOR DE JULIO VERNE

LA NUEVA NOVELA DE

ALMUDENA GRANDES

¿Qué puede escuchar detrás de la puerta el hijo de un guardia civil en un pueblo de Jaén en 1947?



TUSQUETS EDITORES

www.almudenagrandes.com www.tusquetseditores.com

CIENCIA

¿SE PUEDE LEER EL PENSAMIENTO?

FRANCISCO MORA*

Leer el pensamiento ha sido, hasta ahora, un tema de ciencia ficción. Y aun cuando hay personas capaces de inferir el estado de ánimo de otras solo por el patrón de contracción-relajación de los más de 20 músculos de la cara, el grado de apertura de las pupilas o la expresión y posición corporal que adoptan e inferir de ello rasgos psicológicos, no hay prueba científica alguna que muestre que alguien puede conocer los pensamientos de otra persona a menos que esta los manifieste explícitamente con el lenguaje. La neurociencia comienza ahora un nuevo capítulo en este sentido. Se trata de la capacidad técnica y los conocimientos científicos que permiten llegar a conocer, a partir de los registros de la actividad cerebral, lo que piensa una persona sin que ella lo manifieste o declare. De hecho hoy es posible saber, con cierta aproximación muy significativa, si una persona está pensando, por ejemplo, en personas y caras o casas y edificios. Y también se puede conocer si esas caras o esos edificios le gustan o disgustan.

Con el progreso de estos conocimientos y en un futuro próximo, la problemática que se avecina es de calado social y ético muy importante, particularmente en lo que se refiere a la violación de la intimidad de la persona. El problema que arranca de todos estos desarrollos científicos es la privacidad, es decir, el peligro de romper la protección o entrar a conocer la actividad mental de las personas, aspecto lógicamente prohibido por cualquier comité ético. La intimidad es un derecho fundamental y, por tanto, muy fuertemente protegido. Y no puede ser menos, dado que el conocimiento de uno mismo, de las angustias y esperanzas, miedos y pensamientos sobre los "otros", y las estrategias en relación con esos "otros", son la esencia de la supervivencia social. De ser posible que los demás conocieran la intimidad de una persona en los aspectos familiar, social o laboral, ello significaría la desnudez y el fracaso de cualquiera. La raíz sobre la que se alimentan las interacciones personales y sociales se nutre con las intuiciones sobre lo que otros están pensando o sintiendo (teoría de la mente). La pérdida de la intimidad es la pérdida de la esencia humana y de su dignidad tal como hoy las entendemos. Sin intimidad el ser humano queda diluido y perdido a merced de los demás. "Yo", frente a los "otros", es equivalente a mi intimidad frente a la intimidad de los demás.

ROBERTO FLUD

¿Podríamos imaginar una sociedad futura en la que todos pudiéramos conocer, a través de cascos detectores especiales, lo que están pensando y sintiendo los demás? ¿Una especie de telepatía cognitiva en tiempo real? ¿Podríamos imaginar unas relaciones sociales sin ese ingrediente que llamamos intimidad? ¿Qué estructura podría tener esa sociedad? ¿Qué valores, qué normas, qué leyes, podrían surgir y gobernar una sociedad con esas características tan revolucionarias? Posiblemente ello no llegue nunca a ocurrir, pero es cierto que caminamos hacia una tecnología y unos nuevos conocimientos que eventualmente podrían volverse capaces de hacer un *bypass* a las vías clásicas de comunicación.

Mientras tanto, sin embargo, y con un pie puesto en la "realidad", las técnicas que acabo de mencionar son demandadas, cada vez más, por los medios jurídicos. La demanda de medidas objetivas que estimen la personalidad, veracidad, actitudes, intenciones y conductas de las personas es un hecho. Y que estas medidas tendrán un papel cada vez más relevante en nuestras vidas también. Está claro que conocer los estados mentales de individuos sospechosos de tener una actividad criminal sería de gran valor en un juicio penal. Y desde luego en ese camino andamos. ■

> CON EL PROGRESO DE LA NEUROCIENCIA Y EN UN FUTURO PRÓXIMO, LA PROBLEMÁTICA QUE SE AVECINA ES DE CALADO SOCIAL Y ÉTICO MUY IMPORTANTE, PARTICULARMENTE EN LO QUE SE REFIERE A LA VIOLACIÓN DE LA INTIMIDAD DE LA PERSONA

* Catedrático de Fisiología de Universidad Complutense de Madrid y profesor adscrito de Fisiología Molecular y Biofísica en la Universidad de Iowa.

INFANTIL Y JUVENIL

CARE SANTOS

Fantasmas de luz

Agustín Fernández Paz
Anaya
14,50 euros. 190 páginas

La melancolía por el tiempo transcurrido y lo que dejamos en el camino es un sentimiento típicamente otoñal. Por eso hay que celebrar que la última novela para jóvenes de Agustín Fernández Paz, primorosamente editada por Anaya, esté construida sobre esta emoción tan poco juvenil. Y que sirva, además, para reflexionar sobre uno de los grandes temas de nuestra sociedad: la invisibilidad que sufre cierta parte de la población en relación con la mayoría, el riesgo de exclusión social que ello comporta.

El argumento nos sitúa en la crisis personal de Damián, el protagonista, un hombre más que cincuentón, al que el cierre del cine en que ha trabajado toda su vida como operario de cabina aboca al desempleo. Comienza aquí un declive hacia la tristeza y el desasosiego, en todo momento distraído por la remembranza de otros tiempos. El tinte social de la trama se trastoca hacia la mitad de la novela, cuando el protagonista y, con él, su esposa, comienzan a desvanecerse. Hora tras hora, sus cuerpos se vuelven transparentes, invisibles para todos los mortales. Será necesario encontrar un remedio a este mal o un lugar en el que se hallen a salvo de sus efectos.

Con los aires de relato de fantasía a que estamos acostumbrados los lectores de Fernández Paz, atenuados por el realismo social y crítico al que ya tendían los cuentos de su última entrega, *Lo único que queda es el amor* —un libro que le valió el Premio Nacional de Literatura en 2008— esta novela representa, tal vez como ninguna otra, la madurez de un autor que lleva varios años siendo un maestro del género de la novela corta. El libro se completa con un apéndice que recopila la variada y estupenda filmografía citada, enriquecido con fichas y resúmenes argumentales y con el epílogo titulado "Tomas falsas", que incluye media docena de relatos más o menos independientes y las magnífica ilustraciones de Miguelanxo Prado. Una pequeña joya.

Diez cosas que hicimos (y que probablemente no deberíamos haber hecho)

Sarah Mlynowski
Alfaguara
9,99 euros. 32 páginas

Advertencia: este libro no es apto para padres hipersensibles, controladores o asustados ante la adolescencia de sus hijos y, en especial, de sus hijas. Sin embargo, y la advertencia sigue, este libro causará adicción severa en los lectores —y en especial, las lectoras— de más de 13 años y puede que alguno de esos efectos secundarios que conllevan ciertos libros: aceleración de pulsaciones, carcajadas y, por supuesto, obligada reflexión. Estamos ante una novela valiente, escrita por alguien que demuestra conocer muy bien a sus lectores, dinámica, divertida, desinhibida y rabiosamente actual. En ella, una adolescente locuela y sus amigas se pasan de la línea de lo permitido en las diez ocasiones a que se refiere el título, pero sobreviven para contarlo e incluso para analizar los hechos con perspectiva y buen humor. No falta la mirada crítica, lúcida y sensible al mundo de los adultos, ese gran abismo al que se asoman los adolescentes y tampoco el final a la altura de las expectativas. Ojalá este libro me hubiera pillado con treinta años menos.

Un perro llamado Vagabundo

Sarah Lean
Noguer
12,95 euros. 192 páginas.

¿Qué puede llevar a una joven a enmudecer de pronto? ¿Cuáles son las consecuencias de la pérdida repentina de un ser muy querido? Y, sobre todo, ¿cuáles son las causas de la incomunicación entre personas que se tienen muy cerca? A todas estas preguntas, tan tristemente contemporáneas, responde este brillante debut literario. Cally, la protagonista de la historia, ha perdido a su madre y vive con un padre que ha decidido no hablar para no recordar y un hermano que no sale de su habitación. El día en que cuenta haber visto a su madre, cuatro meses después de la muerte de esta, todos la toman por loca. A partir de ese momento, establece su propio pacto de silencio. Una contenida emoción y una profunda descripción psicológica de los personajes son los puntos fuertes de la novela. Conviene recordar el nombre de su autora.

El protocolo del amor

Mónica García Massagué
Océano/Ambar
239 páginas.

Cargado de datos, anécdotas, citas que van de lo académico a lo cinematográfico y vocación de exhaustividad llega este pequeño manual del cortejo amoroso, sus causas y sus consecuencias apto para todos los públicos, aunque muy especialmente para aquellos que deseen celebrar San Valentín en las páginas de un libro. La todoterreno periodista catalana Mónica García Massagué ha buceado ya en las costumbres de las etnias menos conocidas del planeta, ya en el curioso origen de algunos de los más comunes usos amorosos o en la prensa reciente para ofrecernos un texto que resulta mucho más un hermoso objeto de regalo. El amor idealizado, la primera cita, la seducción, las expresiones de los sentimientos, los estrenos amatorios o la institucionalización del amor son algunas de las estaciones de este viaje que, como cabía esperar, termina en boda. ■

Librería Hojas de Bohemia

BENJAMÍN IBÁÑEZ

Plaza Vargas, 2
Jerez de la Frontera

Hace tres años que empezamos esta ilusionante aventura que nació de la mano de EH editores, conocida por su apuesta por la gastronomía y la poesía, así como por la más reciente de la ilustración. Nuestro proyecto contó también con el importante respaldo del Grupo Romero Caballero, que aúna su pasión por el servicio con la intensa difusión cultural en muy variados campos. Gracias a este esfuerzo podemos decir con claridad que, desde un principio, el motor de nuestra librería ha sido establecer, en nuestro espacio de la Plaza Vargas, un punto de encuentro con la cultura, donde el público pueda tener contacto directo con autores, editores, etc. Y en este empeño continuamos con la ilusión intacta.

Por ello organizamos durante todo el año diversas actividades: presentaciones de libros, lecturas de poesía, talleres de escritura, animación infantil con cuentacuentos, espectáculos de magia, jornadas de debate sobre historia, política, gastronomía, conferencias y, desde hace un año, prestamos también especial atención a la ilustración impulsando el cómic.

Una propuesta respaldada por relevantes ilustradores y dibujantes que han colaborado con nosotros en la difusión del llamado noveno arte. De entre los muchos títulos que podría recomendar destacaría *El contable hindú* de David Leavitt, en Anagrama; *Píldoras azules* de Frederik Peeters, publicado por la editorial Astiberri, y por último *El Jerez y sus misterios* de Beltrán Domecq y Williams, que es un apasionante ensayo para conocer todos los secretos del vino de Jerez. ■

La velocidad del mundo

Vandalia publica el nuevo poemario de Ángela Vallvey

Ganadora del Premio Nadal y finalista del Planeta, Ángela Vallvey acaba de publicar en Vandalia su último libro de poemas, *La velocidad del mundo*. Ganadora del Premio Ateneo de Sevilla con su poemario anterior, la autora recorre en su nueva entrega el paisaje físico y sentimental de la Tierra, su alegría y su oscuridad. "Hace ocho años que escribo estos poemas. Los he ido componiendo durante algunos viajes, también interiores, y ya de vuelta a casa. Son instantáneas escritas al ritmo que imprime la velocidad del mundo, pero sin tratar de representarlo. Hablan de lugares lejanos, y de cercanías y extrañezas".

Cultivadora de diversos géneros, la autora afirma que su polivalencia "puede ser atrevimiento o inconsciencia. O mera curiosidad. La poesía y la narrativa son, desde luego, fundamentales para mí. Pero los artículos me obligan a seguir estudiando, y no me gustaría dejar de estudiar nunca".

En *La velocidad del mundo*, Vallvey se considera deudora de la poesía china clásica y medieval, "pero la lista de poetas que han influido en mí —señala— es demasiado larga para ser reproducida. He amado a los grandes poetas porque sus versos me han confortado, han alumbrado mi espíritu. Para mí no existen los poetas malos: sencillamente, se es poeta o no se es".

Su objetivo es comunicar emociones al lector, porque "la poesía habla al corazón del intelecto, si puedo decirlo así. Eso ocurre a veces, y otras no, sin que sepamos bien por qué. Poesía formalmente impecable en ocasiones no transmite ese escalofrío, esa iluminación que debe ofrecer un poema. Y quizás otros poemas, más imperfectos, lo logran con toda naturalidad". Y para llegar al lector, Ángela Vallvey no desprecia ningún tema: "A mí me interesa todo, desde lo inmensamente grande a lo inmensamente pequeño. La existencia carece de elementos superfluos. Hay pocas cosas que no despierten mi curiosidad. Desde la dimensión del universo a esa enormidad tan pequeña, tan anómala, que es el ser humano, siempre maravillado, mirando alrededor y haciéndose preguntas". ■

Premio de Poesía Hermanos Machado

Este mes de marzo se despedirá con el fallo del II Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado, que organizan el Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS) y la Fundación Caja Rural del Sur, con la colaboración de la Fundación José Manuel Lara.

Dotado con 8.000 euros y la publicación de la obra ganadora en la colección Vandalia, el Premio nació en 2010 con el objetivo de promocionar la creación poética en el ámbito iberoamericano, en el que Sevilla ha desempeñado un papel protagonista por su pasado literario y su tradición lírica, y rendir homenaje a dos de los poetas más ilustres de la ciudad. El ganador de la primera edición fue el escritor mexicano Jorge Valdés Díaz-Vélez, con la obra titulada *Mapa mudo*. ■

Escribir 1812. Memoria histórica y literatura

Alberto Romero desvela la construcción del imaginario colectivo de las Cortes al hilo del Bicentenario

La Fundación José Manuel Lara, con la colaboración del Centro de Estudios Andaluces, presenta el libro *Escribir 1812. Memoria histórica y literatura*, de Alberto Romero Ferrer, que desvela cómo se ha construido el imaginario colectivo sobre la primera Constitución española.

El origen de esta investigación hay que buscarlo, según explica su autor, en "una reflexión académica sobre la construcción galdosiana de los orígenes de la España contemporánea. Se vio que Galdós no partía de cero, y es ahí donde empezamos a encontrar una gran cantidad de textos que, con mayor o menor acierto, nos hablaban sobre las Cortes".

En la recuperación de los escritos que arrojan luz sobre esta conmemoración, Romero Ferrer destaca las primeras novelas y piezas de teatro sobre el proceso constitucional gaditano. "Por su calidad —indica—, habría que citar el magnífico *Diccionario crítico-burlesco* de Bartolomé José Gallardo de 1811, los textos de José Marchena o la *Historia de la revolución española* (1893) de Blasco Ibáñez; el ensayo de Salillas, *En las Cortes de Cádiz* (1910) o *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca* (1970) de Martín Recuerda.

El recorrido llega hasta la literatura actual, donde "también hay buenas novelas, pero la profundidad ideológica de un Galdós o el compromiso de un Buero Vallejo es difícil verlo. Los tiempos, afortunadamente, son muy otros". Romero contextualiza el boom narrativo en torno a las Cortes de Cádiz en la última novela histórica, "donde hay que destacar a Pérez Reverte o Jesús Maeso, a partir del testigo narrativo de Ramón Solís". Al margen de la calidad, Romero valora los textos y autores que más se han acercado a la verdad histórica de este fenómeno político, social y cultural. "Los autores más críticos —apunta— fueron Blanco-White, Espronceda, Pardo Bazán, Martín Recuerda o Buero. Frente a ellos, otros ofrecieron una imagen más tópica, alejada de la realidad, como Galdós y Pemán". ■

JUSTO NAVARRO

Arte pop

Recuerdo mis primeros libros de bolsillo como recuerdo los juguetes y los álbumes de estampas, las músicas y las películas de la niñez. Y luego, en la adolescencia, apareció la colección de Alianza, que, en cierto modo, vino a ser mi sustituto de los tebeos semanales. Así como viví pendiente de aquellas aventuras gráficas que siempre prometían continuar para alegría de sus lectores y gloria del Capitán Trueno o del Jabato, llegó un día en que me asomaba a las librerías a la espera de las novedades de Alianza. Las aventuras de los héroes de tebeo eran fundamentalmente suyas, de los héroes. Pero fue una aventura personal, mía, descubrir *Su único hijo* y *La Regenta* de Clarín, las metamorfosis kafkianas y el planeta del tiempo perdido de Proust, el increíble *Molloy* de Samuel Beckett. De aquellas andanzas salí transformado, porque las verdaderas aventuras transforman a quienes las viven.

Pero antes de que existiera Alianza ya conocía yo otros libros de bolsillo. Estoy pensando en las novelas policiacas de mi infancia. En la casa de mis padres abundaban los libros de colecciones como GP Policiaca o El Búho, de autores como Peter Cheyney, Graham Greene o James Hadley Chase (autor de una de mis novelas preferidas, *Al morir quedamos solos,* leída a los once o doce años). Y me acuerdo, por el título, de un volumen de cuentos de Dashiell Hammett titulado *Los siameses escurridizos*. Me imagino esos libros en los bolsillos de los espesos abrigos de película neorrealista que aún se llevaban en los años sesenta del siglo pasado. Por aquel entonces, jugando en la plaza de Bib-Rambla, en Granada, niños de mi pandilla, los hermanos Bueso, leían y me dejaron novelillas del Oeste y de crímenes, libros que tenían reglamentariamente 124 páginas, mucho diálogo, e incluían en sus primeras páginas una clasificación moral con tres siluetas humanas pintadas, de tres tamaños, para menores, para medianos y para mayores.

Aquellos novelones mínimos los firmaban autores como Keith Luger, Lou Carrigan, Silver Kane o Clark Carrados, que en realidad se llamaban Miguel Oliveros, Antonio Vera, Francisco González Ledesma o Luis García Lecha, nombres reales que se metamorfoseaban míticamente en apellidos de resonancias cinematográficas y literarias. Cuando me enteré del verdadero nombre de aquellos autores de firmas fantásticas, pensé en personajes de una novela de misterio que transcurría en tiempos de doble vida, los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, en un mundo suspendido entre el franquismo y el futuro. Bolsilibros les llamaban publicitariamente a aquellas novelas populares que aparecían en los kioscos todas las semanas y que también se alquilaban o intercambiaban a muy poco precio por otras usadas.

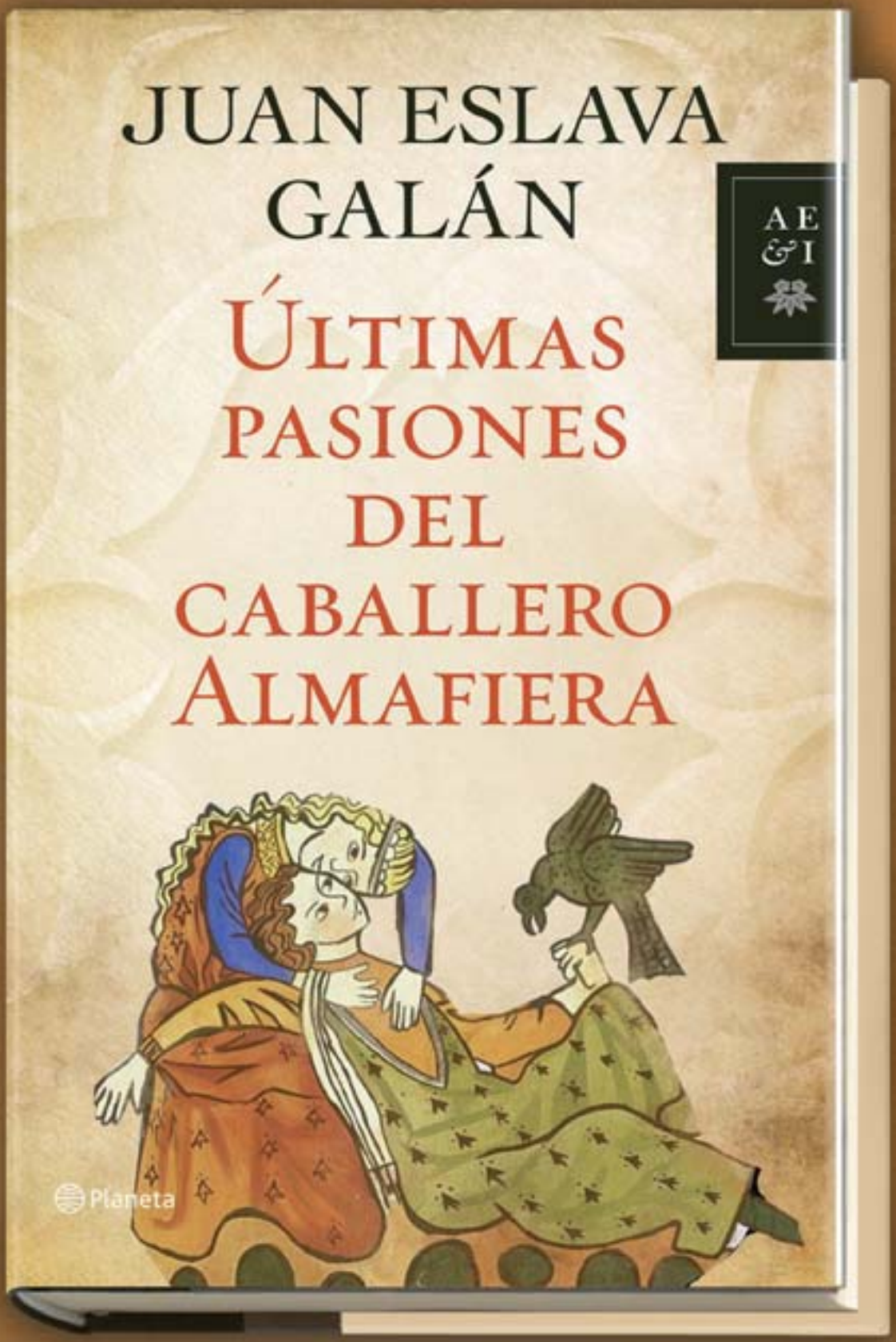
Esos bolsilibros parecen demasiado humildes cuando se piensa en lo que años después fue el libro de bolsillo. Cuando apareció Alianza, es verdad que hacía mucho que existía la maravillosa colección Austral. Pero Austral tenía una seriedad de biblioteca universitaria, cara de opositor a los cuerpos superiores de la Administración del Estado, y Alianza llegó con otro físico, otro traje, otra línea. En la segunda mitad de los años sesenta Jaime Salinas y Javier Pradera modificaron con Alianza el libro como objeto. El diseño, las portadas de Daniel Gil resultaron esenciales: no completaban el libro decorativamente, eran parte de la obra. A la revolución de Alianza, siguieron en los años setenta las portadas de Enric Satué para Ediciones de Enlace, y las de Víctor Viano y Neslé Soulé para Bruguera. Entonces lo popular, la cultura de masas, se convirtió en arte pop, en alta cultura.

El diseño y las portadas de los nuevos libros de bolsillo entendían el libro como un objeto bello. Eran los libros objetos bellos y relativamente baratos en los que además aparecían palabras icónicas como Kafka, Proust o Hammett, a quien también publicó Alianza, con prólogo de Luis Cernuda. Mercancía seductora, como las carátulas de los discos pop, aparecieron en las librerías con el fulgor de supermercado y grandes almacenes de las serigrafías de Warhol. ■

Número 140 | Abril 2012

TEMAS Nicanor Parra, Premio Cervantes 2011 | **LECTURAS** Marta Sanz. Carme Riera. Félix Romeo. Milan Kundera. Félix Palma. Norman Mailer. Luis Antonio de Villena. Nuria Barrios. Álvaro García | **GEOGRAFÍAS** Las Cruces (Chile) por Patricio "Pato" Fernández | **ENTREVISTA** Fernando Delgado. Vicente Verdú | **CLÁSICO** Dante Gabriel Rossetti | **FIRMA INVITADA** Enrique Vila-Matas

Año 1212. Almafiera, un caballero de oscuro pasado, regresa de las cruzadas para reclamar el feudo que le han confiscado.



Planeta

ATESORAR *España*

CICLO DE CONFERENCIAS

ATESORAR ESPAÑA:
A PROPÓSITO DE LOS FONDOS FOTOGRÁFICOS DE LA HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

29 de Marzo a las 20 horas:
"En busca de la España castiza: el hispanista y la fotógrafa".
Patrick Lenaghan, *Conservador de la Hispanic Society.*

30 de Marzo a las 19 horas: **"La imagen de España a través de las fotografías de la Hispanic Society".**
Joaquín Berchez, *Catedrático de la Universidad de Valencia.*

30 de Marzo a las 20 horas: **"La imagen de Andalucía y de España en el primer tercio del siglo XIX".**
Javier Rodríguez Barberán, *Profesor Titular de la Universidad de Sevilla.*

ESPACIO SANTA CLARA, C/ Becas S/N, Sevilla

ICAS
Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

NO8DO
Ayuntamiento de Sevilla

compromiso social. Bancaja

Mercurio 139. Marzo/12 79735
8 432715 051022