MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 141 | Mayo de 2012
EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
Jean Echenoz
Monique Truong
Robert Graves
Julián Herbert
Jorge Volpi
Adolfo García Ortega
Almudena Grandes

ENSAYO
Antonio Gramsci
Julio Camba
Ramón Buckley
Pietro Citati

POESÍA
Javier Lostalé
Félix Grande

Francisco Umbral
CINCO AÑOS DESPUÉS

ARTÍCULOS DE
DAVID FELIPE ARRANZ | ANNA CABALLÉ
JORDI GRACIA | ÁNGEL ANTONIO HERRERA
ANTONIO LUCAS | Mª DEL PILAR PALOMO
JORGE URRUTIA | JAVIER VILLÁN

FERNANDO SAVATER
—"El intelectual va siempre detrás de la realidad; uno trata de ponerse a su altura, pero llega al día siguiente"

FOTO BERNARDO PÉREZ / FUNDACIÓN FRANCISCO UMBRAL

CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN **SERIAL CUT**™

(A)*
El Corte Inglés
*ÁMBITO **cultural**
www.ambitocultural.es

El Corte Inglés
www.elcorteingles.es

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

ASTROMUJOFF

Clásicos

Geografías

Fondo y formas

Lecturas

RICARDO MARTÍN

Firma invitada

FRANCISCO UMBRAL

08 **De dandis y malditos** — *Mª del Pilar Palomo*

"El malditismo interesó siempre a Umbral, que lo reflejó en su obra y asimiló en gran medida la figura"

12 **Arte de postrimerías** — *David Felipe Arranz*

"a producción poética de Umbral es la historia de su divorcio con las ilusiones de este mundo"

14 **Esquinas de la estrella umbraliana** — *Anna Caballé*

"El hecho de ser hijo ilegítimo y secreto, fue decisivo en la configuración de la personalidad de Umbral, como escritor y como hombre"

17 **Una imaginación con prosa y sin género** — *Jordi Gracia*

Umbral no experimentó la emoción de la novela ni la ambicionó como creador

19 **La transparencia** — *Jorge Urrutia*

Huir de la muerte, gracias a la vida. Eso es lo que consigue y nos entrega *Mortal y rosa*

21 **Las trampas del estilo** — *Javier Villán*

"Umbral tiene poco de César González-Ruano, salvo la disciplina de enfrentarse al artículo diario: el periodismo como sacramento"

22 **Cuando Umbral refundó Madrid** — *Antonio Lucas*

La ciudad fue su planetario, el norte magnético de su obra

24 **El linaje de Valle** — *Ignacio F. Garmendia*

Francisco Umbral, Lawrence Durrell, Emilio Salgari y Alfred Döblin

25 **Narrativa.** Jean Echenoz, Monique Truong, Patricio Pron, Clara Usón, Robert Graves, Julián Herbert, Jorge Volpi, Adolfo García Ortega

26 **Fernando Savater** — *Entrevista de Tomás Val*

"El intelectual siempre va detrás de la realidad"

32 **Almudena Grandes** — *Entrevista de Eva Díaz*

"España tiene una fragilidad congénita: su relación con el pasado"

38 **Ensayo.** Antonio Gramsci, Julio Camba, Ramón Buckley, Pietro Citati

42 **Arte.** Óscar Astromujoff / Voltaire

44 **Poesía.** Javier Lostalé, Félix Grande

46 **Infantil y juvenil** — *Care Santos*

¡Eeeeh!, *Conejo y sombrero*, *El secreto del huevo azul*, *Quantic Love*, *75 consejos para sobrevivir en el colegio*

50 **Las musas de Umbral** — *Ángel Antonio Herrera*

"Las ninfas, sí, y las marquesas o condesas de espuma, todas o casi todas reales, son el mundo de Guermantes de Umbral"

¿TE GUSTAN LA CULTURA
Y LA COMUNICACIÓN?

DALE FORMA A TU TALENTO

ipecc.net

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN

CONSIGUE
TU BECA

EDICIÓN DIGITAL

GESTIÓN CULTURAL

COMUNICACIÓN WEB 2.0

PERIODISMO DIGITAL

PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Madrid
Parque Empresarial "La Finca"
Paseo del Club Deportivo, 1. Bloque 11
28223 Pozuelo de Alarcón (Madrid)
Tel. 91 799 58 45 | info@ipecc.net

Barcelona
Carrer del Comte Borrell, 235 -239
08029 Barcelona
Tel. 93 488 08 84 | info@ipecc.net

ipecc

Universidad de Alcalá

La escritura perpetua

El próximo mes de agosto se cumplirán cinco años de la muerte de Francisco Umbral (1935-2007), el brillante y fecundo escritor y cronista madrileño cuyo personaje, tantas veces recreado por el autor, llenó varias décadas de la vida española. Creador de un mundo propio, íntimamente ligado a sus obsesiones personales pero también a una parte relevante de la tradición literaria castellana (Quevedo, Valle, Cela) y al pulso histórico de los años que le tocó vivir —retratados en centenares o miles de páginas volanderas que guardan el sabor de toda una época—, Umbral fue un hombre polémico por voluntad propia, pero también, nadie puede negarlo, un escritor de genio cuya prosa literaria alcanzó cotas altísimas e inventó además, en los libros o en los periódicos, un modo reconocible de hacer literatura.

Lector y glosador de malditos y decadentes, a Umbral siempre le interesó el dandismo. Pilar Palomo rastrea los orígenes de esta fascinación por los autores provocadores, extravagantes o inadaptados, un tipo de escritor que, pese a lo temprano de su éxito, él mismo encarnó a su manera, aunque a partir de un momento dado —concluye Palomo— Umbral renuncia a la máscara para escribir un libro, *Carta a mi mujer*, que lo aleja de todo malditismo. Poeta en prosa casi siempre y aficionado al género desde su juventud, Umbral también cultivó la poesía en verso. Esta faceta lírica, que más allá de su libro *Crímenes y baladas* impregna toda la obra del escritor, es analizada por David Felipe Herranz, para quien el lirismo de Umbral tiene un fondo existencialista asociado al desengaño y la nostalgia del tiempo perdido.

Autora de una valiosa biografía sobre el escritor, Anna Caballé señala los dos temas capitales de la obra umbraliana: el autobiografismo y el sexo, incidiendo en el modo en que su condición de hijo de madre soltera marcó para siempre al hombre y definió su actitud de rebeldía, hasta hacerle desear el triunfo como una forma de venganza contra la sociedad que lo había condenado. Jordi Gracia se acerca a la narrativa de Umbral para señalar su desinterés por la novela en favor del cuadro histórico o autobiográfico donde importa sobre todo la voz fresca, insolente y libérrima del autor, entregada a la idealización o la caricatura. Y Jorge Urrutia explica las razones por las que *Mortal y rosa*, nacida del inconcebible dolor por la pérdida de su hijo, es para muchos la obra maestra de Umbral y un libro cimero, cercano al poema en prosa, en la literatura española de la segunda mitad del siglo XX.

Y Madrid, claro, como territorio literario. Antonio Lucas transita por las geografías de la ciudad que Umbral recorrió y recreó en páginas incontables, menos para recoger los tópicos de la tradición costumbrista que para reflejar el pulso de la vida en la calle, su reinvención permanente. Javier Villán, por su parte, matiza la huella de Ruano en Umbral: este último heredó del maestro el oficio de la "escritura perpetua", pero su obra, afirma Villán, no puede ser reducida al estilo, como a menudo han sostenido incluso sus admiradores. Y Ángel Antonio Herrera, en fin, discurre en torno a las musas de Umbral, las damas de sociedad y las muchachas en flor, partes fundamentales de un universo lírico donde conviven la sociabilidad al modo romántico y el erotismo descarnado. ■

Umbral fue un hombre polémico por voluntad propia, pero también un escritor de genio cuya prosa literaria alcanzó cotas altísimas e inventó además, en los libros o en los periódicos, un modo reconocible de hacer literatura

ah
ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

Nº36
YA A LA VENTA EN QUIOSCOS

Dosier

El otro conde-duque. El mecenazgo de Olivares

La revista de
la Historia de Andalucía

... Además

José Nakens, maestro del periodismo de entresiglos

El primer museo de la Inquisición

Entrevista con Enriqueta Vila Vilar

SUSCRÍBASE AHORA POR SÓLO 13,50 EUROS
Y RECIBIRÁ COMO REGALO EL DOBLE CD
Paco Ibáñez canta a los poetas andaluces

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

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

temas

FRANCISCO UMBRAL

"Escribo por el placer de desaparecer. Es mi forma de transparencia. El éxtasis, la levitación. El mundo y la escritura se intercambian reflejos, luces, y yo estoy en medio, entre dos fuegos, desaparecido, sin peso. Escribir es ausentarse".

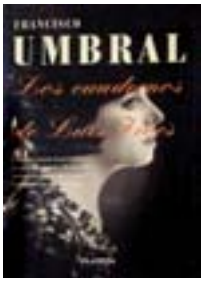
Mortal y rosa

ILUSTRACIÓN DE ASTROMUJOFF

Fruto de su devoción por la literatura francesa, el malditismo interesó desde siempre a Umbral, que estudió el fenómeno, lo reflejó en su obra y asimiló en gran medida la figura

DE DANDIS Y MALDITOS

Mª DEL PILAR PALOMO



ASTROMUJOFF

Lector de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Wilde o Proust —no un maldito, pero sí un dandi— y otros autores que, en su opinión, unieron en su obra —o en su vida— dandismo y malditismo, Umbral se pregunta qué es un poeta maldito. Como escritor enfrentado a la sociedad burguesa, su aparición o no depende de la situación económica de esa burguesía, lo que explica la difícil existencia de poetas malditos en España. En *Amar en Madrid* pasa revista a los presuntos malditos madrileños, "porque alguno hay", pero en todos los casos señala su relativa adscripción a la figura. Valle-Inclán se acerca bastante "a ese concepto francés de *maudit*, pero en España no hay sensibilidad ni temple para esas cosas". A Alejandro Sawa, "ciego y subversivo", le faltaba talento literario. A Baroja le aparta del malditismo el ser un provinciano irredento: "tenía una panadería y eso es definitivo para descartarlo", etcétera.

En *Lorca, poeta maldito*, Umbral testifica y profundiza en una concepción del malditismo, casi como un elemento del subconsciente, de la más profunda intimidad del poeta, que determinará la actitud externa de su existencia: "Solo a partir de una frivolidad incorregible puede haberse entendido como maldito al poeta, al artista que desordena su vida y se tambalea por las esquinas de la Historia. Para el arte y la conciencia burguesas, maldito es el que no se integra en la sociedad de esa manera convencional que la sociedad exige". Y más adelante: "El concepto de maldito solo puede nacer de un entendimiento profundo del mal entronizado en un hombre o en una obra, en su obra". Esa entronización supuso, obviamente, el descubrimiento de la belleza del Mal y por tanto la glorificación del mismo, con satanismo incluido. Recordemos la pregunta retórica de Baudelaire en el "Himno a la belleza" de *Spleen e ideal*: "¿vienes del cielo o surges del abismo / oh Belleza? Tu rostro infernal y divino, / vierte confusamente la felicidad y el crimen…". Una atracción casi erótica hacia el mal, que Umbral denominará "la voluptuosidad del pecado".

La exaltación de la belleza del Mal supone un "arraigo estético y humano en los poderes demoníacos o, cuando menos, daimónicos", escribe Umbral a propósito de Lorca, un adentrarse en las zonas oscuras del subconsciente, frente, en muchos casos, a una actitud externa que lo camufla (la actitud vital del dandi, por ejemplo) y que provoca en el poeta un desdoblamiento de personalidad, que puede llevarle a la angustia o el miedo. Lo biográfico pasa a ser la constitución externa del maldito, un signo relevante a veces de que la sociedad *castiga* al individuo *distinto*, que no se integra en su seno: el asesinato de Federico, la cárcel de Verlaine o la negación del genio incomprendido de Valle-Inclán, en el que no se supo ver más que su "extravagancia".

Es también, dentro de esa amplia reflexión umbraliana sobre el malditismo que constituye su libro sobre el poeta granadino, donde Umbral señala como grandes y, al fin, posibles malditos españoles a Larra, Valle-Inclán y el mismo Lorca. A ellos, como es sabido, dedicó sendos estudios: el citado *Lorca, poeta maldito* (1968), *Larra. Anatomía de un dandy* (1965) y, tras algún texto anterior, *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (1998). ¿Cuál sería el determinante biográfico que llevó a estos malditos españoles a sentirse *extraños*, *distintos*, en la sociedad que les rodea, y que provocará esa señalada distorsión de personalidad? A Larra pudo marcarle su condición de hijo de afrancesado, con el rechazo que debió sentir aquel niño que volvió de Francia sin saber el castellano. Un *extraño* en el mundo burgués y mediocre que le rodeó, hasta hacerle vivir entre los límites contrapuestos de su profundo amor a España y ese sentirse diferente a un país que mató la esperanza en su corazón y puso en sus manos la pistola del suicidio. Lorca, tras la imagen de su encantadora y alegre presencia, vivió la tragedia, entonces, de su homosexualidad. Y Valle-Inclán, el dandi provinciano, se defendió tras la máscara de sí mismo que creó, cuidó y mantuvo toda su vida.

A propósito de Darío, escribe Umbral: "Rubén es un posible poeta maldito —complejo familiar

En 'Lorca, poeta maldito', Umbral testifica y profundiza en una concepción del malditismo, casi como un elemento del subconsciente, de la más profunda intimidad del poeta, que determinará la actitud externa de su existencia

"Los árboles son unos hombres que he descubierto tarde, unos amigos fijos y fieles, grandiosos".

Carta a mi mujer

y de raza, complejo de feo, furor sexual y dipsomanía, verlenismo, angustia económica, desdoblamiento perpetuo entre lo apolíneo y lo dionisíaco—, que se frustra como tal maldito para lograrse —o malograrse— como embajador". ¿Fue también Umbral un maldito malogrado? En *Retrato de un joven malvado* recuerda los lejanos días en que su posible malditismo fue una actitud vital aún no transfundida en literatura: "Hubo un tiempo en que yo quería vivir a contracorriente, ser un mentís al Universo. Es cuando se anhela la inversión, el suicidio, la autodestrucción, el terrorismo, cualquier forma de negación, cualquier actividad al margen de los ciclos naturales [...]. Un día descubrí que, mejor que la locura sexual o el suicidio, mejor que la renuncia a la familia o la destrucción, la literatura venía a completar esa actitud al margen".

Todos recordamos el cuidado atuendo —dandismo— de Umbral, configurando a ese hombre/texto que el escritor ha señalado en aquellos autores de finales y principios de siglo —del XIX al XX— que, como los románticos, tenían que forjarse una leyenda o, en su defecto, "una cabeza". En esa línea Umbral se caracterizará —máscara o imagen— por aquellos especiales abrigos entallados, con cuello de garra, las chaquetas cruzadas, las camisas rosas —en épocas en que no eran habituales—, los chalecos y la inconfundible bufanda. La imagen asumida la cuidará al máximo. Por ejemplo, en *Un ser de lejanías*, comenta su negativa a adoptar diversas posturas ante un fotógrafo: "Eso no es Umbral. Hay que estar siempre haciendo Francisco Umbral". Pero esta actitud fue eliminándose al transcurrir los años. Y en 1999 escribirá sobre una serie gráfica que están haciendo: "Pienso luego, a solas, que esta es la imagen que me gustaría dar de mí ahora mismo, de vuelta de la provocación, el reto o la agresión estética. [...] Una imagen donde, me reconozcan o no los demás, me reconozca, por fin, a mí mismo".

Pero penetremos más allá de las máscaras sucesivas umbralianas para ir, como él quería, a lo que podemos averiguar acerca de aquel abandonado —¿totalmente?— malditismo interior, el que puede hacerle dudar, incluso, de la propia imagen creada. Recordemos las condiciones que Umbral achacaba a Darío, otro maldito frustrado. Primero, el sentirse rechazado, distinto, dentro del panorama social coetáneo. En Umbral es evidente que fue una situación que tuvo que sufrir, y mucho, en su condición de hijo ilegítimo, de hijo de madre soltera. El tema obsesivo de la madre es, en cierta medida, una respuesta a la injusticia vivida: "...madre, vives en mí con toda tu sangre valiente de mujer sola". En *Los cuadernos de Luis Vives*, declarará que en ese constante volver sobre la figura de la madre no sabe si hay "tanta devoción materna como imagen literaria". Análogo proceso de literaturización sufre la aún más difícil situación de la ausencia de un padre, a quien le sustituye simbólica y literariamente un uniforme de húsar escondido en un armario, y para quien forja una literaria e increíble biografía en *Los hechos arborescentes*. Pero no todo es derivar hacia la literatura una difícil situación de infancia y adolescencia, que pudo motivar su vinculación a un temprano malditismo. Razones de exclusión de una integración social, que él ha estudiado —y casi sentido como propias— en las motivaciones de los poetas malditos.

Francisco Umbral y su mujer María España durante un baile en León en 1961, tras dos años de matrimonio.

Porque hay, posiblemente, una perenne angustia en Umbral, que le llega de ese fondo del subconsciente, y que él centra en un miedo que confiesa en ese diario de intimidad que es *Un ser de lejanías*, en unos largos párrafos inolvidables. Miedo, ¿a qué? No lo sabe pero declara: "El miedo está en mi vida, en mi no/vida". Y en esta situación, en que Umbral se desdobla entre el ser angustiado de su interioridad, y el vitalista y triunfador escritor, abierto a todas las sensualidades, es cuando tal vez pudiera empezar a gestarse el libro que, definitivamente, le aleja de todo malditismo: *Carta a mi mujer*, escrito entre el otoño de 1985 y julio de 1986,

"*Carta a mi mujer* nos conmueve porque en estas páginas hoy al fin restituidas se halla de cabo a rabo, de la primera línea a la última lo que más auténticamente define a quien las escribió, y su belleza no es solo estilística, sino que tiene también la desvalida grandeza impávida de la dignidad y la veracidad".

Pere Gimferrer

publicado póstumamente en 2008 y dirigido a María, como receptora de la carta. Pero ese *María*, se sustituye como *ritornello* entrañable por la palabra *amor*, *amor*, *amor*, *Maríamor*, *maríamor* (con mayúscula o con minúscula). Y es, efectivamente, una carta de amor, que constituye un homenaje: "Uno de los últimos que puedo hacerte ya. Y un penúltimo intento por fijar en mí (y/o en el libro) el lirismo de una vida, la tuya, que es el espectáculo callado del ser incendiado lentísimamente por el tiempo".

Maríamor es, en el libro, la muchachita provinciana que conoció y amó y la esposa que, tras tantos años, está poniendo paz en su vida: "Aquí te tengo, amor, allí te tengo". El poeta —sí, el poeta— convierte casi en símbolo de sus vidas el viejo Citroën GS que, ya derrumbado, pero existente, persiste, salvado de la destrucción, en su garaje: "María, maríamor, nuestro larguísimo eterno matrimonio me ha transmutado en un citroen GS, y quiero morir como él". Es decir, acogido al reposo, al silencio de Maríamor, "ese silencio tuyo, laborioso [que] llena toda la casa y toda la vida de confianza y reposo". Maríamor es "una referencia concreta, segura, salvadora", y el poeta apela, sin nombrarlo, a Dickens, y escribe: "Tu sueño, bien entrada la mañana, es el grillo del hogar que pone un cimiento leve y consistente a mi vida, María".

Rubén Darío perdió su frustrado malditismo cuando escribe: "Francisca Sánchez, acompáñame". Umbral creo entender que lo perdió también definitivamente cuando le dice a Maríamor, en palabras de un verso de Neruda: "Para sobrevivirme te forjé como un arma". ■

Lo biográfico pasa a ser la constitución externa del maldito, un signo relevante a veces de que la sociedad 'castiga' al individuo 'distinto', que no se integra en su seno: el asesinato de Federico, la cárcel de Verlaine o la negación del genio incomprendido de Valle

ASTROMUJOFF

Poco o casi nada conocida, la producción poética de Umbral es, en gran medida, la historia de su divorcio con las ilusiones de este mundo

ARTE DE POSTRIMERÍAS

DAVID FELIPE ARRANZ

La poesía de Umbral, asiduo lector del género, revela la evolución de un pensamiento lírico cada vez más existencial, heredero directo de un *contemptus mundi* amargo que canta las miserias de la condición humana y de quien, por haberse afanado en el "molino inmortal" —como él lo definía— del trabajo literario, ha vivido una existencia vicaria. Lírica e información conviven en un insólito maridaje que da como resultado piezas tan estimulantes y deudoras de la actualidad como "Rocío", escrita tras la muerte de la joven Wanninkoff, donde transmuta un crimen terrible que sacude con dureza y escándalo a la opinión pública en un poema que principia con un desgarro lorquiano: "Rocío adolescente, / rocío de cuchillos en tu cuerpo".

La prosa poética de *Mortal y rosa* (1975), *Las ninfas* (1975), *Los ángeles custodios* (1978) o *La bestia rosa* (1981) avala un fondo lírico de raigambre decidida y constante que toma el pulso de un creciente acercamiento a los ingredientes nocturnos del desengaño mundano. Esos rasgos se trasladan años después a los poemas, especialmente los compuestos entre 2000 y 2001, mediante un arte de postrimerías sobre la inexorabilidad de la muerte. La nostalgia y un soplo constante de tristeza y angustia estallan en cada verso y en cada poema en prosa. Incluso el amor se vuelve violencia y obsesión que desemboca en homicidio. Su temática descubre al lector los más oscuros estremecimientos de un alma atormentada, un desnudamiento de augurio suspendido y esperanzas enterradas: "La tristeza", "El cansancio" y "La soledad" representan tres espléndidos momentos de un yo lírico muerto y deshabitado.

Crímenes y baladas (1981) y el póstumo *Obra poética* (2009) —que a su vez contiene al primero— plantean un pensamiento sitibundo y existencialista. La poética se ofrece desde el principio como un ejercicio de la palabra, páginas y tinta, una dosis acíbar del veneno gris de la literatura y del recuerdo tenaz del sexo: "ponga a secar la prosa, las bragas de una chica". La larga y agónica balada del tiempo perdido de Francisco Umbral —"lentos alejandrinos, prosas como emboscadas, trampas para muchachas, el corazón o el sexo"— explica el mundo, sus lodos y una autobiografía que el autor no duda en calificar de "venenosa". La frustración del galeote, remero en la espuma de la insatisfacción, acaso se compensara con los sueños poéticos, esa "frágil partitura" que alivia con su milagro de la palabra y la esbeltez de

MARÍA ESPAÑA / FUNDACIÓN FRANCISCO UMBRAL

la forma —siempre femenina, como la escritura— el dolor del hombre vencido. La derrota moral ocasionada por la muerte del hijo tras la enfermedad y después por la liviandad de los fugaces encuentros amorosos para paliar aquel hecho tan fatídico como determinante hacen de la poesía una forma de conocimiento, como en "Ángel de arcilla", que retrata, por ejemplo, el testimonial encuentro entre Oriente y Occidente como una claudicación. En "La muerte", "La gran muerte" y "El muerto", pertenecientes a la serie última, Umbral se refiere a una muerte "vecindona" y familiar, una "solterona" que lleva el vacío allí donde va y quiebra el vaso de la vida.

Con la seguridad de la finitud como el verdadero y último patrimonio moral del hombre, el rapsoda Umbral levanta su edificio poético y descubre el verdadero hábitat de la memoria del tiempo y su clamorosa desnudez, un "leve esqueleto" que actúa como un texto que ha de ser leído para poder vivir con plenitud el presente. Descifrar, recibir y lograr que la fina caligrafía de la poesía de Francisco Umbral se incorpore al resplandor más secreto del lector, no nos permite ganar la guerra a la Parca, pero sí obtener unas cuantas y gratificantes victorias. ■

La tejedora de sombras es el retrato de una mujer que se empeñó en confrontar el universo masculino de su época, y el inquietante recuento de una obsesión llevada hasta el límite.

Planeta

Ana María Pérez Martínez, madre de Francisco Umbral.

El hecho de ser hijo ilegítimo, y secreto, fue decisivo en la configuración de la personalidad de Umbral, como escritor y como hombre

ESQUINAS DE LA ESTRELLA UMBRALIANA

ANNA CABALLÉ

Jean-Paul Sartre sostenía que todos morimos demasiado pronto, o demasiado tarde: es algo aplicable a la condición humana y muy pocos mantienen al morir el perfecto equilibrio con el tiempo histórico en cuya existencia se proyectaron. Morir demasiado tarde significa que se vive el suficiente tiempo como para arruinar los logros alcanzados con hechos o actitudes que los desmienten o que atenúan su valor. Si Céline hubiera muerto después de publicar su *Voyage au bout de la nuit* (1932), la unanimidad en torno a su figura sería absoluta. Pero vivió lo suficiente para apoyar la ocupación alemana y mostrar la fiereza de su antisemitismo. De Francisco Umbral puede decirse que, en el sentido antedicho y solo en ese sentido, murió demasiado tarde, como también le ocurriera a Camilo José Cela. Dos escritores que casi acabaron con su propia leyenda a base de exhibir un obsceno individualismo y un afán de brillo social que los hacía parecer títeres de un poder económico al que se rendían. Todos recordamos a Cela, después de obtener el Premio Nobel de Literatura,

absurdamente ávido de *honoris causa* con los que quería afear la actitud del Ministerio de Cultura al negarle el Premio Cervantes. Pero Cela en esa carrera solo se perjudicaba a sí mismo, del mismo modo que Umbral asombró por su falta total de empatía en aquella intervención televisiva, cuando quería hablar de su libro y se enfiló a lo más alto del Youtube. Para Umbral, por cierto, Cela había significado la prueba más concluyente de que triunfar en la vida social escribiendo era posible. Lo reconocía el narrador de *La noche que llegué al café Gijón*, uno de sus mejores libros: "por primera vez tuve una visión directa, rica, importante y variada de la gloria literaria", evocando la visión de un Cela imponente, a principios de los sesenta, leyendo en el Ateneo de Madrid con voz atronadora ante un público de grandes sombreros y uniformes al que, con sus tacos, conseguía dejar estupefacto. Umbral, con los años, acabaría firmando sobre el autor de *La colmena* un libro oportunista que fue una clara traición al maestro. ¿Por qué lo escribió? Porque en la última etapa de su vida era un escritor exhausto y decepcionado que, sin embargo, necesitaba seguir alimentándose del nombre que él mismo había ubicado en lo más alto de la popularidad. Umbral, Umbral, Umbral. ¿Qué vacío debía llenar esa necesidad de estar ahí, en el papel, permanentemente?

Su actitud era el prototipo del escritor individualista, indiferente a las ideologías o a cualquier interés que no fuera el suyo. Él era, como su admirado Henry Miller (o Charles Bukowski, cuya obra también leyó con mucha atención), un anarquista lírico (la expresión es suya), sumido en su propia carrera de escritor y dotándola de un aliento confesional en mi opinión inédito en la cultura española hasta su llegada. Esa es su grandeza y por ello pasará a la historia literaria. El anarquismo lírico umbraliano tiene, como en Miller o en Bukowski, dos núcleos literarios que vertebran buena parte de su obra: el autobiografismo y el sexo. La diferencia con respecto a los escritores mencionados es que Umbral empezó en el periodismo y su talento como cronista social le alzó rápidamente a lo más alto del columnismo literario. De modo que su inicial y rotunda vocación lírica fue absorbida por una escritura *profesional* que condicionaría definitivamente su obra.

Del autobiografismo de Umbral sigue habiendo mucho que decir: el nombre de Francisco Umbral por el que todos le conocemos, y en el cual él tantas veces se apoyó, ocultaba, porque servía para ocultar, una herida sangrante, una identidad oscura y traumática de la que el escritor, a pesar de su éxito, nunca podría resarcirse. El hecho de ser hijo ilegítimo, y secreto, fue decisivo en la configuración de su personalidad como escritor, y como hombre. A grandes rasgos, el origen del conflicto arranca con la decisión de su madre, una mujer soltera de 27 años, Ana Mª Pérez Martínez, de ocultarse en el Hospital de la Maternidad (entonces conocido como La Inclusa) de Madrid para dar a luz un hijo varón que nació el 11 de mayo de 1932, un miércoles, en la mayor soledad y secreto. Había sido su propia madre, y abuela de Umbral (Mª Luisa Martínez Blanco), quien la convenció de que la única posibilidad para evitar el escándalo en la ciudad donde vivían, Valladolid, era tener el niño lejos y en el mayor anonimato posible. Ese secreto ya se había procurado mantener en los últimos meses de gestación alejando a Ana Mª de Valladolid y ocultándola en algún pueblo de Palencia o de León: "Me había llevado, sí, fruto maldito de su vientre bendito, por los pueblos amarillos del norte, tiernos y pajizos", leemos en *El hijo de Greta Garbo*. Ignoramos quién fue el padre de Umbral, muy probablemente un hombre ya casado y mujeriego al que May (apodo familiar de la madre) trató en la empresa de electrodomésticos en la que trabajaba y que le hizo veladas insinuaciones de matrimonio (una de las primeras medidas de la II República fue la aprobación de la Ley de divorcio), de las que muy pronto se desdiría. En la novela *El fulgor de África* el episodio es trasladado a una amiga y vecina de la casa del narrador, la Poti, quien queda embarazada de un viejo combatiente. Cuando la Poti consulta qué hacer a la tía Clara (encarnación literaria de May), esta le contesta con palabras que, más o menos, debió de decirle la abuela a la madre en idéntica situación: "El niño es tuyo, hija, tienes que parirlo. No lo envíes al hospicio. Cuídalo y quiérelo. Mañana, quizá, no tendrás otra cosa en la vida. Un niño es mejor que Soutullo y Vert" (dos compositores de zarzuela). "Salir con madre" (una de las dos posibilidades previstas en la Maternidad, la otra era "pasar a la inclusa") constituía la mayor de las suertes para un recién nacido. Significaba sencillamente la vida. Pero ¿qué tipo de vida? El embarazo de May había roto las relaciones con su padre, Claudio Pérez Ruiz, un hombre severo y profundamente religioso: en aquella época una madre soltera suponía un drama para cualquier familia, un hecho vergonzante del que no había manera de salir adelante si no era a base de silencio, temor a las habladurías y humillación. May regresó a Valladolid como de un viaje, pero sola: el recién nacido, Francisco Pérez Martínez, pasó los primeros años de su vida al cuidado de un ama de cría en Laguna de Duero, a unos kilómetros de la capital castellana, sin el menor contacto con la familia (a excepción de la abnegada abuela, quien se desplazaba discretamente de tanto en tanto para ver al niño y pagar al ama de cría). El sentimiento de orfandad de Umbral no conocería orillas, y tampoco un creciente deseo de venganza y reparación por parte de una sociedad que le había marcado a él, y a su madre, injustamente, con el estigma de la ilegitimidad: "Yo soy el fruto de una muchacha en flor, sólo eso me ha dado verdad y energía en la vida, identidad y salud mental. Ahí, en el cuerpo alto, bajo el vestido de un verano tranquilo y vulgar, en el vientre de fuego y dibujo de las playas, viví nueve

El sentimiento de orfandad de Umbral no conocería orillas, y tampoco un creciente deseo de venganza y reparación por parte de una sociedad que le había marcado a él, y a su madre, injustamente, con el estigma de la ilegitimidad

meses que fueron mi verdadera vida y me prepararon para lo subsiguiente, una mera continuación ya en el exterior (...) vengando siempre su vida y su muerte con cada triunfo y cada crimen personales", leemos en su *Diario político y sentimental*. La crianza en Laguna de Duero fue un recuerdo que desgarró a Umbral toda su vida y algunos libros (*Los males sagrados*, por ejemplo) pueden leerse como el grito de dolor de quien mantuvo vívidas hasta el final las dentelladas ocasionadas por una carencia absoluta de afecto. Desde su primer libro *Balada de gamberros* hasta la fallida novela *Los metales nocturnos* (reelaboración de *El Giocondo*), pasando por *La forja de un ladrón*, encontramos el *leitmotiv* de su rebeldía y marginalidad. El "hijo de la carne" se transformaría en "un quinqui vestido por Pierre Cardin": "Yo no me veo como un señor, sino como un gamberro que está dando el timo a la sociedad" (*Diario de un escritor burgués*, un texto de una franqueza abrumadora). Su arma de combate para poner en solfa esa sociedad pacata que le había desahuciado sería el sexo.

Dos años después de la muerte de su madre, a la que nunca pudo tratar como tal, pues de pequeño se le dijo tan solo que era una de sus dos tías solteras, en 1955, Francisco Pérez publicaría su primer artículo, "La mañana", en una revista leonesa llamada *Arco* que dependía, como casi todas, del SEU. Fue providencial la intercesión de su primo, José Luis Pérez Perelétegui. El artículo trata del despertar de la ciudad, una experiencia que el futuro escritor podía observar todas las mañanas de camino al Banco Central desde su casa. Tenía veintidós años y ese fue el primer paso que dio hacia la literatura y el reconocimiento con un nuevo nombre que no le recordara de dónde venía, de qué dolor: Francisco Umbral. Tendría un éxito enorme pero sería asombrosamente infeliz. ■

Umbral empezó en el periodismo y su talento como cronista social le alzó a lo más alto del columnismo literario, de modo que su inicial y rotunda vocación lírica fue absorbida por una escritura 'profesional' que condicionaría definitivamente su obra

ASTROMUJOFF

Umbral no experimentó la emoción de la novela ni la ambicionó como creador. Daba igual el género porque se trataba de someter al lector con la prosa y la irisación imprevisible de un estilo

UNA IMAGINACIÓN CON PROSA Y SIN GÉNERO

JORDI GRACIA

La pereza de Umbral ante la novela fue legendaria: pereza como lector y pereza como escritor. El género convencional armado con un argumento claro, una prosa obediente y una coherencia causal no despertaba en él la menor excitación. Ni le interesó esa novela como escritor ni habló casi nunca bien de ninguna de ellas, y sin embargo parte de su prosa narrativa tuvo que aprender a parecerse a las novelas para lectores. Encontró el método poblando su obra narrativa de observadores marginales y provocadores, bordeando la amoralidad, capaces de trazar un hilo de continuidad y aventura para sostener un relato casi convencional, pero nunca convencional del todo.

Los mejores personajes novelescos de Umbral son caras esculpidas de sí mismo, mientras que la construcción de los personajes de la ficción tiende invenciblemente a la caricatura grotesca y degradatoria o a la elevación estilizada y lírica

Desde sus primeras novelas, la elección del formato autobiográfico es por tanto explícita y necesaria para desplegar sus virtudes de escritor: un libro como *Memorias de un niño de derechas* de 1972 defraudó a más de un lector precisamente porque eran las memorias de un niño de derechas pero no las suyas, de la misma manera que su libro del año siguiente se subtitulaba *Memorias prematuras* pero era en realidad el *Retrato de un joven malvado*. Daba igual el género porque se trataba de someter al lector con la prosa y la irisación imprevisible de un estilo capaz de captar una época y un ambiente, la posguerra castellana y española y la sombra escapadiza de un muchacho en formación que podía ser él sin ser él y que no podía ser él en ningún caso aunque se pareciese al muchacho que fue y al que fuimos leyendo después, ante textos más fiablemente autobiográficos como *Los cuadernos de Luis Vives* o incluso sus memorias (otra vez como subtítulo) *Trilogía de Madrid*, porque podía ser la memoria de Madrid filtrada por su imaginación novelesca.

Pero Umbral no fue nunca un novelista con imaginación y fantasía sino una imaginación con prosa y sin género. Los mejores de sus personajes novelescos son caras esculpidas de sí mismo, mientras que la construcción de los personajes de la ficción tiende invenciblemente a la caricatura grotesca y degradatoria o a la elevación estilizada y lírica. A veces, muy afortunada, en la estirpe deformadora de Quevedo y Valle-Inclán, sin piedad y hasta envilecedora. El narrador de su novela *Madrid 1940* (ah, subtitulada *Memorias de un joven fascista*), resume sin tapujos parte de las condiciones de sus retratos de otros: "A lo único que aspiro es a escribir cada vez mejor, pero para eso hay que pasar por la delación, el crimen y el cinismo". Por eso en las novelas más atadas directamente al ciclo histórico de la guerra y la posguerra, los retratos tienden a la sanguina y el aguafuerte libérrimo, al chasquido delator y corrosivo, como sucede en *Leyenda del César visionario* ante "un Burgos salmantino

de tedio y plateresco, una Salamanca burgalesa de plata fría" donde el "dictador de mesa camilla, merienda chocolate con cosomusco y firma sentencias de muerte". Pero contra lo que parece, la juventud de Franco —en la guerra tiene algo más de 40 años— no ha sido "recastada por los estíos africanos": su juventud se va "hundiendo, como una flor en un pantano, en la molicie blanca de una bondadosidad prematura y grasa, como si la raíz viril del militar que está ganando una guerra se anegase de paz sangrienta, halago de cuartel y chocolate de monja".

¿Por qué las novelas de recreación histórica pierden como novelas lo que ganan como retratos deformantes y esperpénticos de sujetos históricos? Porque apenas hay novela alguna, porque la fábula narrativa vive atada a la recreación histórica y libre. El armazón de la novela es la crónica del pasado y el pretexto para tratar como material literario ese pasado: nada más que un formidable taller de pruebas, un laboratorio para el artificio verbal y suntuoso, brillante casi siempre y demasiadas veces sesgado e inexacto, injusto o cruel pero terriblemente preciso también: si Ridruejo es "breve, bizarro y lúcido", Gonzalo Torrente Ballester se ha disfrazado de viejo y de falangista desde muy pronto: "las gafas gordas, el frunce amargo de la boca, la inclinación a que le obliga su miopía para leer y escribir, le dan ya algo de vieja galaica, más que de viejo". Foxá es un antípoda de ese encogimiento adivinado en Torrente Ballester porque aparece como la iconografía retórica lo ha ido construyendo, "gordo y dandi al mismo tiempo, cínico y patriota".

ASIA MARTÍN / FUNDACIÓN FRANCISCO UMBRAL

En el fondo, la alergia a la novela en Umbral no está hecha de razones literarias sino de incapacidad física para engendrar la complicada siembra de motivos y sutilezas, de gradaciones y correspondencias que pide una buena novela. A Umbral le falta la emoción de la novela porque no la experimentó como lector y no la ambicionó como creador. La rapidez misma de la escritura y la fastuosidad vegetativa y proliferante del estilo hacen el papel de argamasa novelesca pero no entregan la emoción moral y honda de una novela poderosa. Tantas veces así el lector siente la frustración de una gran novela porque no está a la altura de la prosa y la imaginación verbal del escritor su capacidad para trazar tramas y densidades humanas. La cala de hondura y matiz sólo funciona de veras en la construcción de los sucesivos y tan semejantes narradores, sea el Francesillo o sea más abiertamente una cara de Umbral, como en tantas recreaciones noveladas del erotismo.

Paradójicamente, sus novelas hay que aprender a disfrutarlas en ese otro territorio menor de la novela jugosa y fresca, descarriada y paródica, sin voluntad de gran novela pero sí de cuadro histórico y moral de un tiempo contado a galope tendido, con insolencia y sin respeto. Desde ese escalón menor, las novelas de Umbral brillan por encima de la media de la novela española contemporánea, incluida la variante de actualidad fronteriza con la crónica periodística. Quizá ninguna vaya a satisfacer la exigencia literaria de primer nivel, pero en todas proliferan los hallazgos y hasta la voluntad aleccionadora. Fue una pirueta narrativa menor, sin duda, pero en *El socialista sentimental* había un diagnóstico amargo del desengaño ante un poder socialista que vino para quedarse y para cambiar de verdad a la sociedad española. Por eso la novela contiene momentos de intensidad fuerte, capaces de entregar la batería sustancial de una buena novela que sin embargo queda abandonada ahí, entre retratos, historias volantes, paisajes fulgurantes y una suerte de caos urbano y deprimido: "la banca se ha comprado una democracia".

Lo dice un personaje de la novela, pero podría decirlo ese narrador descosido que tantas veces sostiene sus novelas y que tiene textura de pícaro hiperleído y sarcástico, un marginal de guante blanco que usó la autoficción como mecanismo feliz y casi pueril de puro obvio. En una más de sus novelas fallidas y llenas de interés, *Los metales nocturnos*, de 2003, aparece Umbral retratado por parte del narrador deprimido y metafóricamente drogadicto: lo describe como hombre poco simpático y "altivo o ausente", también solitario, pero añade que Umbral está "tan en decadencia como yo, pero ante este hombre indiferente, envejecido y solo, que todavía lee periódicos, me siento pueril con mis aventuras de novela de las que no nos gustan ni a él ni a mí". ■

Es un tópico de la crítica afirmar que *Mortal y rosa* es el mejor libro de Umbral, pero lo importante no es la clasificación sino la calificación: por qué es un gran libro

LA TRANSPARENCIA

JORGE URRUTIA

En gran parte de la obra de Umbral encontramos a la vez desvelamiento y ocultamiento de su biografía. Entiende que la literatura no es un confesionario, sino una experiencia y, por lo tanto, los argumentos vitales solo son componentes utilizables para la obra, mezclables con otros de procedencia diversa, tal vez contradictorios o deformantes. No están los espejos en el borde del camino ni en el callejón de Álvarez Gato, sino en su propio interior.

En los diez años anteriores a *Mortal y rosa* (1975), hay dos libros centrados en la vida del narrador: *Memorias de un niño de derechas* (1972) y *Retrato de un joven malvado* (1973). Los libros de teóricas memorias se multiplican en los diez siguientes: *Mis paraísos artificiales* (1976), *La noche que llegué al café Gijón* (1977), *Diario de un snob* (1979), *Los helechos arborescentes* (1980), *El hijo de Greta Garbo* (1982), *Trilogía de Madrid* (1984), por no citar sino los más evidentes. *Mortal y rosa* es una suerte de gozne a partir del cual se intensifica el deseo de encontrarse, de comprenderse, de situarse en el mundo. El libro "transita por la ausencia de un niño" que no era el narrador, pero que en él hubiera querido descubrirse. Mejor: hubiera querido que el niño se encontrase en él para, siendo padre, cubrir la ausencia de padre que sufrió en los libros "autobiográficos". Mas cae sobre él la doble condena de no disfrutar de padre ni disfrutar de ser padre. El narrador resulta un ser doblemente solitario, abandonado en el mundo, vacío en el vacío.

Sobre el narrador cae la doble condena de no disfrutar de padre ni disfrutar de ser padre, con lo que resulta un ser doblemente solitario, abandonado en el mundo, vacío en el vacío

"Y nosotros aquí, ensordecidos de tragedia, heridos de blancura, mortalmente vivos, diciéndote". En esta frase de *Mortal y rosa* se encierra toda la tragedia. Frente al mundo, frente a la luz, los dos, padre y madre, cruelmente permanecen. Están marcados por la inocencia, por la falta de culpa. No destinados a morir ya, sino dolorosamente vivos hasta la muerte, muertos por estar vivos. Solo hablan del hijo porque no hay otra razón, no ya para hablar, sino para existir. Son porque ambos son verbo y su razón de ser en la tierra no es sino referirse al hijo, decir el hijo. Si en tiempos lo procrearon, ahora lo dicen. Únicamente son su palabra. El nombre exacto de las cosas. El verbo esencial solo puede ser él, el niño. Y por ese decir el verbo ellos se sienten ser.

ASTROMUJOFF

Es el motivo de no escribir una novela: "La novela es un compromiso burgués, *monsieur*. La novela es fruta de invierno, de habitaciones cerradas [...]. El libro, mi libro, como el verano, debe tener las ventanas abiertas, las puertas abiertas, y debe hacer mucha vida en la calle". Desea que le arrastre la lengua universal, el curso de las cosas, la vida.

En uno de los fragmentos del libro, Umbral escribe que sin transparencia no hay escritura, que el escritor se hará transparente para que la sombra del *yo* no pese en exceso. "El escritor debe dejar pasar la luz del mundo sobre la cuartilla, el sol sobre la escritura". Solo la poesía carece de sombras y solo en ella, paradójicamente, el poeta se deja ver como modulación, como estilo, no como sombra. Busca acercarse a la poesía a través de una prosa peculiar, por ser transparente, desaparecer, no existir, dejar que la vida fluya por su cuerpo y su verbo. Huir, pues, de la muerte gracias a la vida. Eso es lo que consigue y nos entrega *Mortal y rosa*. ■

MERCURIO

SUSCRIPCIÓN

Oferta 1
Diez números (suscripción anual)
20 € de gastos de envío

Oferta 2
Diez números (suscripción anual)
+ *La libertad como destino* de Fernando Savater
25 € de gastos de envío

NOMBRE Y APELLIDOS

NIF TLF.

DIRECCIÓN

MUNICIPIO

CP PROVINCIA

EMAIL

FORMA DE PAGO

☐ Transferencia a Santander Central Hispano
0049-5420-91-2110226271

☐ Talón nominativo a favor
de Fundación José Manuel Lara

☐ Efectivo (en nuestras oficinas)

☐ Domiciliación bancaria (20 dígitos)

☐ OFERTA 1 ☐ OFERTA 2

FIRMA Y FECHA

Las trampas del estilo

JAVIER VILLÁN

Hace tiempo que César González-Ruano pasa ese purgatorio o limbo en que caen muchos de los que fueron triunfantes en su vida. Francisco Umbral, en cambio, es una fuente inagotada de exégesis y descubrimientos. Nunca fui lector entusiasta de Ruano, al contrario de Umbral que lo adoraba; acataba un supuesto magisterio sobre el que siempre hice controversia. Francisco Umbral es, sobre todo, un creador de lenguaje con raíces en Quevedo por los neologismos, en Larra por la musicalidad rítmica y la estructura del idioma, y en Valle-Inclán por la agresividad de la palabra. De Cervantes, pudiera tener algo en las llamadas "prevaricaciones lingüísticas" de Sancho. Pero tiene poco de César González-Ruano, salvo la disciplina de enfrentarse al artículo diario: el periodismo como sacramento.

FUNDACIÓN MAPFRE

César González-Ruano en su mesa del Café Teide de Madrid, a donde iba a visitarlo el joven Umbral.

Lo más atrayente de González-Ruano eran las entrevistas, que convirtió en un auténtico género periodístico de altura: técnica indagatoria de excelente conversador, retrato impecable del personaje: fisonomía y espíritu; trazo de miniaturista y caligrafía de una sicología adivinatoria. A Umbral la entrevista le atrajo como fuente transformable de información. No la practicó con la frecuencia y dedicación estilística con que la hacía Ruano. Este era orfebre del artículo. Y puede que sea esto lo que queda de él en Umbral. Un artículo preciso, lírico o canalla, terciopelo o látigo, pero bien ahormado, bien ensamblado siempre: una estructura de poema o aún más de soneto, que resume el sentido y abrocha el hilo conductor de las estrofas anteriores.

En conjunto, su obra nunca me atrajo, ni siquiera su tan alabado libro *Mi medio libro se confiesa a medias*; porque en efecto, por una vez, González-Ruano fue fiel a la verdad del título: una confesión artificiosa y a medias; medias verdades y mentiras enteras. Esto, por supuesto, es una cuestión moral, no una descalificación estilística. Es atractiva su poesía y ese es, quizá, el subtexto que hay que desvelar en los elogios de Umbral, que era excelente crítico y voraz lector de poesía. En los poetas, sobre todo en la prosa de Juan Ramón Jiménez, es donde están las verdaderas fuentes de la escritura de Francisco Umbral. A González-Ruano se le ha valorado poco como poeta, eclipsado por el fulgor de periodista. Un surrealismo sutil y ramoniano, una vanguardia ambiciosa.

Su ambicioso lema, "o César o nada", se quedó a medio camino. Mientras, Umbral cierra el ciclo de su escritura con un espectro más amplio y más cimero. Esa elegante artificiosidad atraía a Umbral para el que, teóricamente, el estilo lo era todo; fuera del estilo no había salvación. Puede que no haya nada sin estilo, pero fuera del estilo, como verdad absoluta, hay muchas cosas. Si no, se corre el riesgo de que el estilismo sea una retórica vana, circunstancia que se da en Ruano, pero no en Umbral. La hegemonía de "la página con vocación de estilo" que proclamaba Paco no era del todo cierta. No hay libro de Umbral que no tenga un pensamiento de fondo, una intención política de progreso; desde una izquierda reformista a una derecha centrada, redimida de su tendencia montaraz y cimarrona. Lo del estilo, en Umbral, era una cortina de humo que acabó pagando caro. Más que a González-Ruano y a los prosistas de la Falange (Foxá, Montes, Sánchez Mazas, Ridruejo) les debe al anarquismo postrero —un raro esperpento entre Bakunin y Lenin— de Valle-Inclán. Mientras toda la generación del 98 acaba en el conservadurismo o directamente en el franquismo, Valle mira a la Revolución de Octubre. Al final, sin desdeñar el estilo, Umbral nos dio la razón a los pocos, casi ninguno, que, además de creer en el estilo, resaltábamos la importancia de las ideas. Escribió en *Un ser de lejanías:* "han alabado mi estilo los que quieren sepultar mi pensamiento". Pues eso. ■

Aunque acataba su supuesto magisterio, Umbral tiene poco de César González-Ruano, salvo la disciplina de enfrentarse al artículo diario: el periodismo como sacramento

CUANDO UMBRAL REFUNDÓ MADRID

La ciudad fue el planetario de Umbral, el norte magnético de su obra, la anfetamina de miles de artículos, de todas sus novelas, sus libros de crónicas o sus memorias

ANTONIO LUCAS

ASTROMUJOFF

A Madrid le faltaba ser Comala o un Yoknapatawpha con el cielo cruzado de nubes estiradas como lagartijas. Eso Francisco Umbral lo supo pronto y se dejó caer por aquí para enseñar de la ciudad su hormona descolocada. La rareza que es Madrid. La literatura que le cabe. La épica de acera. El ladronaje. Los restaurantes de gallinejas. Los *pubs* de media tarde. Las presentaciones y las conferencias. Los empeñistas. El Compro oro de siempre. Todo eso que ha dotado a esta ciudad de un singular carácter que nunca es neutral. Lo de Umbral fue ir haciéndose un personaje de la ciudad a la vez que se inventaba la ciudad al vuelo, aprovechando y releyendo la gallofa que esta guarda dentro. La literatura también es eso. Fundar, de algún modo, una nueva astronomía. Y Madrid fue el planetario de Umbral. El norte magnético de su obra. La anfetamina de miles de artículos, de todas sus novelas, sus libros de crónicas, sus memorias (que en verdad es sustancia entera de su aventura en las letras). Desde *La noche que llegué al Café Gijón* a *Madrid 650*. De *Amar en Madrid* a *El Giocondo*. De *Iba yo a comprar el pan*... a *Los metales nocturnos*. Ese Madrid que va de Moratalaz a Cibeles. El de la Gran Vía (con Chicote y Pasapoga) y el Callejón del Gato. Chueca antes de Chueca. Y Entrevías cuando era Entrevías. O El Pozo del Tío Raimundo vociferado por el Padre Llanos. Ese Madrid de ligera modernidad (y todo lo otro) que fue delineando con la mano rápida de escribir bien.

Si lees a Umbral y bajas a la calle percibes eso mismo que vio Umbral, entre décimas de fiebre y dioptrías. Es la ciudad que en los sesenta tenía como panal de la intelectualidad las Cuevas de Sésamo, "donde rompían las vocaciones literarias obstinadas", dijo. En los setenta, el restaurante El comunista y los tecnócratas campando y el aperturismo y el Oliver de Marsillach. En los ochenta, Bocaccio para algunos y Rock-ola para tantos, con la tropa de la Movida conspirando en los váteres muy pasada de optalidón y de mirinda. En los noventa, los *yuppies* de AZCA, Mario Conde, los Albertos, los nuevos moteros de lo ajeno... En el siglo XXI, internet y la melancolía... Umbral cruzó por todos esos territorios tomando nota, destruyendo tópicos, cargando de sentido las nuevas modas, el ocio, el adulterio, la mentira merengada de los salones, la hoguera de los quinquis en el centro de Madrid. Y decidió quedarse en medio del paisaje, algo estatua a veces, con su aspecto ligeramente ficticio, incluso de tan rotundo quizá difuminado, como esos seres que parecen existir en otra parte más que allí donde se encuentran. De este modo, fue contando una ciudad por donde esta se desangra cada día, por su gente y

sus cosas. Desde el *mirador* de una prosa tan inteligente como irónica, reveladora e inventiva. Aquella que comenzó a darle foco en las páginas interiores de *El País* y remató durante más de 17 años en la contraportada de *El Mundo*. Porque Umbral ha ido haciendo el perfil de la ciudad en los periódicos, levantando cada día en los diarios su mapa sentimental y su urbanismo lírico. La exagerada realidad de su forma de mirar.

No existe una ruta exacta. Ni un itinerario fijo de lo que es Madrid en la escritura de Umbral. La cosa era vivir la calle de dentro afuera. Desde la parte de allá de los ventanales del Gijón a los tugurios de Legazpi. Todo hace Madrid. Ese Madrid que cada vez importa menos en sí que en la literatura generada. Por eso las ciudades tienden a desconfiar de sus observadores. Pocos le han traspasado la piel como el autor de *Los helechos arborescentes*. Ni Larra, ni Valle, ni Cela... Ramón Gómez de la Serna, sí. También González-Ruano. Incluso Agustín de Foxá, a su manera... Y de todos viene Umbral ensanchando el mapa. Esparciendo luz allí donde los barrios nuevos se oscurecen. Todavía existen reflejos de ese escenario ancho donde el escritor hizo vida y labor propias. Territorios hoy muy adulterados, pero válidos. Pongo un ejemplo. Basta con dejarse caer una mañana de domingo por el Rastro. Deambular por la Ribera de Curtidores, con su aire de garaje desmantelado. Escuchar a los gitanos. Ver el río de la gente pasar con su prisa viandante por no llegar a sitio alguno. Y entre el ruido de los cuerpos, el falso fulgor de las quincallas, los móviles tronando y las botas impares recordar que "Madrid es meterse las manos en los bolsillos como nadie en el mundo" (Ramón). Francisco Umbral lo sabía. Y por eso escribió de Madrid como si fuera una bella máquina ideada para una literatura por ultimar. ■

IGNACIO F. GARMENDIA

El linaje de Valle

Inaugurada en 2011 por una edición de *Mortal y rosa* prologada por **José Manuel Caballero Bonald**, la biblioteca con la que **Austral** se ha propuesto recuperar algunas de las obras más señaladas de **Umbral** ha publicado ya su *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*, con prólogo de **Javier Villán**, y tiene anunciados para este año otros dos títulos del autor: *Lorca, poeta maldito* y *La noche que llegué al café Gijón*, con sendos prólogos de **Ian Gibson** y **Raúl del Pozo**. Si hay un escritor al que Umbral haya reivindicado siempre, ese es Valle, hasta el punto de asumir como propios el desdén hacia **Galdós** y muchas otras poses o manías del gallego, en quien el autor de *Las ninfas* creyó descubrir un alma gemela. Más que cuando se acerca a **Larra**, **Lorca** o **Ramón**, siendo este último otra de sus devociones recurrentes, Umbral sale al encuentro de Valle para reconocerse en un linaje y prestigiar su propia manera, arremetiendo con fiereza contra quienes dudan de su magisterio. "Me permito polemizar con muchos especialistas que saben más que yo del tema, porque la mayoría están muertos y no pueden replicarme". El propio Umbral ya no se cuenta entre los vivos, pero su libro se defiende solo.

"El biógrafo elige al biografiado por afinidad, pero más, sobre todo, por un deseo de apropiación e intercambio: absorber parte de su sustancia y transferirle parte de la propia; fundirse con él".

Javier Villán

Se ha vuelto costumbre afirmar que la obra de **Lawrence Durrell**, en otro tiempo tan celebrada, no pasa de ser —como la de su maestro y amigo **Henry Miller**— un sofisticado y grandilocuente producto de época. ¿Fue el ahora centenario autor de *El cuarteto de Alejandría* un epígono sobrevalorado del modernismo en lengua inglesa? Tal vez, pero también es posible que su baja cotización en la actual bolsa de valores se deba al descrédito del experimentalismo que impregna su famosa tetralogía, publicada en España a comienzos de los setenta. La misma editorial **Edhasa**, que difundió entre nosotros la que pasa por ser su obra maestra, acaba de reunir, con el título de *Trilogía mediterránea*, tres de sus estupendos libros de viajes: *La celda de Próspero* (1945), *Reflexiones sobre una Venus marina* (1953) y *Limones amargos* (1957), en los que Durrell deja constancia de sus andanzas por Corfú, Rodas y Chipre, desde la caída de Grecia en poder de los nazis hasta los inicios del conflicto entre griegos y turcos por la antigua isla de Afrodita. Apuntes autobiográficos, pasajes narrativos y cuidadas descripciones que no excluyen la nota política pero se centran sobre todo en el retrato costumbrista.

Un padre abnegado, escritor a destajo, que no obstante su inmensa popularidad vive en la penuria por los contratos abusivos a que lo someten los editores. O un bebedor pendenciero y dispendioso que no anda demasiado bien de la cabeza. Sobre **Emilo Salgari**, el incansable fabulador cuyas aventuras fueron leídas con no menor entusiasmo en Italia que en España e Hispanoamérica, hay testimonios que lo retratan como a una suerte de santo o mártir y otros, menos piadosos, que apuntan rasgos inquietantes. Poco antes de su aparatoso suicidio, el propio Salgari dejó constancia de su paso por la tierra en *Mis memorias*, una melancólica despedida, aparecida póstumamente en 1928, que acaba de ser publicada por **Renacimiento** con prólogo de **Fernando Savater**. El creador de Sandokán se jactaba de haber navegado por remotas latitudes, pero no consta que su experiencia como marino fuera más allá de un pasaje por el Adriático. Hay algo conmovedor, sin embargo, en la fantasía desaforada con la que narra sus aventuras imaginarias, que no tienen nada que envidiar a las de sus novelas.

Conocido sobre todo por *Berlin Alexanderplatz*, una de las grandes novelas del periodo de entreguerras, **Alfred Döblin** es autor de otros muchos títulos anteriores o posteriores a su obra cumbre, publicada a finales de los años veinte. Contábamos con traducciones de los cuentos recogidos en *El asesinato de un botón de oro* y *Los de Lobenstein viajan a Bohemia* (**Destino**) o del escalofriante relato real *Las dos amigas y el envenenamiento* (**Acantilado**), entre otros libros de Döblin, pero no de su formidable ciclo narrativo "Noviembre de 1918", que está siendo traducido por **Carlos Fortea** para **Edhasa** y cuya segunda entrega, *El pueblo traicionado*, acaba de llegar a las librerías. Mientras concluye la publicación de esta monumental epopeya sobre la frustrada revolución espartaquista, **Impedimenta** ha dado a conocer, en traducción de **Belén Santana**, otra novela actualísima pero hasta ahora inédita de Döblin, *Wadzek contra la turbina de vapor*, donde el escritor expresionista propone una extraña, corrosiva e implacable sátira del capitalismo anterior al desastre de la Gran Guerra. ■

lecturas

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

NARRATIVA

LUZ Y PALOMAS

VICENTE MOLINA FOIX

RELÁMPAGOS
Jean Echenoz
Trad. Javier Albiñana
Anagrama
15,90 euros | 150 páginas

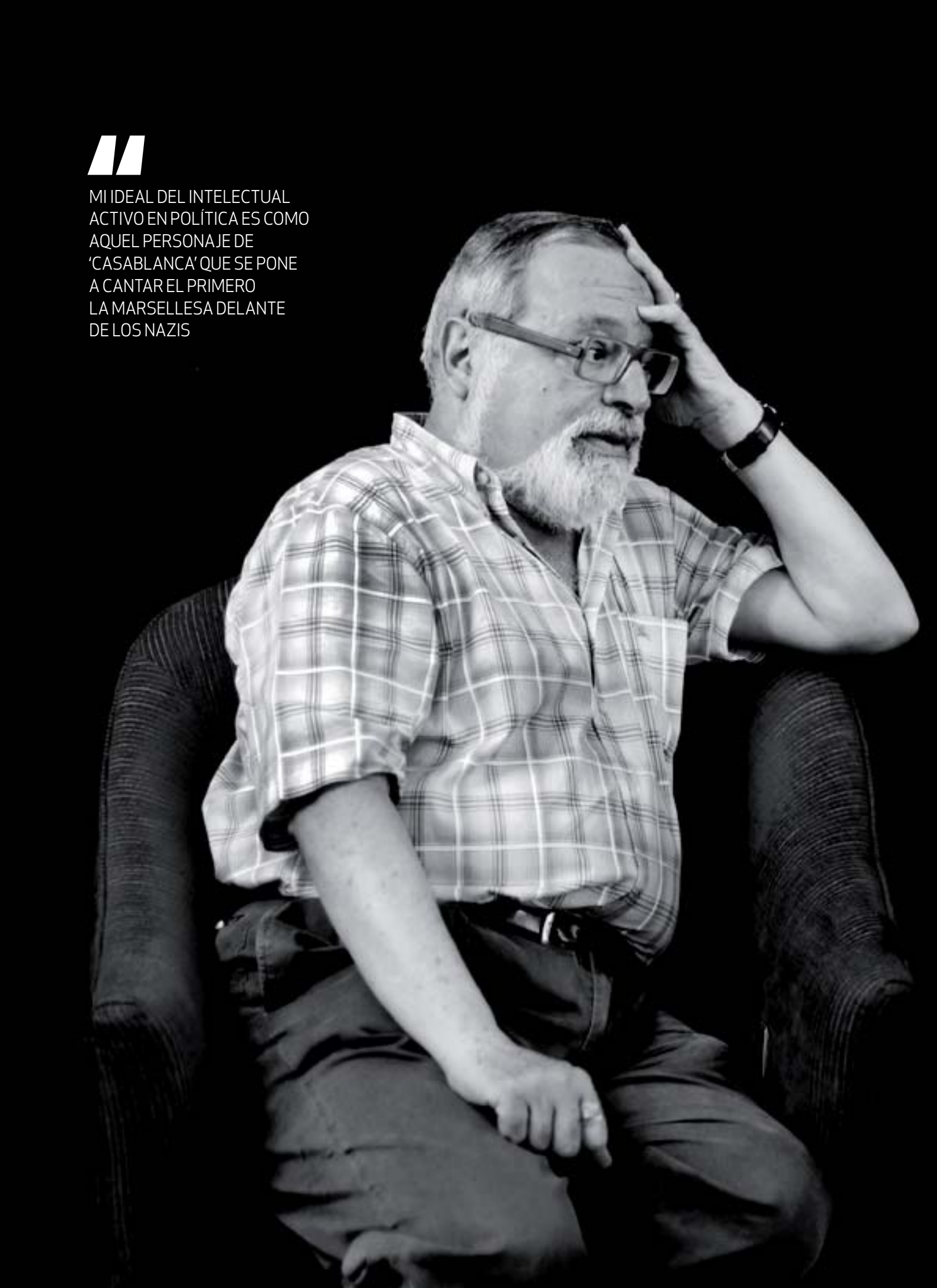
La energía eléctrica por conducto inalámbrico no parece un asunto muy literario. Y tampoco el invento de la bombilla sin filamentos o la personalidad de los señores Edison, Westinghouse o Marconi prometen, en principio, la trepidación novelesca. Jean Echenoz, un virtuoso de lo imposible, elige como protagonista de *Relámpagos* a Gregor, un personaje modelado en la figura del ingeniero croata Nikola Tesla, conocido hasta hoy, me parece a mí, por los electricistas y los eruditos, aunque ha cobrado últimamente gran relieve, no sabemos si gracias al foco potente que sobre él lanzó el novelista francés; coincidiendo con la salida española de esta fascinante novela se han publicado dos biografías y un libro de memorias de Tesla, que confieso no haber leído. En todo caso, *Relámpagos* está a la altura de las dos biografías imaginarias que precedieron a esta, la del compositor del famoso *Bolero*, *Ravel*, y la del plusmarquista checo de larga distancia Emil Zátopek, *Correr*, ambas publicadas por Anagrama en la ya habitual y excelente traducción de Javier Albiñana.

De Echenoz se espera, naturalmente, el estilo impasible y sencillamente complicado, la ironía amortiguada por el distanciamiento, la ausencia de *pathos*, que no implica, sin embargo, la pérdida de la emoción. En la primera mitad vemos nacer y crecer al protagonista, a la vez que inventar cosas todas del máximo interés universal: "a Gregor no se le ocurrirá nunca perfeccionar una cerradura, mejorar un abrelatas o reparar un encendedor de gas". Pero también sabemos de sus afanes, sus triunfos, su poca suerte amorosa, sus amistades, entre las que destaca, con un retrato de formidable comicidad, el millonario banquero John Pierpont Morgan, y, más que él mismo, su nariz, "apéndice enorme y violáceo, surcado de grietas, atestado de nódulos, atravesado por fisuras, prolongado por pedúnculos y enmarañado de pelos". De repente, en esa vida de Gregor en la que los días se hacen larguísimos y las tardes se eternizan, aparece la ilimitada dimensión del relato fantástico: mientras oye un día un aparato de radio que él mismo ha creado, Gregor percibe extraños ruidos sobre los que no le cabe la menor duda: son los marcianos, tratando de comunicarse con él.

En la segunda mitad del libro, y en especial desde el capítulo 23 hasta el final, Echenoz compone de manera sorprendente y siempre llena de humor refrenado un relato extraterrestre (por no decir extraterritorial) en el que Gregor, convertido en un criador de palomas mensajeras, vive su fantasía colombófila en las habitaciones que ocupa en el lujoso hotel Saint Regis, su permanente morada en Nueva York. A partir de ese momento, "la compañía de los hombres por no hablar de la de las mujeres le resulta cada vez más ingrata", y "al final solo le quedan las palomas", que se empeña en mantener (unas cuantas, las más necesitadas de cuidados, y por ello sus preferidas) en la suite del Saint Regis, convertida, para desesperación de los demás clientes pudientes, en clínica aviar. Evitaremos contar el desenlace, que no es feliz. Baste decir que con *Relámpagos* Echenoz se acerca, como nunca antes en su obra, al romanticismo de los sentimientos. Y cuando, en el capítulo 26, se nos describe el arrebato de Gregor por una criatura tan delicada y tan tuberculosa como Marguerite Gautier (una "tensión sin bajada de voltaje que hasta la fecha no ha experimentado con nadie"), la gran historia de amor del inventor se hace fábula y ciencia-ficción. ■

Jean Echenoz.

> JEAN ECHENOZ, UN VIRTUOSO DE LO IMPOSIBLE, SE ACERCA, COMO NUNCA ANTES, AL ROMANTICISMO DE LOS SENTIMIENTOS



MI IDEAL DEL INTELECTUAL ACTIVO EN POLÍTICA ES COMO AQUEL PERSONAJE DE 'CASABLANCA' QUE SE PONE A CANTAR EL PRIMERO LA MARSELLESA DELANTE DE LOS NAZIS

"El intelectual **va siempre detrás de la realidad,** que transcurre muy deprisa; uno trata de ponerse a su altura, pero llega al día siguiente"

—FERNANDO SAVATER

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA

TOMÁS VAL
FOTO RICARDO MARTÍN

En una isla, cuyo mayor atractivo turístico es la gastronomía, se celebra un congreso de intelectuales que, nada más llegar, quedan aislados del mundo por las cenizas que arroja un volcán. En ese escenario, un poco claustrofóbico, iremos conociendo a los diferentes participantes, sus obsesiones, sus miedos, los rencores y rencillas que siempre se suscitan en esos ambientes. Como Sherezades que entretienen a la muerte —a la espera de que se abra el aeropuerto y puedan abandonar la isla— los personajes irán desgranando relatos para componer un fresco de la vida que parece haberse detenido a su alrededor. *Los invitados de la princesa* es el título de la última novela de Fernando Savater (Premio Primavera), con la que se adentra de nuevo en el camino de la ficción, senda que parece ser definitiva en esta su *segunda vida* intelectual y literaria.

—La novela, por su estructura de cuarto cerrado, prometía misterio, quizás algún crimen.

—He evitado lo criminal. Me encanta la novela policíaca, pero ahora todo el mundo escribe una, sea buena o mala. Me interesaba juntar a un grupo de intelectuales hablando de sus temas, que es lo que más conozco, y vertebrarlo con ficción, mezclar el debate de la actualidad con la fantasía.

—Esa mirada a los intelectuales, a menudo, ácida.

—Hablo de ello de manera irónica y sonriente, no en broma. Lo hago de una forma divertida, para que el lector disfrute. No escribo novelas para dar lecciones, ya he escrito demasiados artículos y ensayos. La ficción es para disfrutar. Escribo para disfrutar de una manera inteligente.

—Literatura de entretenimiento, pero aparecen citados Virgilio, Aristóteles, Platón, Spinoza…

—Es que son autores muy entretenidos. Yo, con las tonterías, me aburro muchísimo y me entretienen cosas vinculadas a la inteligencia. La gama de la inteligencia es muy amplia; la tontería siempre es lo mismo.

—¿Se escribe mucha tontería en la novela negra actual?

—Me aburre esa trama policíaca para llegar a la conclusión de que el culpable es el capitalismo. Me gusta la intriga clásica en sus recreaciones modernas, como Fred Vargas. Muchas otras utilizan siempre el recurso del que no sabe escribir novelas.

—En *Los invitados de la princesa*, los personajes están encerrados en una isla por culpa de las cenizas de un volcán y la vida exterior casi desaparece.

—Yo me he visto en esa situación. Cuando pasó lo del volcán islandés, estaba en un congreso cerca de Milán. Los congresos son como burbujas que te aíslan del universo y lo que cuenta son los enfrentamientos personales, las rencillas, los odios… El mundo exterior queda un poco diluido y es lo que he pretendido plasmar.

—En esos congresos de intelectuales, ¿se reflexiona sobre el mundo actual? Hay voces que denuncian la falta de voces autorizadas que nos guíen.

—Hay gente muy valiosa. Ya no existe el intelectual *pope*, el que era como el Papa que decide el bien o el mal. Lo que fueron en su día Russell o Sartre y que tenían el problema de que, aunque eran muy valiosos, también se equivocaban muchas veces. Hoy hay gente que aporta muchas cosas y que ha luchado por sus ideas. Habermas, Eco… Pero el intelectual ya no es tan individual y tiene unos planteamientos que van por una línea compartida y en la que se enriquecen unos de otros. El intelectual va siempre detrás de la realidad, que transcurre muy deprisa; uno trata de ponerse a su altura, pero llega al día siguiente.

—Algunos ingresan en política, como Savater. ¿Es el último recurso para transformar la realidad, para alcanzarla?

—Entro en política como ciudadano. Tenemos una obligación política y a mí me ha tocado vivir situaciones complicadas. Me parecía mal irme por la puerta y denunciar sin hacer nada. Quiero devolver a la sociedad lo mucho que me ha dado y poner un poquito de carne en el asador. En una democracia, políticos somos todos.

—¿Le transforma esa cercanía con la política? ¿Qué le aporta?

—Me ha dado momentos agradables, creo que he hecho cosas que estaban bien y que no veía que nadie hiciera. Mi ideal del intelectual activo en política es como aquel personaje de *Casablanca* que se pone a cantar el primero *La Marsellesa* delante de los nazis. Me siento orgulloso de haber colaborado en el "Manifiesto en defensa de la lengua común", una de las iniciativas

más polémicas y necesarias, y que sirvió para conocer la cobardía, el acomodo, el servilismo a lo más fácil y a lo separatista de mucha gente. Y he apoyado a gente a la que había que apoyar, con los muchos inconvenientes que ello traía.

—En su novela se come mucho y bien. ¿Es por su tradición vasca?

—Vivimos, sobre todo los vascos, en un mundo un poco hipergástrico. Hay una gastrolatría generalizada. Los grandes cocineros parecen estar por encima de la humanidad. Leonardo da Vinci se queda corto ante Ferrán Adriá. A mí, que soy vasco y me gusta mucho comer, me repugna esta mitificación de lo que es la comida. Hay cosas que, cuando las enfatizas, pierden su gracia.

—Su isla —Santa Clara— queda aislada por el corte de las comunicaciones y de internet. Parece que si no podemos acceder a la Red, nos quedamos huérfanos.

—Hay cosas que das por hechas y que, de pronto, dejan de funcionar. Cuando me pilló aquello del volcán, te das cuenta de lo lejos que está todo. Milán, para mi cabeza, está a hora y media de Madrid, se puede ir por la mañana y volver por la tarde. Pero entonces te das cuenta de que Milán está muy lejos de Madrid y de lo difícil que es volver.

—¿Es adictiva y excesivamente caduca la información que obtenemos a través de la Red? Si falla, es como si nos sintiéramos exiliados de un mundo en el que no sabemos qué pasa.

—Nosotros, los de cierta edad, estamos acostumbrados a obtener información por otras vías. Yo todavía voy a la *Enciclopedia Británica* y leo la prensa en papel. Pero los más jóvenes llevan una agenda electrónica, no leen nunca un diario en papel, no tienen más fuente de información que el blog, Facebook o Twitter. Apagas la luz y se apaga el universo.

—¿Sigue la literatura alimentando los sueños de la gente o eso proviene ahora más de las nuevas tecnologías, videojuegos, internet y demás?

—Los videojuegos beben de los libros. Recordemos que Disneylandia es una celebración de la literatura, de todos los tiempos y lugares. El Bambi austriaco, el Pinocho italiano, el Peter Pan inglés… Los videojuegos están inspirados en las mitologías. Si Tolkien no hubiera escrito *El señor de los anillos*, imagínate la cantidad de videojuegos que no existiría. Los libros siguen siendo la aportación principal a la imaginación y, además, son aportaciones que hacen personas concretas. *Todos somos creadores con internet*, se dice. No. Lo que demuestra internet es que solo hay unos cuantos creadores. No hay más que entrar en Twitter para ver lo bueno que era Lichtenberg, qué diferencia hay con las cosas que se le ocurren a la gente normalmente.

> "NO ESCRIBO NOVELAS PARA DAR LECCIONES, YA HE ESCRITO DEMASIADOS ARTÍCULOS Y ENSAYOS. LA FICCIÓN ES PARA DISFRUTAR. ESCRIBO PARA DISFRUTAR DE UNA MANERA INTELIGENTE"

—Habrá gente que se pregunte qué hace un metafísico metido en este mundo de los grandes premios millonarios. Planeta, Primavera…

—El escritor debe tratar de ser profesional. La idea del escritor que rechaza el dinero puede que en alguna época tuviera sentido. Se deben rechazar los mecenazgos que obligan a pensar o celebrar de determinada manera, a los cuales, si se sigue pirateando, tendremos que volver. Cervantes tenía que buscar un noble que le pagara. Virgilio, al morir, quiso destruir su obra porque se dio cuenta de que la había hecho para celebrar a Augusto, que le pagaba el sueldo. Eso sí me parece mal. Pero el mundo abierto del comercio… Cuando escribes, haces lo que te da la gana. Y, una vez escrito, hay que rentabilizarlo lo mejor posible.

—En la novela también está otro de sus *leitmotivs*: la hípica. ¿De dónde nace esa pasión por las carreras de caballos?

—Mi madre era maestra y era la que me compraba los libros. Mi padre, que era notario, me llevaba al hipódromo los fines de semana. Era un mundo que compartíamos solo él y yo. Ya ves que las dos pasiones de mi vida, los libros y los caballos, vienen de papá y mamá.

—La hípica se presta mucho a la épica.

—Sí, es un mundo en el que intervienen la épica, el riesgo, la aventura, la memoria de los hechos heroicos, la estética… Es como una metáfora de la vida. Pienso la vida proyectada en las carreras de caballos.

—¿Y a qué apostamos en esa vida, a ganador, colocado, perdedor…?

—A todos, como al jinete, nos dan un caballo, el que te toca. Corres en la pista que te toca, en la distancia que te toca.

—Deduzco que todos somos responsables de nuestro destino, de nuestra vida.

—Sobre todo, no hay otro responsable. Esa facilidad que tiene la gente para que el culpable sea el sistema, el capital, la genética, los padres… Todo está ahí, pero tenemos libertad para elegir en un mundo que no hemos elegido. Por eso hay que facilitar, por la educación y la solidaridad, que cada uno tenga las condiciones mejores para poder elegir.

—¿Y van por ahí los tiros?

—Desgraciadamente, lo que favorece la libertad es un lujo. El conocimiento, la protección social son lujos que hay que defender. Pero comprendo, ante los recortes —a los que nos han llevado las circunstancias, las frivolidades y las torpezas de unos y otros—, el recelo de las personas a que no sean transitorios y que no vuelvan nunca. Ese miedo es razonable.

—¿Por qué rumbos transita ahora la filosofía?

—Ha pasado de ser un arte artesano, en el que las personas hacían de todo, a ser algo más compartido.

—¿Seguimos considerándola un arte?

—Es un arte relacionado con las preguntas que no son prácticas, pero que nos iluminan acerca de lo que somos. Hoy, las personas que se dedican a la filosofía, se relacionan más, tienen áreas más estrechas. Quizás se haya hecho un poquito más académica, más rígida. La filosofía tiene que estar muy en contacto con la gente. Uno filosofa para vivir, no para tener cátedras. No puede ser solo un juego de salón académico.

—¿Y hay nuevas preguntas o continúan las de siempre?

—Las preguntas filosóficas son incancelables, pero hay nuevas perspectivas acerca de ellas. Nunca las respondemos y eso desespera a mucha gente. Isaiah Berlin dejó la filosofía para dedicarse a la historia porque, dijo, quería dedicarse a algo en lo que se supiera más al final que al principio. En filosofía, sabes que ninguna respuesta cancela la pregunta: la aumenta.

—Stephen Hawking dice que la filosofía ha muerto, que la ciencia ya da las respuestas.

—Eso es porque no sabe lo que es la filosofía. Si reduces la filosofía a preguntas sobre el funcionamiento del mundo, claro que muchas cosas están resueltas por la ciencia. Pero las preguntas sobre qué nos va a nosotros en el mundo, qué sentido tienen esas circunstancias, es otra cosa. La ciencia nos dice cómo funciona el cerebro, pero no cómo funcionas tú, ni la experiencia de la vida, que es personal.

—Berlin dejó la filosofía por la historia de las ideas. ¿Dejará Savater la filosofía por la ficción, por la novela?

—De alguna forma, aunque siga escribiendo artículos y dando alguna charla, lo que quería decir en filosofía ya lo he hecho. Esa ha sido mi primera vida. La segunda me gustaría desarrollarla en el mundo de la ficción.

—¿Y de qué escribirá?

—Me gusta que lo que escribo me sorprenda. ■

NARRATIVA

UN MANJAR PERFECTO

MARTA SANZ

EL LIBRO DE LA SAL
Monique Truong
Trad. Eduardo Iriarte Goñi
Salamandra
19,00 euros | 317 páginas

Los *gourmets* son capaces de reconocer los matices de cada sabor en un plato elaborado. Detectan en el paladar la reminiscencia acre de la nuez moscada. Del mismo modo, un lector avezado que sepa que no se puede ser sensualista sin ser intelectual —y viceversa— transforma la lectura en degustación. Para ese lector, *El libro de la sal* constituye un manjar perfecto.

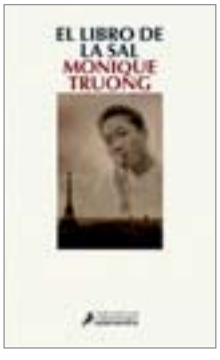
> TRUONG HABLA DE LA POSESIÓN DE LA LENGUA COMO PODER EN LAS RELACIONES AFECTIVAS Y EN LAS RELACIONES ECONÓMICAS, CONSTATANDO EL DESNIVEL ENTRE QUIEN HACE EL ESFUERZO DEL APRENDIZAJE Y EL QUE NO NECESITA HACERLO

Bihn, protagonista y narrador, es un cocinero vietnamita al servicio de Gertrude Stein y Alice B. Toklas, y *El libro de la sal* es el supuesto manuscrito robado donde Gertrude Stein narra la aventura vital y psicológica de Bihn. Stein le roba la voz a Bihn, quien a su vez hurta su propia historia para hacerla llegar a manos de un amante. Las narraciones se transforman en un acto de apropiación indebida. O en un regalo. Y cada escritor es un cleptómano. Un fetichista. Un obseso. La peripecia de Bihn, emigrante con poca facilidad para los idiomas y no muy devoto de los perros falderos, es el vehículo utilizado por Truong no tanto para trazar el esperable fresco de época del esplendor colonial de la Francia de los años veinte, sino para meter la cuchara en el asunto del lenguaje como epicentro de la literatura: los buenos libros, ya sea en el plano invisible de su naturaleza connotativa, ya sea en su faceta metaliteraria, definen una posición dentro del propio campo literario que está definiendo, a su vez, una posición en la realidad. La valentía de Truong, en la época del prestigio de la anorexia estilística, consiste en escribir una novela donde el lenguaje es *matérico* y no vehicular. Una novela que no se avergüenza de erigir en médula de la narración al lenguaje y sus metáforas. En *El libro de la sal*, utilizando el concepto guilleniano, el lenguaje es suficiente: desde ese título donde se mezclan sensualidad y alfabeto, y las palabras no se hacen carne, sino que son carne en sí. El lenguaje dice lo que quiere decir sin traumas ni amputaciones ni dientes que paralicen el libre movimiento de la lengua. La incapacidad del narrador para hablar bien el francés está planteando dos cuestiones: la de que, aunque la lengua sea suficiente, existen otros códigos de comunicación como tacto y gusto; y la de que intentar aprender el lenguaje del otro es una forma de amar o de pretender ser aceptado.

La segunda sugerencia abre puertas interpretativas que llevan al lector más allá de la fascinación por la palabra, porque en esta novela Truong habla de la posesión de la lengua como poder en las relaciones afectivas y en las relaciones económicas. Se constata el desnivel entre quien hace el esfuerzo del aprendizaje y el que no necesita hacerlo. Entre el amo del lenguaje y quien raspa sus migajas esperando que los demás no piensen que es estúpido. En medio queda la ganga de la traducción, la posibilidad de la manipulación o del malentendido, de una ineficacia comunicativa que no tiene que ver con la inefabilidad de los mensajes —esto no es mística—, sino con la falta de dominio de una gramática ajena. El lenguaje es un capital que se invierte. En el limbo del *lost in translation*, se concreta la imagen del desencuentro aplicada a la aceptación social de los amores homosexuales: amores conservadores como el de la domesticidad lésbica de Alice y Gertrude, o furtivos como los de Binh.

Cuando el lector *gourmet* ha paladeado golosamente la narración, nota que Troung no hace concesiones. Pese a que Binh apunte hacia la esperanza en el reencuentro con un narratario que representa su búsqueda afectiva, al final, al lector *gourmet* le queda un sabor acre en el cielo del paladar: amarga rúcula, metálica sangre del filete, podredumbre de la frambuesa. ■

Monique Truong.



UNA AUTOFICCIÓN POLÍTICA

MANUEL ALBERCA

EL ESPÍRITU DE MIS PADRES SIGUE SUBIENDO EN LA LLUVIA
Patricio Pron
Mondadori
17,00 euros | 199 páginas

Un joven regresa urgentemente desde Alemania a Argentina, y comparece ante el padre agonizante con el deseo de reconciliarse antes del adiós definitivo. Hace años que entre ambos se infiltró la incomprensión y tal vez sea la última ocasión para el perdón. El reencuentro desencadena una investigación que obliga a reabrir el caso de la desaparición de una mujer, ocurrida bajo la tiranía de los *milicos*. El narrador tira del hilo de los recuerdos deslavazados, utiliza los archivos del padre, busca en hemerotecas, interroga a familiares y testigos, trata de dar sentido a la memoria colectiva y, al tiempo, de conocer y conocerse mejor. Para esto utiliza informaciones llenas de lagunas. El resultado es un puzle en el que el lector debe colocar las piezas, imaginar las que faltan y reconstruir el conjunto. A diferencia de la mayoría de esta clase de relatos el resultado es fragmentario, no da una versión de los hechos, sino que abre otras interrogaciones. No hay verdad absoluta ni objetiva, sino el compromiso de ir de cara a los hechos, de no esconderse en la ficción ni de claudicar ante las dificultades.

Patricio Pron pertenece a la generación que creció bajo la dictadura militar de los años setenta y ochenta. De niño fue testigo de hechos atroces, más aún, vivió en la boca de un volcán en erupción sin saberlo. Treinta años después lo cuenta en este libro, el primero de no-ficción, en el que nos invita a esclarecer el pasado cuando nos atañe y nos duele. A abrir heridas, antes que a cerrarlas en falso. A hurgar en ellas para interrogar, para saber, para curarlas. Este libro encontrará sus destinatarios ideales en los lectores argentinos, pero los españoles resultarán también concernidos. En lo político, nos recuerda que provocar preguntas sobre la historia canonizada puede ser saludable. En lo literario, crea su propia estructura, solidaria con su significado. Si no hay una verdad única ni completa, tampoco puede haber una conclusión, acaso un cierre provisional. ■

LISBETH SALAS
Patricio Pron.

ENIGMA DE LA MASACRE Y LA CULPA

ANTÓN CASTRO

LA HIJA DEL ESTE
Clara Usón
Seix Barral
19,50 euros | 448 páginas

La guerra de los Balcanes está en la retina de fotógrafos como Sandra Balsells o Gervasio Sánchez y en la escritura de autores tan distintos como Danilo Kiš o Isabel Núñez. Y hace muy poco, una narradora tan sólida e intensa como Clara Usón ha publicado una de sus mejores novelas, una narración muy moderna y audaz, estilísticamente hablando, que intenta contar un drama familiar: el suicidio, tras volver de Rusia de un viaje con sus compañeros de estudios, de Ana Mladic, hija del general serbio. Ella, simpática y hermosa, descubre algo terrible y decide poner fin a su vida con la pistola de su padre.

La novela es una indagación en ese misterio terrible y un viaje a un mundo lleno de sombras, de crueldad y de miedo. Clara Usón, meticulosa en la exposición de sus materiales, combina realidad y ficción para documentar un universo de odio: la novela arranca con unas imágenes de vídeo que remiten a la felicidad de los Mladic y luego a su dolor inesperado; y poco a poco, en una auténtica exhibición de recursos, de voces, de personajes y de acciones, Clara Usón pone ante el lector la historia de los Balcanes, los mitos, la cultura popular, el extremado nacionalismo, el sabor de la epopeya. Y así, como quien no quiere la cosa, la novela se convierte también en una exploración de un universo familiar, de la relación entre un padre y su hija, de la culpa, del resentimiento, de la conciencia alanceada, de la inocencia corrompida. Al fin y al cabo, en la bella y talentosa Ana se cumple un maleficio: cuanto más se sabe, más se sufre. Clara Usón demuestra, otra vez, que es una narradora poderosa que pone el dedo en el volcán del conflicto y que huye de cualquier atisbo de ambigüedad. ■

Clara Usón.

NARRATIVA

Soldados británicos en las trincheras durante la batalla del Somme, 1916.

LOS CUENTOS DE ROBERT GRAVES

EDUARDO JORDÁ

CUENTOS COMPLETOS
Robert Graves
Trad. Lucía Graves y Ana Mata Buil
RBA
27,00 euros | 528 páginas

Robert Graves (Londres, 1895-Deià, Mallorca, 1985) es uno de los grandes poetas del siglo XX. En 1929 se encontró con Gertrude Stein, quien le aconsejó establecerse en Mallorca con estas palabras: "Mallorca es un paraíso, si puedes soportarlo". En noviembre de 1929, justo cuando acababa de publicar su autobiografía *Adiós a todo eso*, Graves llegó a Mallorca. En Deià, un pueblo de la costa norte, encontró "sol, aceitunas, higos, naranjas, pescado y tranquilidad", cosas con las que aprendió a soportar el paraíso. Desde entonces, con excepción del paréntesis de la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial, nada pudo mover a Graves de Mallorca.

Robert Graves siempre consideró que sus obras en prosa narrativa no eran más que medios subalternos para pagar sus facturas. Su obra verdadera, decía, era su poesía. Pero no es cierto que sus obras en prosa no tuvieran interés. Lo tienen, y mucho, sobre todo algunas novelas y muchos de sus ensayos. Y eso que nos habíamos olvidado de sus relatos. Porque Graves escribió muchos relatos. "La ficción pura está más allá del alcance de mi imaginación", decía, así que casi todos sus relatos tienen como punto de partida una experiencia autobiográfica o una historia que había oído contar en algún sitio. Es cierto que la mente de Graves, que se movía por pura intuición, se adaptaba mejor a la poesía y a los ensayos que a la prosa narrativa. Y también es cierto que en algunos relatos hay demasiadas subtramas que de algún modo no acaban de funcionar, pero en otros relatos la maestría de Graves es indudable. Uno de sus mejores relatos es "El grito", que escribió a partir de sus traumáticas experiencias en la Primera Guerra Mundial, en la que sufrió una herida tan grave que fue dado por muerto y su necrológica llegó a aparecer en *The Times*. "El grito" es un relato en el fondo inexplicable que trata de los sueños que se meten en la mente de otro y de los extraños poderes mentales que asaltan a algunos locos (y quizá también a algunos poetas). Pero esta obra maestra de lo sobrenatural deja un escalofrío muy parecido al que Graves debió de sentir cuando leyó la noticia de su muerte.

Graves también fue un maestro a la hora de contar sus recuerdos. Sus excursiones por Gales le permitieron ese prodigio de humor negro que es "Fin de semana en Cwm Tatws". La parodia de su vida, haciéndose pasar por un poeta romano, le inspiró la deliciosa "Vida del poeta Gnaeus Robertulus Gravesa". Y cuando retrató tipos excéntricos o chiflados que conoció en Inglaterra, como "El viejo papá Johnson" o "¿Alguna vez ha tenido una lombriz de Guinea?", el resultado es hilarante. Pero los mejores relatos son los que evocan sus experiencias en la Primera Guerra Mundial. Y "Tregua de Navidad" es sin duda uno de los textos más hermosos que se han escrito nunca sobre la guerra en las trincheras.

En cambio, los cuentos de tema mallorquín no resultan tan convincentes. Muchas historias no pasan de anécdotas costumbristas sobre la vida en Deià, que recibe los nombres de Biniji o Muleta. En otros relatos, Graves parece haberse propuesto resolver un difícil problema compositivo: ¿es posible escribir una historia en la que aparezcan un tendedero de ropa, una disputa entre dos socios, un coronel que se llama Hilario Tortugas y la visita de Ava Gardner a Mallorca? Sí, es posible, y el resultado se llama "Un brindis por Ava Gardner". La historia está bien, pero quizá se trate de un reto demasiado difícil. Por suerte, en seguida reaparecen los relatos que evocan la infancia de Graves o la vida de su madre, y uno no tiene más remedio que quitarse el sombrero ante estos cuentos. Y aunque el propio Graves creía que solo era digno de sus poemas y ensayos, ahora sabemos que también supo ofrecerle a la Diosa Blanca un puñado de cuentos memorables. ■

> CASI TODOS LOS RELATOS DE ROBERT GRAVES TIENEN COMO PUNTO DE PARTIDA UNA EXPERIENCIA AUTOBIOGRÁFICA O UNA HISTORIA QUE HABÍA OÍDO CONTAR EN ALGÚN SITIO

"España tiene una **fragilidad congénita:** su relación con el pasado"

—ALMUDENA GRANDES

PEP ÁVILA-TUSQUETS

EVA DÍAZ

Almudena Grandes saluda a sus personajes, el niño que vivía en un cuartel durante el Trienio del Terror o la nieta de otro de los personajes, el mítico guerrillero Cencerro. Todos forman parte de *El lector de Julio Verne* (Tusquets), la nueva entrega de sus "Episodios de una guerra interminable". Es el segundo título dedicado a la lucha y represión de la guerrilla durante el franquismo, pero esta vez la novela se desarrolla en el Sur, en la Sierra Sur de Jaén, donde acaba de reunirse con algunos de los descendientes de aquellos héroes del monte.

—*El lector de Julio Verne* es la segunda entrega de un ambicioso proyecto narrativo, según el modelo de los "Episodios nacionales" de Galdós o los "Campos" de Max Aub. ¿Sigue sintiendo vértigo?

—La verdad es que a estas alturas ya lo tengo superado. Me faltan solo dos capítulos para acabar la tercera, que es el ecuador del proyecto porque son seis. En la primera novela —*Inés y la alegría*— tenía mucha preocupación porque los personajes eran históricos y me costó mucho aprender a tratarlos con naturalidad. Sin embargo, en esta segunda, como los personajes son menos conocidos, lo he superado. He aprendido a apoderarme de los personajes reales y a ser desleal sin inventarme demasiado. Ahora me preocupa no desinflarme, pero no lo creo porque cada novela nueva es un reto, no son partes de la misma historia. Si fueran más homogéneas, me aburriría, perdería tensión, sentido crítico. De momento sigo viviendo esto como una aventura privilegiada, con mucha responsabilidad, como dicen los toreros, pero sin miedo.

—La novela aborda el tema de la guerrilla en la Sierra Sur, un hecho que se ha vinculado más al norte. Otra evidencia de que siguen existiendo episodios desconocidos, literariamente.

—Y tiene gracia porque la provincia de España que tiene más sierra es Jaén, *ergo* la provincia de España donde hubo más guerrilla es Jaén, porque están Cazorla, Sierra Morena y la Sierra Sur y en las tres hubo partidas importantes. Es evidente que se trata de un tema aún poco conocido, quizás porque está en los márgenes de la Historia oficial. Existen trabajos muy buenos de historiadores acerca de la guerrilla, pero no son muchos y casi siempre son monografías muy exhaustivas sobre guerrilleros locales o compendios a modo de listas de nombres. Ha habido pocos intentos de hacer una interpretación de conjunto sobre la guerrilla.

—Y en su novela hay un guerrillero casi de leyenda: Cencerro…

—Cencerro me fascinó. La novela la escribí porque mi amigo Cristino Pérez Meléndez me contó su infancia como hijo de un guardia civil en la casa cuartel de Fuensanta de Martos. Hablaba de Cencerro como si hubiera vivido sus hazañas. Cuando fui a los libros a buscar información sobre él descubrí que había muerto un año antes de que Cristino naciera. Esa era la prueba de que había que escribir este libro, porque Cencerro era alguien que no había muerto. Lo demostraba el hecho de que un hombre que nació después de su muerte, hablaba de él como si lo hubiera conocido.

—¿Qué particularidad tenía la guerrilla del Sur?

—En toda España las historias son muy parecidas: la forma de reprimir a la población civil, las estrategias de los guerrilleros en el monte, los problemas económicos, la subsistencia y siempre el delirio de la posibilidad de salir de España. Pero en el sur la epopeya fue más heroica y trágica porque un guerrillero del norte estaba mucho más cerca de Francia. Aun así, hubo mucha resistencia, la gente fue extremadamente valiente. En la invasión del Valle de Arán la falta de apoyo de la población civil fue la clave del fracaso.

—Hablaba de que la guerrilla continúa siendo un tema marginal, pero mucha gente cuestiona que sigan apareciendo libros sobre la Guerra Civil y la posguerra.

—En España tenemos bajo los pies héroes, villanos, historias maravillosas de lealtad, de peripecias, todo un filón literario irresistible para un narrador. Repasas las librerías en Francia, en Italia, en Alemania y en otros países que tienen una relación con la memoria mucho más natural y un material narrativo más débil que el que tenemos en este país, y se siguen publicando novelas sin parar sobre la resistencia, los nazis, la ocupación… Así que yo ya he decidido que no me voy a justificar. Lo que ocurre aquí no tiene sentido, porque la gente que se opone a la memoria o recela de ella no tiene argumentos. Es una posición contaminada por otras razones. Decir "yo no leo nada sobre la Historia contemporánea de España" no es una actitud ni de izquierdas ni de derechas, sino una postura preconcebida

en la que late un fondo de mala conciencia. Si estuvieran tan seguros de que Franco no fue el responsable de todo lo que pasó en España en el siglo XX, no tendrían tanto interés. Vivimos en un estado democrático muy sólido, admirable y homologable con el resto de Europa, pero que tiene una fragilidad congénita: su relación con el pasado. Esta es la única democracia de Europa que en vez de fundarse como consecuencia de su tradición democrática lo hace de espaldas a ella. No se cortan los vínculos con la dictadura, se crea una especie de nube que levita sobre el suelo y ahí fundamos nuestro país. Por eso, aunque pasen los años, no se consigue instaurar un consenso elemental y una paz social sobre este tema.

—En esta novela, como en la anterior, la documentación histórica se mezcla con la pura ficción. ¿Cómo ha trabajado entre el riesgo de fabular traicionando la realidad o caer en el exceso de datos?

—El punto de partida fue Cristino Pérez, o sea alguien que existe. Luego me llegaron testimonios e historias personales en primera persona por la feliz coincidencia de que tengo amigos aquí. Ha sido una experiencia estupenda y distinta a la de *Inés y la alegría*, donde manejé mucha más documentación de historiadores. En *El lector de Julio Verne* hay historias más cercanas. De hecho, tuve la suerte tremenda de que una nieta de Cencerro fuera lectora mía y se pusiera en contacto conmigo para contarme más cosas. Ha sido un proceso que ha tenido más que ver con la proximidad y las historias orales que con los libros, lo cual hace también más natural ese flujo entre la literatura y la no ficción. Pero yo siempre digo que soy una escritora y que mi obligación fundamental es escribir buenos libros y cumplir con la literatura.

> GALDÓS ESTÁ MUY PRESENTE Y SUS LIBROS APARECERÁN EN LAS SEIS NOVELAS DE LOS EPISODIOS, PORQUE ME APETECE Y PORQUE ES UNA MUESTRA DE LEALTAD A QUIEN INVENTÓ ESTE MODELO DE NOVELAR

—Esta es una novela muy marcada por el escenario opresivo de la sierra, y es la primera novela suya en la que no aparece Madrid.

—Conocía Alcalá la Real porque tengo una íntima amiga que es de aquí. Tengo a Cristino que es de Fuensanta y otro buen amigo de Los Villares. Conocía la zona, pero escribí la novela de memoria. A mí no me gusta ir a los sitios antes de escribir, quizás es una tontería o una superstición, pero pienso que si voy antes de escribir y lo que veo no me gusta igual se me cae toda la novela. En cambio si ya he escrito la novela y tengo que corregir, eso es fácil. En 2009 me pateé toda la sierra y en Valdepeñas fui a la casa donde murió Cencerro. Un vecino encantador me lo explicó todo como no me lo habría contado un historiador. Me explicaba por dónde bajaban los guerrilleros y muchos más detalles porque sus padres eran enlaces de la guerrilla. Eso lo hice a posteriori, pero comprobé que por uno de esos milagros que tiene la literatura, todo encajaba bastante bien. Aquí el medio geográfico es clave. En Fuensanta de Martos se comprende perfectamente lo que pasó. Cuando entras en el pueblo ves que allí echarse al monte es dar solo dos pasos. Es una novela muy del lugar y estos pueblos están encerrados por el entorno, por un paisaje muy determinante.

—En *El lector de Julio Verne* destaca la voz narrativa: un niño de nueve años que vive entre la inocencia y el horror en una casa cuartel de la posguerra.

—El personaje de Nino era el más difícil, porque era un niño que tenía que saber y no saber todo a un tiempo. Procuré que la voz del niño fuera predominante, pero deslizando indicios de que detrás había un hombre que recuerda la felicidad, el terror y el dolor de su infancia. Nino vive marcado por el temor y el deseo, por lo que teme saber y lo que desea saber, por lo que sabe que sabe y lo que no querría saber pero sabe que sabe. Al principio, Nino vive en el núcleo hiperprotegido de su casa, pero hay un momento en el que se aventura más allá del cruce, que en la novela es un lugar simbólico entre el llano y el monte. Sale de esa placenta protectora y lo que se encuentra es una realidad mucho más grande que él. Es una novela de aventuras porque a Nino comienzan a pasarle cosas parecidas a las de las novelas que lee, pero también es una novela de terror. El vehículo del terror es la voz de un niño de nueve años.

—En esta segunda entrega de los "Episodios" hay un guiño a la anterior: el protagonista es, como Inés, lector de Galdós. ¿Será este el túnel que unirá todos los episodios?

—Sí, aunque hay algunos túneles más. Por ejemplo, Pepe el Portugués va a salir en las seis novelas. Las novelas comparten personajes porque los protagonistas de unas son secundarios en otras y hay secundarios que lo son en varias. Pero también Galdós está muy presente y sus libros aparecerán en las seis porque me apetece y porque es una muestra de lealtad a quien inventó este modelo de novelar. ■

PEPA GONZÁLEZ OLIVA

Jorge Volpi.

LOS ABISMOS DEL DESEO

GUILLERMO BUSUTIL

LA TEJEDORA DE SOMBRAS
Jorge Volpi
Planeta
20,00 euros | 280 páginas

En el año 2009, Jorge Volpi estuvo en la Universidad de Harvard como investigador visitante. Nunca habría imaginado que en aquella magnífica biblioteca encontraría la huella de una pasión destructiva. La historia de Christiana Morgan y de Henry Murray, una desinhibida estudiante de arte y un médico ambicioso. Los dos tenían en común un matrimonio insatisfecho (ella con un veterano de guerra atormentado e impotente, él con una rica heredera que mantenía una actitud pasiva hacia el sexo), su fascinación por el psicoanálisis de Jung, por la vida y la obra de Melville y una poderosa personalidad que los atrajo desde el primer momento. Con este espléndido material de la realidad archivada en el silencio, Jorge Volpi aborda el tránsito del amor libre al amor obsesivo que todo lo devora. Lo hace fabulando sus vidas, su evolución emocional e intelectual, a través de un interesante triángulo formado por la libertad, el compromiso y la búsqueda del autoconocimiento. Estos tres vértices van marcando el desarrollo de una trama en la que Volpi vuelve a demostrar su talento para fundir la ficción con la ciencia, como ya hizo en novelas como *En busca de Klingsor* y *El fin de la locura*, y en su ensayo *El cerebro y el acto de la ficción*.

En *La tejedora de sombras*, el escritor mexicano plantea una arquitectura narrativa dividida en varios frentes, pensados como los movimientos musicales de una sinfonía de la pasión, que le permiten ahondar en la rica y compleja personalidad psicológica de Christiana Morgan. Una mujer adelantada a su tiempo (considerada por Jung como una *femme inspiratrice* negada para ser esposa y madre pero, en cambio, con excelentes actitudes y una predisposición inconsciente para fecundar el talento creativo de un hombre) y cuyas relaciones con el sexo, el psicoanálisis y el simbolismo de la creación artística, recuerdan en gran medida a Lou Andreas-Salomé, protagonista también de un triángulo de fuerte sexualidad, chantajes y humillaciones en el que tomaron parte Nietzsche, Rilke y Freud. En esta rica estructura de la novela, Volpi dibuja ese mismo conflicto sentimental, definido por las relaciones de poder en la pareja y que, en el caso de ambos, se extiende a la entrega absoluta y a la huida, a una pasión como religión que los conduce a inventarse otra identidad, a construir una torre en la que experimentar los límites de su sexualidad; se adentra en los diarios y dibujos —intercalados en la novela— con los que Christiana Morgan analizaba, con la ayuda de Jung, sus estados de trance, su indagación del mundo masculino y sus interrogantes acerca de qué ata, prefigura y exhibe a cada persona y la hace diferente a las otras; explora los límites de la infidelidad, la culpa, los celos y las venganzas sentimentales de ambos protagonistas; presenta el proceso de trabajo que los condujo a formular el conocido Test de apercepción temática (TAT), consistente en presentar dibujos a los pacientes para que formulen una historia, y a la redacción del *Estudio clínico de los sentimientos*, el libro con el que la pareja intentó buscar una solución a su conflictiva y tormentosa historia de amor que, en la última parte, lleva a Jorge Volpi a profundizar en la locura, en la esclavitud y en la traición. El resultado es una excelente novela que rescata una fascinante historia real con la que Volpi indaga en los peligros y abismos del deseo *fou*, en la enajenación y capacidad de destrucción de la sexualidad, en los resortes del yo escondido y en la misteriosa relación entre ciencia y creatividad. ■

> FASCINANTE HISTORIA REAL CON LA QUE VOLPI INDAGA EN LOS ABISMOS DEL DESEO 'FOU', EN LA CAPACIDAD DE DESTRUCCIÓN DE LA SEXUALIDAD, EN LOS RESORTES DEL YO ESCONDIDO Y EN LA MISTERIOSA RELACIÓN ENTRE CIENCIA Y CREATIVIDAD

NARRATIVA

MALA SANGRE

TINO PERTIERRA

CANCIÓN DE TUMBA
Julián Herbert
Mondadori
17 euros | 208 páginas

Julián Herbert vuelve al abismo, revuelve las entrañas de la memoria, envuelve con una mortaja rabiosamente emotiva (sin chantajes emocionales que descuarticen su propuesta radical) el cuerpo y la mala sangre de una mujer que agoniza. Una mujer que pronto supo lo que era el dolor y aprendió a convivir con sus consecuencias: sus recuerdos arrancaban con una paliza. Y su hijo, enclaustrado en el sarcófago del hospital donde se gestionan las muertes a plazos, tira de un hilo mental, lo muerde con la furia convulsa de quien creció entre los abrazos partidos de una prostituta. Y eso marca a fuego. Herbert rastrea sus huellas y las de su madre en las arenas movedizas de un mundo sin piedad, y, de paso, hurga en las heridas de un México corrupto. Objetivo: para mostrar una autopsia personal y global, sin anestesia de ningún tipo que suavice el momento. La lectura de *Canción de tumba* es incómoda y es una incomodidad de la que no se puede escapar, como Herbert no puede escapar de su propia sombra: la atracción del desasosiego. Lejos de conformarse con mezclar ficción y realidad en otro aquelarre literario tan querido en los mausoleos de la posmodernidad, el autor esquiva los peligros de la autobiografía mestiza y encuentra una voz ajena a los moldes habituales para alzar una voz propia. Inconfundible. Arropa su narración con una estructura rebelde que hace añicos la linealidad y se permite la osadía, no exenta de travesuras de niño aplazado, de ofrecer una serie de extras que le dejan a la intemperie de su trastienda creativa: no solo leemos su historia, también accedemos a la maquinaria que la ha hecho posible, contemplamos el engranaje con el que se desmonta el escenario entre cicatriz y cicatriz.

Entierra *Canción de tumba* cualquier tentación de rebajar el nivel de radiación emocional que hay en sus páginas cargadas de ruido y furia. Hay odio y rencor, miseria y frustración, pero también aguarda, agazapado en las esquinas más inesperadas, un humor y (si se escarba bien entre tanto mal) una ternura que sirven como encorajinado alivio contra tanta desdicha. Todo abismo tiene sus canciones de cuna, y Herbert escribe la suya con letra retorcida y firme, jugando con la contradicción y la contrición, espoleado por la necesidad metafísica y metaliteraria de abrir en canal ese año de virus y veneno que tumbó un cuerpo "cuyo único imperio ha sido asimilar toda clase de golpes". En las páginas se desangran historias de un pasado en carne viva, se despelleja un catálogo de miserias y también se visita una isla de tesoros casi secretos (entre líneas hay un mapa de sueños errantes, que incluye un hechizo de Stevenson). Embrujado por una prosa que se defiende como gato panza arriba contra lo previsible y lo desesperado, el lector asiste a cambios de ritmo, saltos en el tiempo, enfriamientos hospitalarios, calenturas de inocencias a punto de quebrarse. *Canción de tumba* es una balada triste con ropajes de rock muy duro, una crónica sin vendajes ni calmantes de un año entero de dolor lúcido que se protege contra las esquirlas del agradecimiento y la onda expansiva de la resignación, un muro construido sin lamentaciones, sin perdón y sin olvido, que deja para el final un último y decisivo ladrillo con el que cerrar la educación sentimental. Y, sin buscarlo pero encontrando el camino para lograrlo, Herbert concluye su obra maestra con un escalofrío que ilumina su camino de sombras con un fogonazo susurrado de amor y reconocimiento. ■

> HERBERT HURGA EN LAS HERIDAS DE UN MÉXICO CORRUPTO Y ESQUIVA LOS PELIGROS DE LA AUTOBIOGRAFÍA EN ESTA NOVELA CARGADA DE RUIDO Y FURIA, DE MISERIA Y FRUSTRACIÓN

Julián Herbert.

1992 2012 años

Concurso de relatos

20 Aniversario
Museo Thyssen-Bornemisza

Bases en **www.museothyssen.org** | Plazo de entrega **antes del 15 de mayo de 2012**

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Con la colaboración de amazonkindle

NARRATIVA

EL RAPTO DE EUROPA

JAVIER GOÑI

PASAJERO K
Adolfo García Ortega
Seix Barral
18,90 euros | 158 páginas

En una novela como esta en la que los trenes tienen tanta importancia, no estaría de más ver el mapa de Europa como una enredada tela de araña en la que los hilos que la conforman son raíles por donde circulan, enloquecidos, como caballos despavoridos, trenes que van y vienen a ninguna parte. Tela de araña hecha con cicatrices, con surcos de memoria, con raíles que no llevan a ninguna parte pues a ninguna parte vamos, europeos desorientados, aunque sí venimos, cada uno desde nuestra estación de partida, desde nuestra memoria.

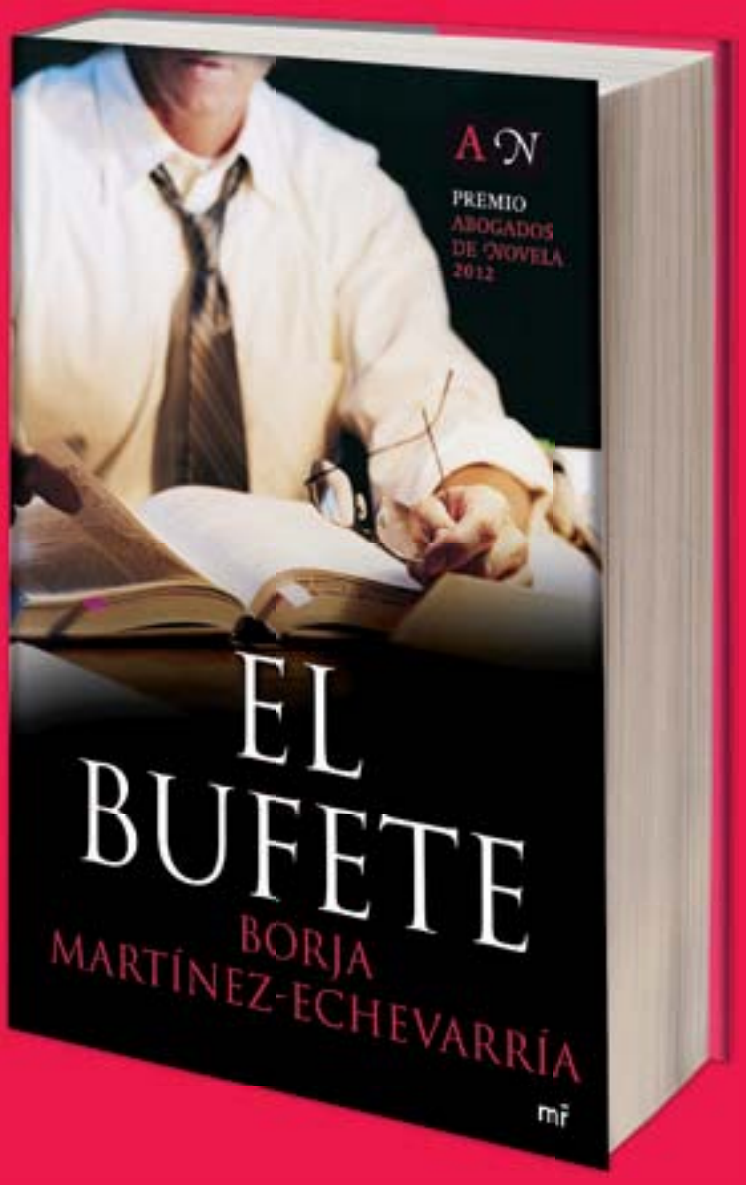
En esa inquietante tela de araña, en cualquier cambio de agujas, se encuentran, chocan y acaso se cruzan personajes a la deriva. Uno es un enigmático K, director de cine español, desconcertado, que intenta atrapar instantes, pequeños fragmentos de realidad, cristales de colores equívocos como rubíes, que tal vez sean piedrecillas en el camino que llevan a ninguna parte. Y otra, ella, una joven periodista, hija de un francés con pasado, resguardado de los desmanes del presente en un pedazo de tierra, a la que le intenta sacar rendimiento, labrándola, poseyéndola, e hija también de una alemana atravesada por la cicatriz de ese pasado, de ese horror del siglo XX, que todo lo contamina o lo determina. Una joven europea que se abre paso entre los secretos de sus padres y los horrores de un pasado reciente: la barbarie de las guerras balcánicas de la última década del siglo XX. Horrores, errores, la vieja Europa raptada por sí misma.

Hay en esta historia de desconciertos y de soledades un hurgar, aquí y allá, en busca de una identidad colectiva, perdida o nunca bien soldada del todo. El mal está localizado —que no aislado— en uno de esos carniceros de la limpieza étnica, Karadzic, el psiquiatra serbio que creyó cumplir con su sueño: un sueño, un pueblo. Cuánto derrame de sangre por un sueño mal entendido. Un carnicero al que van a juzgar en La Haya —esa especie de paraíso fiscal donde se juzgan, retorciéndoles el sentido, haciendo claras las cuentas opacas, los males de nuestro tiempo—, y adonde tiene que ir, de periodista, o de testigo de cargo, se verá según avanza el relato, la chica francesa cuya vida se enreda con la otra vida, más traqueteada, más baldada, de K, el hombre que captura instantes, fragmentos de vida con el cazamariposas de Nabokov, ese ruso blanco que transbordó trenes, idiomas, vidas y que se aproxima a K. El personaje muy bien coloreado —tonos grises pero intensos— por García Ortega, en esta novela de cine negro que nos habla de identidades, del fanatismo, de la impunidad del poder, de la búsqueda y el reconocimiento de la verdad, de trenes que atraviesan estaciones fantasma, por más que sean reconocibles todas ellas. Una novela que juega con metáforas —me inquieta y seduce la del ciclismo— y con horrores: esa matanza, acaso una de tantas, de los años de plomo de las guerras balcánicas, esas mujeres violadas —el rapto de las sabinas, el rapto de Europa— en un matadero, mientras unos, los verdugos, creían que los sueños son inocentes y no producen monstruos, y otros, nosotros, países prósperos de la vieja Europa, con las tropas buscando una imposible interposición, mirábamos hacia otro lado, no hacia esas mujeres violadas en un matadero balcánico, un día de un año de la última década del siglo pasado. Luego vendría el euro. Y ahora esto, lo que asoma, todas las mañanas, en las primeras planas de los diarios europeos. De esta vieja Europa, cuarteada. De ello habla también esta novela. ■

ELISA GARCÍA DÍEZ
Adolfo García Ortega.

> UNA NOVELA DE CINE NEGRO QUE NOS HABLA DE IDENTIDADES, DEL FANATISMO, DE LA IMPUNIDAD DEL PODER, DE LA BÚSQUEDA Y EL RECONOCIMIENTO DE LA VERDAD

PREMIO ABOGADOS DE NOVELA 2012



Una sorprendente novela de abogados que reúne todos los ingredientes propios de los grandes maestros del género: intriga, corrupción, dinero, poder y ambición

CONSEJO GENERAL DE LA ABOGACÍA ESPAÑOLA

mr ediciones martínez roca

MUTUALIDAD DE LA ABOGACIA

ENSAYO

LA LUCHA POR LA HEGEMONÍA

ALEJANDRO LILLO

¿QUÉ ES LA CULTURA POPULAR?
Antonio Gramsci
Edición y trad. Anaclet Pons y Justo Serna
PUV
15,00 euros | 192 páginas

Antonio Gramsci fue un pensador marxista muerto en 1937, hace exactamente setenta y cinco años. Falleció joven, antes de cumplir los cincuenta, víctima de un derrame cerebral. Encerrado en la cárcel de San Vittore por sus ideas y actividades políticas, logró escribir, en unas condiciones materiales precarias, un conjunto de textos que lo han convertido en uno de los filósofos marxistas más sobresalientes del siglo XX. Una selección de estos textos ha sido recuperada, traducida y editada ahora por Anaclet Pons y Justo Serna, catedráticos de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia. El volumen, agrupado en torno a cuatro grandes capítulos ("Filosofía de la praxis", "Intelectuales y clases subalternas", "Cultura popular" y "Periodismo"), se completa con un excelente estudio introductorio a cargo de los editores y unos breves apuntes biográficos.

Gramsci experimentó en su propia piel las consecuencias del ascenso del fascismo en Italia, pero no conoció las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial, ni la consolidación de la sociedad de consumo, ni las revueltas de mayo del sesenta y ocho, ni esta imparable crisis económica que nos devora. ¿Qué interés puede tener recuperar su pensamiento ahora, cuando su mundo y el nuestro semejan tan distintos y las ideas marxistas parecen haberse quedado en el olvido? ¿Qué nos puede decir sobre nuestra realidad, sobre nuestros problemas, sobre nuestras inquietudes presentes?

Antonio Gramsci, 1922.

Los escritos elaborados por Gramsci en la cárcel resultan de sumo interés metodológico por distintas razones, entre otras cosas porque sus reflexiones escapan al determinismo del lenguaje marxista de la época. Mucho antes que nadie, Gramsci advierte la importancia que la cultura tiene para el poder dominante, en tanto que expresión de una determinada ideología. Por lo tanto, desde una perspectiva dialéctica, la cultura no es una mera "superestructura" de las condiciones materiales y económicas de la existencia humana, sino que se vuelve fundamental para crear, mantener y justificar una determinada organización económica, política o social. Esta posición lleva a Gramsci a formular una idea esencial, que se concreta en su concepto de *hegemonía*: "la supremacía de un grupo social se manifiesta de dos modos, como 'dominio' y como 'dirección intelectual y moral'". Es decir, que un grupo social que se haya convertido en dominante, no solo debe someter a sus enemigos, sino también guiar, dirigir y mantener convencidos a los grupos afines. ¿Y cómo se plasma ese liderazgo? Por medio de los intelectuales que se asocian a ese grupo de poder. "Una de las características más relevantes de todo grupo que se desarrolle como dominante es su lucha por la asimilación y conquista 'ideológica' de los intelectuales tradicionales". El poder, por tanto, no descansa solo en las estructuras del Estado, sino que permanece diseminado en distintos y variados estamentos sociales: periodistas, funcionarios, escritores, artistas, políticos, universitarios, etc. Todos ellos contribuyen activamente a mantener esa hegemonía.

> GRAMSCI ADVIERTE LA IMPORTANCIA QUE LA CULTURA TIENE PARA EL PODER DOMINANTE. SE VUELVE FUNDAMENTAL PARA CREAR, MANTENER Y JUSTIFICAR UNA DETERMINADA ORGANIZACIÓN ECONÓMICA, POLÍTICA O SOCIAL

Entonces, para alcanzar el poder, para cambiar las cosas, se hace necesario obtener o recuperar la hegemonía social. ¿Cómo piensa Gramsci que puede conseguirse eso? Animando a las personas a pensar por sí mismas, pues para él todos los seres humanos son intelectuales, todos tienen la capacidad de formarse una idea del mundo y defenderla. Solo así, desde el pensamiento crítico, podrán los ciudadanos sentar las bases para desenmascarar la ideología dominante y poder decidir por sí mismos. ■

Julio Camba.

UNA MANERA SUTIL

IGNACIO F. GARMENDIA

MIS PÁGINAS MEJORES
Julio Camba
Pepitas de Calabaza
19,00 euros | 304 páginas

Contemporáneo de la generación del 14 y amigo personal de sus más celebrados representantes, D'Ors, Pérez de Ayala o el propio Ortega —que lo llamó "la más pura y elegante inteligencia de España"—, Julio Camba aprendió de Azorín el difícil arte de la brevedad y, en la estela del maestro levantino, que había desterrado de las redacciones la retórica amanerada del periodismo decimonónico, inventó un particularísimo género de crónica sobre el que cimentó fama y leyenda. Fruto de sus estancias como corresponsal en capitales de medio mundo —Constantinopla, París, Londres, Berlín, Lisboa o Nueva York—, los artículos de Camba mezclan las impresiones de viaje y el cultivo, apenas practicado entre nosotros, del *humour*, combinación novedosa y felicísima que convirtió su firma en una pieza disputada. Fue con mucho el cronista más leído de la España de anteguerra, pero su ingenio, que nunca se había prodigado en exceso, fue haciéndose con los años más y más perezoso, hasta llegar a la casi total inactividad de los últimos tiempos, cuando según es fama entregaba a las prensas los mismos artículos, apenas retocados, que escribiera en su juventud.

Cuando murió, Camba era una vieja gloria que sobrevivía gracias a la admiración y el apoyo incondicional que le profesaba un grupo de amigos leales, alojado en la famosa habitación 383 del hotel Palace de Madrid que fue su hogar durante los trece últimos años de una vida convertida en epílogo. El cronista de moda de las primeras décadas del siglo había sido un autor enormemente popular, pero en parte por su propia indolencia había visto apagarse una estrella que en los años de esplendor brilló muy alto, aupada por la estima de los mejores escritores de su tiempo. Nunca se tomó su obra en serio, lo que sin duda lo honra, y todo lo más aspiró a ser considerado un buen periodista: "Desgraciadamente, en la literatura española no hay más que genios". Salvo dos fallidas incursiones narrativas, y dejando de lado la que pasa por ser su obra maestra, *La casa de Lúculo*, Camba no publicó libro que no fuera una recopilación de artículos, siempre finos, certeros, luminosos y bienhumorados.

Publicada originalmente por Gredos, en 1956, *Mis páginas mejores* reúne las que el propio Camba, muchos años después de su época dorada, consideró como tales, aunque él mismo se ocupaba de precisar: "Las otras son también bastante buenas, no vayan ustedes a creer". En el prólogo a la reedición de Pepitas de Calabaza, Manuel Jabois se hace eco de una conocida anécdota que cifra el arte sintético de Camba: "Perdóneme —le escribía al director de *La Correspondencia de España*— que esta crónica haya salido algo más extensa, pero la premura de tiempo para mandársela no me ha permitido escribir algo más corto". La ligereza y una mirada que persigue siempre el detalle, el matiz, son las cualidades de Camba, visibles en esta antología que recorre todas sus épocas y registros si exceptuamos su olvidada prehistoria literaria. A este respecto, la misma editorial anuncia una próxima recopilación de los artículos de juventud, que se remontan a los tiempos —inicios del siglo XX— en los que Camba vivía lo que Cansinos llamó su "pintoresca bohemia ácrata".

> CAMBA FUE SOBRE TODO UN ESTILO Y UNA ACTITUD, UN MODO ESCÉPTICO Y ANTILITERARIO DE EJERCER DE ESCRITOR, MUY ALEJADO DE LA GRANDILOCUENCIA, AY, TAN ESPAÑOLA

Hable de lo que hable, cualquier página de Camba es una fiesta. Por encima incluso de su proverbial humor, la gran virtud del gallego es el estilo, la prosa lúcida, amena, chispeante y antirretórica de esos miles de artículos que sedujeron a sus contemporáneos y siguen tan frescos hoy como hace un siglo. Camba fue sobre todo eso, un estilo y una actitud, un modo escéptico y antiliterario de ejercer de escritor, muy alejado de la grandilocuencia, ay, tan española. Una manera "sutil y rápida", como la calificó Azorín, que ha dejado un trazo mínimo pero indeleble. ■

RELECTURA POLÉMICA DE MIGUEL DELIBES

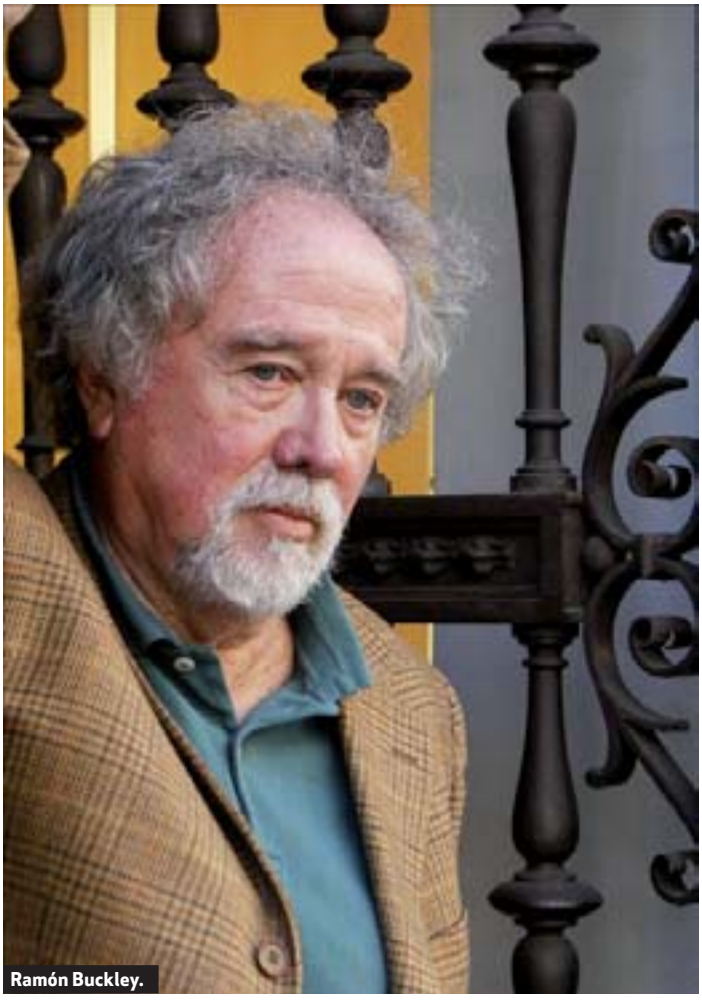
SANTOS SANZ VILLANUEVA

MIGUEL DELIBES, UNA CONCIENCIA PARA EL NUEVO SIGLO
Ramón Buckley
Destino
19,50 euros | 282 páginas

No ha padecido Miguel Delibes el oscurecimiento habitual en los escritores tras su muerte. Se le sigue leyendo, la versión teatral de *Cinco horas con Mario* ha reverdecido el enorme éxito de su primer montaje, parte del cine basado en sus novelas conserva plena actualidad y, en fin, su figura permanece viva en un imaginario popular que manifestó multitudinariamente el respeto a su persona con motivo de su desaparición. Así, a Delibes debe considerársele como algo más que un puro escritor, un intérprete de valores colectivos cuyo mensaje se ha venido escuchando desde el pasado medio siglo. Y que, además, tiene la virtualidad de decir cosas diferentes y aun contrarias a sucesivas promociones de españoles. Esta es la tesis que corrobora Ramón Buckley en *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*.

> UN RETRATO MORAL E INTELECTUAL DE DELIBES QUE GIRA ALREDEDOR DEL FONDO IDEOLÓGICO SOBRE EL QUE EL NOVELISTA LEVANTÓ ESA ESCRITURA QUE DIO RESPUESTAS DISTINTAS A LOS DILEMAS EXISTENCIALES Y POLÍTICOS DE SU TIEMPO

Para acometer su valiosa, sugestiva y singular aproximación al autor vallisoletano, le avalan al crítico catalán sus variados análisis anteriores sobre Delibes y diversos aspectos temáticos y formales de la novela de posguerra. Este sólido conocimiento del escritor y de su circunstancia histórico-literaria le permite plantear su trabajo con mucha libertad, sin gabelas académicas y con un enfoque muy personal que participa de varios modelos sin sujetarse a ninguno de ellos. El libro tiene algo de biografía y mucho de ensayo, lo cual lleva al autor a incorporar no solo referencias a sí mismo sino digresiones pegadizas y comparaciones no poco caprichosas, aunque inteligentes. Todo ello desemboca en un retrato moral e intelectual de Delibes que gira alrededor del fondo ideológico sobre el que el novelista levantó esa escritura que dio respuestas distintas a los dilemas existenciales y políticos de su tiempo según este se los fue planteando.


Ramón Buckley.

Buckley recorre una trayectoria que va de un fuerte tradicionalismo inicial a una conciencia muy crítica contra el crecimiento material y la modernidad. En esa evolución, detecta el sólido y persistente enraizamiento de Delibes en valores primitivos que de forma inevitable llevan al refugio en una Arcadia prehistórica. De esta consideración sale su lectura del escritor a menudo polémica y discordante de la opinión crítica más asentada. Lo es el considerar *Los santos inocentes* novela "profundamente conservadora", a la que solo la película de Mario Camus añade una carga de denuncia.

Por otra parte, Buckley sorprenderá al profesor y al estudioso por prescindir del análisis formal de las obras de Delibes. Ello lleva a marginar los juicios de valor artístico, muy necesarios en un autor que firmó varios hitos de la narrativa de posguerra, pero que también se limitó con frecuencia a cumplir una presencia editorial solo con discreto oficio. No se les puede dar la gran importancia que Buckley atribuye a novelas secundarias y poco acertadas como *Parábola del náufrago* o *El disputado voto del señor Cayo*. Pero es que Buckley no ha concebido su libro para los profesionales, sino para brindar una andadera general del vallisoletano a ese mismo lector común que hoy lo sigue con interés. Lo que el ensayista ofrece es un ameno relato que aborda la compleja personalidad de Delibes y trata de esclarecer las contradicciones y paradojas de su pensamiento y de su obra. Merece la pena conocer esta relectura de Delibes, llena de apuntes perspicaces, que invita a la reflexión e incita a la discrepancia. ■

ENSAYO

FRANZ KAFKA

KAFKA ANTE LOS JUECES

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

KAFKA
Pietro Citati
Trad. José Ramón Monreal
Acantilado
24,00 euros | 368 páginas

La lectura del corpus kafkiano nos informa de una profunda paradoja. Pocos escritores tan reconocibles en su escritura como el autor de *El castillo*; al tiempo, pocos escritores que hayan procurado lecturas tan a menudo antitéticas. El discurso de Kafka, se recluya en una carta, un relato o un aforismo, es inmediatamente identificable; qué diga ese discurso, resulta harina de otro costal. Así, dependiendo de la mirada que juzgue, existe un Kafka existencialista, un Kafka profeta del futuro Reich, un Kafka cabalístico, un Kafka ateo, un Kafka deísta o un Kafka apocalíptico.

Si la atención prestada a una obra es garantía de su importancia, hemos de colegir que Kafka quizá sea el escritor más respetado del pasado siglo. Y lo es no solo por la cantidad de estudiosos de su literatura, sino sobre todo por la calidad de sus interlocutores. Pocos creadores pueden presumir de haber merecido la atención de gigantes como Adorno, Benjamin, Canetti o Musil. Si solo cito a cuatro autores en lengua alemana, es para no hacer interminable la nómina de sabios. Kafka, que trabajó desde la humildad de una vida de artista casi invisible, ha terminado siendo estudiado por las mayores inteligencias del siglo. La negligente atención que se prestó a su obra en vida resulta asombrosa si se la compara con la avalancha de conocimiento que esa obra genera desde su muerte. Así y todo, cuando pienso en Kafka recuerdo una frase de *El proceso*: "No debes prestar demasiada atención a las opiniones. La Escritura es inmutable y las opiniones no son a menudo más que la expresión a la desesperación ante ese hecho". Me agrada pensar que Kafka estaba pensando en su obra al escribir eso, que la Escritura era su propia literatura, su propia ley, su propio logos.

Pietro Citati, estudioso de Goethe, Leopardi o Tolstói entre otros grandes nombres, propone en Kafka un doble acercamiento al judío de Praga: al hombre y a la obra. Reconozco que me interesa mucho más la primera aproximación que la segunda. Citati recrea, a través de la relación de Kafka con las mujeres y a través de su relación con la escritura, una figura notabilísima, inolvidable por momentos, en la que un aura estoica, de ineludible dignidad, presta a sus tormentos una dimensión tan dolorosa como bella. Kafka aparece en esas páginas, traten de su compromiso con Felice Bauer o de su agonía en 1924, como un hombre dividido entre una ataraxia encantadora y una angustia infernal, que lo incapacitó para aquello que, en el fondo de su corazón, quizá tanto deseaba: ser un padre de familia, un esposo abnegado, un burgués sin abismos.

La segunda aproximación de Citati, la que se asoma a la obra de Kafka, me interesa menos, por la obstinación del ensayista italiano en procurar una lectura abiertamente teológica de la obra kafkiana, opción que no solo parece forzada en muchas ocasiones, sino que, por utilizar la imagen de la navaja de Ockam, propone una multiplicación innecesaria de los entes. Claro que, con Kafka, ya se sabe que nuestro empeño por convertirnos en jueces de su obra acaso solo nos hable de su inagotabilidad. Sus parábolas, sus novelas, sus sentencias nos conmueven sin remedio porque, en el fondo, no es sencillo saber qué quiso decir con ellas. Si existiera un más allá donde la encarnación fuera posible, creo que Kafka sonreiría ante el esfuerzo de todos nosotros, sus voluntariosos intérpretes, empeñados en ignorar que la Escritura, como él mismo pronosticó, sobrevive indemne a sus hermeneutas. ■

> CITATI RECREA UNA FIGURA NOTABILÍSIMA, INOLVIDABLE, EN LA QUE UN AURA ESTOICA, DE INELUDIBLE DIGNIDAD, PRESTA A SUS TORMENTOS UNA DIMENSIÓN TAN DOLOROSA COMO BELLA

ARTE

ALMAS ERRANTES

GUILLERMO BUSUTIL

CÁNDIDO
Voltaire
Trad. José Ramón Monreal
Ilustrac. Óscar Astromujoff
Nova Era
37,00 euros | 224 páginas

Este cuento es uno de los relatos filosóficos más célebres de Voltaire que encaja en el subgénero, muy cultivado en el siglo XVIII, del viaje de aprendizaje. Un viaje en el que el joven idealista Cándido, mezcla de Quijote y Gulliver, sale a ver mundo y vuelve maduro y realista. Para Fernando Savater, autor del prólogo, es "un ingenioso esfuerzo por introducir en nuestras cabezas un poco de cordura que combata las demencias de la pasión y que evite la brutalidad de las tiranías".

La historia cuenta las desventuras y viajes del inexperto Cándido, a través de una serie de ciudades reales e imaginarias. Su camino, repleto de incidentes y experiencias, simboliza la búsqueda infructuosa del amor y de la fraternidad. A lo largo de estas peripecias, de sus encuentros y desencuentros con su amada Cunegunda, Cándido contrapone las sabias enseñanzas de su maestro Pangloss a la hostil realidad y expone su convicción de que Dios ha puesto el mundo en manos del mal y se ha desentendido de sus habitantes. El valor artístico de esta joya reside sobre todo en las excelentes ilustraciones con las que Óscar Astromujoff interpreta la desesperación, la soledad, el erotismo, la violencia, la felicidad y otras emociones a las que se enfrentan los protagonistas de la historia, convirtiéndolos en siluetas errantes e inmóviles que recuerdan a Giacometti. La gestualidad del dibujo, la atmósfera expresionista del color y el esquematismo de Astromujoff transmiten la evolución psicológica de Cándido y convierten la pintura en poesía que invita a la reflexión y enriquece el texto. ■

NORBERTO ALIATA

Óscar Astromujoff.

UNIVERSIDAD D SEVILLA
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

La Dramaturgia de Mario Vargas Llosa: Contra la violencia de los años ochenta, la imaginación a escena
Elena Guichot Muñoz
312 pp.; 17 x 24 cm
contiene CD
978-84-472-1316-0
20,00 €

La violencia contra la mujer en la Sevilla del Siglo de Oro (1569-1626)
Olivia Rodríguez Gutiérrez
Francisco Javier Sánchez-Cid
292 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1351-1
21,00 €

Sevilla y su río en el siglo XVIII. Un proyecto ilustrado para la mejora del cauce del Guadalquivir
Manuel Castillo Martos, Joaquín Rodríguez Mateos y Juan Manuel Suárez Japón
196 pp.; 9 planos a color; Tapa dura; 17 x 24 cm
978-84-472-1373-3
30,00 €

Sevilla, teatro de los sueños. Reflejo de la ciudad en los textos de viajeros franceses del siglo XIX
Antonio Fernández Navarro
580 pp.; ils.; 17 x 24 cm
978-84-472-1305-4
30,00 €

Esclavos de la pintura sevillana de los Siglos de Oro
Luis Méndez Rodríguez
268 pp.; ils.; 11 x 18 cm
978-84-472-1185-2
29,00 €
VIII Premio de Historia Ateneo de Sevilla

Las políticas de desarrollo y cooperación de las ONG en América latina
Carmen García Aguilar, Pilar Gil Tébar y Pilar Sanchís Ochoa, coords.
330 pp.; 15 x 21 cm
978-84-472-1364-1
18,00 €

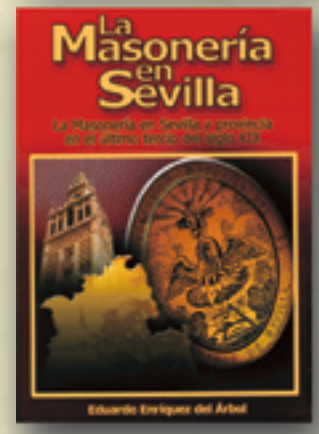
C/ Porvenir nº 27 - 41013 Sevilla - Tfno.: 954.487.444 - 486.769 Fax: 954.487.443 - Correo e.-: secpub4@us.es - http://www.publius.us.es

FERIA DEL LIBRO DE SEVILLA

del 10 al 20 de mayo

novedades editoriales

2012



- **Sección HISTORIA:**
  - La actividad gimnástica y deportiva en Sevilla durante el siglo XIX
  - La Masonería en Sevilla y provincia en el último tercio del siglo XIX
  - La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)
  - La villa santiaguista de Guadalcanal
- **Sección ARTE**
  - La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de la provincia de Sevilla
  - Francisco Frutet, un pintor que nunca existió
- **Colección "ARTE HISPALENSE"**
  - La parroquia de Santiago el Mayor de Alcalá de Guadaíra. Estudio histórico-artístico (nº 93)
  - Vicente Alanís (1730-1807) (nº 94)
  - La Colegiata de Osuna (nº 28). 2ª edición
- **Sección CIENCIAS SOCIALES**
  - Los huertos urbanos de Sevilla: de la tradición a la novedad
- **Revista *ARCHIVO HISPALENSE***
  Tomo XCIII, año 2010, n. 282-284
- **OTRAS PUBLICACIONES:**
  - Viajeros francófonos en la Andalucía del siglo XIX
  - De Coria a Sevilla pasando por Moscú. Escritos. Andrés Martínez de León
  - Nuevas recetas de cocina sevillana

Área de Ciudadanía, Participación y Cultura
Servicio de Archivo y Publicaciones
Av. Menéndez Pelayo, 32
41071 Sevilla
954 550 201/ 954 552 497
archivo@dipusevilla.es

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

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

el último gancho de Kid Fracaso

Pedro Flores

Si pintaran tu boca en el suelo...
Sería tan hermosa entonces
esta maldita costumbre
de besar la lona.

el ángel caído

www.elangelcaidoediciones.com
distribuye UDL libros

Javier Lostalé.

LA VOZ HERMANA

EDUARDO GARCÍA

ROSA Y TORMENTA
Javier Lostalé
Cálamo
15,78 euros | 167 páginas

Desde mediados de los setenta viene trazando Javier Lostalé una trayectoria marcada por la insularidad de su propuesta. Su poesía, nacida tras las huellas de Cernuda y Aleixandre, se desarrolla en sus inicios en paralelo al culturalismo de los novísimos, sus compañeros de generación. Con la llegada del realismo, el poeta permanecería fiel a su andadura original, una vez más a extramuros de la ola de la moda. Es probable que tal actitud de independencia contribuyera a hurtarle la posibilidad de un pronto reconocimiento. Sin embargo, quizá haya sido también tal fidelidad la que ha acabado por asegurar, en los últimos años, un espacio a la singularidad de su apuesta.

De hecho, se cumple ahora una década de la publicación de *La rosa inclinada*, su única poesía reunida hasta la fecha, en donde se recogían sus primeros cinco libros. Tras la aparición hace un par de años de *Tormenta transparente*, la editorial Cálamo nos brinda ahora la oportunidad de disfrutar de un veloz recorrido antológico por la totalidad de la obra del poeta. Una edición tan exquisita como manejable que nos invita a disfrutar a vuelapluma las diversas estaciones de un solo itinerario.

La poesía de Javier Lostalé, ajena en lo esencial a las nuevas orientaciones del lenguaje surgidas a partir de los sesenta, bebe de las fuentes de la mística de Rilke, la poética del deseo de Cernuda y la pulsión surrealista de Aleixandre. En sus versos el lenguaje acude al primer plano, generando espacios, constelaciones de sentido, autónomas respecto a la común representación de lo real. No es pues de extrañar que se proponga —tal y como afirma en un poema— "la conquista de lo que no existe". Es pues la suya una poesía que lejos de apostar por erigirse en instrumento de comunicación se nos ofrece en tanto vía de conocimiento. Solipsista por vocación, la voz poética se debate en sugerentes espacios interiores, interpelándose frente al espejo de la página. Una atmósfera en brumas, poblada de símbolos, a menudo en diálogo con la poesía pura de Valéry o el segundo Juan Ramón (así la "rosa" y la "tormenta" que dan título al libro); mas también, a veces, cuando se impone la pasión al conocimiento, en ágil arrebato del lenguaje al modo de un peculiar Claudio Rodríguez, o mejor, un hipotético Aleixandre que hubiera sometido a un más hondo acendramiento su expresión.

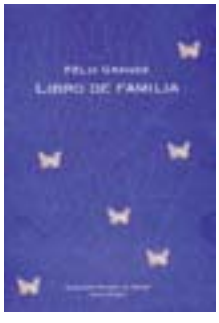
Una mística humana, más grave que solemne, se entrega a la sublimación del deseo, presta a revelar en claroscuro la verdad de un yo secreto, amordazado. Poeta de la memoria, se complace en la melancólica evocación de lo perdido, mas también en la agónica necesidad del Otro, figura fantasmática de un deseo que se hurta una y otra vez a la plenitud de la realización. Una voz que desemboca en el canto a la hermandad universal, en el eco de sus propias ilusiones y fantasmas. Una poesía que nos recuerda un tiempo en que los poetas creían con fe ciega en el poder de la palabra, cuando el oficio de poeta era ante todo una condición moral. En los inéditos finales prevalece la meditación, el tono contenido: una expresión más aquilatada acude a lo esencial. En camino hacia su propia plenitud Javier Lostalé nos invita a contemplar, haciendo un alto en el trayecto, las sucesivas estaciones de su viaje. ■

POESÍA

LIBRO DE LAS RAÍCES

MANUEL RICO

LIBRO DE FAMILIA
Félix Grande
Visor
20,00 euros | 155 páginas



Tras un silencio poético de más de tres décadas, Félix Grande regresa con una doble entrega: *La cabellera de la Shoá*, libro-poema incluido en la nueva edición de *Biografía*, su poesía completa, y este *Libro de familia*. Si el primero es un largo poema en el que expresa el rechazo universal de la abyección nazi contra el pueblo judío, el segundo es un canto telúrico que indaga en el trasfondo individual y colectivo de su propia peripecia vital e intelectual. Es una suerte de árbol con raíces que horadan en la tierra nutricia para extraer de allí destellos, fragmentos, escenas y experiencias que han dado forma, contenido y estructura al propio árbol, constituido por once largos poemas. Una de las raíces es la vida familiar; la otra es la formación cultural y sentimental. Ambas aparecen, como ya es tradicional en la poesía de Grande, impregnadas por una conciencia histórica no abstracta, sino abastecida en espacios reconocibles de la memoria como el colegio de la infancia propia y de la amada o las tertulias del Ateneo madrileño en los años cincuenta, o en sentimientos como la prolongación de la crueldad de la guerra en una historia familiar crecida en el miedo, un fluido que atraviesa y marca generaciones; de otro lado, el flamenco, la música (Juan Sebastián Bach), la poesía como juvenil deslumbramiento ante las primeras lecturas de Antonio Machado y la gravedad emotiva con que recobra su biografía a partir de la relectura de su último verso, escrito en Collioure en febrero de 1939: "Estos días azules y este sol de la infancia".

El poeta dialoga con sus ancestros, hurga en la herida generada en la niñez por la figura materna y la cauteriza, ilumina su relación amorosa y la enriquece con las pasiones colectivas compartidas, araña en la tragedia de la ejecución del pintor Lorenzo Aguirre, padre de la poeta Francisca Aguirre ("El desterrado del Espasa") y enciende, con devoción y pasión, sin nostalgia gratuita, los pasadizos de la infancia, la casa familiar, habitada por nuevos descendientes, el padre muerto.

> EL POETA HURGA EN LA HERIDA GENERADA EN LA NIÑEZ POR LA FIGURA MATERNA, ILUMINA SU RELACIÓN AMOROSA Y ARAÑA EN LA TRAGEDIA DE LA EJECUCIÓN DEL PINTOR LORENZO AGUIRRE, PADRE DE SU MUJER, LA POETA FRANCISCA AGUIRRE

Félix Grande es poeta con estilo, al modo en que lo definía Valente, y dueño de una escritura reconocible de inmediato. La huella vallejiana, tamizada por una voluntad de despojamiento inspirada en Machado, da lugar a una lírica compleja y sencilla a la vez, con una tensión dramática sostenida, de lenguaje iluminador, con un enorme poder evocador y con no menor carga significativa. Grande bucea en la palabra que busca lo ancestral, en la palabra nutricia y poderosa, en el diminutivo intimista. Esa hibridación de referentes da lugar a poemas largos, a la utilización de formas estróficas de raíz clásica, pasando por los fragmentos en prosa poética, por el soneto, por las combinaciones de endecasílabos y alejandrinos blancos. Desde esa perspectiva, se trata de un poemario elaborado con un elevado nivel de exigencia con el que, además, Félix Grande recobra el impulso transgresor (estructural y de lenguaje) que acometió a finales de los sesenta con *Blanco Spirituals* (1966) o con *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* (1969), dando lugar a una lírica personalísima, sin paralelismo alguno en la literatura española del último medio siglo. ■

Félix Grande.

PABLO TORRES

INFANTIL Y JUVENIL

CARE SANTOS

¡Eeeeeh!

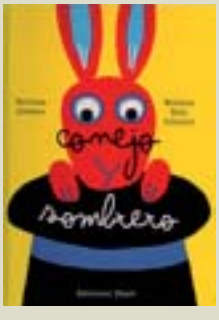
Hernán Goñi / Marcelo Pérez
Destino
30 páginas, 12,95 €

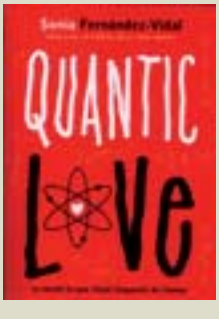
En 2008 el tándem formado por Hernán Goñi y Marcelo Pérez, ambos argentinos, obtuvo el premio Apel·les Mestres con un cuento dedicado a la hija del primero, Malena. Ahora, cuatro años después, repiten galardón con un álbum dedicado al segundo hijo de Goñi, Lucas. La historia narra el viaje de un padre y un hijo en pos de un beso lanzado al aire y que ha salido volando. Muy pronto descubrirá el protagonista, como los lectores, que hay muchos besos en su misma situación, y que existen lugares donde esos besos aguardan un pretendiente al que estamparse, igual que hay otros que vagan sin rumbo el resto de sus días. La imaginación sirve de base a un relato que emociona gracias a las ilustraciones de Pérez, cargadas de detalles en los que perderse y de una expresividad y colorido fuera de lo común. En suma, una historia que acierta con la sencillez de su planteamiento y con un final cargado de ternura.

Conejo y sombrero

Verónica Álvarez / Mariana Ruiz Johnson
Ekaré
32 páginas, 11,25 €

"Esta es la historia de un conejo / de orejas largas, no muy viejo". Así empieza este cuento en verso, que parece concebido para que los más pequeños se ejerciten no sólo en la lectura en voz alta sino en la práctica, nada común hoy día, de la memorización de un texto breve. El conejo en cuestión es un bicho suertudo: tropieza ni más ni menos que con un sombrero de copa del que comienzan a salir animales a cuál más divertido y pintoresco: jirafas con gafas, un elefante dibujante —lápiz en ristre— o una conejita preciosa de la que el principal protagonista se enamora al instante y sin remedio. La cosa acabará enseguida en matrimonio y en un reto para el lector, que sin duda habrá pasado página tras página en un puro embeleso, producto tanto de las repeticiones que propone el divertido texto como de las esquemáticas y muy coloridas ilustraciones.





El secreto del huevo azul

Catalina González Vilar / Tomás Hijo
SM
160 páginas, 15,50 €

Ya desde hace algunos años, la editorial SM nos viene acostumbrando a la excelencia de las ediciones de sus premios Barco de Vapor. Este año, sin embargo, han superado sus propias y excelentes marcas presentando la fábula con que Catalina González Villar se llevó el 34 galardón en una cuidadísima edición de tapa dura y gran formato, sin duda uno de los libros más hermosos que pueden encontrarse en las mesas de novedades esta primavera. La historia que cuenta esta novela de aventuras de ecos clásicos nos transporta a un mundo movido por la fantasía donde las apariencias, como siempre, engañan. El protagonista, el más pequeño de la familia real, descubrirá que para viajar a según qué lugares hace falta ser muy valiente, aunque tampoco está mal contar con buenos amigos. Catalina González Vilar (Alicante, 1976) da con este libro un paso de gigante en una trayectoria que conviene seguir de cerca.

Quantic Love

Sonia Fernández-Vidal
La Galera
235 páginas, 17,95 €

Quienes consideren que todo está escrito en la literatura para jóvenes, deben acercarse a los libros de esta física metida a novelista, que ha sabido lograr lo imposible: hacer de los principios más complejos de la física quántica materia no sólo novelable, sino atractiva para unos lectores tan poco aficionados a la ciencia como los adolescentes. Después del éxito de su debut como novelista, *La llave de los tres cerrojos*, la autora nos presenta ahora esta novela de amor ambientada en el CERN, el Centro de investigación nuclear europeo conocido por poseer el acelerador de partículas más grande del mundo. La autora conoce bien ese centro —ella misma trabajó allí— y no vacila en situar entre sus muros a los tres vórtices de un triángulo amoroso que tendrá a Laila, la narradora y protagonista, sumida en el más difícil e irresoluble conflicto de su vida. Mientras eso ocurre, también se decide su vocación, que por supuesto será científica. Y todo durante un verano que terminará por ser mucho más trascendental de lo que nadie podía imaginar en un principio. En suma, el amor y el conocimiento pueden ir de la mano, si se tiene el talento necesario para hacerlo. No habrá joven, después de esto, que no sea un poco más quántico que antes. También hay edición en catalán, en el mismo sello.

75 consejos para sobrevivir en el colegio

María Frisa
Alfaguara
235 páginas, 15€

En la literatura de los adolescentes en ciernes, se llevan los chicos y chicas malas. La protagonista de este libro, en la estela del popularísmo *Diario de Greg*, es un claro ejemplo de ello. La tesis es fácil y la compartirán todas las lectoras de este divertidísimo libro: los 12 años es una edad complicada, en la que las dificultades suman fuerzas para hacernos la vida imposible. Enamorarse del chico equivocado, no acertar con la vida social en el patio del colegio, que tu mejor amiga salga rana o los constantes disgustos que suelen darnos las madres son algunos de los escollos a que habrá que enfrentarse. Por no hablar, por supuesto, de los puntos negros, las relaciones por internet o un larguísimo etcétera. Estilo coloquial y directo, cargado de onomatopeyas, y cierto aire a libro de autoayuda acaban de aportar atractivo a un libro que triunfará con toda justicia entre su público objetivo y que supone, además, el debut de su autora entre los lectores jóvenes. Un acierto pleno, sin duda.■

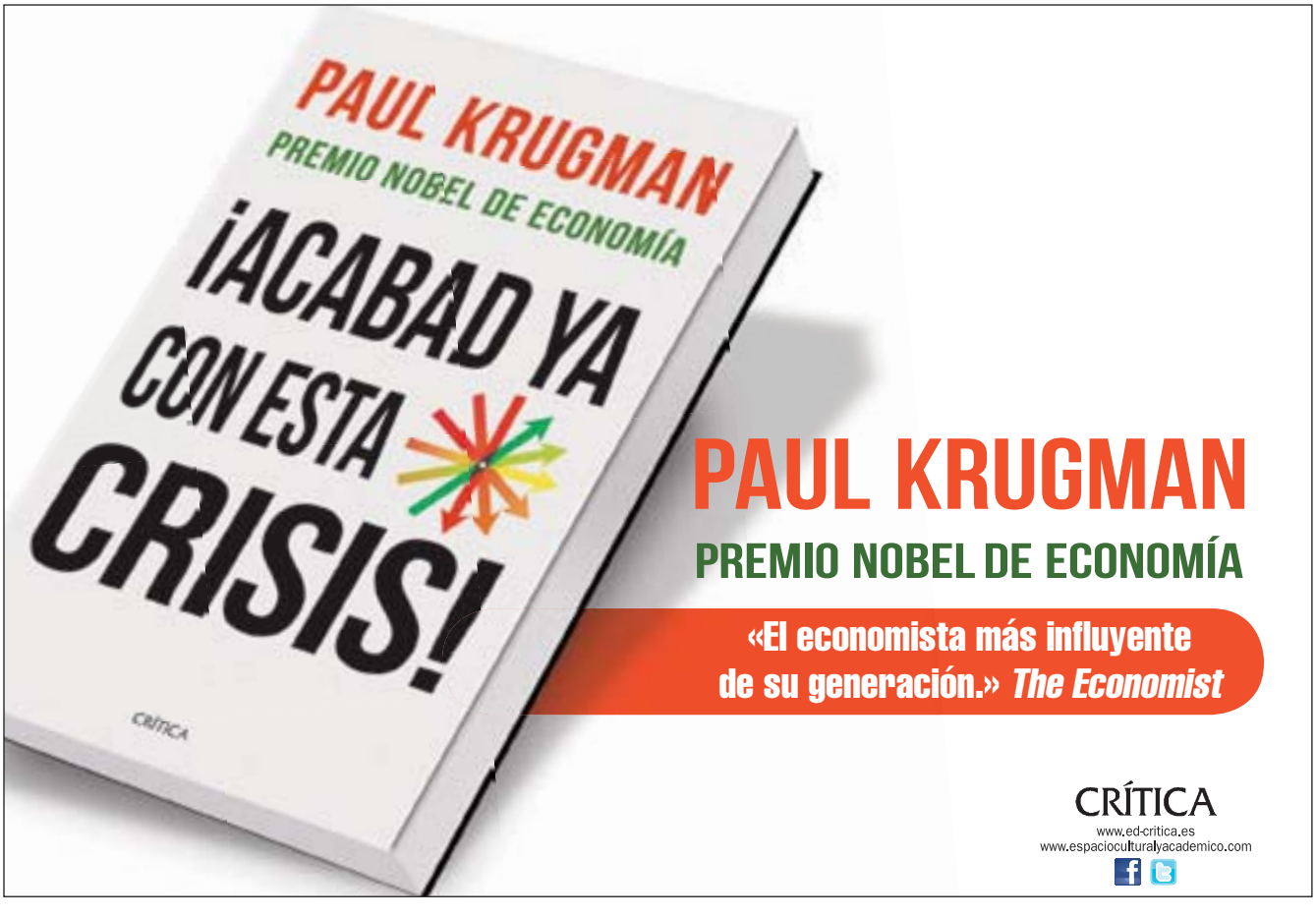
Alexandria Llibres

C/ Villa, 10 | San Cugat del Vallés | www.alexandriallibres.com

ÀNGELS TOLOSA

Alexandria Llibres empieza su andadura en 1986, y desde entonces propone al lector una atractiva diversidad de temas, autores y editoriales, siempre priorizando un fondo de calidad. Ubicada cerca de la estación de los FFCC de Sant Cugat, en una zona peatonal y sin barreras arquitectónicas, apostamos especialmente por la literatura infantil, ya que la ciudad de Sant Cugat cuenta con un 40% de población en edad escolar. Los libros se dividen por temáticas: divulgación científica, hábitos de los pequeños o integración social, entre otras. La variedad de la selección constituye una oferta muy atractiva, que mira por la presencia de las pequeñas editoriales. La última innovación ha sido la ampliación de las secciones de cómic e idiomas, predominantemente el inglés, además de los habituales catalán y castellano. Proponemos la búsqueda exhaustiva de libros descatalogados o agotados. En este sentido, nuestra pertenencia al grupo Bestiari, que aglutina a 22 librerías independientes de toda Cataluña, nos permite reducir el tiempo de recepción de los pedidos, al contar con un transporte propio.

Con el objetivo de dinamizar la librería, realizamos periódicamente presentaciones de libros de escritores de temática diversa para dar a conocer obras no presentes en los grandes circuitos comerciales. Alexandria es, en definitiva, un centro de servicio al cliente con atención personalizada y un punto de referencia para satisfacer las necesidades culturales, de formación, de conocimiento, de diversión y de crecimiento para el lector. Recomendamos dos títulos a los lectores de *Mercurio*: *Yo confieso* de Jaume Cabré (Destino) y *La tía Mame* de Patrick Dennis (Acantilado). ■



Concedidos los premios Manuel Alvar y Antonio Domínguez Ortiz 2012

Un ensayo sobre el mito de Carmen y otro sobre la imaginación histórica en la narrativa contemporánea, son las obras ganadoras

El trabajo titulado *Carmen. Biografía de un mito*, de José Manuel Rodríguez Gordillo, ha sido galardonado con el Premio Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2012. Por su parte, el ensayo *La imaginación histórica. Ensayos sobre novelistas españoles contemporáneos*, de Justo Serna, ha recibido el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos de este mismo año. Los Premios Manuel Alvar y Antonio Domínguez Ortiz los conceden la Fundación José Manuel Lara e Ibercaja Obra Social, que convocan los galardones en memoria de estas dos personalidades del mundo de la cultura y la investigación, antiguos patronos de la Fundación Lara.

En ambos casos, el jurado estuvo compuesto por José María Casado Raigón, Pedro Cerezo Galán, Jacobo Cortines Torres, Ignacio F. Garmendia, Magdalena Lasala Pérez, Joaquín Pérez Azaústre y Antonio Prieto Martín. Los premios están dotados con doce mil euros cada uno y conllevan la publicación de las obras ganadoras en el sello editorial de la Fundación Lara.

En *La imaginación histórica*, Justo Serna analiza las obras de Eduardo Mendoza, Luis Landero, Arturo Pérez-Reverte, Antonio Muñoz Molina y Javier Cer-

JUAN MANUEL BONET

"El ultraísmo fue injustamente sepultado por la generación del 27"

Juan Manuel Bonet publica en Vandalia una amplia antología del Ultra, primera manifestación de la vanguardia literaria española

Al cuidado de uno de los más reconocidos expertos en el periodo, *Las cosas se han roto* ofrece una amplia muestra de la poesía ultraísta, la más completa hasta la fecha. "Llevo trabajando más de treinta años sobre el ultraísmo —señala Bonet—, con la ventaja de que prácticamente todo el material original lo tengo en casa". La aparición del libro supone una importante novedad respecto de recopilaciones anteriores, como explica el autor de la edición: "Mi antología parte de un mayor trabajo de campo. Y no es una antología solo histórica, sino de poesía, quiero decir, de poemas que merecen ser leídos en tanto que poemas, y no solo porque reflejen aspectos epocales. He primado la calidad, la intensidad".

—¿Cuál es su balance personal de la poesía del ultraísmo?

—Constituye un momento decisivo, de transición a la modernidad. Son poetas que asimilan la poesía cubista francesa, el futurismo de Marinetti, el expresionismo, el dadaísmo. El ultraísmo siempre me fascinó, y componer esta antología ha sido volver a uno de mis viejos amores. Creo que la capa de olvido que lo sepultó, absolutamente injusta, fue consecuencia de la canonización del 27. Hay cosas muy frescas y muy verdaderas en la poesía ultraísta, un auténtico sentimiento moderno de la ciudad, por ejemplo.

—¿Qué papel desempeñaron los poetas hispanoamericanos en el nacimiento del Ultra?

—Hay uno que juega un papel absolutamente clave, el chileno Vicente Huidobro. Es el primer poeta de lengua castellana que se adscribe a las vanguardias, en el París de 1917. Él es quien prende la chispa ultraísta. Otros latinoamericanos relevantes son los argentinos Jorge Luis Borges y Francisco Luis Bernárdez, y el chileno Joaquín Edwards Bello.

—¿Qué relación tiene la poesía ultraísta con la cultivada por las vanguardias europeas de la época? ¿Hay una influencia directa?

—Directísima. En *Grecia*, *Cervantes* y otras revistas, salen traducciones de Apollinaire, Aragon, Breton, Cendrars, Max Jacob, Marinetti, Picabia, Reverdy... Todo esto es imitado, inicialmente, por los españoles, que encuentran luego su tono personal e intransferible.

—¿Qué autores destacaría entre los más de sesenta representados en la antología?

—Entre los latinoamericanos, evidentemente a Huidobro. Entre los españoles, a Gerardo Diego y a Juan Larrea, los discípulos más directos de Huidobro; a Cansinos Assens, el "irónico padre" del ultraísmo, como lo llamó Borges; a Pedro Garfias; a Adriano del Valle; a Eugenio Montes; a Humberto Rivas y a su hermano José Rivas Panedas; a Juan Chabás; a César González-Ruano; a Eduardo de Ontañón; a Emilio Mosteiro; a César M. Arconada. También recomiendo la lectura de dos poetas cercanos al movimiento: Antonio Espina y Francisco Vighi. Y me gusta mucho Rafael Lasso de la Vega.

—¿Qué poemas en particular considera más logrados?

—De los latinoamericanos, los de Huidobro, magnífico siempre, y los de un Borges que ya prometía. En cuanto a los españoles, destacaría "Gesta" de Gerardo Diego, "Cosmopolitano" de Larrea, "La ciudad múltiple" de Humberto Rivas y el libro *Viaducto* de César González-Ruano, un largo poema que he incluido en su integridad. ■

cas, autores que se dan a conocer tras la muerte de Franco y al hacerlo incorporan y rehacen las tradiciones literarias que la Guerra Civil y la dictadura quebraron o abolieron. El jurado destacó "la originalidad y actualidad de su enfoque, aplicado a desvelar desde la Historia las relaciones entre realidad y ficción en la obra de cinco narradores que cultivan la ficción como una forma de construir nuevas realidades".

Respecto a *Carmen*, de José Manuel Rodríguez Gordillo, el jurado valoró "el análisis de las raíces históricas de un personaje que se ha hecho universal gracias a la literatura y la música, rescatando la trayectoria biográfica de Mérimée y el contexto sociocultural de la España de la primera mitad del siglo XIX". En su "biografía del mito", el autor pretende desautorizar los tópicos e invenciones en torno al personaje de la cigarrera, abriendo nuevas vías para su estudio. ■

Eslava Galán, pregonero de la Feria del Libro de Sevilla

Un año más, destacados nombres de la literatura visitarán la Feria del Libro de Sevilla, que se celebra del 10 al 20 de mayo, de la mano de la Fundación José Manuel Lara, de nuevo presente con la organización de diversos actos y la presencia de autores de los sellos del Grupo Planeta, que firmarán sus últimas publicaciones.

El pregón de la Feria lo pronunciará el día 10, jueves, Juan Eslava Galán, autor especialmente vinculado a Sevilla y que este año celebra el XXV aniversario de la concesión del Premio Planeta a su obra *En busca del unicornio*. A este acto, que inaugura la Feria, seguirá el viernes 11 de mayo la concesión del Premio de Novela Fernando Lara, que se entregará en el transcurso de una velada literaria en el Real Alcázar, con la participación de la Fundación Axa. Al día siguiente, tendrá lugar en la Pérgola de la Feria del Libro el acto de entrega de los Premios Manuel Alvar de Estudios Humanísticos y Antonio Domínguez Ortiz de Biografías, con la colaboración de Ibercaja.

La Fundación Lara participa en el ciclo *Manuel Chaves Nogales. Del olvido al mito*, que se celebrará en la Pérgola de la Feria del Libro los días 16 y 17 de mayo, en colaboración con la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas de la Junta de Andalucía y la Diputación de Sevilla. Coordinado por Alfredo Valenzuela, el ciclo cuenta con la participación de Maribel Cintas, Santos Juliá, Xavier Pericay, José Andrés Rojo, Jorge M. Reverte, Carlos García-Álix y la hija del escritor, Pilar Chaves.

Entre las firmas de este año, destaca la presencia de autores como Fernando Delgado, Pilar Urbano, Jesús Sánchez Adalid, Luz Gabás, Maxim Huertas, Almudena de Arteaga, José Carlos Carmona, María Iglesias, Eva Díaz Pérez y Sara Mesa, entre otros. ■

Veinte años de la Fundación

JOSÉ MANUEL LARA
PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

Se cumplen veinte años del inicio de actividades de la Fundación José Manuel Lara, creada para que potenciara desde Sevilla, y por extensión desde Andalucía, la cultura en el más amplio sentido de la palabra, dentro y fuera de la comunidad andaluza. Desde la Fundación, con esfuerzo e ilusión y sobre todo con el trabajo de las personas que en ella colaboran, hemos sabido hacer realidad los objetivos que la inspiraron.

FOTO RICARDO MARTÍN

En estos años hemos contribuido a fortalecer el mundo editorial andaluz con nuestras colecciones de clásicos y de poesía, que se suman a premios como el Fernando Lara de Novela, el Antonio Domínguez Ortiz de Biografías y el Manuel Alvar de Estudios Humanísticos. Junto a otras instituciones, participamos además en galardones como el Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado y el Premio Málaga de Novela, que aparecen publicados con el sello de la Fundación Lara.

También ha sido significativa nuestra actuación en el ámbito artístico a través de exposiciones fotográficas, bibliográficas o escultóricas, del patrocinio de iniciativas musicales o de la edición de las guías artísticas de las ocho provincias andaluzas.

El fomento de la lectura es otra de nuestras líneas prioritarias. En ella se enmarca el apoyo a programas dirigidos al público infantil y adulto en bibliotecas municipales, especialmente en las dos que han sido generosamente bautizadas con el nombre de la Fundación en Alcalá de Guadaíra y Mairena del Alcor. La colaboración con las ferias del libro de toda la comunidad andaluza —especialmente la de Sevilla— y también la edición de la revista *Mercurio*, distribuida con gran éxito en el ámbito nacional, contribuyen asimismo a afianzar nuestra labor en este terreno. De igual manera, merece ser destacada la concesión de becas de estudios a jóvenes universitarios de las localidades de El Pedroso y Mairena del Alcor.

Estamos abiertos a ideas y proyectos que nos ayuden a cumplir los objetivos que inspiraron a mi padre en la creación de la Fundación. Apoyamos la creación literaria y artística, las manifestaciones culturales y educativas, la edición y el mundo del libro. En todas estas líneas esperamos seguir haciendo camino al andar, como hasta ahora y por muchos años. ■

ÁNGEL ANTONIO HERRERA

Las musas de Umbral

Las musas de Francisco Umbral van de la ninfa a Pitita Ridruejo, que es como decir que van desde las lolitas satánicas de sus libros, casi todas de corazón suburbano, a las duquesas de diván, que son la aristocracia de las negritas del cronismo. Entre las unas y las otras queda María España, que no dio inspiración numerosa al autor, en vida, pero que es la protagonista aupada y única de un título póstumo, *Carta a mi mujer*. María nos emparenta así con Vera Nabokov, entre el apego incalculable y la paciencia matrimonial. Pero ahí están las ninfas, sí, y las marquesas o condesas de espuma, todas o casi todas reales, que son el mundo de Guermantes de Umbral, que queda en Madrid, donde Umbral hace del alterne un género de coctelería estilística. A Pitita, por rachas, la acompañan Sisita Milans del Bosch, Inés Oriol, Marisa de Borbón y hasta Carmen Díez de Rivera, "la única mujer madura de la que pude enamorarme", según confesión umbraliana. No arriesgaré que no son reales las ninfas, pero sí que todas las ninfas son la ninfa, porque Umbral vive en la fascinación por la mujer joven, adolescente, incluso, bajo la máxima de Byron: "el amor es un apetito de belleza". Cree, con el poeta, que la ninfa es lirismo en sí misma, y por tanto el trabajo de recreación o invención ya viene resuelto si te buscas de novia a una muchacha en flor. Nunca se jactó Umbral del amor fiel y sostenido, pero sí de la devoción por la mujer en general, que en él fue sacerdocio. Igual que hizo de Madrid un género literario, creo que también de la mujer hizo otro género literario, tirando, en un caso, y en el otro, de la memoria como un susto de la imaginación. De modo que sus mujeres, marquesas o no, ninfas o no, nunca son, en pureza, recreadas, sino creadas en la página, siguiendo aquello de "también la verdad se inventa". Pudiera aventurarse que las musas de Umbral se dividen en musas exteriores y musas interiores. Las primeras son una guapa gente de mayordomo, un café de señoras famosas, que van de Lita Trujillo a Ana Belén o Alaska, y nutren el universo proustiano de Umbral. Las segundas, las musas interiores, son criaturas de poca edad con el corazón loco y el sexo urgente, unas lolitas que el escritor encuentra mucho más diabólicas de lo que son, porque el mal, o los males, resultan saludable menú literario. Son el harén *baudeleriano* de Umbral, y van de la progre a la punki, aunque cifran una misma chica, insisto, esa "celeste carne de mujer" donde prestigiarse de la mala vida, que a menudo es la buena. Por encima o por debajo de todas, está el lenguaje, que se mantiene como la primera y última musa de un donjuán verbal, de un chulo de la metáfora. A las gloriosas de genealogía les hizo el retrato minucioso y quizá malvado, a cuya verdad "ya acabarán pareciéndose". Las muchachas son el lirismo. Las musas exteriores sirvieron para que Umbral acuñara la gran memoria de las últimas décadas, con él de anfitrión. Gracias al escritor, todas ellas son personajes literarios a los que les puedes pedir el DNI, en su día, y quizá aún hoy, en algunos casos. Las musas interiores son la jai de Universidad, la hippie de deshoras, la yanqui de tránsito y hasta aquellas remotas criadas recentales con liga de llanta. Son todas la misma, o una reensoñación de la misma, donde antes que el amor suele importar el erotismo, ese peligroso suspense del sexo. "A la mujer la inventamos siempre", diagnosticó Umbral. He aquí el credo de un descreído cuyo lema iba fijo: "Escribir es exagerar". A resultas, de las Pititas y las muchachas queda al fin lo que quizá no fueron. Porque "de la mujer nos curamos con un libro". Lo firmó un ser de lejanías. ■

MARÍA ESPAÑA

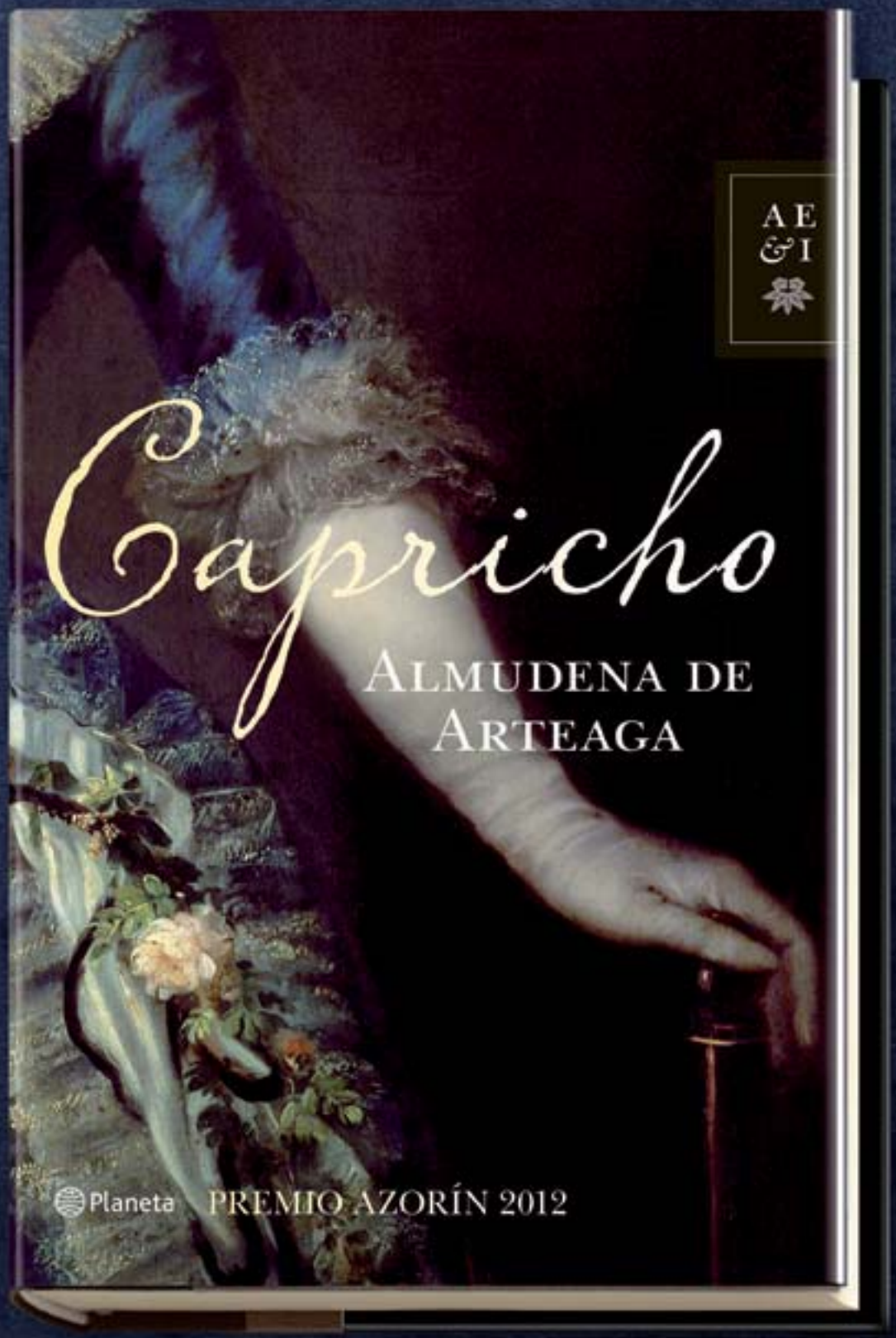
Botines de Umbral y su gata Loewe.

Las ninfas, sí, y las marquesas o condesas de espuma, todas o casi todas reales, que son el mundo de Guermantes de Umbral, que queda en Madrid, donde Umbral hace del alterne un género de coctelería estilística

Número 142 | Junio-julio 2012

TEMAS Literatura y deporte | **LECTURAS** Clara Sánchez. Luisgé Martín. Don DeLillo. Enrique Vila-Matas. Denis Diderot. John Carlin. Javier Valenzuela. Mario Vargas Llosa. Juan Antonio Bernier. Nuria Barrios. Luis Antonio de Villena | **ENTREVISTA** Premio Fernando Lara | **CLÁSICOS** Píndaro por Luis Alberto de Cuenca | **GEOGRAFÍAS** Olimpia por Carlos García Gual | **FIRMA INVITADA** Vicente Verdú

Goya, el más fiel cronista de su tiempo, cede a los apasionados caprichos de tres de sus musas sin medir las consecuencias que estos desatinos le pueden deparar.



Planeta

FUNDACIÓN**MAPFRE**

EXPOSICIONES

Jitka Hanzlová

31 MAYO /
2 SEPTIEMBRE 2012

SALA AZCA

Avda. General Perón, 40, Madrid.
Telf. 91 581 16 28

Mercurio 141. Mayo/12 79737
8 432715 051046

Sin título,
de la serie *There is something I don´t know*, 2007
© Jitka Hanzlová