MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 146 | Diciembre de 2012
EJEMPLAR GRATUITO

CÁDIZ 1812
EL SUEÑO DE LA LIBERTAD

'La Verdad, el Tiempo y la Historia', también llamado 'Alegoría de la Constitución de 1812', de Francisco de Goya.

NARRATIVA
Javier Marías
Javier Cercas
Enriqueta Antolín
Andrés Trapiello
Luis Goytisolo
Mara Torres
Miguel Ángel Muñoz
Soledad Puértolas

ENSAYO
Eliot Weinberger
Stefano Faravelli
Edward Gibbon
Jacobo Cortines
Juan Ramón Jiménez

POESÍA
Rafael Fombellida
Eduardo Chirinos

CULTURA PARA TODO EL MUNDO
ILUSTRACIÓN SERIAL CUT
(A)*
El Corte Inglés
*ÁMBITO cultural
www.ambitocultural.es
El Corte Inglés
www.elcorteingles.es

contenidos

Número 146 | Diciembre 2012

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

Fundación
José Manuel Lara

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

MERCURIO

Director
Guillermo Busutil

Subdirector y editor gráfico
Ricardo Martín

Editor literario
Ignacio F. Garmendia

Coordinadora **Carmen Carballo**

Consejo Editorial **Adolfo García Ortega**
Manuel Borrás
Jesús Vigorra

Diseño original
y maquetación **José Antonio Martínez**

Imprime **Rotocobrhi S.A.U.**

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: +34 661 66 03 36
Sevilla: **Marcos Fernández**
publimarcos@gmail.com
Tel: +34 660 42 63 77

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

CÁDIZ 1812. EL SUEÑO DE LA LIBERTAD

6 **La verdad del mañana**— *Fernando García de Cortázar*
Pese a su temprano fracaso, el gran acontecimiento de las Cortes de Cádiz ilumina las décadas convulsas de nuestro siglo XIX, que tiene la realidad de una pesadilla

10 **Donde se extravió el sueño hispanoamericano**— *Xavier Reyes Matheus*
Vinculada en América a la monarquía despótica de Fernando VII, la Constitución de 1812 ha tardado en ser reconocida entre nuestros hermanos del continente

12 **El legado de la Constitución de Cádiz**—*Javier Pérez Royo*
El tránsito de la Monarquía Absoluta al Estado Constitucional en España, padeció un déficit de legitimidad que perturbaría su evolución posterior

14 **Memoria histórica y literatura**— *Alberto Romero Ferrer*
El episodio de las Cortes en ensayos, novelas o poemas de los siglos XIX y XX permite reconstruir un itinerario que arranca en Mesonero o Galdós y llega hasta nuestros días

Clásicos

17 **Blanco White y el azar**— *Fernando Durán López*
El escritor sevillano fue el representante de una visión disidente del curso elegido por el liberalismo hispánico para *constituir* las naciones que resultarían de la crisis

Geografías

18 **Cádiz: de la Ilustración al Romanticismo**— *Alberto González Troyano*
La vida mercantil, la vitalidad de la prensa, el sitio napoleónico o las vivencias de las Cortes sirven para caracterizar a una ciudad que marcó la pauta del siglo

Fondo y formas

22 **Cumbres del puro espíritu**— *Ignacio F. Garmendia*
John Donne, Philip Roth, Arturo Barea, Fumiko Enchi, William Faulkner, Tom Wolfe

Lecturas

25 **Narrativa.** Javier Marías. Enriqueta Antolín. Luis Goytisolo. Mara Torres. Miguel Ángel Muñoz. Soledad Puértolas

26 **Entrevista con Javier Cercas**— *Guillermo Busutil. Fotos Ricardo Martín*
"Los libros no ocurren en la página escrita, ocurren en la mente del lector"

30 **Entrevista con Andrés Trapiello**— *Ignacio F. Garmendia. Fotos Ricardo Martín*
"Sin memoria no es posible la verdad y sin verdad no hay justicia"

38 **Ensayo.** Eliot Weinberger. Stefano Faravelli. Edward Gibbon. Jacobo Cortines. Juan Ramón Jiménez. Stephen J. Burn

44 **Poesía.** Rafael Fombellida. Eduardo Chirinos

46 **Infantil y juvenil**— Antonio Gómez Yebra
Mejor Manolo. Makia Vela. El gran libro de las brujas de Abracadabra. ¿Quién es como yo?

Firma invitada

50 **Más allá de las sombras (de Grey)**— *Marta Rivera de la Cruz*
Cada libro es el bocado que sirve para azuzar el hambre de otras historias, de otras lecturas, de otros autores tal vez superiores al que nos hizo dar el primer mordisco

Suscripción gratuita

ABONANDO SOLO
LOS GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 1

Una suscripción anual (diez números) gratuita a la revista Mercurio

25€ DE GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 2

Una suscripción anual (diez números) gratuita a la revista Mercurio

+ 'La libertad como destino'
de Fernando Savater

30€ DE GASTOS DE ENVÍO

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre

Apellidos

NIF | Teléfono

Dirección

Municipio

Código postal | Provincia

Correo electrónico

Forma de pago

- ☐ Transferencia a Santander Central Hispano nº cc. 0049-5420-91-2110226271
- ☐ Talón nominativo a favor de Fundación José Manuel Lara
- ☐ En efectivo (en nuestras oficinas)
- ☐ Domiciliación bancaria (20 dígitos)

Oferta

- ☐ Oferta 1 25€
- ☐ Oferta 2 30€

Firma

Fecha

Envíe este boletín por correo postal a:

MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
EDIFICIO INDOTORRE, AVENIDA DE JEREZ, S/N | 41012 SEVILLA

PARA MÁS INFORMACIÓN:
TELÉFONO +34 954 501 140

Dos siglos llaman a la puerta

Al margen de las distintas interpretaciones que ha suscitado la escena, el lienzo de Goya que ilustra la portada de este número de MERCURIO —al que Alberto González Troyano ha dedicado un esclarecedor ensayo titulado *La reinvención de un cuadro*— puede simbolizar las esperanzas, por desgracia malogradas, con que fue acogida la Constitución de 1812, cuyo bicentenario hemos celebrado este año. No es este el lugar para dictaminar si aquellas jornadas fundacionales han sido conmemoradas con el fervor y la intensidad que merecen, pero sería deseable que tuviéramos muy presente, en estos momentos de graves dificultades y débil autoestima, que fue en España donde nació el liberalismo político y que las Cortes constituyentes, con todas las limitaciones que se quiera, actuaron como un espejo en el que se reflejaron los anhelos de todo un continente, decidido a plantar cara al absolutismo para iniciar el camino que llevaría a las democracias modernas.

Esas esperanzas, como nos recuerda Fernando García de Cortázar, no se limitaron a España, sino que proyectaron su influjo en el resto de Europa —desde Portugal hasta Rusia— y asimismo en América, donde ya la resistencia a los planes de Bonaparte había despertado una oleada de admiración y reconocimiento. El historiador bilbaíno recorre los años comprendidos entre 1808 y 1812, entre la guerra de la Independencia que movilizó a la nación en armas y las Cortes que dieron forma a sus aspiraciones de soberanía, pero también los antecedentes de esa temprana conciencia nacional o las desdichadas consecuencias de la vuelta al poder de Fernando VII. De la proyección del texto constitucional en los dominios de la América española se ocupa Xavier Reyes Matheus, que destaca cómo el hecho de que su redacción casi coincidiera con los procesos de emancipación de las repúblicas hispanoamericanas llevó a que fuera juzgado menos por su novedad política que por venir de la metrópoli de la que ansiaban liberarse.

En su análisis del texto desde el punto de vista del derecho constitucional, Javier Pérez Royo compara el caso español con lo ocurrido en otras monarquías europeas de la edad moderna como Inglaterra o Francia, donde la transición desde el absolutismo gozó de una legitimidad mayor y permitió por ello una convivencia más estable. Alberto Romero Ferrer, por su parte, rastrea la huella literaria de 1812 y señala tres etapas que comprenden la fase testimonial, el uso ideológico de la memoria histórica y su conversión en materia novelesca, no desprovista de intención política pero más atenta a parámetros exclusivamente literarios. Y de Blanco White, uno de los máximos referentes intelectuales del periodo, escribe su biógrafo Fernando Durán, que apunta al drama personal de un escritor desgarrado, como otros integrantes de la España peregrina, entre la lealtad a la nación o a la lengua y la fidelidad a su ideario.

Fue Cádiz, en fin, no conviene olvidarlo, la que sostuvo casi en solitario la antorcha de la libertad, y a ella se vuelve González Troyano para trazar un sugerente retrato de la ciudad por los años en que concitó todas las miradas de Europa, faro, guía y avanzadilla en el tránsito a la edad contemporánea. Parafraseando el título de la novela de Solís, dos siglos llaman a la puerta para recordarnos, en esta hora de incertidumbre, que fue desde la ínsula gaditana desde donde los principios liberales se extendieron al mundo.

Con todas las limitaciones que se quiera, las Cortes de Cádiz actuaron como un espejo en el que se reflejaron los anhelos de todo un continente, decidido a plantar cara al absolutismo para iniciar el camino que llevaría a las democracias modernas

CÁDIZ 1812

EL SUEÑO DE

Pese a su temprano fracaso, el gran acontecimiento de las Cortes de Cádiz ilumina las décadas convulsas de nuestro siglo XIX, periodo que tiene la realidad de una pesadilla

LA VERDAD DEL MAÑANA

FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR

"Quisiera estar en Madrid ahora", escribió la escritora inglesa Mary Godwin. La esposa de Shelley, el gran poeta del romanticismo inglés, se refería al cambio producido en España después de que el rey Fernando VII se viera forzado a restablecer la Constitución de Cádiz. Era 1820 y el pronunciamiento militar de Riego había iniciado la efímera monarquía constitucional que hizo de España el gran enclave revolucionario de la Europa continental, dominada entonces por el orden absolutista salido de la cabeza de Metternich. Fue en estas fechas, precisamente, cuando la palabra *liberal*, que había adquirido su acepción política en Cádiz, durante las Cortes de 1810-1812, se extendió por todo el mundo. Y fue también entonces cuando la Constitución de 1812 se tradujo a las lenguas más

LA LIBERTAD

Promulgación de la 'Pepa'

El óleo mural 'La promulgación de la Constitución de 1812', de Salvador Viniegra, recrea la lectura de la Carta Magna a las puertas del Oratorio de San Felipe Neri, en Cádiz, el 19 de marzo de 1812.

importantes de Europa. Adoptado por los liberales de Nápoles y de Piamonte, calcado en Portugal, radiografiado en América, el primer texto constitucional español resonaría con fuerza hasta en Rusia, donde los decembristas de 1825 se miraron en el espejo de los diputados de Cádiz. Como reconociera el propio Shelley, España fue, entre 1820 y 1823, la esperanza y el faro político de todos aquellos hombres de acción que anhelaban dinamitar una Europa custodiada por el absolutismo de la Santa Alianza.

Un pueblo glorioso vibraba de nuevo iluminando las naciones: la Libertad de corazón a corazón, de torre a torre, sobre España esparciendo un fuego contagioso en el cielo brillaba...

Sin embargo, España ya había aparecido antes como un signo de esperanza en Europa. Shelley escribió "un pueblo glorioso vibraba de nuevo", porque la primera ocasión en que la maquinaria militar de Napoleón había tropezado con unas fuerzas irregulares —movilizadas por un estímulo semejante al de ¡la patria en peligro!— había sido en 1808, y en España. Como recordaba Stendhal aquí, en España, había comenzado el principio del fin para los planes homéricos de Bonaparte, quien había juzgado a los españoles demasiado de prisa. "Napoleón", escribe, "quedó muy sorprendido. Había creído habérselas con prusianos o austriacos, y pensaba que disponer de la corte era disponer del pueblo. En cambio, se encontró con una nación".

No puede negarse que la historia, cualquier historia, es mucho más que un ramillete coloreado de

jornadas históricas. Pero tampoco que hay acontecimientos que marcan la geografía política y cultural del mundo, sucesos que no pueden ignorarse si no queremos dejar de contar la aventura de la historia. Tras dos años de acaloradas disputas, dos años de reformas febriles que sirvieron para desguazar la estructura del Antiguo Régimen, los diputados gaditanos aprobaban una Constitución. Promulgada bajo un torrencial aguacero el día de San José de 1812, fue pronto conocida como la *Pepa*. Mientras al otro lado de la bahía los invasores celebraban la onomástica de José Bonaparte, los patriotas echaban un pulso al rey invasor con esta nueva ley suprema, que había de consagrar la libertad frente a la tiranía, el derecho frente a la arbitrariedad.

La cohesión de las tierras de España manifestada en la guerra de la Independencia —la guerrilla es una prueba de ella— y el gran seísmo nacional de las Cortes de Cádiz demuestran que la nación ya palpitaba en el siglo XVIII, latente, gestándose en el discurso de los reformistas del despotismo ilustrado y de los hombres de letras y de acción de la generación de Quintana y Marchena, hechizados por el ejemplo de la Revolución francesa. Las referencias a un carácter nacional español determinado por la geografía, el clima, la historia o las costumbres, son muy frecuentes entre los ilustrados españoles. Si ya en el último cuarto del siglo XVII el conde de Fernán Núñez había utilizado la expresión "el genio de la nación", avanzada la siguiente centuria proliferaron conceptos semejantes en los escritores de la Ilustración. A partir de entonces, términos como España o Francia asumen una forma nacional y empieza a perfilarse una imagen política de esos países que se superpone a la idea de unos territorios cuyo único vínculo era el ser súbditos de un mismo rey.

Adoptado por los liberales italianos, calcado en Portugal, radiografiado en América, el primer texto constitucional español resonaría con fuerza hasta en Rusia, donde los decembristas se miraron en el espejo de los diputados de Cádiz

La cohesión de las tierras de España manifestada en la guerra de la Independencia y el gran seísmo nacional de las Cortes de Cádiz demuestran que la nación ya palpitaba en el siglo XVIII

Pieza clave de las democracias modernas, la libertad de expresión fue la primera de las libertades proclamadas en 1810. Y gracias a ella los inquietos diputados de Cádiz acabaron con la oscuridad de siglos de bloqueo informativo, pudieron desarrollar el primer debate político sin censura de la historia de España y afirmar los principios liberales que habrían de inspirar la Constitución de 1812. Conceptos como soberanía nacional o separación de poderes no auguraban nada bueno a los defensores del viejo orden que, como el obispo de Orense, acusaron a las Cortes de alterar de raíz la naturaleza de la monarquía española.

La Constitución de Cádiz resumía la labor legisladora desarrollada por las Cortes y recogía el diccionario político del liberalismo español. En su deseo de evitar interpretaciones contrarias al espíritu constituyente, los padres de Cádiz regularon hasta el detalle todas las cuestiones relacionadas con la vida política y los derechos de los ciudadanos. Su idea de nación quedó plasmada en el diseño de un Estado unitario, que afirmaba los derechos de los españoles en su conjunto por encima de los históricos de cada reino. "Los diputados representaban a la nación", lo que significaba la eliminación de cualquier otra representación, regional o corporativa, lo que ya carecía de sentido en una España dividida en provincias y municipios. Los parlamentarios de Cádiz habían dado un nuevo paso adelante en el proceso de centralización política y administrativa emprendido por los Borbones. Y al mismo tiempo, con el objeto de hacer real la igualdad de los ciudadanos, proyectaban una burocracia centralizada, una fiscalidad común, un ejército nacional y un mercado libre de aduanas interiores, cimientos sobre los que la burguesía construirá la nación española, a lo largo del siglo XIX.

Sin embargo, esta nación heroica y generosa en Madrid y Bailén, anticipativa y elocuente en Cádiz, doblaba la cerviz ante Fernando VII, que volvía a España cuando aún los muertos palpitaban en la tierra, entre la esperanza ganada por la burguesía en la ciudad andaluza y la nostalgia de los privilegiados, deseosos de recuperar el mundo inmóvil del Antiguo Régimen. En los primeros días de mayo de 1814, el Borbón declaró ilegal la convocatoria de las Cortes de Cádiz, borró de un plumazo las reformas imaginadas en el papel, restauró la Inquisición y devolvió sus antiguas prebendas al clero y la nobleza. El golpe de Estado del rey felón, con su fúnebre cortejo de venganzas, comisiones militares, denuncias y patíbulos, roturó los campos y ciudades de la Península, con la sangre y la tristeza del primer gran exilio de españoles perseguidos a muerte por otros españoles. Había nacido el gran mito de Cádiz.

El naufragio de la *Pepa* en 1814 no solo constituye un hecho de la historia de España: se inscribe, en realidad, en la liquidación del tremendo conflicto que Churchill consideraba una verdadera "Primera Guerra Mundial", y que había comenzado en 1789 con la Revolución francesa. Desde 1792, los sucesos de Francia proyectaban su onda expansiva sobre el mundo occidental, y también desde entonces comenzó a verse que sobre el favor de las masas se iba erigiendo un poder despótico, que con la Convención tuvo el signo de la agitación revolucionaria y que luego, con Napoleón, se asentó bajo la forma de un orden cesarista. El Congreso de Viena fue el intento de clausurar aquel capítulo, aunque ya estaba abierta la caja de Pandora de la modernidad política y social: lo que vendría después, en el decurso del siglo XIX, serviría para demostrar que el fenómeno no tenía vuelta atrás.

La segunda oportunidad para la *Pepa* llegó en 1820, cuando el malestar generado por la crisis económica y la ineficacia de los gobiernos absolutistas estallan en un nuevo levantamiento militar que encabeza el censo de pronunciamientos triun-

Juramento en San Fernando

'El juramento de las Cortes de Cádiz en 1810', obra de José María Casado del Alisal, representa la jura de los diputados reunidos en la Iglesia Mayor de la Isla de León (San Fernando, Cádiz).

fantes del siglo XIX. En nombre de las libertades gaditanas, el general Rafael Riego se sublevó en el pueblo sevillano de Las Cabezas de San Juan y el furor revolucionario se propagó por las ciudades españolas, asediando a Fernando VII que, temeroso, se ve empujado a jurar la Constitución de 1812. "Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda constitucional". El Borbón hablaba bajo la presión de las camarillas liberales pero en cuanto pudo reclamó secretamente ayuda extranjera para eliminar las trabas al restablecimiento de la monarquía absoluta. En el Congreso de Verona la Santa Alianza decidió que una España liberal era un peligro para el equilibrio europeo y se encargó a Francia restablecer a Fernando VII en la plenitud de su soberanía. En abril de 1823, un ejército conocido como los Cien Mil Hijos de San Luis cruzó la frontera por el Bidasoa y de nuevo la Constitución de Cádiz se convertía en un recuerdo y en una utopía revolucionaria.

El siglo XIX no dio a España ni grandes victorias ni grandes poetas ni grandes capitalistas industriales ni prestigiosos y refulgentes pensadores. A cambio, dio a la sociedad española una extraordinaria movilidad dramática y una singular riqueza episódica. Como ya sugiriera Alcalá Galiano en 1871, antes de que el general Martínez Campos se sublevara en Sagunto y Alfonso XII ciñera la corona desbaratada por su madre Isabel II, aquella estaba siendo una incomparable centuria novelesca.

La historia de este periodo tiene la realidad de una pesadilla. Larra a punto de derrumbarse, "Aquí yace media España, murió de la otra media", o Castelar invadido por el desaliento, "Aquí, en España, todo el mundo prefiere su secta a su patria, todo el mundo", son un eco lejano de esa misma pesadilla de la que, más tarde, Ortega quiso despertar. Desde 1814 ser liberal y español se había convertido en conspirar, pelear, sufrir destierros y cárceles y morir desengañado.

Los constitucionalistas de Cádiz se habían inventado un pueblo siempre noble y siempre dispuesto a luchar y desangrarse por la libertad. En 1831 de aquel pueblo imaginado solo quedaba el rumor de unas olas, el silencio impaciente y amargo de unos cuantos soñadores frente a un pelotón de fusilamiento. Torrijos en la playa, al alba, ante la mar bravía, como en el soneto de Espronceda y Mariana Pineda, víctima de la historia más que protagonista. Hasta su actuación en la trama liberal que habría de conducirla al patíbulo la remite a su condición marginal de mujer en el siglo XIX: borda una bandera constitucional, una actividad del cuarto de atrás del mundo de los hombres que llegado el caso se echarán a la calle.

Como el libro de Marco Polo en maravillas, buena parte de nuestro siglo XIX abunda en sombras goyescas. ¡Qué de hombres matándose en el silencio de su sordera, qué fiebre palabrera, qué desilusiones! Los generales conspiran, los sargentos se amotinan; los jerifaltes y soldados carlistas convierten la carta geográfica de ciudades y montañas y ríos en el plan estratégico de una batalla sin fin. Los curas se acuartelan y las gentes humildes persiguen a los frailes, acusados por los discursos incendiarios de las Cortes de envenenar las fuentes públicas e instigar a los cavernícolas. Larra se suicida, Donoso Cortés se vuelve reaccionario, O'Donnell patrocina vanas aventuras militares en África y Prim cae asesinado en un acto terrorista. Los ministerios del 68 se suceden alocadamente y la Primera República se desgarra con el estallido del movimiento cantonalista y los conflictos sociales. Todo había comenzado en el sueño de libertad de Cádiz..., pero el mito se convirtió muchas veces en la verdad del mañana.

Fernando García de Cortázar es director de la Fundación Dos de Mayo, Nación y Libertad

Vinculada en América a la monarquía despótica de Fernando VII, la Constitución de 1812 ha tardado en ser reconocida por sus valores políticos entre nuestros hermanos del continente

DONDE SE EXTRAVIÓ EL SUEÑO HISPANOAMERICANO

XAVIER REYES MATHEUS

Solo en época reciente la Constitución española de 1812 ha empezado a encontrar su sitio en la historiografía hispanoamericana, después de figurar por mucho tiempo entre los malvados de la película. Naturalmente, se trataba de un guión épico elaborado por los regímenes que allá levantaron la república, y que han modelado sus imaginarios nacionales con lujo de recursos iconológicos y narrativos. A tal efecto, los que militaron bajo la bandera de la *Pepa* son simplemente "realistas": una voz que no distingue nada sobre valores políticos, pues el sistema monárquico era defendido a la vez por absolutistas, afrancesados y liberales. Absolutista era el Fernando VII que aglutinó la voluntad patriótica española, y así ha quedado juzgada en América la causa que lo tomó por símbolo: luchar por semejante rey era hacerlo, necesariamente, por la opresión de los súbditos. No era cuestión, entonces, de adjudicar la pasión de la libertad a los que habían hecho la revolución liberal en España, sino a los *libertadores* del suelo donde debía reconocerse la patria.

Las Cortes fueron un campo de entrenamiento en los principios liberales y de derecho constitucional, y para Hispanoamérica tendrían el valor de una provechosa experiencia a la hora de reflexionar sobre sus propios destinos políticos

Por otra parte, y a pesar de su optimismo para instaurar un sistema de derechos ciudadanos bajo la dirección de aquel déspota incorregible, ya los propios liberales españoles adivinaron que sería muy difícil contar, en tal empresa, con la adhesión de los dominios americanos. Agustín Argüelles, quizá el más connotado de entre los "padres" de la Constitución gaditana, lo confesó sin ambages. Por supuesto —reflexionaba el asturiano—, los reclamos frente al abuso del poder real eran semejantes en criollos y peninsulares, y los hacían coincidir en muchas de sus demandas. Pero "algún día" la hora de la independencia iba a sonar inevitablemente en la América hispana, y era preciso prever "la tendencia natural a la emancipación que tienen las familias llegadas a la edad adulta".

Lo mismo admitía José Manuel Vadillo, liberal andaluz que en 1829 publicó uno de los pocos libros dedicados en España al tema de la secesión de Hispanoamérica. Según su criterio, las Cortes de Cádiz habrían podido representar para el nuevo continente un mecanismo de transición, útil para ponerlo sobre la ruta de una emancipación pacífica. No hay duda de que Vadillo idealiza hasta la candidez el régimen constitucional de 1812, pues afirma que con él España otorgaba a América "garantías sólidas contra todo efecto de corrupción en el Gobierno, y medios eficaces para la sucesiva prosperidad que debía indefectiblemente traerle la emancipación de un modo tranquilo y ordenado, y por consiguiente más útil a ella misma que el de las revoluciones sanguinarias y anárquicas".

La realidad, en cambio, fue que el frágil orden basado en la *Pepa* no pudo dar a nadie las "garantías sólidas" y los "medios eficaces" que decía Vadillo. Perdido en la bifurcación de la historia *contrafactual,* aquel plan de concordia y prudencia corrió la misma suerte de los proyectos ilustrados que, todavía bajo el Antiguo Régimen, habían querido transformar la caduca Monarquía en un imperio moderno. El conde de Aranda había aconsejado a Carlos III dividir el territorio americano en tres grandes reinos satélites de España, que gobernarían príncipes reales mientras el monarca podría reservarse la dignidad de emperador. Y ya en 1811, entre las deliberaciones de las Cortes de Cádiz, el diputado Miguel Ramos Arizpe, representante de

MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

Coahuila, redactó una *Memoria* en la que proponía un sistema de gobierno autonómico para las Provincias Internas del oriente mexicano, de modo que contasen con una junta superior ejecutiva, diputaciones provinciales y amplias facultades concedidas a los cabildos y corporaciones municipales para resolver sus propios asuntos. La cuestión del federalismo estaba en boga por influencia de la Constitución norteamericana, y he ahí una ironía de la historia: si en la articulación de las relaciones entre España y América habría debido ser un debate clave, fundamental para la búsqueda de una fórmula de entendimiento, apenas nadie le dio importancia. En cambio el modelo territorial iba a transformarse en un crónico *casus belli* en el orden interno de uno y otro lado: en las repúblicas hispanoamericanas, con las montoneras enfrentadas de "unitarios" y "federales", signo epidémico del siglo XIX; en España, algo más tarde, con el auge de los nacionalismos. Los mismos que, aún en nuestros días, e incluso sobre el esquema sociopolítico que tan eficazmente ha avanzado por caminos de libertad y de desarrollo, siguen proyectando la incomprensible sombra del Estado fallido.

ESCUELA DEL LIBERALISMO HISPANOAMERICANO

No obstante, las Cortes de Cádiz fueron un auténtico campo de entrenamiento en los principios liberales y de derecho constitucional, y para Hispanoamérica tendrían el valor de una provechosa experiencia a la hora de reflexionar sobre sus propios destinos políticos. El trasplante de ideales e instituciones se debió, en buena medida, a personajes que participaron activamente en la gesta patriótica peninsular, y que pusieron luego aquella enseñanza al servicio de las nacientes repúblicas americanas. Ramos Arizpe precisamente, que tanto insistió en Cádiz sobre la creación de las diputaciones provinciales, fue un caso emblemático: tras la vuelta de Fernando VII y la restauración absolutista, sufrió la suerte de los liberales españoles y pagó seis años de prisión en la Cartuja de Valencia, hasta que el pronunciamiento de Riego lo restituyó a la Cámara. Pero en 1822 volvió a su México natal, donde se convirtió en el cerebro del plan para derrocar a Agustín Iturbide, que se había hecho proclamar emperador. Reunido el Congreso, Ramos Arizpe presidió la comisión de Constitución, impulsando desde allí el modelo federal con separación de poderes que quedó al fin plasmado en la Carta Magna del 4 de octubre de 1824, bajo la cual tomaban forma los Estados Unidos de México.

En Chile no fue ya un americano presente en Cádiz, sino un natural de la ciudad andaluza, quien asumió la vanguardia del constitucionalismo. José Joaquín de Mora había tomado el camino del exilio al término del Trienio, y al llegar a la nación austral en febrero de 1828 creó el periódico *El Mercurio,* desde el que se dedicó a favorecer la causa de la instrucción pública. Su mujer fundó el primer colegio femenino del país, y él mismo, en enero de 1829, fue el artífice del Liceo de Chile. A Mora puede considerársele el autor de la Constitución chilena de 1828, donde influyeron decisivamente sus criterios sobre tolerancia religiosa, abolición de los mayorazgos, libertad de prensa y prohibición de la reelección inmediata del presidente de la República. Recogidos luego en la Constitución de 1833, estos principios echaron las bases de la institucionalidad chilena, que aún hoy representa un admirable ejemplo para la región.

Xavier Reyes Matheus es secretario general de la Fundación Dos de Mayo, Nación y Libertad

Diputados de Cádiz

Evaristo Pérez de Castro, como primer secretario de la asamblea constituyente, tuvo un papel activo en la reclamación de la soberanía nacional para las Cortes.

Diego Muñoz-Torrero fue el principal artífice del fin de la Inquisición española y uno de los defensores máximos de la libertad de imprenta.

José Mejía Lequerica, diputado por Quito y brillante orador, abogó con vehemencia por los derechos y necesidades de los nativos de América.

El tránsito de la Monarquía Absoluta al Estado Constitucional en España, a diferencia de lo que ocurrió en Inglaterra o Francia, padeció un déficit de legitimidad que perturbaría inevitablemente su evolución posterior

EL LEGADO DE LA CONSTITUCIÓN DE CÁDIZ

JAVIER PÉREZ ROYO

Constitución ilustrada

Portada de la edición más conocida de la Constitución de Cádiz, impresa en 1820, y páginas interiores de una emisión singular, ilustrada y grabada con fecha de 1822 (Biblioteca Nacional).

Toda operación constituyente exige un ajuste de cuentas con el pasado como paso previo de la definición del proyecto de futuro de la que pretende ser portadora. Y la forma en que se hace ese ajuste de cuentas marca insoslayablemente la definición del proyecto de futuro. Esto ocurre en todo proceso constituyente. Baste como ejemplo el nuestro de 1978. Todavía sigue gravitando sobre nosotros la forma en que se hizo, durante la Transición, el ajuste de cuentas con la España de las Leyes Fundamentales del general Franco. De ahí la intensidad del debate sobre la llamada memoria histórica, en el que todavía estamos inmersos y al que todavía le queda bastante recorrido.

Ahora bien, resulta obvio que, cuando la operación constituyente de la que se habla es la primera en la historia de un país, como ocurre con el proceso que dio origen a la Constitución de Cádiz, el ajuste de cuentas con el pasado tiene una dimensión distinta, en la medida en que se trata de un ajuste de cuentas con todo el pasado preconstitucional, que en España, como en los demás países europeos, supone un ajuste de cuentas con siglos de historia.

Quiere decirse, pues, que la operación constituyente originaria de un país es el resultado de una Revolución con mayúsculas, independientemente de que la Revolución sea el resultado exclusivo de la propia evolución interna del país o haya en su génesis una influencia externa, como ocurrió en España con la Revolución Francesa primero y la invasión napoleónica después. La irrupción de la Constitución en la historia de un país establece una frontera entre épocas históricas. En Europa la Constitución es lo que separa la Edad Moderna de la Edad Contemporánea. Supone el tránsito de

una sociedad definida por la desigualdad jurídica y la consiguiente falta de libertad personal para la inmensa mayoría de los habitantes del país a otra articulada en torno al principio de igualdad, en la que los individuos son definidos como ciudadanos, es decir, como sujetos jurídicamente iguales y personalmente libres.

En ese tránsito la forma en que se hace el ajuste de cuentas con el pasado preconstitucional resulta decisiva para toda la historia constitucional del país. Si el deslinde con el pasado no se hace de manera inequívoca, el Estado Constitucional resultante padece un déficit de legitimidad que perturba inevitablemente su evolución posterior. Esto es lo que ocurrió en España en el tránsito de la Monarquía Absoluta al Estado Constitucional, a diferencia de lo que ocurriría con otras dos grandes Monarquías europeas de la Edad Moderna, Inglaterra y Francia.

Los tres países tuvieron que hacer un ajuste de cuentas con sus Monarquías para transitar hacia el Estado Constitucional, pues Monarquía y Estado Constitucional en cuanto expresiones de formas políticas son radicalmente incompatibles. Cada uno lo hizo a su manera. Pero con una diferencia fundamental: Inglaterra y Francia liquidaron la Monarquía como forma política en el proceso de transición hacia el Estado Constitucional. La primera mantuvo la Jefatura del Estado monárquica, pero hizo descansar la legitimidad del Estado en el principio de soberanía parlamentaria. Francia suprimió la Jefatura del Estado monárquica e hizo descansar la legitimidad del Estado en el principio de soberanía nacional. Sus historias constitucionales han estado presididas desde entonces por unos principios de legitimación con vocación democrática.

En España el ajuste de cuentas no se hizo de manera inequívoca. La Constitución de Cádiz afirmó el principio de soberanía nacional. Esa fue su gran aportación a la historia constitucional española, ya que sin un principio de legitimidad de esa naturaleza no puede iniciarse siquiera la construcción de un Estado que pueda denominarse propiamente constitucional. Pero la afirmación de ese principio no se hizo contraponiéndolo de manera inequívoca al principio de legitimidad monárquica. Lo hizo con un cierto grado de ambigüedad. A diferencia de lo que ocurrió en Inglaterra y Francia, el constituyente de Cádiz no consideró que el ejercicio del poder podía extenderse a la Monarquía en cuanto forma política y que el mantener o no una Jefatura del Estado monárquica era una opción que estaba a su disposición. De ahí que la Constitución de Cádiz fuera aprobada como "Constitución política de la Monarquía española". No de la Nación española, sino de la Monarquía.

La Constitución de Cádiz fue ambigua en el punto más decisivo de toda operación constituyente originaria: en la definición del lugar de residenciación del poder. Y de ahí el pulso permanente a lo largo de toda nuestra historia constitucional hasta 1931 entre el principio monárquico y el principio de soberanía nacional como principios legitimadores del poder del Estado. Pulso que, como es sabido, se decantó durante la mayor parte del tiempo a favor del principio monárquico, aunque sin hacer desaparecer por completo la sombra de la soberanía nacional.

Esta es la razón por la que el constitucionalismo español del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX ha sido un constitucionalismo de tan baja calidad y con tantas desviaciones autoritarias. Hasta 1931 España no ha sido propiamente un Estado Constitucional, sino una Monarquía Constitucional. La lógica del sistema no era la de la Constitución sino la de la Monarquía.

Aunque desde 1931 el principio monárquico ha dejado de ser utilizado como principio de legitimidad del Estado, la ambigüedad de Cádiz en lo que se refiere a la indisponibilidad de la Monarquía para el poder constituyente del pueblo español ha seguido proyectándose sobre nuestra historia constitucional. Buena prueba de ello es lo ocurrido en nuestro último proceso constituyente de 1978.

A pesar de que la Monarquía había sido restaurada por el general Franco tras un golpe de Estado contra un Gobierno democráticamente constituido y tras una guerra civil y varias décadas de dictadura brutalmente anticonstitucional, la sociedad española no tuvo la fortaleza suficiente para que en el debate constituyente pudiera plantearse el debate sobre la forma monárquica o republicana del Estado, teniendo que renunciar *de facto* a extender el ejercicio de la potestad constituyente a la Monarquía. Salvo en las dos experiencias republicanas, en ningún otro momento de nuestra historia el pueblo español ha considerado que su poder constituyente podía extenderse a la Monarquía.

La Constitución supone el tránsito de una sociedad definida por la desigualdad jurídica y la consiguiente falta de libertad personal a otra en la que los individuos son definidos como ciudadanos

La Constitución de Cádiz fue una suerte de milagro, pero se mostró ambigua en el punto más decisivo de toda operación constituyente originaria: la definición del lugar de residenciación del poder

Esto viene de Cádiz. Por eso todos los ciclos constitucionales de nuestra historia han empezado con una crisis de legitimidad de la institución monárquica. En 1808 con la abdicación de Carlos IV en Napoleón; en 1833, con la muerte de Fernando VII sin descendiente varón; en 1868, con la expulsión de Isabel II tras la Gloriosa; en 1931, con el exilio de Alfonso XIII; y en 1975-77, con el pacto entre todos los partidos políticos que posibilitó el proceso constituyente tras la renuncia previa a debatir sobre la Monarquía antidemocráticamente restaurada.

La Constitución de Cádiz fue una suerte de milagro. Que la España de comienzos del siglo XIX fuera capaz de dar a luz un texto de la calidad de dicha Constitución es sorprendente. Pero, lamentablemente, no pudo más que superar de manera muy incompleta el peso de nuestro pasado preconstitucional. La presencia política de la Monarquía en nuestra fórmula de Gobierno nos lo recuerda todavía.

La recepción del episodio de las Cortes en dramas, ensayos, novelas o poemas de los siglos XIX y XX permite reconstruir un itinerario que arranca de autores como Mesonero, Alcalá Galiano o Galdós y llega hasta nuestros días

MEMORIA HISTÓRICA Y LITERATURA

ALBERTO ROMERO FERRER

Uno de los momentos más extraordinarios de la historia de España es el complejo tránsito de la Ilustración al Romanticismo. Una época de fuerte ruptura, contrastes y transformación de la cultura española que, en pocos años, sufre el duro, aunque afortunado, golpe que da el paso hacia la modernidad, y que tiene precisamente en las Cortes de Cádiz su epicentro político. A partir de ahí, la Constitución de 1812 se erigirá en modelo y mito del constitucionalismo español, que diría Tomás y Valiente.

Este controvertido proceso histórico ha tenido en la literatura uno de sus espejos y protagonistas más fecundos. Encontramos así abundantes testimonios que, desde los diferentes géneros —la poesía, el teatro, la novela, el ensayo, la memoria o la oralidad— y diferentes convicciones ideológicas —Martínez de la Rosa, Marchena, Blanco White, Mesonero Romanos, Blasco Ibáñez, Pemán, Rafael Alberti, Buero Vallejo, Ramón Solís, Tierno Galván, Pérez-Reverte, Alonso de Santos—, nos muestran una lectura compleja y una no menos contrastada representación de su significado y proyección.

Las Cortes de Cádiz fueron uno de los temas recurrentes en los inicios del género memorialístico en España, plasmado en no pocos títulos que fueron utilizados por Galdós como fuentes de primera mano

Como político pero también como narrador, Galdós construye la novela como memoria histórica de un pasado que debe comprenderse para la interpretación del presente. Pero, tanto en *Cádiz* como en el resto de sus *Episodios Nacionales,* el novelista no partía de la nada, sino que se apoyaba en la fuerte tradición literaria que había nacido al calor mismo de los sucesos y sus protagonistas en primera persona. Es el caso, por ejemplo, de los testimonios más o menos directos o veristas que encontramos en torno a textos como los *Recuerdos de un anciano* o las *Memorias* de Antonio Alcalá Galiano, las diversas voces de Blanco White, de Godoy, del conde de Toreno, de Palafox, muchos de ellos utilizados por Galdós como fuentes de primera mano, y que venían a certificar la autenticidad de unos hechos históricos convertidos en uno de los temas recurrentes en los inicios del género memorialístico en España.

Para los siglos XIX y XX, el proceso de nacionalización de la cultura en torno a 1812 suponía

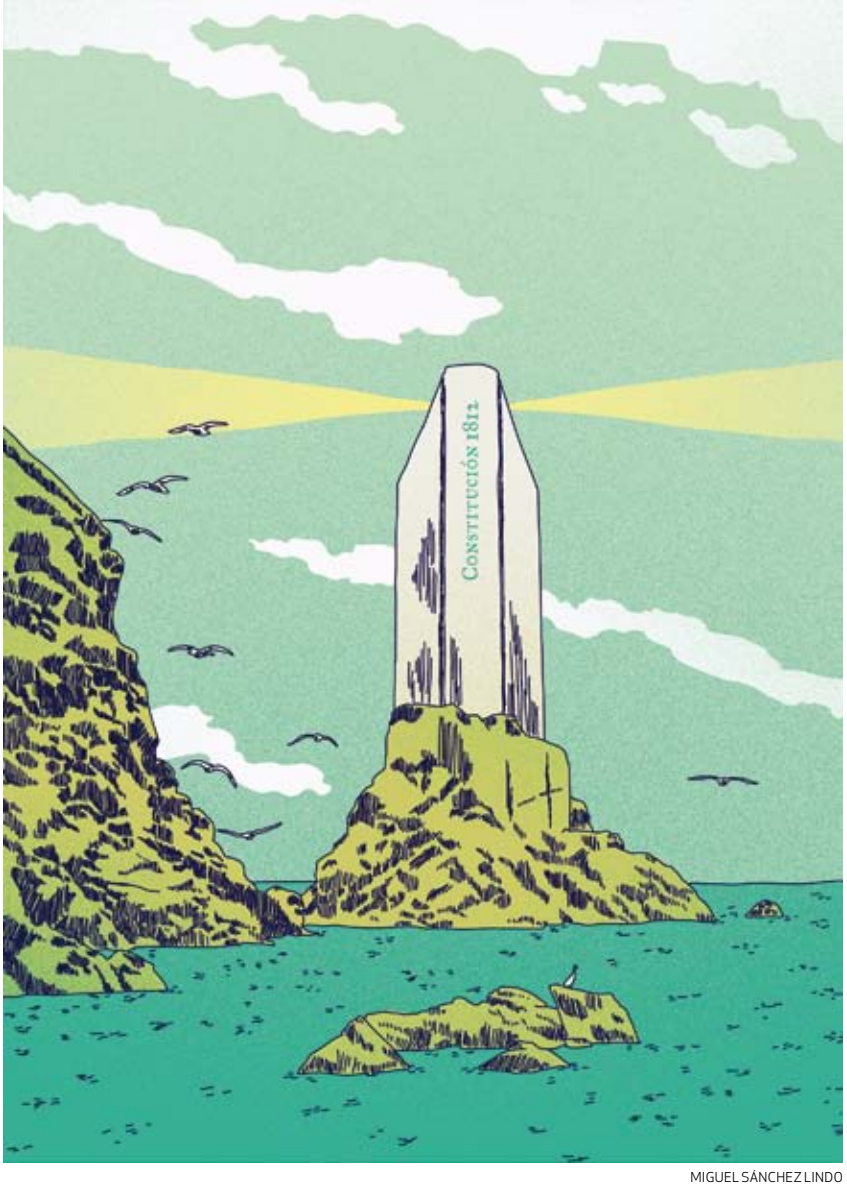
una tarea cardinal de los diferentes proyectos políticos y literarios, pues si bien, durante los años de rupturas (1808-1833) y el largo periodo de construcción del Estado liberal (1834-1875), la *tradición inventada* jugó un papel determinante en la concepción de la identidad nacional, no existió unanimidad respecto a esa tradición que vivirá en permanente conflicto consigo misma, fragmentando todo el primer tercio del XIX para dar paso a unos momentos de fuerte crispación y ruptura que desemboca en la impostura histórica de la Primera República. Lo que venía a demostrar, en cierto sentido, el andamiaje poco sólido de esas mismas estructuras del Estado liberal, sus símbolos y sus iconos, cuya reconstrucción se impondrá como una asignatura pendiente para el proyecto político de la Restauración. Toda una época de afirmación de la identidad nacional, que se llenará de zarzuelas, donde los *Episodios Nacionales* llegarán a la categoría de *best-seller* y donde se publicarán las grandes revisiones memorialísticas sobre 1812, en un frenético proceso identitario pleno de símbolos, emblemas y mitos relacionados con la ciudadanía y la nación, con fuertes dosis de acartonamiento, que debían demostrar su incuestionable protagonismo en el discurso de la historia.

Sin embargo, parecía como si el nivel de crispación dialéctica de aquellas primitivas Cortes de Cádiz permaneciera aún en estado latente, esperando el momento oportuno para volver a la más rabiosa actualidad. Ello ocurre en los años de la Segunda República y lo refleja con toda contundencia ideológica José María Pemán en su poema dramático *Cuando las Cortes de Cádiz*, una visión manipulada donde las haya que terminará convirtiéndose en la lectura oficial del franquismo.

Tampoco conviene perder de vista la publicación del pionero libro sobre *Los afrancesados* de

Goya y la Constitución

Los dibujos de Francisco de Goya titulados 'Divina Libertad', 'Divina Razón, no deges ninguno' y 'Lux ex tenebris' ponen de manifiesto, a través de la mirada de un testigo excepcional de ese tiempo, cuáles eran las esperanzas suscitadas por las reformas sociales y políticas derivadas del ideario constitucional de 1812. Las obras pertenecen a la Colección del Museo del Prado y están realizadas con pincel, aguadas de tintas china y parda, y trazos de lápiz negro.



MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

La 'tradición inventada' en torno a 1812 jugó un papel determinante en la concepción de la identidad nacional, pero no existió unanimidad respecto a esa tradición, que vivirá en permanente conflicto consigo misma

Miguel Artola en 1953, que supondrá el primer paso de una tímida apertura cultural e intelectual a la que seguirán otras dos fechas importantes: 1958, año de *El Cádiz de las Cortes* de Ramón Solís, base documental de su novela sobre el periodo, *Un siglo llama a la puerta,* de 1963, cuyas claves literarias se enmarcaban dentro del realismo histórico del medio siglo; y 1970, año del expectante y alegórico estreno de *El sueño de la razón* de Antonio Buero Vallejo sobre el escenario del teatro Reina Victoria de Madrid, en el que el dramaturgo nos proponía una intensa reflexión de carácter autobiográfico sobre la represión y la falta de libertad, utilizando un valiente paralelismo histórico entre la Década Ominosa y la dura posguerra española.

A estos hitos se unía también la publicación de las *Actas de las Cortes de Cádiz,* antología dirigida por el del profesor Tierno Galván en 1964, la edición española en 1968 de *Liberales y románticos* del exiliado republicano Vicente Llorens, el premio Sitges de teatro en 1973 para *La familia de Carlos IV* de Pérez-Casaux y la publicación en 1974 de los *Heterodoxos y prerrománticos* del algecireño José Luis Cano, en un cada vez más rápido tránsito hacia la Constitución de 1978.

Las Cortes de Cádiz fueron entonces interpretadas como un punto de arranque para la recuperación de la tradición democrática, otra nueva *tradición inventada* cuyos referentes había que buscar en los orígenes mismos de 1812: la modernidad de la Ilustración, el reinado de Carlos III y la propia Constitución de Cádiz. Estas otras historias las encontramos en *Cabrera* (1981) de Jesús Fernández Santos, *El himno de Riego* (1984) de José Esteban, *Yo, el Rey* (1985) y *Yo, el intruso* (1987) de Vallejo-Nágera, o *El bobo ilustrado* (1986) de Gabriel y Galán. Suponían otro importante momento de inflexión, de carácter eminentemente narrativo, en el que sin despegarse aún de una cierta intensidad moral o ética sobre dichos sucesos, el escritor empezaba a eliminar ese fuerte compromiso ideológico del texto literario, y comenzaba el camino de la aventura narrativa en torno a 1812, con un sentido nuevo sobre las huellas del pasado, pero siempre bajo la premisa de una libertad técnica, conceptual y argumental que pretendía eludir la expresa manipulación de los datos y el descrédito de la realidad histórica, para dar paso a la ficción y poner en solfa, gracias a esa libertad de la escritura, esa misma tradición literaria, como espejo más o menos fiel de la historia. Por eso, encontraremos ahora enfoques más cercanos, por ejemplo, a la barbarie humana de la guerra, otros compromisos políticos con la realidad y otros juegos narrativos que ponen en tela de juicio tópicos tan asentados como el mito de los afrancesados o la valentía popular, productos más de la *memoria colectiva* que de la *verdad* de la historia.

1812, dos siglos después, podía seguir despertando simpatías éticas o morales, pero más como un entramado verosímil para la escritura de la novela. Este es el caso de *El secreto del rey cautivo* (2005) de Antonio Gómez Rufo, *El diputado de Cíbola* (2008) de Eduardo Garrigues, *El talismán* (2008) de Jesús Maeso, *Un viaje peligroso* de José Calvo Poyato (2008), *El destino del librero* (2008) de Manuel Pimentel, *El rey felón* (2009) de José Luis Corral, *La logia de Cádiz* (2010) de Jorge Fernández Díaz, *El asedio* (2010) de Arturo Pérez Reverte o *En una tierra libre* (2011) de Jesús Maeso, en las que el testigo galdosiano y el compromiso con la memoria de la historia se convertían en los dos grandes focos que iluminaban este otro compromiso de la novela, que dará el salto al teatro en la obra de José Luis Alonso de Santos, *Los conserjes de San Felipe* (2011), en un intento de dotar a 1812 de una mirada contemporánea y consecuente con su auténtico valor y significado histórico, pero también literario.

Blanco White y el azar

FERNANDO DURÁN LÓPEZ

Entre todos los escritores que fueron protagonistas y testigos de la crisis revolucionaria española desde 1808, José María Blanco White se ha ganado un justificado lugar, tan relevante como solitario. A quien entonces y después muchos llamaron *traidor,* otros tantos en el siglo XX lo han denominado *visionario:* esto es, alguien tan lúcido como para detectar los puntos débiles del proceso político y pronosticar sus sucesivos desastres. Ambos papeles son tristes y solitarios, aunque mientras que los traidores suelen estar bien pagados —no es el caso—, los clarividentes acostumbran a pagar ellos con sus vidas, siguiendo el destino de Casandra. Tampoco es ese el caso, así que ni lo uno ni lo otro: la posición a la que llegó inesperadamente el sacerdote José María Blanco y Crespo fue en realidad mucho más equívoca.

MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

Pasó nuestro escritor su juventud por los cauces habituales de su clase y oficio, pero sometido a una tensión moral interna —mucho más inhabitual— debido a las concesiones, subterfugios e hipocresías con las que intentó compaginar el destino sacerdotal y conservador que su familia le había reservado con sus pulsiones personales de libertad y amor. La revolución en 1808 le cogió en Madrid desquiciado, mundano, cercano a la camarilla de Godoy, con una carrera literaria pobre y apenas conocida fuera de sus amigos. Que entonces tomara el partido de regresar a Sevilla y no hacerse afrancesado, como sus circunstancias hacían prever, es el azar que cambia una vida y crea un escritor. Años más tarde, reflexionando sobre esa y otras cosas, hallaría una frase afortunada que sin duda se aplicaba: "para un español de talentos, [...] cualquier azar que lo saca del charco estancado de España es un acontecimiento feliz, por lo que hace a los intereses de la parte intelectual". Sin ese doble golpe de azar —una revolución y una toma de partido improbable—, seguramente no estaríamos hablando de él. Tampoco lo haríamos si en 1810, quebrando una vez más el itinerario previsible de su generación y entorno, no hubiera decidido marchar a Inglaterra, haciendo patente que su problema no era solo el de la nación.

Su primera fama —no sería la última, pero esa es otra historia— la experimentó entre 1809 y 1814, años en que se convirtió casi de la noche a la mañana en un explosivo periodista político, experimentó la embriagante egolatría del líder de opinión y obtuvo un enorme eco en España y América gracias a la recién descubierta libertad de imprenta. Su labor en el *Semanario Patriótico* de Sevilla y en *El Español* de Londres le constituye como una de las grandes voces críticas de su tiempo, referencia inevitable en las controversias políticas y, al cabo de pocos meses, el principal representante de una visión alternativa y disidente del curso elegido por el liberalismo hispánico para *constituir* las naciones que habrían de resultar de la crisis. Y lo más curioso es que su trayectoria en esos años no fue precisamente lineal —en su vida escasean las linealidades—, sino que hubo varios puntos de inflexión en su visión ideológica y su estrategia periodística. Si sale de Sevilla como un celebrado periodista, conforme el curso de los hechos vaya apartándose del que postulaba, irá quedándose solo y sumando enemigos, hasta hacer honor al nombre con que, no en vano, firmaba algunos de sus artículos: *Juan Sintierra.*

En 1814 terminó ese ciclo de celebridad e infamia: se había quedado sin lectores y sin lengua literaria, sus lazos con España estaban hechos trizas y se vio abocado por propia voluntad a la titánica tarea que definió como "refundirse en un molde inglés". Ese acto de decisión personal, el de reconstituirse como sujeto moral e intelectual, es el que completa el azar que le había llevado hasta allí. España perdía, pero él ganaba: estaba fuera del charco, dueño de su destino y libre de las sujeciones con que había crecido, dispuesto a padecer nuevas trabas y frustraciones, pero que ya serían las que él se buscase. A veces las revoluciones y los fracasos pueden ser afortunados.

Entre 1809 y 1814, Blanco White se convirtió casi de la noche a la mañana en un explosivo periodista político, que logró obtener un enorme eco en España y América gracias a la recién descubierta libertad de imprenta

La vida mercantil, la vitalidad de la prensa, los espacios de sociabilidad, las ideas liberales, el sitio napoleónico o las vivencias de las Cortes, todo ello sirve para caracterizar a una ciudad efervescente que marcó la pauta del siglo

CÁDIZ

DE LA ILUSTRACIÓN AL ROMANTICISMO

Cabe enfocar la ciudad de esos años como un laboratorio de experiencias, porque con su amplia gama de ilusiones y carencias, excesos, logros y fracasos, puede proporcionar un esbozo explicativo de la situación general de España

Monumento al Sitio y las Cortes de Cádiz de 1812, levantado con motivo del primer centenario. Se trata de un conjunto escultórico de fuerte contenido simbólico sobre el que se alza el texto constitucional.

ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO

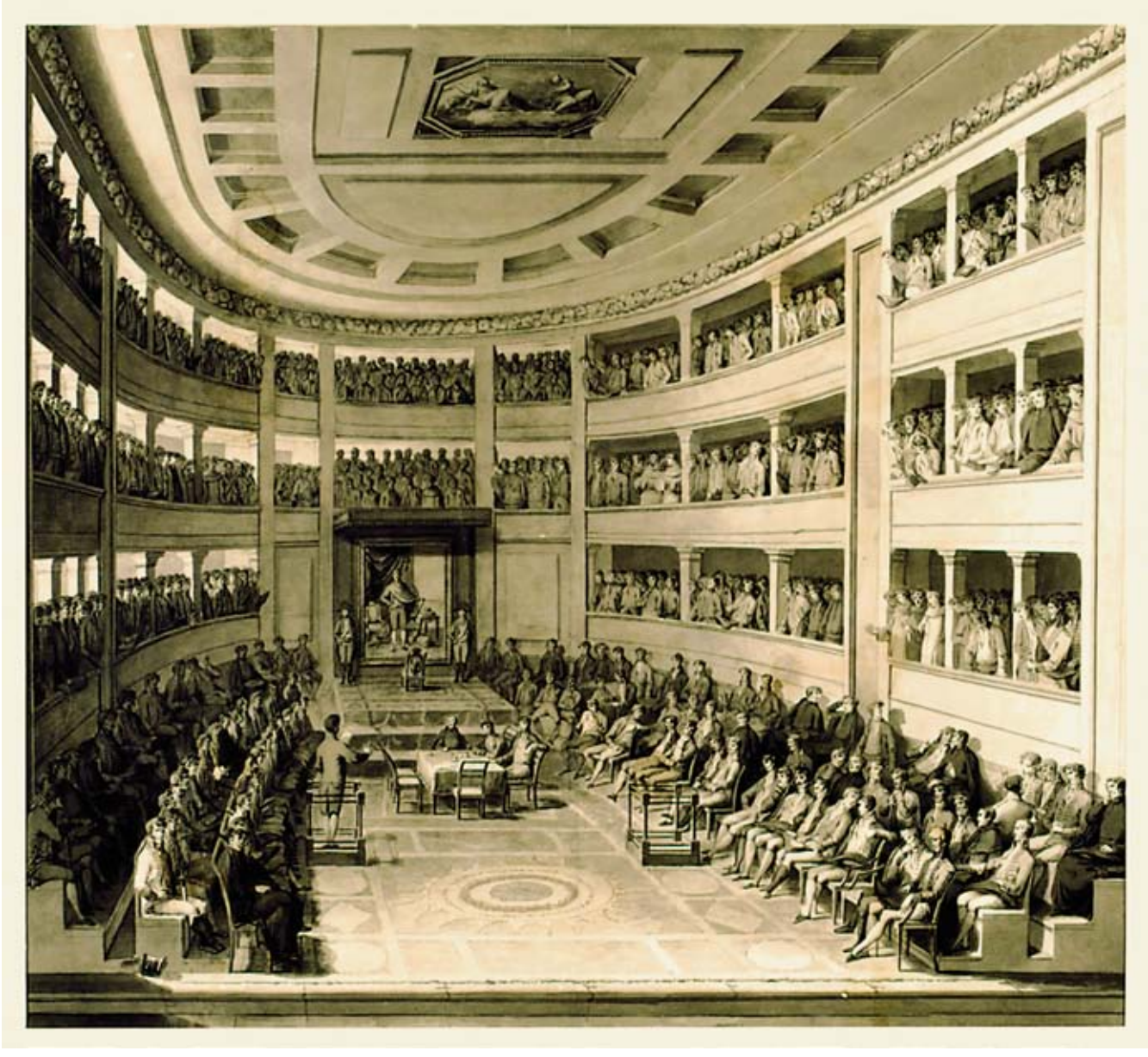
En el último tercio del siglo XVIII y en el primer tercio del XIX, Cádiz fue un espacio geográfico en el que convivieron mundos muy diversos. La ciudad, al ser un marco social posesivo, tiende siempre a aglutinar cuanto sucede entre sus murallas y, por tanto, presta un cierto sentido unitario a una serie de acontecimientos que tenían muy dispar raíz y muy distinta proyección histórica.

La Carrera de Indias, el establecimiento de la Casa de Contratación, la vida mercantil y las controversias sobre el librecambio, las nuevas costumbres culturales de la burguesía de negocios, el porte y el gusto castizo proclamado por las capas populares, la vitalidad de la prensa, los nuevos espacios de sociabilidad, los gabinetes de lectura, el liberalismo político, el sitio de las fuerzas napoleónicas, las vivencias de las Cortes constitucionales y las polémicas y difusión del movimiento romántico, han pasado a convertirse en eslabones engastados de un mismo proceso continuo y orgánico, en el que unos acontecimientos pasaban a ser consecuencias o precedentes de los otros, según la cronología o la dependencia que quería conjugarse.

Cabe enfocar ese Cádiz —el que se despliega desde los años de la Ilustración hasta los años románticos— como si se tratase de un singular laboratorio de experiencias, porque con su amplia gama de expectativas y de ilusiones, carencias y excesos, logros y fracasos, puede proporcionar un esbozo explicativo, en algunos aspectos, de la situación general de España. Así como hay personas que arrastran en su biografía el despliegue de todo un siglo, también una ciudad puede ceñir, entre las coordenadas de sus calles, el mapa de toda una época.

A la confluencia de esos avatares, tan específicos, gaditanos y españoles, se suma el clima social turbulento reinante por esos mismos años en Europa, resumido en estas palabras de Isaiah Berlin: "Cuando leemos la historia, tenemos la sensación de que algo catastrófico ocurrió hacia fines del siglo XVIII. [...] En aquellos años, entre 1760 y 1830, ocurrió algo tan transformador, ese quiebro en

Como Venecia respecto del mundo mediterráneo en los siglos XV, XVI y XVII, el Cádiz de entonces, en palabras del conde de Maule, 'tenía congregadas en su seno las riquezas de la nación, de la América y de mucha parte de Europa'



la conciencia europea". Y de ese "algo" también se hizo eco el mundo gaditano, de manera que la ciudad, durante ese periodo, se configuró como un curioso tríptico en el que, más o menos articuladas, coincidieron manifestaciones simbólicas y dependientes, a la vez, de lo que ocurría en la vida local, en la española y en la europea; o dicho con las palabras más prácticas y cargadas de experiencia del Conde de Maule: "Cádiz tenía congregadas en su seno las riquezas de la nación, de la América y de mucha parte de Europa".

Un papel parecido vino a representar Venecia respecto del mundo mediterráneo en los siglos XV, XVI y XVII. Como ha mostrado Braudel, los caracteres de expansión, conflictos y límites del capitalismo pueden observarse en la ciudad del Véneto y extrapolarse, con su escala de dorados, grises y negros, hasta convertirse en compendio y referencia de toda esa época. Cádiz también asumió

En esta página, el dibujo 'Sesión de las Cortes de Cádiz' (Juan Gálvez, 1812) muestra el aspecto del Teatro de Comedias de la Isla de León habilitado como salón de plenos. A la derecha, el edificio de la Aduana, sede de la Regencia durante el asedio, en una litografía del siglo XIX.

Al amparo de la fluidez económica conseguida, surgió una activa vida social donde la presencia extranjera jugó un papel básico. Con los viajeros e intercambios mercantiles llegaron también otras mentalidades, otras costumbres y nuevas ideas

un papel a la vez peculiar y representativo, respecto de la evolución y reformas que habrían de llevarse a cabo en otras importantes ciudades de la península, gracias a la nueva situación adquirida desde comienzos del siglo XVIII; ya que coincidieron allí, por una parte, una gran voluntad para remover la vida económica, social y política, y por otra, escasas resistencias para que ello pudiera llevarse a efecto. Y esas resistencias menores fueron en gran parte debidas a que Cádiz había sufrido en los siglos anteriores una evolución distinta a la de otras ciudades españolas de dimensión similar, y por tanto, no se consolidaron en ella posturas y actitudes sociales que se hubieran convertido en una rémora a la hora de enfrentarse, con una nueva mentalidad, a los usos mercantiles dieciochescos.

La inseguridad de su defensa —atestiguada por los asaltos e incluso por una efímera (pero que no por ello dejaba de serlo) conquista inglesa en 1596— y su extensión casi insular, desprovista de territorios no urbanos, impidieron que en ella fraguaran las típicas relaciones estamentales, jerarquizadas a partir de la cima de una nobleza propietaria de tierras. Se dio, no obstante, esa misma jerarquización, pero con un carácter más limitado y menos excluyente.

Si en cualquier otra ciudad la geografía, la situación, suele ser determinante de su recorrido histórico, en Cádiz eso se aprecia de forma aún más aguda, pero en dependencia, además, de circunstancias exteriores. Hasta el siglo XVII la ciudad tuvo una evolución dentro de los parámetros que cabía esperar. Sin embargo en el siglo siguiente esa evolución se quiebra y cambia su suerte, para precipitarse con otro ímpetu. Las causas pueden atribuirse a la propia voluntad de los gaditanos, que hicieron ver la racionalidad de su geografía portuaria, y además supieron, a partir de ahí, pugnar para conseguir otro destino. No fue un simple don de la providencia, ya que hubo cautelosa lucha y dura rivalidad, pero debe reconocerse que sin las exigencias que la navegación impuso para dominar el Guadalquivir, ese nuevo destino difícilmente hubiera sido alcanzado. Necesidad geográfica y empeño de los gaditanos se trabaron, pues, para darle otro soporte a la ciudad.

El nuevo despegue hay que vincularlo, desde luego, con las facilidades acordadas para su intervención en el tráfico comercial entre Europa y América. Y, por tanto, al amparo de la fluidez económica conseguida, surgió una activa vida social donde la presencia extranjera jugó un papel básico. Con los viajeros e intercambios mercantiles llegaron también otras mentalidades, otras costumbres y nuevas ideas. Horizontes culturales muy alejados, en geografía y en civilización, tuvieron en la ciudad de Cádiz un lugar de encuentro, creándose así un proceso de préstamo y acomodación entre tradiciones gaditanas, españolas y los nuevos hábitos venidos del exterior.

Los cambios que, al calor de la política de reformas de la monarquía borbónica, iban introduciéndose en la vida de los españoles, se vieron incrementados en el entorno gaditano. Gracias a la influencia de numerosos comerciantes europeos, habituados en sus países de origen a menos trabas mercantiles, sociales y religiosas, los gaditanos conocieron y desearon —más y antes que otros españoles— algunos de los cambios que exigía la modernización del país. Esta presencia foránea nunca será suficientemente resaltada como factor desencadenante de la peculiaridad de la ciudad, en cuyas actividades comerciales el peso de los extranjeros era enorme. Así, Cádiz y su bahía se convirtieron, sobre todo en las dos últimas décadas del siglo, en un peculiar crisol, en el que confluían formas muy adelantadas de europeización, sin dejar por ello de mantenerse vivos otros focos sociales en los que se manifestaban las actitudes más castizas del entorno andaluz.

Si ya de por sí esta situación imprimió a la zona una destacable singularidad cultural, otros dos acontecimientos vinieron a sumarle nuevas experiencias y nuevos valores: el largo sitio provocado por la guerra napoleónica y, consecuentemente, la entronización de Cádiz como el enclave en que se debatió y aprobó, en 1812, la primera Constitución liberal de España.

A la efervescencia y dinamismo del Cádiz comercial se unió, pues, el fermento político del Cádiz de las Cortes. La mentalidad emprendedora de muchos negociantes gaditanos quiso también acoger y dar hospitalidad a aquellos otros hombres —entre los que figuraron los que serían los más significativos nombres de las letras españolas: Quintana, duque de Rivas, Martínez de la Rosa, Bartolomé José Gallardo— que alentaron la primera gran empresa reformadora llevada a cabo en el país. La primera empresa política alimentada, además, desde la calle, por los representantes de unas ideas que supieron con audacia, deliberar e imponer en las Cortes el principio de soberanía del pueblo. E igual que esa conquista, otros muchos gestos, logros y deseos esperanzadores que habían fraguado en el fértil Cádiz dieciochesco, fueron asumidos como propios por la España que se preparaba para adentrarse en el umbral de un incierto siglo XIX.

IGNACIO F. GARMENDIA

Cumbres del puro espíritu

Retrato al óleo de John Donne por autor desconocido, hacia 1595. National Portrait Gallery, Londres. El desafiante lema del poeta, "Antes muerto que mudado", se refería a la fe católica que sin embargo cambió por la anglicana.

El gran poeta **Muñoz Rojas** escribió páginas muy hermosas sobre los *metafísicos* del Barroco en Inglaterra, excelentes versificadores que alternaron el fervor religioso, los juegos de ingenio y la poesía amatoria. Autores como **Herbert, Crashaw** o **Marvell,** entre otros, dejaron en la literatura de las Islas un rastro imborrable, pero fue **John Donne** el que llevó a lo más alto los presupuestos de una poética que ha sido descrita como "la cumbre del puro espíritu". La definición corresponde a **Blanca** y **Maurice Molho,** editores de una maravillosa antología de 1948 —*Poetas ingleses metafísicos del siglo XVII*— que fue reeditada por **Acantilado.** La colección Quintaesencia de **Ariel** ha rescatado ahora unas *Meditaciones en tiempos de crisis* —traducidas por **Ascensión Cuesta,** con prólogo de **Vicente Campos**— que ojalá compraran por error esos sociólogos de urgencia (*Emergent Occasions,* dice el título inglés) cuyo discurso parece extraído de los libros de autoayuda. A John Donne se deben sentencias tan celebradas como la que afirma que "Ningún hombre es una isla...", en cuyas palabras finales —"nunca mandes a preguntar por quién doblan las campanas, pues doblan por ti"— se inspiró **Hemingway** para titular una de sus varias novelas olvidables. Pero Donne, también en estas "devociones" poco o nada consoladoras, fue mucho más que un hacedor de frases ingeniosas.

Cita el atinado prologuista de las *Meditaciones* otra sentencia de Donne —"La vejez es una enfermedad, la juventud es una trampa"— para sugerir que el influjo del poeta inglés se ha proyectado en los autores más insospechados, relacionándola con esta otra de **Philip Roth** en *Elegía:* "La vejez no es una batalla; la vejez es una masacre". Pocos escritores, en efecto, tan alejados del puro espíritu como Roth, todo carnalidad o carne de psicoanálisis, cuya obsesión por las jovencitas voluptuosas emparenta sus fantasías con las variaciones de **Woody Allen** sobre el mismo tema. El de Newark puede ser lo que llamamos un viejo verde, pero es también uno de los novelistas mayores de Norteamérica. Hace poco **Galaxia Gutenberg** reunió las formidables novelas de su *Trilogía americana* y ahora hace lo propio con el otro ciclo protagonizado por su alter ego Nathan Zuckerman, que conforman *La visita al maestro* (1979), *Zuckerman desencadenado* (1981) y *La lección de anatomía* (1983), cerrado a modo de epílogo por *La orgía de Praga* (1985). El nuevo volumen de Galaxia —que incorpora las traducciones de **Ramón Buenaventura,** cedidas por **Seix Barral**— ha rebajado considerablemente el cuerpo de letra, pero no la factura material ni la calidad de la edición.

Hubo otros escritores del exilio que, como decía de ellos **Umbral,** no eran para tanto, pero **Arturo Barea** es un grande incontestable y *La forja de un rebelde,* uno de los pocos títulos de la literatura memorialística española que han llamado la atención fuera de nuestras fronteras. Publicadas ya en Londres, donde Barea vivió de sus colaboraciones con la BBC, *La forja* (1941), *La ruta* (1943) y *La llama* (1944) —importa poco si novelas autobiográficas o memorias en sentido estricto— ofrecen un testimonio impagable sobre lo que ocurrió en España desde los comienzos del siglo hasta el estallido de la Guerra Civil, pero son además una lectura apasionante y una rara muestra de ambición literaria. La nueva edición de **RBA** las ha reunido en un solo tomo prologado por **Javier Pérez Andújar,** que nos recuerda cómo en el

caso de Barea —que como otros transterrados encontró en el desarraigo la solución a sus problemas personales— coincidieron el hundimiento del país y el suyo propio. "¿Es que vosotros, los franceses, estáis ciegos o es que ya habéis renunciado a ser libres?", pregunta el protagonista en vísperas de su huida a Inglaterra. Le contestó otro español que más o menos por las mismas fechas emprendía el mismo viaje. El nombre, **Manuel Chaves Nogales.** Su respuesta, *La agonía de Francia*.

Desde mediados del siglo antepasado, las tensiones entre el apego a los valores de la tradición feudal y el impulso modernizador de la Era Meiji son uno de los temas recurrentes de la literatura japonesa contemporánea, pero es menos habitual —al menos para los lectores europeos— que tal conflicto sea contado desde una perspectiva femenina. Es lo que hizo **Fumiko Enchi** en *Los años de espera* (**Alianza**), donde una mujer, por ello más vulnerable a las costumbres reguladoras y las inercias patriarcales, narra su lucha callada frente a los dictados de la sumisión. La misma editorial ha publicado otra novela de la autora, *Máscaras femeninas,* donde dos viudas enfrentan las peticiones de compromiso que recibe la más joven. En ambas —traducidas por **Keiko Takahashi** y **Jordi Fibla**— comparecen los rituales de seducción, la infidelidad y el rosario de humillaciones asociadas al matrimonio, de acuerdo con parámetros que son historia en una parte del mundo y deberían desaparecer para siempre de la otra. La de Fumiko Enchi es una mirada lírica, doliente, delicada y sutilísima que podríamos llamar feminista, pero sus novelas no atienden al discurso vengador sino a la dignidad de la víctima.

Fumiko Enchi, seudónimo de Fumi Ueda, se inspiró en la vida de su abuela para escribir 'Los años de espera' (1957). Tradujo al japonés moderno gran parte de los clásicos, entre otros 'La historia de Genji' de Murasaki Shikibu.

Refiriéndose a la "innegable aversión" por el correo de su admirado **William Faulkner,** cuenta **Javier Marías,** en una de sus *Vidas escritas* (**Alfaguara**), que tras la muerte del escritor se encontraron pilas de cartas no abiertas o que lo estaban, si procedían de editoriales, solo por un extremo del sobre, lo suficiente para comprobar que no contenían un cheque. No pocas, sin embargo, las debió abrir y contestar, porque de otro modo no tendríamos estas *Cartas escogidas* (Alfaguara), pulcramente editadas por **Joseph Blotner** y traducidas por **Alfred Sargatal** y **Alicia Ramón.** La nueva recopilación, más extensa, es de obligada lectura para los devotos del dispendioso autor de Mississippi, y su aparición coincide con la de otra no menos valiosa —y hasta ahora inédita en castellano— que reúne los *Ensayos & Discursos* de Faulkner (**Capitán Swing**), traducidos e introducidos por **David Sánchez Usanos** con prólogo de **James B. Meriwether.** De este modo el lector tiene a mano tanto las cartas privadas como las cartas públicas, incluido el breve pero memorable Discurso del Nobel (1950) donde Faulkner cifraba lo mejor de su ideario: "Es un privilegio [del poeta, del escritor] ayudar a resistir al hombre elevando su corazón, recordándole el coraje y el honor y la esperanza y el orgullo y la compasión y la piedad y el sacrificio que han sido la gloria de su pasado".

Aparece en los Compactos, pero lo mismo habría podido figurar en la serie roja donde **Anagrama** relanza los clásicos de su catálogo. Publicado por primera vez en 1977, solo dos años después de que **Herralde** abriera oficina, *El Nuevo Periodismo* de **Tom Wolfe** forma parte del equipaje básico con el que muchos cronistas o medio literatos aprendieron el oficio antes de que entrara en vías de extinción, al menos en la forma en que lo conocieron los **Reed, Southern, Mailer, Tomalin, Goldsmith, McGinnis, Christgau, Dunne** o el propio Wolfe, que son los autores recogidos en la antología. Los reporteros apenas pisaban las redacciones, en las que aún imperaban los veteranos, pero formaban parte del mismo fermento que creó esa mitología —tópica pero no infundada— donde hubo momentos estelares y episodios de serie B. En lo literario, no se trataba de un género exactamente nuevo, pero la fórmula de los Wolfe y compañía ayudó a oxigenar los diarios y revistas de una época ya remota que hoy nos parece antediluviana. Hasta la ilustración de **Julio Vivas,** donde vemos a un héroe con trazas de **Roy Lichtenstein** y como de novela negra tecleando en su máquina de escribir, invita a la nostalgia de un tiempo heroico que no parece mejor, pero sí más excitante y acaso más libre.

¿QUIERES QUE TUS HIJOS DISFRUTEN DE LA lectura?

CLUB LEO.

Por solo 20 euros al año
RECIBIRÁN 4 LIBROS EN CASA

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

ADEMÁS tendrán acceso a:
-Actividades on-line
-Concursos de escritura
-Recomendaciones de lectura

infantil y juvenil
FUNDACIÓN Alonso Quijano

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

lecturas

NARRATIVA, ENSAYO, CIENCIA, POESÍA, CÓMIC, INFANTIL Y JUVENIL, BREVES

NARRATIVA

LOS FANTASMAS DE MARÍAS

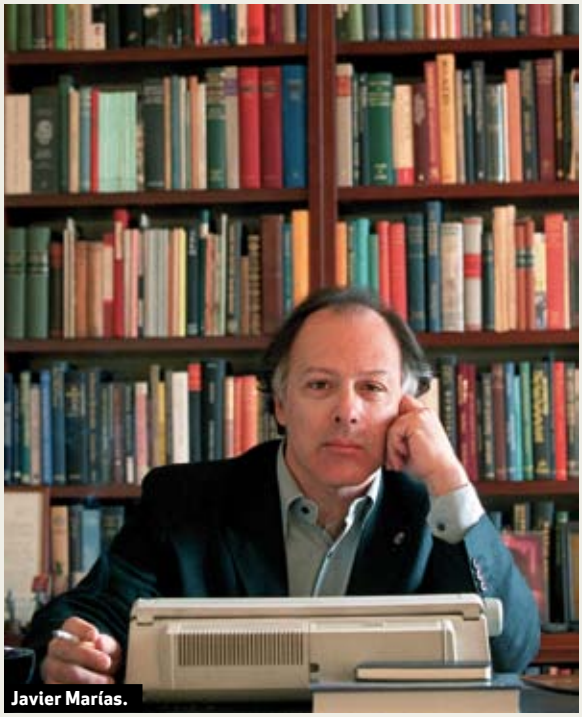
JUSTO SERNA

MALA ÍNDOLE
Javier Marías
Alfaguara
440 páginas | 19,50 euros

Mala índole es un cuento y es una recopilación de cuentos, un libro que recoge buena parte de los relatos de Javier Marías, "aceptados y aceptables". Algunos son de mucho talento y de excelentes resultados; otros son de menor entidad, prometedores. Pero no interesa aquí hacer una jerarquía. Interesa captar la índole, precisamente la índole, de esas historias. En un cuento de Javier Marías no hay tiempos muertos; hay muertos, gentes a las que se evoca y nombra, incluso fantasmas evanescentes que se hacen ver. En una historia breve de Marías no hay hombres de acción, terminantes, que protagonicen la pieza; hay, por el contrario, observadores que ven mal o que simplemente ignoran, individuos que han de sobrevivir, que han de conjeturar qué ocurre, que han de aventurarse sin saber gran cosa. En sus cuentos suele haber personajes melindrosos, con refinamientos y con miramientos, y suele haber tipos que se les oponen: rudos, pendencieros, despóticos.

En los relatos de Marías, la muerte es habitualmente el motivo explícito: qué hacer, cómo seguir cuando hemos perdido a quienes nos acompañaban. Los fallecidos son recordados en un mundo que continúa, como continúan las pertenencias que fueron suyas y que aún los hacen presentes. Pero los muertos son frecuentemente fantasmas, entes que condicionan la existencia de los vivos, que se materializan.

Es por eso por lo que en Marías la verosimilitud es el objetivo narrativo principal. Hacer creíble lo que es una fantasía o un malentendido. La vida está llena de ellos: de fantasías y malentendidos, de cosas que vemos mal o que creemos ver y de cosas que apenas entendemos o que creemos entender. Por eso, sus relatos están narrados generalmente en primera persona. Hay un yo que observa, que protagoniza malamente unos hechos y que luego, habiendo sobrevivido, nos lo cuenta.


Javier Marías.

Por ejemplo, la historia que da título a la recopilación: "Mala índole" (1996). Aquello que se narra es la confesión de un traductor y preceptor de español ocasionalmente contratado para asesorar en fonética castellana a Elvis Presley durante el rodaje de *Fun in Acapulco* (1963). Increíble. Por si lo anterior fuera poco, ese *profesor* acaba matando a un gángster mexicano con un pico, *exactamente* con un pico. Sorprende la localización y sorprende que cosas así pasen. Pero pasan y luego se cuentan.

Cuando un hecho sorprendente ocurre —y la realidad nos aturde con acontecimientos asombrosos—, el escritor ha de creérselo con el fin de desplegar todas sus habilidades literarias. Para ello se vale de narradores fantasiosos, de mucho alarde.

> EN MARÍAS LA VEROSIMILITUD ES EL OBJETIVO NARRATIVO PRINCIPAL. HACER CREÍBLE LO QUE ES UNA FANTASÍA O UN MALENTENDIDO

En 1963, Ruibérriz de Torres —el relator del cuento "Mala índole"— es joven: tiene 22 años. Es patoso y es atolondrado. Años después, cuando el personaje reaparezca en *Mañana en la batalla piensa en mí* y en *Los enamoramientos* será un individuo egocéntrico y relamido. Un conquistador. Sospechamos que se quita años. Y sospechamos que es un tipo nada fiable: un *fantasma*, un presuntuoso, un guasón.

La guasa es un elemento principal en los relatos de Marías: siempre hay algo de zumba en lo que se narra, aunque el episodio sea dramático o el fantasma pulule; y eso hace que sus cuentos carezcan de grandilocuencia o énfasis innecesarios. Uno tiene siempre la impresión de levedad. Por eso a Marías se le lee y se le relee para captar la ligereza, la velocidad de la vida, tan fantasmagórica: esa que se difumina y cuenta.

"Los libros no ocurren en la página escrita, **ocurren en la mente** del lector"

—JAVIER CERCAS

GUILLERMO BUSUTIL
FOTOS RICARDO MARTÍN

Javier Cercas (Ibahernando, Cáceres, 1962) saltó a la fama en 2001 con *Soldados de Salamina*, galardonada con numerosos premios. En 2009 obtuvo el Nacional de Narrativa con *Anatomía de un instante*. Su última novela, *Las leyes de la frontera*, es un duro relato sobre un grupo de jóvenes quinquis en la España en blanco y negro del posfranquismo.

—¿Por qué cree que la sociedad mitificó la delincuencia juvenil de los años setenta?

—Aquella época fue un tiempo de incertidumbres, de grandes cambios, de ansias de libertad y necesidad de nuevos héroes. Entre los medios de comunicación, el cine, la música y la gente se creó una subcultura que convirtió a chavales como el Vaquilla o el Torete, que encarnaban los temores y las esperanzas de la gente, en falsos mitos sin que a nadie le importarse el drama que había detrás, la pobreza, la inmigración, el desarraigo. Las primeras víctimas de ese disparate fueron esos chicos de los extrarradios que se creyeron lo que se contaba de ellos, que formaron parte del baile de máscaras que planteo en la novela donde todo el mundo parece lo que no es y todo el mundo es lo que no parece.

—También es una historia de lealtades, de traiciones, de un amor imposible entre Zarco, el Gafitas y Tere, la protagonista con más fuerza de la novela.

—Efectivamente, entre Zarco y el Gafitas existe una fascinación mutua, un juego ambiguo de lealtades, de culpabilidad y traiciones que es como una relación especular, cada uno se refleja en el otro. En la primera parte es Zarco quien protege a Gafitas, en la segunda sucede lo contrario. Y al mismo tiempo es una historia de amor imposible, testarudo, trágico entre Gafitas y Tere. Ella es la fibra narrativa y moral de la novela, el personaje más oscuro de ese triángulo. Nunca sabemos realmente cuáles son los verdaderos sentimientos que unen a los tres protagonistas de la historia.

> LA ESCRITURA ES UNA EXPLORACIÓN, UNA PELEA CON EL LENGUAJE Y LAS FORMAS PARA LLEGAR A SITIOS DONDE NUNCA HABÍAS ESTADO

—Esa relación de amor y de amistad termina abocada al fracaso por el determinismo. ¿Nadie puede escapar de lo que es ni tampoco de su destino?

—Esa es la ambigüedad central de la novela. Gafitas cruza la frontera hacia el extrarradio, mientras que Zarco no conoce otra vida y ni siquiera quiere estar en el lado al que pertenece Gafitas; aunque por otra

parte el personaje del director de la cárcel está convencido de que Zarco nunca tuvo de verdad esa oportunidad. En cambio, Tere sí que quiere cruzar la frontera hacia el lado convencional y el amor que siente hacia Gafitas es su pasaporte. Al final es el lector quien debe decidir si la reinserción social es posible, si ambos pudieron salvarse o si son perdedores que no podían esquivar su derrota, condenados a ser víctimas de ese determinismo. La primera obligación de un novelista es formular preguntas con la mayor complejidad posible, protegiéndolas de las respuestas, dejando que sea el lector el que responda. Un libro es una partitura y el lector es quien la interpreta.

> LA VERDAD SE PUEDE Y SE DEBE ASEDIAR, PERO AL FINAL UNO TIENE LA IMPRESIÓN DE QUE EFECTIVAMENTE ACABA ESCURRIÉNDOSE

—Esa participación del lector está presente en todos sus libros. Usted lo involucra en la construcción de la historia, va indagando al mismo tiempo que el narrador.

—Milan Kundera dice que la novela es fácil de leer y difícil de entender. Ese es mi ideal de libro. Para lograrlo es fundamental trabajar mucho, que el lector no lo note, crearle el deseo de releer, de averiguar qué esconde la trama, como si formase parte de la misma búsqueda que realiza el narrador. Yo le doy piezas para que las encaje y complete un puzzle. Los libros no ocurren en la página escrita, ocurren en la mente del lector. Por esa razón, la lectura es un acto mágico.

—Una búsqueda que siempre se centra en el descubrimiento de una verdad que termina escapándose. ¿Cree que la verdad es inaprensible?

—Yo creo que existe la verdad histórica, periodística, filosófica, pero lo que pasa es que quien cree poseerla es un tonto o un fanático. La verdad se puede y se debe asediar, pero al final uno tiene la impresión de que efectivamente acaba escurriéndose. Probablemente la clave está en la propia búsqueda de una verdad literaria, moral, universal, que se halla en el esfuerzo por encontrarla. En mis libros el lector debe ir encajando las diferentes perspectivas desde la que se miran los hechos, los vacíos, los silencios. Tiene que resolver el punto ciego que hay en mis historias. En *Soldados de Salamina* era quién salvó a Sánchez Mazas, en *Anatomía de un instante* por qué Suárez no se arrojó al suelo el 23 F y en esta novela se trata de si Tere delató o no a Zarco. Si el lector se decide por una opción o por otra, lo esencial de la historia cambia. Este es el punto ciego a través del que no se ve nada. Esa oscuridad es la verdad que está a punto de desvelarse y nunca se desvela. El punto ciego es el corazón de la historia, la manera que tiene la novela de iluminarnos. La vida está llena de puntos ciegos y las relaciones con las personas están marcadas por las ambigüedades.

—Su novela tiene aire de *western:* un exdelincuente reconvertido en hombre de leyes, una frontera porosa física y moral, el forajido amigo al que intenta redimir la chica. ¿Concibió la historia desde los presupuestos del género?

—Es verdad que eso está en la novela. Incluso el título es propio del *western.* Es un género con el que se educó mi generación, que me encanta y en el que está todo: la aventura, el territorio físico, la reflexión acerca del bien y del mal, de la justicia y la injusticia. Borges decía que el siglo XX proscribió la épica de la novela. Tenía razón porque Kafka, Joyce, la mayoría de los escritores del siglo XX, cuentan la vida normal de los hombres normales. Mis libros son un retorno a la épica, al sentido primordial del hombre que vive en la frontera, enfrentado a la aventura y a su destino. Un amigo dice que escribo libros muy distintos, pero que al final siempre escribo *El hombre que mató a Liberty Valance*.

—Sus libros son una interesante fusión entre la crónica periodística, el ensayo y la ficción. ¿Entiende la novela como un género de géneros?

—La novela es eso. Cervantes la crea así, como un género de géneros absolutamente libre que puede devorar todo lo que hay a su alrededor y que al mismo tiempo es infinitamente maleable. La novela es un monstruo que devora todo lo que en principio no formaría parte de ella y va cambiando de naturaleza. Esa versatilidad es la que asegura que perdurará mucho tiempo. No obstante, en *Las leyes de la frontera* he vuelto más a la ficción como una huida de mis libros anteriores. La ética del escritor exige no repetirse, no escribir el mismo libro disfrazado de otro. Una trampa que llevan a cabo muchos escritores.

—Otro de los ejes de sus libros es la revisión de los mitos: la Guerra Civil, la Transición, la huella de la guerra de Vietnam y ahora la delincuencia juvenil.

—Escribiendo los textos de preparación para *Soldados de Salamina* descubrí dos cosas, primero que el pasado es una dimensión del presente que opera sobre nosotros. Mis libros no hablan de la Historia sino de ese ir y venir entre el pasado y el presente. El otro descubrimiento fue que lo individual no se entiende sin lo colectivo. Esto explica la revisión de unos mitos determinantes de la historia de España a partir de imágenes, de obsesiones, de impulsos.

—Acaba de referirse a los textos de preparación que le sirven para elaborar sus novelas y luego desecha. ¿Ese trabajo es una manera de explorar los límites de la estructura narrativa y del lenguaje?

—Efectivamente. La escritura es una exploración, una pelea con el lenguaje y las formas para llegar a sitios donde nunca habías estado. En mi caso también es una batalla paradójica porque aspiro a que mi literatura sea una anti-literatura. No me gusta que lo que escribo suene a literatura. Lo que me interesa es que suene a verdad, sin perder la profundidad narrativa ni estilística. En eso consiste el sortilegio de la ficción, en hacer creer que algo que no ha ocurrido ha ocurrido de verdad. Este objetivo exige un minucioso trabajo de depuración, reducir al hueso todo lo que escribo.

MIS LIBROS SON UN RETORNO A LA ÉPICA, AL SENTIDO PRIMORDIAL DEL HOMBRE QUE VIVE EN LA FRONTERA, ENFRENTADO A LA AVENTURA Y A SU DESTINO

NARRATIVA

LAS PARTES Y EL TODO

FERNANDO DELGADO

QUÉ ESCRIBES, PAMELA
Enriqueta Antolín
Menoscuarto
167 páginas | 16 euros

Enriqueta Antolín.

JAVIER G. CASO

Aquí, en *Qué escribes, Pamela*, está para nuestra fortuna la acrisolada escritora de siempre que es Enriqueta Antolín. Por supuesto, por su lenguaje. Su economía verbal, acompañada de una meticulosa precisión de palabra, contribuye de manera fundamental a esa poética atmósfera con distintos escenarios, apenas apuntados, que unifica los episodios. Pero al lenguaje se une la capacidad demostrada siempre por ella para construir unos personajes que no define sino que se definen, que se construyen por sí mismos, hablando y actuando, sin necesidad de que su creadora los describa. Esto no quiere decir que falten los detalles, las minucias ambientales del universo femenino que con frecuencia se le atribuyen. Y a esa pericia no es ajeno el logrado perfil de la madre de Pamela, con sus particulares introversiones, o el de su atrabiliaria vecina, puesta a rastrear en la memoria con gran ingenio, don de la autora que tampoco está ausente en esta novela. Eso no resta interés, sin embargo, a otros dos complejos personajes: el padre de Pamela y un profesor boliviano. Y es que hasta en sus relatos más realistas, Antolín suele ofrecernos personajes un tanto extravagantes o con un imaginario muy personal; personajes vistos por dentro. Tanto es así que no acabaríamos de descubrir al padre de Pamela, si no fuera por la sorpresa final que ofrece el relato y que revela otro mundo íntimo a la vez que resuelve algunos interrogantes sobre la pareja protagonista.

Todos los personajes de *Qué escribes, Pamela* son de alguna manera soñadores porque la habilidad de Antolín para indagar en el alma humana, para no quedarse en la superficie y ahondar en la interioridad de sus criaturas, nos retrata siempre unos seres no solo verosímiles sino capaces de hacernos entender mejor el mundo.

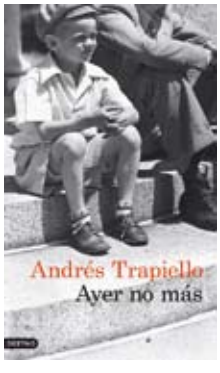
> LA HABILIDAD DE ANTOLÍN PARA INDAGAR EN EL ALMA HUMANA, PARA AHONDAR EN LA INTERIORIDAD DE SUS CRIATURAS, NOS RETRATA SIEMPRE UNOS SERES NO SOLO VEROSÍMILES SINO CAPACES DE HACERNOS ENTENDER MEJOR EL MUNDO

Además, *Qué escribes, Pamela* nos ofrece, dependiendo del empeño que cada lector ponga en ello, su pizca de intriga, o mejor, una gran dosis de sorpresa, con la particularidad de que la sorpresa viene dada, con el posible "desconcierto" del lector, tanto por el argumento como por la propia construcción del relato. Y este posible desconcierto o sorpresa, una inquietud resuelta que forma parte de la emoción lectora, tiene también que ver con una hábil yuxtaposición de voces que al principio nos obliga a poner especial atención para identificarlas, pero que constituye uno de los principales atractivos de la novela. Porque Enriqueta Antolín, arriesgando, ha apostado esta vez por un texto fragmentario que responde a una estructura sólida y ofrece al fin la novela total, de modo que la impresión primera de falta de relación de sus fragmentos se resuelve en el transcurso de la lectura con una inteligente unidad. Tan es así que la obra podría leerse incluso como un libro de relatos que, juntándose, dan lugar a una novela por su unidad temática y por su atmósfera común. Ahora bien, unos relatos de tal perfección, que son como piezas exquisitas de un único retablo.

Y por lo que respecta a Pamela, una sombra que nos persigue a lo largo de esta historia, un testigo inquietante de todas las peripecias que contiene la obra, digamos que también es el instrumento para que esta sea una novela abierta. En realidad, llegamos al final de sus páginas sin saber de verdad qué escribe Pamela, aunque de todo lo sucedido se desprenda que ha empleado su mirada para registrar a su manera la peculiar historia de sus padres y la irrupción en ella de un desconocido profesor y de una vecina extravagante.

"Sin memoria no es posible la verdad y sin verdad no hay justicia"

—ANDRÉS TRAPIELLO



IGNACIO F. GARMENDIA
FOTOS RICARDO MARTÍN

Desde su primera aparición en 1994, *Las armas y las letras* marcó un hito en el modo como enfocamos la relación entre los intelectuales y la Guerra Civil, que durante demasiados años ha estado condicionado por visiones preconcebidas. Fuera por el peso de los prejuicios o por indolencia acomodaticia, muy pocos habían leído los libros, cartas o diarios que leyó Trapiello, entre otras razones porque muchos de ellos solo podían encontrarse en esos rimeros del arroyo donde el autor se encuentra como en casa, ocupado en la pesquisa permanente. Su última novela viene a complementar aquel ensayo no solo pionero, sino absolutamente imprescindible para los interesados en la materia o en la condición humana. *Ayer no más* (Destino) alterna los ecos lejanos de

LO QUE PLANTEA LA NOVELA ES UNA TRAGEDIA COMO LA DE ANTÍGONA, QUE SE DEBATE ENTRE LAS LEYES DE LA CIUDAD QUE LE PROHÍBEN ENTERRAR A SU HERMANO Y LAS LEYES DE LA NATURALEZA QUE LE OBLIGAN A DARLE SEPULTURA

la tragedia y su repercusión en el presente, conjugados en una polifonía vindicativa donde el autor deja atrás los lastres ideológicos para posicionarse, de manera inequívoca, en favor de las víctimas y de la dignidad del ser humano. Hablamos de una novela clara, hermosa y contundente, que se presenta como empeño provisional pero sugiere conclusiones definitivas.

—¿Hasta qué punto ha manejado materiales de su propia biografía? ¿Tiene algo que ver su propio padre con el padre de Pestaña, el protagonista de la novela?

—Los que hicieron la guerra, todos, en una zona u otra, son fractales de una verdad general, se parecen mucho y no se parecen nada. La novela parte de un hecho real, pero se acoge al estatuto de la ficción. Hacer verosímiles a los personajes no pasa necesariamente por identificarlos.

—A los padres hay que honrarlos, nos dice. Y Pestaña guarda el recuerdo de un amor no alterado por las diferencias ideológicas. ¿Es la piedad filial un imperativo moral?

—Creo que sí. Lo que plantea la novela es una tragedia como la de Antígona, que se debate entre las leyes de la ciudad que le prohíben enterrar a su hermano y las leyes de la naturaleza que le obligan a darle sepultura. Pestaña se enfrenta al imperativo de buscar la verdad y por lo tanto acusar a su padre, para someterlo a las leyes del Estado, y al mismo tiempo de defenderlo de ese mismo Estado en razón de los vínculos afectivos.

—Se muestra crítico con la Ley de la Memoria Histórica, no tanto por la iniciativa como por el rumbo que ha seguido su puesta en práctica. ¿La considera, pese a todo, necesaria?

—Creo que fue muy necesaria. Desde su aprobación, que en efecto a veces agravió más que desagravió, o desagravió agraviando, el país ha cambiado para mejor. Cuando se aprobó, muchos ciudadanos estaban en contra de las exhumaciones y ahora no creo que haya un solo español que se oponga. Ha habido por lo tanto un progreso moral. Pero por otra parte es una ley ambigua que no da un tratamiento equitativo a todos, o al menos de su aplicación se desprende que hay víctimas *mejores* que otras. Y eso es un error: las víctimas lo son todas por igual, no hay ninguna ley que pueda tasar su sufrimiento.

—El personaje odioso de la profesora sin escrúpulos se presenta como suma de actitudes sectarias, revanchistas y en el fondo interesadas. ¿Se ha cruzado con muchos como ella?

—Sí, absolutamente. Los más razonables entre los militantes de la memoria histórica desean cerrar capítulos concretos y ofrecer una reparación a los familiares. En cambio, gentes como ella lo que pretenden es mantener vivo el resentimiento, la memoria en el peor sentido de la palabra. Manipulan a las víctimas, las instrumentalizan porque en el fondo viven de ellas.

—Su protagonista también dice: "La memoria hay que cultivarla; el olvido crece solo". ¿En qué dosis deben combinarse la memoria y el olvido?

—Es una combinación complicada, nadie tiene la clave. Sabemos que sin memoria no es posible la verdad y sin verdad no hay justicia. No hay ley que fije lo que debemos recordar ni tampoco podemos olvidar por ley. Se trata de hacer un pacto, un acuerdo que se renueve cada día, pero para que sea posible debe antes hacerse justicia.

—Parece que le importa sobre todo cómo la Guerra Civil es percibida desde el presente.

—En efecto, solo desde el presente era posible una novela en la que se reflejaran todas las partes. Las novelas de la Guerra Civil, en una proporción altísima, solo se refieren a una de ellas, dado que el país quedó fracturado en dos mitades. Si se quería incluir a ambas e incluso a la llamada tercera España, no había más remedio que hacer una novela contemporánea. Con la guerra como telón de fondo, pero que no tratara solo o estrictamente de la guerra.

—"La Historia no se hace a golpe de leyes", dice Pestaña. ¿Cree que la "audacia jurídica" de Garzón se debió al mero afán de notoriedad?

—No puedo saber sus motivaciones ni quiero hacer presunciones de ese tipo. El error de Garzón, a mi juicio, fue aceptar la causa de las víctimas del franquismo y rechazar a continuación la de Paracuellos. Con esa decisión venía a demostrar que discriminaba entre las víctimas o que solo le importaba una parte de ellas.

—Parece inevitable preguntarle si *Ayer no más* es una novela de tesis, dado que usted mismo señala el carácter "pedagógico" del relato.

—Es una novela en la que hay ideas. He procurado que se leyera como las novelas de Baroja, que no las puedes dejar, pero al mismo tiempo quería que el lector pensara y se cuestionase sus creencias, hacerlo desconfiar de todo lo que sabe o cree saber, invitarlo a no dar por bueno todo lo que le han contado. En ello radica la esencia del hombre ilustrado, que es aquel que recela de las ideas recibidas y no quiere —como Pestaña— tener la última palabra. En España ha habido tantas guerras civiles como familias o individuos, hay que encontrar un relato que nos incluya a todos y para ello es preciso hacer un esfuerzo de racionalidad. Hablamos de una guerra en la que murió más de medio millón de personas, pero en la que nadie reconoce haber matado a nadie.

—¿Ha recurrido al uso de varias voces para poner de manifiesto que todo relato implica un punto de vista y, por lo tanto,

no existe una forma objetiva de contar la misma historia?

—Así es. He procurado cuidar esas voces como si a los personajes les hubiera llevado varios días formular lo que dicen, hilando un discurso elaborado pero sentido. Ninguno de ellos habla por hablar. Todos tienen sus razones con las que podemos o no estar de acuerdo, pero dichas razones están ligadas a un sentimiento hondo, para ellos verdadero.

—¿Ha renunciado de algún modo a su estilo personal para dar voz a los discursos, muy distintos y en ocasiones muy peculiares, de los diferentes personajes?

—No es, en efecto, una novela para el lucimiento. He renunciado al estilo épico, que es un registro asociado a las novelas de la guerra. Tendemos a ponernos a la altura de una gran tragedia y para ello a menudo recurrimos a lo sublime. Yo he buscado un estilo directo y en ocasiones coloquial, que reflejara el habla. Lo decía Juan Ramón: "Quien escribe como se habla llegará en lo porvenir más lejos que quien escribe como se escribe".

—¿Es el personaje de la joven profesora y amante del protagonista un símbolo de esas nuevas generaciones incontaminadas por el "rastro carbonizado" de la Historia?

—Representa la esperanza. Siempre he pensado que la Guerra Civil no ha contado con una Hannah Arendt que se haya tomado la molestia de descender, como hizo ella, a los problemas concretos. Raquel es una muchacha inteligente y capaz de revisar sus opiniones, que prefigura esa actitud. No tiene miedo por desconfiar de lo que le contaron, piensa que pudo estar equivocada y admite el error. Deja de tener una visión totalitaria para ser una mujer escéptica.

—"Unas veces es preferible la paz a la verdad y otras la justicia a la paz". Parece difícil precisar las ocasiones respectivas...

—Muy difícil. La vieja frase de Goethe, "Es preferible la injusticia al desorden", ha hecho correr ríos de tinta, pero es cierto que a veces la justicia crea más desorden que la injusticia. En *Contra la memoria*, David Rieff señala la misma paradoja. Hay en todo caso que preferir siempre la injusticia menor y el desorden menor.

—"Querían la guerra, la necesitaban, la espera empezaba a hacérseles insoportable". Es una visión que recuerda la ansiedad desatada en los prolegómenos de la Gran Guerra.

—Eran momentos de locura colectiva, pero con el tiempo el relato fue cambiando y todos se preguntarían cómo fue posible.

LA LEY DE LA MEMORIA HISTÓRICA SUPUSO UN PROGRESO MORAL, PERO ES UNA LEY AMBIGUA QUE NO DA UN TRATAMIENTO EQUITATIVO A TODOS, O AL MENOS DE SU APLICACIÓN SE DESPRENDE QUE HAY VÍCTIMAS 'MEJORES' QUE OTRAS

Ahora bien, ello no quiere decir que en un principio no hubiera buenos y malos. Había una República legalmente constituida y un bando de conspiradores alzados en armas. Individualmente, sin embargo, se vio de todo en ambos bandos.

—¿Siente que es necesario desenmascarar a quienes niegan el terror indiscriminado en la zona republicana? Porque el otro ha sido muy documentado y nadie sensato lo cuestiona.

—Costó trabajo, mucho tiempo y muchos malentendidos, deshacer el lugar común que decía que los escritores e intelectuales buenos estaban todos con la República. Y no hemos perdido nada, antes al contrario, por reconocerlo. En este otro asunto es igualmente obligado. Debe admitirse que a partir de un momento dado la República dejó de ser un régimen democrático y quedó en manos de los revolucionarios. Es importante asumir esa responsabilidad, no culpar solo o siempre a facinerosos y elementos incontrolados. Por otra parte, en los primeros días de la guerra, también hubo crímenes en el otro bando —por ejemplo el que aparece en la novela— que no seguían órdenes precisas y escapaban de hecho al control de las autoridades militares.

—¿Podría hablarse entonces, como han hecho algunos estudiosos, de un nuevo búnker formado por la izquierda que se niega a asumir esas responsabilidades?

—Creo que sí, por desgracia, aunque el otro, el de la derecha guerracivilista, no ha desaparecido e incluso ha cobrado nuevos bríos. Esa visión ciega y sin fisuras no se corresponde con los valores ilustrados que encarnaba la República. Pude ya comprobarlo cuando se publicó *Las armas y las letras*, los insultos, las insidias, y de hecho aparece en la novela, cuando al personaje Andrés Trapiello lo llaman fascista en una librería.

—¿Cuándo cree que llegará el momento en que la Guerra Civil pueda ser contada sin ese "pathos que todo lo embrolla"?

—Será el tiempo el que ponga las cosas en su sitio. Pero también es necesario dar una reparación a las víctimas, con discreción y sin espectáculos innecesarios. Lo que quiere la mayoría de las víctimas no son grandes discursos, sino enterrar a sus muertos y olvidar. El mayor escollo, hoy, para los partidarios de una improbable tercera República son los defensores de la segunda. ¿Qué hubo entonces que no hayamos conseguido o superado en la democracia?

—"Para mí la Guerra Civil aún no ha terminado, ni creo que se termine nunca", afirma asimismo Pestaña. ¿Es también su caso?

—En cierto modo, sí. Me preguntaba al comienzo por mi padre y recuerdo lo que me dijo cuando publiqué *Las armas y las letras:* está bien, hijo. Creo que apreció sobre todo el esfuerzo por la ecuanimidad, que no tiene nada que ver con la equidistancia, pero pienso ahora que me habría gustado hablar con él de algunas de las cosas que aparecen en la novela.

—Esa como conciencia del deber de contar cosas que pueden traerle problemas, ¿me equivoco o es algo que comparte con su protagonista?

—Puede ser, pero me gustaría que no fuera así. He escrito esta novela con un espíritu de concordia, no porque piense que tengo la verdad absoluta sino porque creo que debemos construir esa verdad entre todos. Un escritor debe recorrer caminos que no estén trillados. Luego hay ese lado cívico del novelista que contribuye a hacer el mundo mejor o más habitable, lo que de por sí solo es un propósito noble. Yo me he colocado deliberadamente en una frontera difícil, pero mi intención última ha sido inducir a esa concordia. Ojalá lo haya conseguido.

NARRATIVA

VANGUARDISMO TEMPLADO

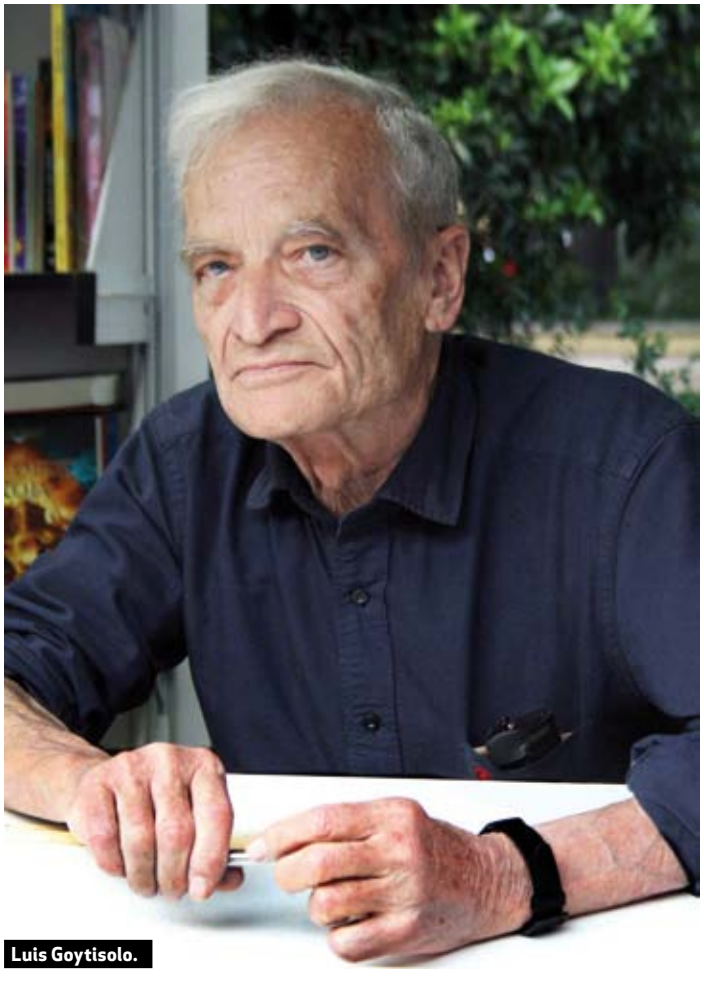
SANTOS SANZ VILLANUEVA

EL LAGO EN LAS PUPILAS
Luis Goytisolo
Siruela
156 páginas | 15, 95 euros

Aunque la nota del jurado que otorgó en 1958 el Premio Biblioteca Breve a *Las afueras* señaló que compartía las inquietudes sociales del momento, su estructura perspectivista indicaba la voluntad formal de Luis Goytisolo. La reciente reedición de *Antagonía* en un solo volumen revela en su complejo trenzado narrativo y temático las exigencias constructivas y la densidad de significaciones que motivan de siempre a este narrador.

Con *El lago en las pupilas* vuelve Goytisolo a su escritura natural y fundamental: cuenta una historia no complicada pero sí de disposición compleja y ofrece amplio registro de preocupaciones. El argumento, relativamente sencillo, se basa en las vidas entrecruzadas de cuatro personajes principales vinculados con dos núcleos espaciales, la glamurosa ciudad a cuyo lago alude el título, Locarno, y un pueblo de la España interior, Riofrío. Gloria regenta aquí el hostal en que ha transformado la casa familiar. Marcel, hijo de amigos de la familia de Gloria en Locarno, escudriña el presente de Riofrío con la mirada puesta en el pasado. El periodista Richard escribe sobre los encuentros de los todopoderosos financieros en el idílico paraje alpino. El empresario Moro evoca episodios de la Guerra Civil en el pueblo español. Notables o pequeñas anécdotas, relaciones ocasionales o trascendentales aprisionan estas vidas autónomas en una tela de araña que abarca en el plano histórico un amplio trecho de la historia reciente y en el plano social la caracterización de algunos grupos (de la burguesía o los intelectuales a la clase popular) y sus ideologías.

> 'EL LAGO EN LAS PUPILAS' PERMITE LA RECREACIÓN POLIÉDRICA DE LA VIDA Y EL ASEDIO DE ASUNTOS DE ACTUALIDAD: LA CRISIS FINANCIERA, LOS NUEVOS VALORES, LO RURAL FRENTE A LO URBANO



Luis Goytisolo.

A semejante mosaico le resulta oportuna la construcción perspectivista que adopta Goytisolo. Vidas y lugares se muestran como si fueran fragmentos de una totalidad que no lo parece y que acaba por tener un sentido gracias a cómo el autor maneja los hilos de la trama con la disciplina y pericia que de antiguo son una marca de la casa. El artificio se justifica por cuanto *El lago en las pupilas* permite la recreación poliédrica de la vida y el asedio de asuntos de actualidad: la crisis financiera, los nuevos valores, lo rural frente a lo urbano. Se plantean cuestiones existenciales: la identidad, la búsqueda de un destino de premeditada elección, la felicidad, el reto liberador de la transgresión sexual. También se concede un espacio a la reflexión sobre el arte de narrar, motivo recurrente en el autor. Como la novela tiene muy comedida extensión, la variada materia se ofrece en apuntes vivaces y sugeridores que evitan la prolijidad discursiva. Una notable versatilidad de tonos acompaña a los asuntos. Las pequeñas unidades narrativas en que se fracciona el conjunto se ahorman en registros estilísticos diferentes. Unos responden a la escritura reflexiva, otros permiten la expansión lírica de brochazos paisajísticos, a veces se enseñorea el diálogo. La materia grave coexiste con el desenfado humorístico o con el divertido vodevil de un efímero matrimonio.

Estos recursos animan el relato, pero no es un texto complaciente y exige atenta lectura. Aunque no tenga la envergadura de *Antagonía* ni la profundidad de *Estatua con palomas*, *El lago en las pupilas* es una obra interesante y seria, más densa de lo que aparenta, escrita con arte y rigor. Gustará a los aficionados a la novela de templado aire vanguardista, sin exageraciones experimentales.

NARRATIVA

DEL NOSOTROS AL YO

ALEJANDRO LUQUE

LA VIDA IMAGINARIA
Mara Torres
Planeta
256 páginas | 19,50 euros

Hay quien piensa que, en asuntos de pareja, solo puede existir una cosa peor que el franco rechazo, y es que te digan la consabida, terrible frase: "Necesito tiempo". En primer lugar porque, en el fondo, lo que se está pidiendo no es tiempo, sino espacio. Como si la aspiración del amante no fuera precisamente la abolición de todas las distancias, hasta fundirse con el ser amado y ser uno. Ese es justo el trance al que se enfrenta la protagonista de *La vida imaginaria,* la novela con la que la debutante Mara Torres dio la sorpresa en la última edición de los premios Planeta, alzándose como finalista. Por otro lado, esa reclamación de "tiempo" deja suspendido a quien la acepta —¿es posible negarse?— en un estado de angustiosa incertidumbre, una inopia cargada de dudas y de miedos que solo puede resolverse de dos maneras: o con los lazos reforzados o con el divorcio fatal. Y sin embargo, mientras la vida se decanta por una de las dos soluciones, suceden cosas. Fortunata Fortuna, nombre deliberadamente literario y de resonancias galdosianas, se ve un buen día condenada a padecer ese abandono provisional por parte de Beto, su novio. Tras el golpe inicial, Fortunata descubre algo que casi había olvidado: que posee una vida propia, autónoma, y que no tiene más remedio que llenarla de contenido.

Esa búsqueda, ese paso forzado del nosotros al yo, obliga al personaje a reencontrarse con personas y ambientes que ya creía ajenos y hasta superados. Regresa al mercado, por decirlo de un modo frívolo pero fácilmente inteligible. Ni tan joven para no lamentarse, ni tan veterana como para darse por vencida, a sus treinta y pico años vuelve a ponerse, para mal y para bien, en el escaparate. Y es ahí donde se produce un curioso desdoblamiento de personalidad: hay una Nata, como la llaman sus amistades, que sale a diario, baila, bebe con alegría y despliega constantemente su mejor sonrisa, y una Fortunata que llega a casa, se mete bajo la manta y llora desconsoladamente.

En la amargura de Fortunata conviven una profunda sensación de fracaso personal y la asunción de un desafío: la reconstrucción de sí misma a partir de sus cenizas. En esa inaplazable faena de catarsis, el personaje va a verse asistido por algunas herramientas fundamentales. La principal es el humor, cierta capacidad de salvarse del patetismo a través de una mirada sutilmente irónica sobre sus propias circunstancias, oreándose e invitando a la empatía del lector. "Creo que Fortunata no es un personaje gracioso, sino que hace gracia", matiza Torres. "Dice las cosas de una forma tan directa que te hace reír o, por lo menos, sonreír, sobre todo cuando al leerlo piensas: 'Eso mismo me pasó o me podría pasar a mí'".

> CON SU VOZ Y A SU MANERA, MARA TORRES AMBICIONA CAPTAR EL ESPÍRITU DE ESTE TIEMPO Y, EN CONCRETO, DE LA MUJER ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI QUE, A LA VEZ QUE SE LIBERA DE INCONVENIENTES ATAVISMOS, SE VE IMPELIDA A IMPROVISAR RESPUESTAS A SUS NUEVAS CIRCUNSTANCIAS

Si, como se ha dicho ante obras recientes como *José García* de Jordi Corominas o *Cuando Lázaro anduvo* de Fernando Royuela, la literatura española está viviendo un repunte o una renovación del costumbrismo como reflejo de las conductas de una sociedad en un momento determinado, hay razones para pensar que Mara Torres, con su voz y a su manera, ambiciona captar el espíritu de este tiempo. Y, en concreto, de la mujer española del siglo XXI que, a la vez que se libera de inconvenientes atavismos, se ve impelida a improvisar respuestas a sus nuevas circunstancias.

RICARDO MARTÍN

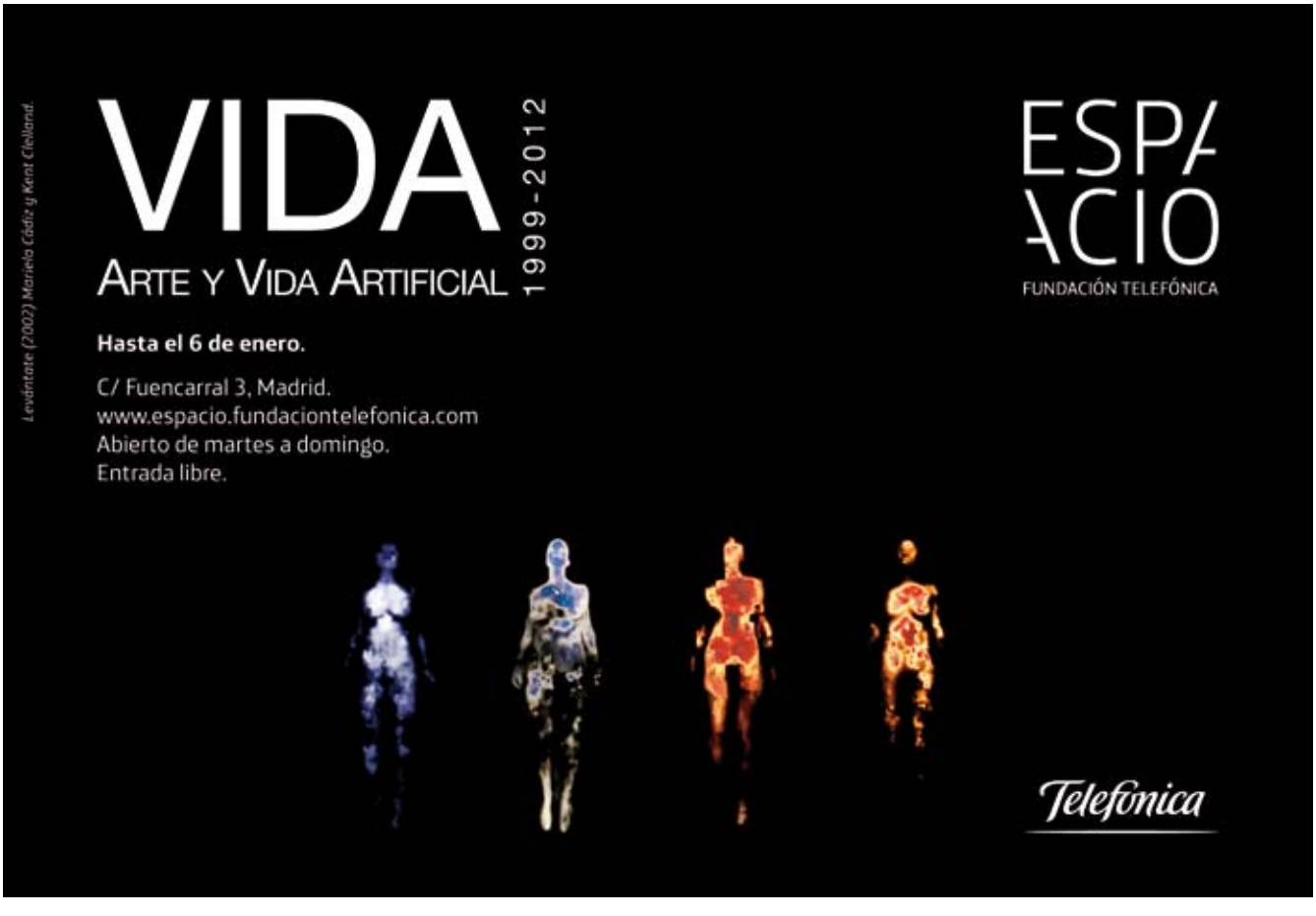
Mara Torres.

Otro recurso del que Fortunata echará mano constantemente es el de la imaginación. Su mente, aturdida por el modo fulminante con que sus rutinas se han visto alteradas, se refugia en la proyección de recuerdos y deseos. Lo vivido y lo soñado se alían para, simple y llanamente, hacer posible la vida sin despeñarse por los barrancos de la depresión. A partir de una fantasía tan popular como el anhelo de volar, desarrolla Mara Torres el constante tránsito de la protagonista entre ambos mundos, y entre ella misma y su alter ego de ficción.

No es la primera vez que el Planeta reconoce a un rostro popular de los informativos de televisión. Entre los ejemplos más recientes, Ángeles Caso fue finalista en 1994 y lo ganó en 2009, mientras que Fernando G. Delgado lo obtuvo en 1995. En el caso de Mara Torres, da la impresión de que el maltratado oficio del periodismo,

especialmente tras su paso por espacios como *Hablar por hablar*, le ha proporcionado un buen oído para las formas coloquiales. En *La vida imaginaria* hay un trabajo sobre el lenguaje que tal vez no habrían podido afrontar otros escritores más bragados, pero lastrados por pruritos formalistas. La debutante, en cambio, hace gala de un notable desparpajo al deslizar expresiones propias de la juventud actual, porque Fortunata es una mujer de hoy y no sería razonable hacerla hablar como si hubiera escapado de la Inglaterra victoriana.

Ello no obsta para que la literatura impregne muchos pasajes de *La vida imaginaria*. Aunque sus influencias puedan ir desde el citado Galdós a las exitosas novelas de Helen Fielding, el texto está trufado de guiños poéticos, ya sean versos de Ángel González, de Benedetti, de Hierro o de Girondo, a quien Mara Torres citó de memoria en la noche de gala de los Planeta.



NARRATIVA

EL BESO DE LA MUJER CANALLA

TINO PERTIERRA

LA CANCIÓN DE BRENDA LEE
Miguel Ángel Muñoz
Menoscuarto
328 páginas | 19,90 euros

Miguel Ángel Muñoz.

La novela como pentagrama literario de líneas retorcidas donde enlazar palabras que representen notas vitales y se engarcen a la música de los sentimientos. Letales, como horma general. La novela como gran escenario de vidas pequeñas donde se representa el desconcierto de los seres humanos: la sombra del padre como estímulo y amenaza, el arte como camino para buscar la perfección esquiva y casquivana, la irrupción de la pasión como mecanismo de ofensa lujuriosa. La canción perfecta, siempre en fuga, tocada por la varita mágica de la incertidumbre, se parece demasiado al amor perfecto. En *La canción de Brenda Lee* Miguel Ángel Muñoz explora territorios íntimos en clave de soledad y derrota, y lo hace con la permanente presencia de canciones que desatan cabos, nombres gloriosos con los que forjar una discografía perfecta. Melomanía en estado puro para cautivar a los personajes al son que más calienta, y que suele dejar la memoria calcinada. Sumisión y decepción van de la mano, la mano que mece la duda. Juegos de pieles pagadas, la melodía del fracaso como banda sonora. En el espacio virtual se cuela la exigencia de martirio y el sexo se vuelve impaciente, temido y adorado. La devoción de los sentidos nada comunes por lo inaccesible se vuelve enfermedad que se burla de la curación. Misterios fascinantes ocultos en pieles que se hacen las encontradizas y luego las huidizas. El afán de posesión como camino a la perdición, el pecado y la redención en la lista de prioridades sin que se sepa muy bien cuál ganará. Y el impulso de la sangre palpitando en las venas cortadas de un destino descontrolado. De la misma forma que la cantante Brenda Lee ("I'm sorry"...) era una sensual mentira con caderas de niña pero carné de mujer, la novela juega con cartas marcadas por las apariencias engañosas y las mentiras que nos hacen sentir muy vivos. Y maneja con destreza acongojante y por momentos desoladora, profundamente melancólica en sus arrebatos más lúcidos, el bisturí para explorar las heridas siempre abiertas del pasado que atenaza a sus personajes, expuestos a la intemperie de sus contradicciones.

> MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ EXPLORA TERRITORIOS ÍNTIMOS EN CLAVE DE SOLEDAD Y DERROTA, Y LO HACE CON LA PERMANENTE PRESENCIA DE CANCIONES QUE DESATAN CABOS, NOMBRES GLORIOSOS CON LOS QUE FORJAR UNA DISCOGRAFÍA PERFECTA

El gran Leonardo Veneroni, qué pequeño se llega a sentir. Un cantante de jazz que vive prisionero de su condición de hijo de una estrella de la canción melódica de los setenta al que la buena suerte abandonó en pleno éxito. Matándole. El amor por la música de este heredero sin legado es total. Incondicional. Todo por ella. Todo para ella. No cuenta con el sentido del humor que suele mostrar el azar cuando se trata de personajes tan absorbidos por una pasión y con los que se divierte trastocando sus planes. Aparece una mujer que lo sabe todo de sexo, incluso lo que nunca se atrevió a preguntar, y la armonía salta por los aires. Porque esa mujer sabe como nadie manipular, guiar, desconcertar, atrapar, hipnotizar, seducir. La humillación se convierte en una necesidad. Una urgente necesidad de ser vejado, cuanto peor, mejor. El buscador de perfecciones con estribillo errante acaba siendo víctima de una jugada imperfecta de sueños truncados con un final sombrío en la malherida Oporto. Sus deseos son órdenes. La muerte como imperativo ilegal, y también como alivio definitivo. Voces cautivas y almas en la hoguera de las realidades habitan esta crónica de delitos y faldas, de voces robadas y tigres de Bengala que se zampan sueños truncados. El cartero siempre ama dos veces, y siempre se arma con la mujer equivocada, la que inspirará los besos del crimen y los bises del castigo.

VIDAS CRUZADAS

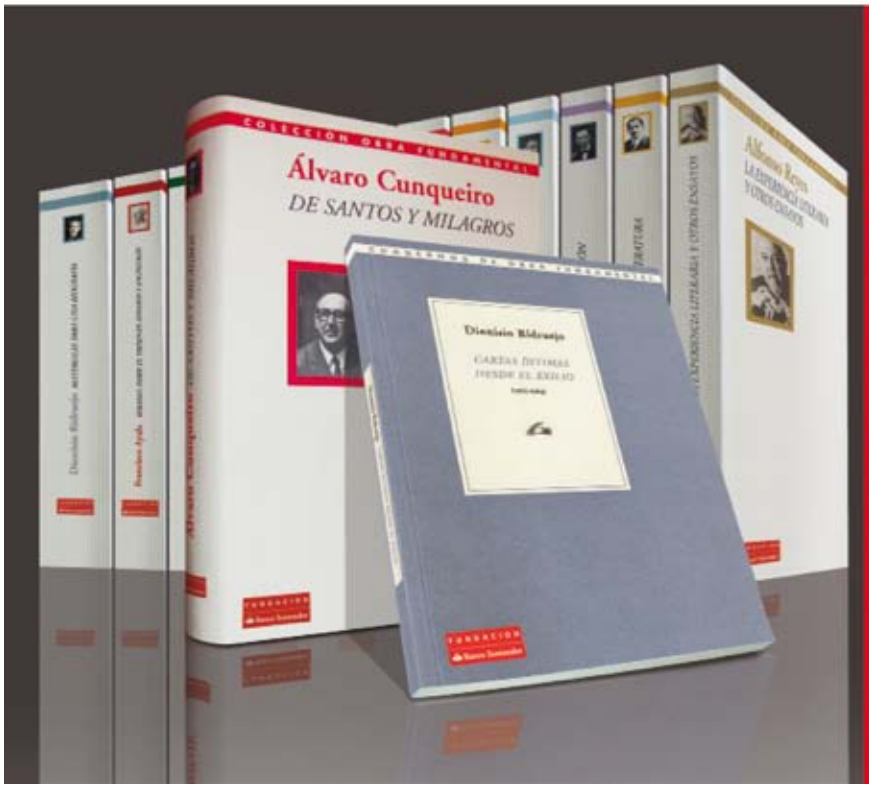
EVA DÍAZ PÉREZ

MI AMOR EN VANO
Soledad Puértolas
Anagrama
232 páginas | 19, 90 euros

"Éramos así, por alguna razón no podíamos ser de otro modo, y nuestros gustos, nuestros amores han sido el resultado de lo que hemos sido". Con esta frase de un personaje podría resumirse *Mi amor en vano,* novela en la que Soledad Puértolas ha puesto su amplio bagaje literario al servicio de este profundo recorrido emocional narrado desde el dolor, en el que la autora indaga en el universo de las pasiones que mueven a los seres humanos. *Mi amor en vano* es un caleidoscopio de vidas cruzadas que se unen según los caprichos del azar, acaso el último responsable del devenir humano. Ese azar es el hábil titiritero que mueve a los personajes, indiferente a sus deseos. Eso lo sabe bien el joven Esteban, desventurado protagonista al que un accidente de tráfico obliga a cambiar de vida, dejando a su familia para vivir con independencia su desgracia en un mundo nuevo que gira alrededor de su nueva casa y del centro de rehabilitación al que debe acudir diariamente. Y es en este nuevo mundo donde el azar mueve los hilos invisibles de su títere. Así, en una atmósfera de incertidumbre y confusión, Esteban experimenta un renacimiento presidido por la búsqueda de algo que dé sentido a la vida, acompañado de otros personajes impregnados por las mismas lacerantes pasiones; es decir, profundamente humanos. Porque si algo caracteriza a ese conjunto de soledades abocadas a unirse que son los personajes de esta intensa novela, es su humanidad: el deseo de amar y ser amado, el dolor, las traiciones..., luces y sombras, en fin, que dan dimensión a su andadura.

Soledad Puértolas.

COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL



Fieles a nuestro compromiso con la literatura y la difusión de la cultura, llevamos años recuperando, a través de la **Colección Obra Fundamental** y sus **Cuadernos,** la obra de escritores en lengua española nacidos entre finales del siglo XIX y principios del XX.

Un tesoro literario único a tu alcance.

Descárgatelos en:
www.fundacionbancosantander.com

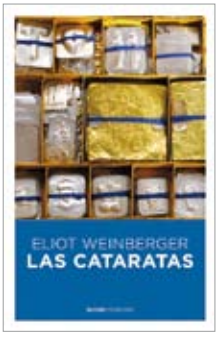
FUNDACION
Banco Santander
LA CULTURA DE LA MARCA

Eliot Weinberger.

DOBLE MOVIMIENTO

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

LAS CATARATAS
Eliot Weinberger
Duomo
Trad. Aurelio Major
224 páginas | 16 euros



En una reciente entrevista, Don DeLillo aseguraba que todo texto verdaderamente importante opera un doble influjo sobre el lector. En primer lugar, existe un reconocimiento. El lector cae bajo el encanto de una inteligencia ajena y poderosa. Esa inteligencia posee un don peculiar: mostrar al lector sus límites, pero también las coordenadas de su fuerza. La inteligencia llama a la inteligencia; la inteligencia excita a la inteligencia; la inteligencia corteja a la inteligencia. Existen textos que nos desvelan nuestra capacidad de raciocinio y de análisis, una capacidad mucho mayor y más afinada de lo que solemos pensar. Podríamos llamar a ese momento, el momento de la intelección. En segundo lugar, existe un impacto. El texto, por mantenerme fiel a la imagen de DeLillo —recapitulación de aquella justamente célebre que en su momento apadrinó Kafka al mencionar "los mares de hielo que hay en nuestro interior"—, nos arranca del letargo en que vivimos. Hasta entonces estábamos dormidos, más o menos dormidos, y el texto nos conmueve, nos despierta del sopor emocional en el que habitualmente transcurrimos, nos golpea sin remedio. Podríamos llamar a este momento, el momento de la sensibilidad.

Es posible que tanto Kafka como DeLillo estuvieran pensando en obras de ficción al emplear su categorización, pero yo extendería sin rubor este encuentro con la inteligencia y su inevitable conmoción a todas las formas que la escritura acoge, llámense novelas, poemas, historiografías, tratados filosóficos o ensayos. Es más, diría que aquellos textos capaces de transitar por todas estas aguas a un mismo tiempo (todo, en definitiva, es literatura), son los que más poder de impacto poseen. Los once textos de Eliot Weinberger reunidos en *Las cataratas* satisfacen con creces este doble requisito apuntado. Por un lado, al leerlos nos asiste la evidencia de encontrarnos ante una inteligencia finísima, que opera con una sutileza y una profundidad parejas; por otro, tras leerlos es imposible no sentir que algo dentro de nosotros se rebela contra la habitual esclerosis y la anemia cotidiana en que vivimos. Lo fascinante del caso es que Weinberger logre este doble movimiento hablándonos, en muchos casos, de asuntos que caen lejos de nuestra jurisprudencia, tanto intelectiva como emocional. En efecto, la poesía china, el panteón hindú o el cine etnográfico no son, por lo común, alimento espiritual de un número grande de lectores.

El libro entero es notable, pero hay una pieza, la que da título a la antología, que resulta memorable. En este fragmento, de apenas cincuenta páginas, Weinberger levanta un texto apabullante, una inmersión inolvidable en la biografía más íntima del racismo sustentado filosófica, política y religiosamente, una investigación que conforma, hasta donde recuerdo, una de las críticas más salvajes y, al tiempo, más elegantes que se pueden encontrar a propósito de la manipulación ideológica e interesada de los hechos. Este vertiginoso viaje, que arranca del Génesis para desembocar en las matanzas de Ruanda de 1994, hubiera condenado a este libro a la hoguera en la Alemania de Alfred Rosenberg, y sospecho que incluso hoy podría suponer su prohibición en el cinturón bíblico de los Estados Unidos que abraza el creacionismo. Pero si la inteligencia posee un privilegio es ese: desmontar las mentiras del discurso para sacudirnos y hacernos más libres. Weinberger lo logra en este libro aunando rigor y belleza, filosofía y poesía, historia y mito.

> SI LA INTELIGENCIA POSEE UN PRIVILEGIO ES ESE: DESMONTAR LAS MENTIRAS DEL DISCURSO PARA SACUDIRNOS Y HACERNOS MÁS LIBRES. WEINBERGER LO LOGRA EN ESTE LIBRO AUNANDO RIGOR Y BELLEZA, FILOSOFÍA Y POESÍA, HISTORIA Y MITO

UN VIAJERO DE CONFIANZA

JESÚS AGUADO

DELHI, CAIRO, ISTANBUL, TOKYO, JENNÈ
Stefano Faravelli
Trad. Alfonso Fornieles, Irene Gallo, Carlos Pranger
Confluencias
5 volúmenes | 89 euros

Stefano Faravelli (Turín, 1959), profesor de la Scuola del Viaggio, director de la Scuola de Carnet de Viaggio y artista de gran reputación, viaja a Delhi tras las huellas del islam más frágil y espiritual (el de santos como Nizam-ud-din, el de poetas como Iqbal), a El Cairo para encontrar la tumba de René Guénon (un filósofo tradicionalista francés convertido al islamismo), a Estambul para participar de las confluencias de una ciudad vértice entre culturas, a Jennè para intuir desde el desmoronamiento y reconstrucción periódicos de sus casas de arcilla el desmoronamiento del mundo, y a Tokyo para enfrentarse con una modernidad respecto de la cual el autor confiesa sentirse descentrado. Con sus acuarelas y sus lápices va preguntándole a eso que se queda fuera de la historia (una vendedora de pañuelos a la entrada de una mezquita, una calabaza, un tamarindo, una vaca, un minarete, una cucaracha, etiquetas de cigarrillos, sellos, fragmentos de calendarios recogidos del suelo, las caligrafías de las distintas lenguas, un mercado, un hipopótamo) por el sentido de la Historia, si es que lo tiene y si es que, de tenerlo, todavía estamos a tiempo de que saberlo sirva para algo. Lo hace con enorme sensibilidad y un gran respeto, atento a las voces y a los silencios, con maestría artística y capacidad para entender lo que se escapa del lenguaje y de las imágenes.

Faravelli, según nos cuenta en estos cuadernos de viajes donde combina dibujos y escritura, en ocasiones moja el pincel de sus acuarelas en el agua demasiado aceitosa del Bósforo *(Istanbul)*, en un río fangoso y ocre de Mali *(Jennè)* e incluso en unas lágrimas *(Cairo)*. Faravelli, en efecto, no usa sus pinceles para establecer eso que se denomina distancia estética, como una barrera entre él y lo que ve, sino como cómplices para diluirse en los paisajes, las personas y las historias que va conociendo a lo largo del camino. Por otra parte, tampoco permite que las palabras, que comentan las imágenes dentro de la misma página, tengan, valga la paradoja, la última palabra: las palabras acompañan, señalan, guían, pero lo hacen sin arrogancia, sin exhaustividad académica o antropológica, sin sentirse semióticamente superiores, diluyéndose también, como el propio autor, en la atmósfera en la que de repente están envueltas, convirtiéndose en un color más, en un trazo más. Es por todo esto que Faravelli es un viajero ejemplar, un viajero en el que, al contrario de lo que ocurre con tantos otros viajeros tramposos, desleales, superficiales, etnocéntricos y aprioristas, uno puede confiar con los ojos cerrados: porque no llega a los distintos lugares del mundo con prejuicios (y así estos lugares se le abren incluyéndole de manera espontánea entre los suyos) y porque no se marcha de ellos habiendo pretendido descifrarlos, lo que hace que a uno, después de cerrar sus cuadernos, le apetezca irresistiblemente desplazarse a visitarlos en persona.

Los textos de estos libros de Faravelli (el resto de la serie dedicada a ciudades ya ha anunciado la editorial que lo irá publicando poco a poco) se pueden leer en cuatro o cinco idiomas (el italiano, el castellano, el inglés, el francés y, en ocasiones, el del país visitado, como el japonés en *Tokyo* o el árabe en *Cairo*). Un lujo añadido al propio de la edición, formada por esos textos más un desplegable a todo color con el facsímil de los originales, una bellísima encuadernación y una tipografía muy cuidada.

Cuadernos de viaje

Arriba, imágenes del cofre de las obras y los desplegables facsímiles. Sobre estas líneas, una reproducción del cuaderno de Estambul.

ENSAYO

UNA JOYA IMPRESCINDIBLE

ANTONIO GARRIDO MORAGA

DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO
VOLUMEN I
Edward Gibbon
Trad. y prólogo de José Sánchez de León Menduiña
Atalanta
1.469 páginas | 57 euros

Se puede calificar como clásica toda obra que resiste el paso del tiempo y es capaz de dialogar en cada momento de la serie histórica. Uno de esos monumentos culturales de nuestra tradición es el más que famoso libro *Decadencia y caída del Imperio Romano* de Edward Gibbon que ha editado admirablemente, como es marca de la casa, la editorial Atalanta. Se ha afirmado que este libro es el primero en el que se plantea una teoría de la decadencia, tan importante en la visión contemporánea y con consecuencias prácticas muy complejas para nuestra sociedad. No es exacto que sea el primero, pero sí que su influencia ha sido y sigue siendo muy notable en una manera de entender la evolución histórica.

> LA CAPACIDAD NARRATIVA, LA FORMA EN LA QUE GIBBON SUSCITA EN EL LECTOR LA SENSACIÓN DE ASISTIR A LOS HECHOS, EL EQUILIBRIO ENTRE EL RIGOR ACADÉMICO Y EL ESPÍRITU DIVULGATIVO Y LA MISMA METODOLOGÍA PERMANECEN DE MANERA SOBRESALIENTE EN ESTE ESPLÉNDIDO CLÁSICO

Como casi siempre, Borges acierta de lleno cuando afirma que entrar en este libro es "recorrer [...] y venturosamente perderse en una populosa novela, cuyos protagonistas son las generaciones humanas". La palabra *novela* encierra una trampa ya que, al margen de su excelente calidad literaria, estamos ante una seria investigación histórica que asume una tradición humanística de enorme fuerza, la británica. Nuestro conocimiento de la época es hoy muy superior y gran parte del aparato crítico del original está superado, pero la capacidad narrativa, la forma en la que Gibbon suscita en el lector la sensación de asistir a los hechos, el equilibrio entre el rigor académico y el espíritu divulgativo y la misma metodología permanecen de manera sobresaliente en este espléndido clásico que Gibbon publicó en Inglaterra entre 1776 y 1778.

Edward Gibbon.

Según confiesa él mismo, se le ocurrió escribir la obra cuando visitaba las ruinas del Capitolio en 1764, mientras los monjes salmodiaban. En este primer volumen, Gibbon centra su estudio en el periodo que abarca desde los Antoninos hasta Rómulo Augústulo, último emperador de Occidente. Un recorrido en el que ninguno de los emperadores retratados, en su psicología y en la escenificación de sus mandatos, escapa al escarpelo crítico con el que coloca en la balanza las sombras, las cualidades, los méritos y las equivocaciones de cada uno. En el segundo volumen, igualmente brillante y pendiente aún de ser publicado por Atalanta, lo hace desde el 476 hasta la conquista de Constantinopla por los turcos en 1453.

Las razones fundamentales del proceso de derrumbamiento de Roma, en su opinión, son varias: el despotismo arbitrario, las corruptelas, la incapacidad para la autocrítica o la presión del propio peso del Imperio, aunque para Gibbon la causa principal es moral y apunta a la ascensión del cristianismo como clave. La nueva religión atacó en la base a los principios fundamentales de la tradición grecorromana y a los valores que eran el basamento de la acción política y de la unidad del Imperio. La modernidad de Gibbon está en haber integrado las fuentes utilizadas en una trama armónica que se adelanta al principio estructuralista del equilibrio de los elementos en un contexto coherente y sistemático. Siempre intentó que las fuentes fueran fiables. La interpretación se transmite por la escritura, por su admirable manera de narrar y de analizar; volviendo a la idea borgiana de la novela.

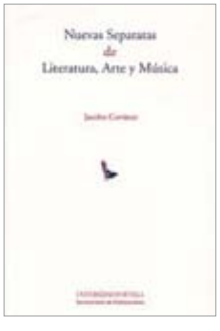
En 1847, después de tres años de trabajo, Thomas Couture presentó su enorme lienzo *Los romanos de la decadencia*, que se expone en el Museo de Orsay de París. Se trata de una obra cumbre de la pintura histórica; de alguna manera es la expresión plástica del texto de Gibbon y por tanto es recomendable verla.

Jacobo Cortines.

LETRAS, QUIEBROS Y ACORDES

IGNACIO F. GARMENDIA

NUEVAS SEPARATAS DE LITERATURA, ARTE Y MÚSICA
Jacobo Cortines
Universidad de Sevilla
396 páginas | 30 euros



Director de la colección Vandalia, que cumple justo en estos días diez años de trayectoria, y premio de la Crítica por su poemario *Consolaciones* (2004), Jacobo Cortines (Lebrija, 1946) es autor de una obra literaria relativamente breve pero intensa, meditada y exquisita, de gran hondura en los contenidos y formalmente impecable, que abarca otros tres libros de poemas —entre los que es obligado citar el espléndido *Carta de Junio* (1994)— y un hermoso libro de memorias —*Este sol de la infancia* (2002)— donde el también profesor de Literatura, ahora parcialmente retirado de su dedicación a la enseñanza, comenzó un ciclo autobiográfico del que cabe esperar nuevas entregas, dado que la única publicada —cercana en muchos momentos al poema en prosa— se detiene al filo de la adolescencia.

Cortines ha traducido los *Triunfos* y el *Cancionero* de Petrarca, ha estudiado el mito de don Juan y se ha ocupado asimismo de temas relacionados con la música, otra de las pasiones de un escritor que actualiza, por su mirada abarcadora y lo variado de sus intereses, el viejo ideal del humanismo.

Estas *Nuevas Separatas* continúan el empeño recopilatorio iniciado por el autor sevillano en *Separatas de Literatura, Arte y Música* (Pre-Textos, 2000), donde Cortines reunía sus artículos y ensayos a propósito de las materias mencionadas en el título. En ambos casos, los volúmenes aluden al nombre de una valiosa revista de breve trayectoria —seis entregas de 1979 a 1981— pero ambición indudable que en fecha muy temprana apostó por excelentes escritores que entonces, como el propio director de la cabecera, se hallaban en el inicio de sus respectivos itinerarios, a los que se sumaron artistas —porque era una revista verdaderamente multidisciplinar, donde se defendía "la vuelta a la unidad de la cultura"— que por aquellos años empezaban a descollar y luego se han convertido en referentes de su generación. El legado de *Separata* ha sido recientemente acogido por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, en una de esas muestras semiclandestinas que evocan de modo ejemplar, en su aparente modestia, el clima o el ambiente de toda una época, además de contribuir a explicar otras muchas cosas.

> EN ESTAS COMO EN LAS ANTERIORES 'SEPARATAS', JACOBO CORTINES HA SABIDO ACTUALIZAR, POR SU MIRADA ABARCADORA Y LO VARIADO DE SUS INTERESES, EL VIEJO IDEAL DEL HUMANISMO

"Hay libros que un buen día se los encuentra uno hechos", decía Cortines al comienzo de la anterior entrega de sus *Separatas*, donde también hablaba de una cadena de intereses que se había ido formando con el tiempo y "que unió el que en parte era otro del que soy, como dijo Petrarca mucho antes que Borges". Escritos a lo largo de los últimos quince años, los nuevos eslabones de esa cadena tienen como los otros un origen más o menos circunstancial, pero en el "sentido orteguiano", porque hay páginas de ocasión que no pasan de volanderas y otras que además de trazar un autorretrato preciso —una geografía humana— pueden seguir siendo leídas y disfrutadas siempre. Respecto de la primera colección, la novedad es que ahora el arte está representado no por la pintura sino por la tauromaquia, que lo es entre otros motivos gracias a miradas como la de Cortines, capaces de ir a la esencia sin perderse en el pintoresquismo.

Por aludir solo a tres de los artículos, en su mayoría breves, recogidos en el volumen, mencionaremos, entre las "Buenas Letras", el que recorre la curiosa e insospechada relación epistolar que unió a Villalón con Cernuda, dos temperamentos desparejos pero unidos por el culto apasionado de la poesía; el interesantísimo "Ordóñez en Hemingway", donde se repasa la presencia de la saga rondeña en la obra ciertamente desigual del narrador norteamericano, o el que da título a la sección de música, "Los acordes de Orfeo", una luminosa inquisición sobre las relaciones entre la música y la literatura con el nacimiento de la ópera como telón de fondo. Letras, quiebros y acordes que marcan no la despedida sino un mero final de ciclo.

ENSAYO

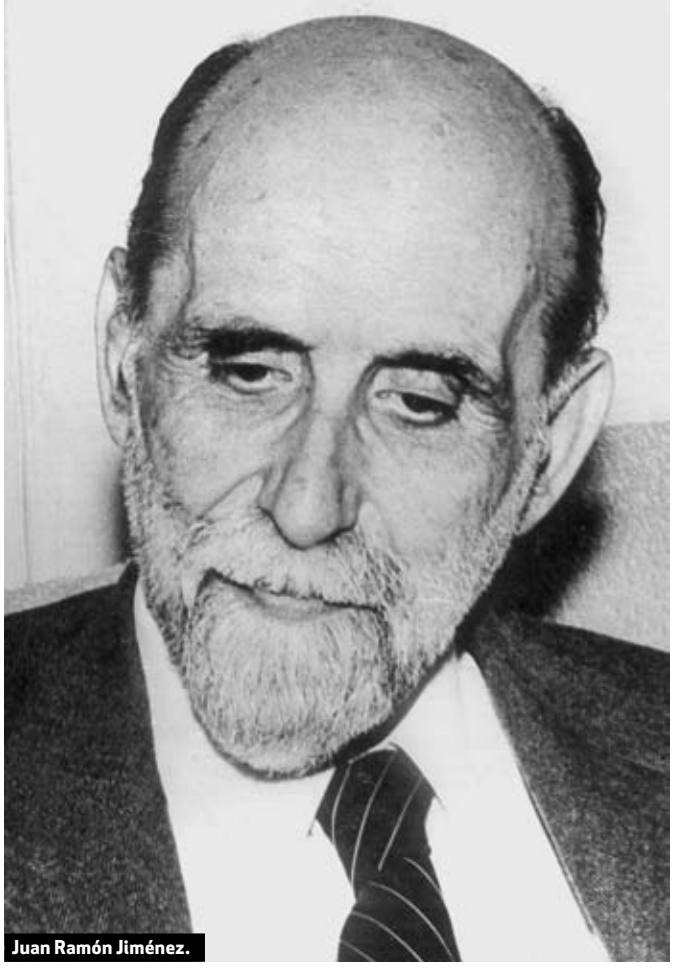
¿TIENES, JOVEN AMIGO, CEÑIDA LA CORAZA?

JUAN COBOS WILKINS

MI RUBÉN DARÍO
Juan Ramón Jiménez
Visor
300 páginas | 20 euros

Todo lo de R.D. fue, es y será para mí precioso. Supongo que nadie creerá que a estas alturas y con parte de ello publicado en los libros de R.D. me mueve a publicar reunido todo lo de R.D. a mí la vanidad. Tampoco el orgullo, naturalmente. Creo que todos deseamos publicar en vida lo que poseamos de hombres verdaderamente ilustres y contribuir así de manera verídica a la historia", escribía Juan Ramón sobre su voluntad de dar a conocer su Rubén Darío. Deseo que no vio cumplido en vida, libro cuyas páginas no pasaron nunca sus dedos. Inédito hasta el 7 de noviembre de 1990, fecha de su publicación por la entonces recién creada Fundación Juan Ramón Jiménez, *Mi Rubén Darío* se reedita ahora en la juanramoniana colección coordinada por Javier Blasco y Francisco Silvera. Renovada oportunidad de acercarse a un volumen excepcional que abre tanto las puertas al modernismo como a las vidas de dos genios de las letras, el nacido en Metapa (Nicaragua), Félix Rubén García Sarmiento, y el niñodiós de Moguer, Juan Ramón Jiménez Mantecón. En literatura, Rubén Darío, Juan Ramón. Dos enlazados continentes poéticos: América y Europa. Y muy especialmente, además de su intrínseco valor literario e histórico, este singular libro es el emocionante y bello testimonio de una sostenida y hermosa amistad entre ambos poetas. La lealtad de J.R.J. para con el autor de *Los raros* hará meditar a quien responsabiliza solo al Nobel de las tirantes relaciones con otros escritores coetáneos.

> ADEMÁS DE SU INTRÍNSECO VALOR LITERARIO E HISTÓRICO, ESTE SINGULAR LIBRO ES EL EMOCIONANTE Y BELLO TESTIMONIO DE UNA SOSTENIDA Y HERMOSA AMISTAD ENTRE JUAN RAMÓN Y RUBÉN DARÍO


Juan Ramón Jiménez.

La reconstrucción de estas páginas, que abarcan de 1900 a 1956, se debe al profesor Sánchez Romeralo, gran estudioso juanramoniano, quien en 1978 ya nos dio un libro clave: *Leyenda*. El manuscrito conservado en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, de la Universidad de Puerto Rico, fue el índice para la ordenación final de todo el complejo material que conforma *Mi Rubén Darío*, con apartados de poemas, cartas, esquelas, críticas, dedicatorias..., y que en su idea inicial iba a ser la entrega sexta de Biblioteca Definición y Concordia, de la revista *Índice*, fundada por J.R.J., con Juan Guerrero de secretario. Entonces el proyecto era solo un conjunto de cartas y versos de Rubén a Juan Ramón, y su fecha de publicación se fijó en 1923. Nunca se materializó.

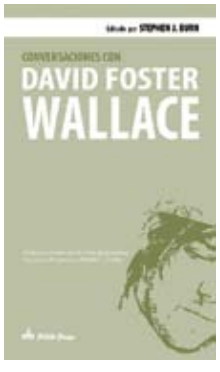
Pero quien nombrara a Rubén "almirante lírico, embajador de Venus", no abandonó su proyecto, por el contrario, lo metamorfoseó y lo volvió más abarcador, más amplio, profundo y ambicioso.

Desde la lectura en la revista *Vida Nueva* del poema "Urna votiva", de Rubén, un soneto que al joven onubense le pareció "diferente" y como "una jaula de oro armonioso colgada en ninguna parte en el aire azul", pasando por el viaje a Madrid para conocer al autor de *Cantos de vida y esperanza* —tras recibir una postal en la que este y Villaespesa le animan a ir a la capital a luchar por la poesía—, hasta aquel atardecer de febrero de 1916 en el que Juan Ramón, viajero a Nueva York para celebrar allí su matrimonio con Zenobia, recibe frente a las nieves de Terranova la noticia de la muerte de Rubén, hay todo un dilatado tiempo de fervor, muchos espacios fértiles. Vasos comunicantes de creación y amistad que este libro atesora. Luminosa prueba de ello es el soneto que desde París, en 1911, Rubén regala a Juan Ramón. Así comienza: "¿Tienes, joven amigo, ceñida la coraza / para empezar valiente la divina pelea?". Y así concluye: "Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta. / La Belleza te cubra de luz y Dios te guarde".

¿QUIERES RESPUESTAS SINCERAS?

PAUL VIEJO

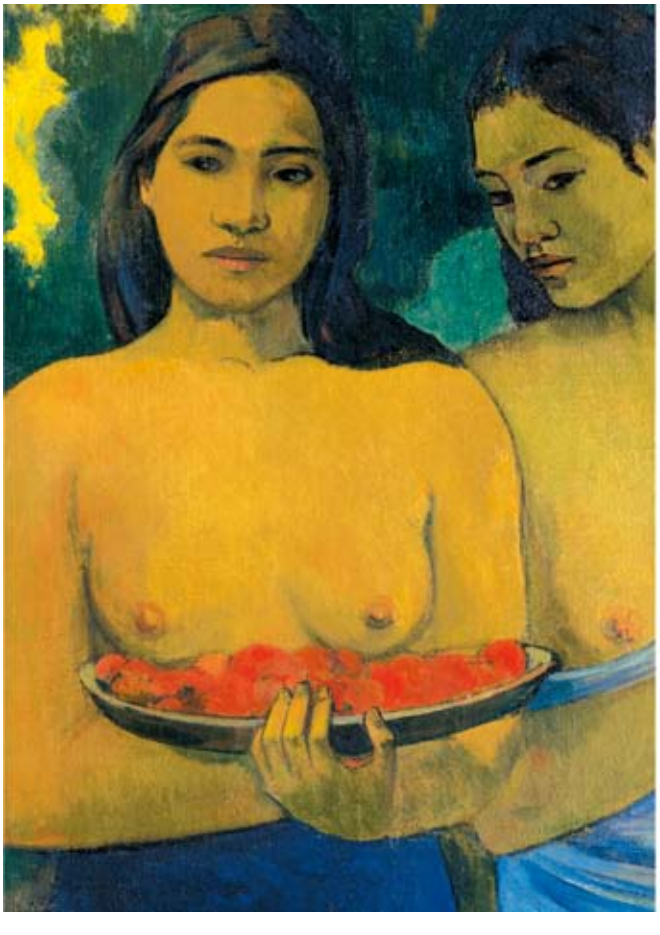
CONVERSACIONES CON DAVID FOSTER WALLACE
Ed. *Stephen J. Burn*
Trad. José Luis Amores
Editorial Pálido Fuego
238 páginas | 18 euros



Resulta curioso que alguien que detestaba las entrevistas haya dejado, sin querer, una colección tan atinada de ellas como las veinte, tal vez las mejores y más valiosas, que Stephen J. Burn ha recogido en este libro. Lo de menos es que prácticamente todas sean inéditas para el lector en español. Lo de más es el acierto de recopilar desde alguna de las más tempranas, cuando estaba reciente la publicación de su primera novela, *La escoba del sistema*, y cuando DFW no era aún conocido por sus siglas ni por el suicidio que lo convertiría en mito. También merecen la pena las últimas que muestran cómo pasados los años, Foster Wallace estaba a un paso de arrepentirse de una obra capital (y tan influyente) de la narrativa breve como *La niña del pelo raro*, además de su hastío hacia la metaficción. La suma de todas expresa la coherencia de una obra puesta en marcha por un escritor en permanente combate consigo mismo, que se definió como un hábil imitador de voces, influido, como él mismo reconoce, por DeLillo y Gaddis, entre otros autores; que explica sus procesos literarios y la apuesta por escritores de su generación como Jonathan Franzen. Un combate también personal, porque no son pocas las trazas biográficas que van dejando las sinceras respuestas sobre sus relaciones familiares y sus problemas mentales. Leídas en conjunto, las entrevistas seleccionadas por Stephen J. Burn resultan un documento excepcional para el admirador o para todo aquel que quiera escuchar de viva voz qué es la literatura y cómo se hace.

GARY HANNABARGER

David Foster Wallace.



Museo Thyssen-Bornemisza

GAUGUIN
Y EL VIAJE
A LO
EXÓTICO

SÁBADOS HASTA LAS 10 DE LA NOCHE

9 / octubre 2012
13 / enero 2013

Venta anticipada de entradas con hora asignada
www.museothyssen.org
902 760 511

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

1992 20 12 años

Paul Gauguin
Dos mujeres tahitianas, 1899 (detalle)
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York.
Donación de William Church Osborn, 1949

POESÍA

EL ABRAZO MORTAL DE LA VIDA

JAVIER LOSTALÉ

VIOLETA PROFUNDO
Rafael Fombellida
Renacimiento
96 páginas | 12 euros

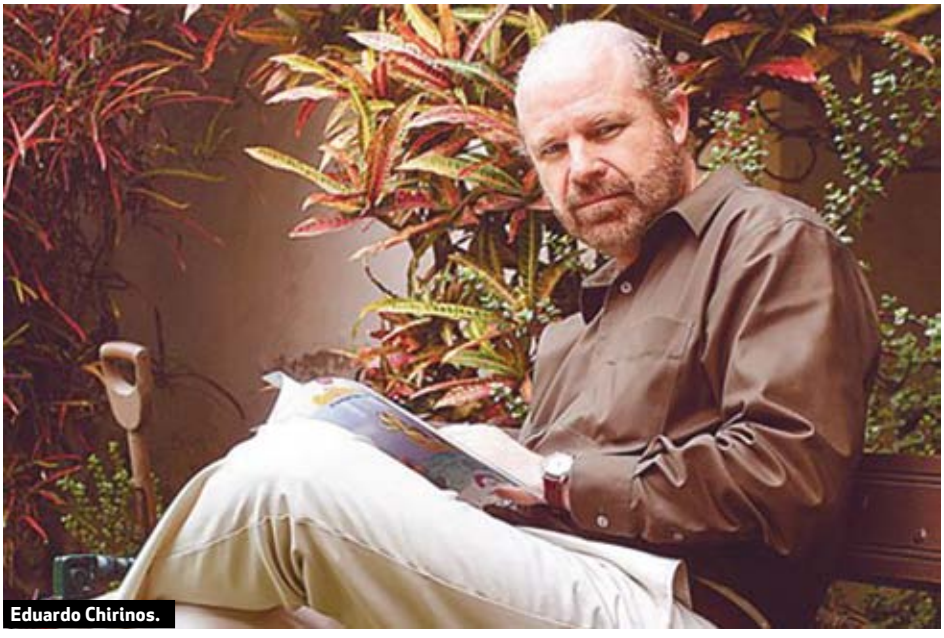
El poema verdadero es aquel que, como escribía Thoreau, respira al fondo del yo". Esta referencia al escritor y filósofo estadounidense, que figura en el dietario de Rafael Fombellida *Isla Decepción* (Pre-Textos), expresa en pocas palabras el carácter esencial que para este autor cántabro tiene la poesía. Toda su obra, entre la que destacamos *Deudas de juego, Norte magnético, Canción oscura* y su último poemario *Violeta profundo*, publicado este año por Renacimiento, es una exploración en la que la vida y la muerte dialogan hasta el abrazo, el pensamiento y la acción tienen un pulso común, el cuerpo —cito a Fombellida— "es nudo de inserción del yo y la realidad" y la naturaleza cataliza los movimientos más íntimos del ser, tanto físicos como psíquicos. En los poemas hay también un entrañamiento de lo racional en lo irracional, el tiempo es espacio germinante y lo instintivo se torna metafísico. Esta vertebración de su poesía adquiere en *Violeta profundo* la verdad última de habitar la hora violeta del apagamiento para, desde ella, cantar la vida con todas sus notas de dolor, deseo, amor, sueño, engaño... Y Fombellida lo hace mediante una carnalidad llena de biografía, con la inserción de la naturaleza como correlato de la conciencia donde la lluvia genera memoria, la nieve es el cuerpo de la ausencia, miente la alondra su luz de amanecer y la rosa puede vencer con fragilidad cualquier tormenta. Pero, sobre todo, lo que le presta una dimensión moral a *Violeta profundo* es el compromiso del lenguaje con lo substancial y la copulación que se produce entre la muerte y la vida. Por eso no hay sino concepción, a pesar de la termita que, a través del tiempo, va horadando la existencia, con sus secuelas de pérdida, separación, decadencia y sufrimiento: "qué fortuna tener quien aparenta oírme. / Qué haría sin ti, sufrir, si te perdiera", escribe el poeta. Unidad de muerte y vida, y de muerte y amor, de ahí que la amada, presente o como transpiración, cobre una doble y distinta tensión representativa o simbólica en las dos partes en que se divide *Violeta profundo*.

En la primera, "Campo de Marte", dios de la guerra, hay un diálogo con la muerte y un enfrentamiento a su amenaza en el que la amada desde su silencio nos esclarece y es testimonio de nuestra decrepitud por la acción del tiempo, y actúa como fecundadora de sueños, no como esposa, sino por ella misma, por su basal identidad. En la segunda, "La bella homicida", la amada es la misma muerte, a cuyo seno, con serena aceptación, se entrega ahora el poeta, no de un modo pasivo, sino en un activo proceso de regresión al momento anterior al nacimiento: "No llames más / desde la orilla. / Estoy nadando / contra mi cuerpo [...] Tú no me nombres, / deja que nade. / Soy un nonato / mecido en luz". ¿Y es que acaso nacimiento y muerte no forman parte de la misma secuencia: entre ambos el relámpago de la vida? Entrega a la muerte, regreso a la Nada, pero a una Nada plena, como plenitud entraña la misma muerte. *Violeta profundo* es un poemario donde late lo clásico y lo barroco (escucho a Quevedo), lo alucinatorio (es estremecedor el poema en prosa "Háblame") y lo onírico. Un poemario también muy visual, con rasgos a veces neorrealistas y expresionistas. En *Violeta profundo* se produce esa revelación hasta la raíz de la existencia propia de la gran poesía. Tras leerlo nos pasa algo dentro.

JORGE F. BOLADO

Rafael Fombellida.

LO QUE LE PRESTA UNA DIMENSIÓN MORAL A 'VIOLETA PROFUNDO' ES EL COMPROMISO DEL LENGUAJE CON LO SUBSTANCIAL Y LA COPULACIÓN QUE SE PRODUCE ENTRE LA MUERTE Y LA VIDA


Eduardo Chirinos.

FRAGMENTOS DE UNA VIDA

ERIKA MARTÍNEZ

ANUARIO MÍNIMO (1960-2010)
Eduardo Chirinos
Luces de Gálibo
113 páginas | 12 euros

Que Eduardo Chirinos (Lima, 1960) es un poeta enorme lo sabe sobradamente cualquiera que haya leído alguno de sus muchos títulos imprescindibles, entre los que pueden citarse *El equilibrista de Bayard Street* (1998), *Abecedario del agua* (2000), *Breve historia de la música* (Premio Casa de América, 2001), *Escrito en Missoula* (2003) o *Mientras el lobo está* (Premio Generación del 27, 2010).

En *Anuario mínimo,* Chirinos escribe sobre Chirinos. Y, como todo gran escritor, lo hace hablando de parientes, libros, tigres, amores. "No es de mi padre de quien quiero hablar, sino de bicicletas". Chirinos rompe el espejo de la autobiografía y nos entrega los pedazos. Desde su prólogo, este libro responde al deseo declarado "de reunir al azar breves fragmentos", más que a "la frondosa voluntad de construir una autobiografía". Pero en esta *captatio benevolentiae* se esconde —con la inteligente discreción que cultiva el autor peruano— toda una poética y una declaración de principios: la vida es tan azarosa e intermitente como lo son sus relatos. Vida y literatura cobran forma en cada elección que hacemos, pero también en cada renuncia, en lo que surge de ellas. Como los huecos que deja la prosa entre fragmento y fragmento, la memoria está llena de blancos. De la música que nunca escucharon tus padres, de los libros que no había en tu casa, del último año de colegio: "Fiesta de promoción (a la que no fui), tener una novia (que no tuve), elegir una universidad (a la que no ingresé)". Nada podría explicarse sin sus vacíos.

Este libro es al mismo tiempo la historia de un hombre y de una vocación. Una indagación detectivesca en la génesis de la palabra. Pero también una constatación de que no hay escritura sin deterioro ("Mis orejas arruinan la sintaxis, echan a perder el sentido, modifican a su antojo los significados"), sin herida (sueños que abochornan, profesores que ridiculizan), sin delirio (delirar, recuerda Chirinos, significaba en su origen salirse del surco, o sea, del verso, "sembrar de manera incorrecta"). Hay en este libro un dolor ajeno al dramatismo que no deja de recordarnos, con ternura y toques autoparódicos, que la literatura nos reconcilia con la existencia. Lector y escritor comparten la misma habitación, como un hermano que lee al otro sus textos. *Anuario mínimo* está lleno de recovecos, pliegues de donde surgen los otros. Los muertos cobran presencia, se adensan, mientras los vivos adquieren un aire fantasmal: "Uno nunca sabe cómo reclaman los afectos. No pasa un mes sin que se aparezca para conversar en mis sueños. Me gustaría saber si él me recibe para conversar en los suyos".

Las páginas se suceden y la genealogía familiar va dando lugar a la literaria. Por eso, Chirinos da cuenta no solo de hermosas confesiones y recuerdos, de leyendas verosímiles y evocaciones fantásticas, sino también de brillantes reflexiones literarias, notas de lectura y hasta poéticas: "La prosa empieza siempre con alguna idea, a esa idea le siguen las palabras, y a esas palabras —si tienen suerte—, una música. La poesía, en cambio, empieza con una música, a esa música le siguen las palabras, y a esas palabras, una idea. Para algunos la idea es opcional".

En la última y misteriosa entrada del anuario, una pareja trata de ver el interior de la casa cerrada de Kafka a través de una ventana. Pero el cristal de la ventana refleja la calle. La intimidad es el anzuelo que lanza la buena literatura para obligarte a mirar hacia fuera.

> ESTE LIBRO ES LA HISTORIA DE UN HOMBRE Y DE UNA VOCACIÓN. UNA INDAGACIÓN DETECTIVESCA EN LA GÉNESIS DE LA PALABRA. PERO TAMBIÉN UNA CONSTATACIÓN DE QUE NO HAY ESCRITURA SIN DETERIORO, SIN HERIDA, SIN DELIRIO

INFANTIL Y JUVENIL

ANTONIO GÓMEZ YEBRA

Mejor Manolo

Elvira Lindo
Ilust. *Emilio Urberuaga*
Seix Barral
183 páginas | 13,95 euros

Regresa Elvira Lindo a sus orígenes, con otra historia donde su protagonista, Manolito, está en la adolescencia. El nuevo libro se inicia con una especie de pórtico donde se explica cómo la escritora que contaba sus "hazañas" se fue a Nueva York sin despedirse y se plantean algunos de los peros que sus libros recibieron: nada que quite el sueño a ningún escritor. Manolito (Manolo) sigue siendo el narrador oficial en esta nueva entrega, y continúa en su labor de analista oficial, si bien a su estilo (con humor sencillo y popular), del mundo en que vive: Carabanchel (Alto), Madrid y el planeta Tierra, o sea, el mundo mundial. Pese a sus defectos, Manolito (Manolo) mira a los demás con respeto: su madre, su padre, su abuelo, sus hermanos, sus amigos. A veces, con miedo (por ejemplo, de Yihad), porque se trata de un antihéroe, y a estos no les suele salir todo bien, precisamente.

En esta ocasión, con todo, será el Imbécil quien pase los peores tragos: nace Chirli, la hermanita que lo va a destronar como él destronó a Manolito, y la vida va a cambiar: es una chica monísima, en nada parecida al resto de la familia (habrá sido cambiada en el hospital), nacida para triunfar en el mundo de la canción. Casi todo gira en torno al destronamiento del príncipe, y Manolo tendrá que poner en juego sus neuronas para que las cosas salgan medianamente bien.

A lo largo de la novela surgirán temas candentes, como la venta de solares donde edificar sin permiso, con la consiguiente estafa a sus futuros propietarios, los recortes salariales, las huelgas, el momento de crisis social. Y también otros más familiares, con la enfermedad del padre y las falsas amenazas de espantada, por parte del abuelo, cuya pensión necesita la familia, o la puesta en escena de la madre como montadora de muebles.

Manolo está entrando en un periodo crítico de su vida, cuando se plantea la religión como algo comprometido, pero también las responsabilidades de una persona de su edad. Finalmente el abuelo dará con la clave de su futuro inmediato: "está para ser el consuelo de su vejez". Ya es algo. Manolo, el antihéroe, se percata de que sus ahorros sirven para ayudar a la familia, y no se quejará por ello. En el fondo, le satisface: empieza a hacerse adulto. Elvira Lindo y Manolito Gafotas siguen al pie del cañón.

Makia Vela

El gran libro de las brujas de Abracadabra

Ana Punset
Ilust. *Moni Pérez*
Beascoa
80 páginas | 14,95 euros

He aquí un libro de gran formato, planteado como prólogo a las aventuras de sus protagonistas, un puñado de brujas que se verán obligadas a implicarse voluntaria o involuntariamente en ellas. Conocemos de momento la ciudad donde viven, Abracadabra, a las brujerizas principales (aprendizas de bruja), a sus profesoras, a la directora de su centro de enseñanza, a sus mascotas y a algunos otros personajes secundarios, como esas nubes de extrañas formas y tamaños que acompañan a cada chica. También se presentan otros curiosos como Casandra o las brujas legendarias y, desde luego, los libros fundamentales que integran la biblioteca de una brujeriza. Y conocemos sus especialidades, también las culinarias, empezando por sus pócimas y conjuros, sus filtros e incluso los signos de su zodíaco especial. Un libro muy completo, con extraordinarias ilustraciones que abren el apetito lector de sus jóvenes destinatarios.

¿Quién es como yo?

Nicola Davies
Ilust. *Marc Boutavant*
Juventud
22 páginas | 13,50 euros

Algunos niños que empiezan a ir al colegio no han tenido ocasión de hojear libros. Y pocos han pasado las páginas de obras tan hermosas como *¿Quién es como yo?* Se trata de un libro para no lectores o primeros lectores, que no excluye a otros chicos de diversas edades. El padre, el hermano mayor, el profesor, el bibliotecario, plantean, con el libro en la mano, la pregunta reincidente que da título al volumen. Habrá que encontrar quién comparte cualidades con un conejo, con un pez, con una rana o con una paloma. De esta forma, el niño reconoce semejanzas y diferencias entre diversos animales, de los cuales la mayoría son suficientemente conocidos. Aprenderá así a descubrir que los animales pertenecen a grupos diferentes (peces, reptiles, mamíferos, aves) y que muchos, de grupos distintos, comparten características. Se trata, pues, de distinguir entre diversos tipos de animales, por medio de ventanitas que ofrecen información y algunas sorpresas.

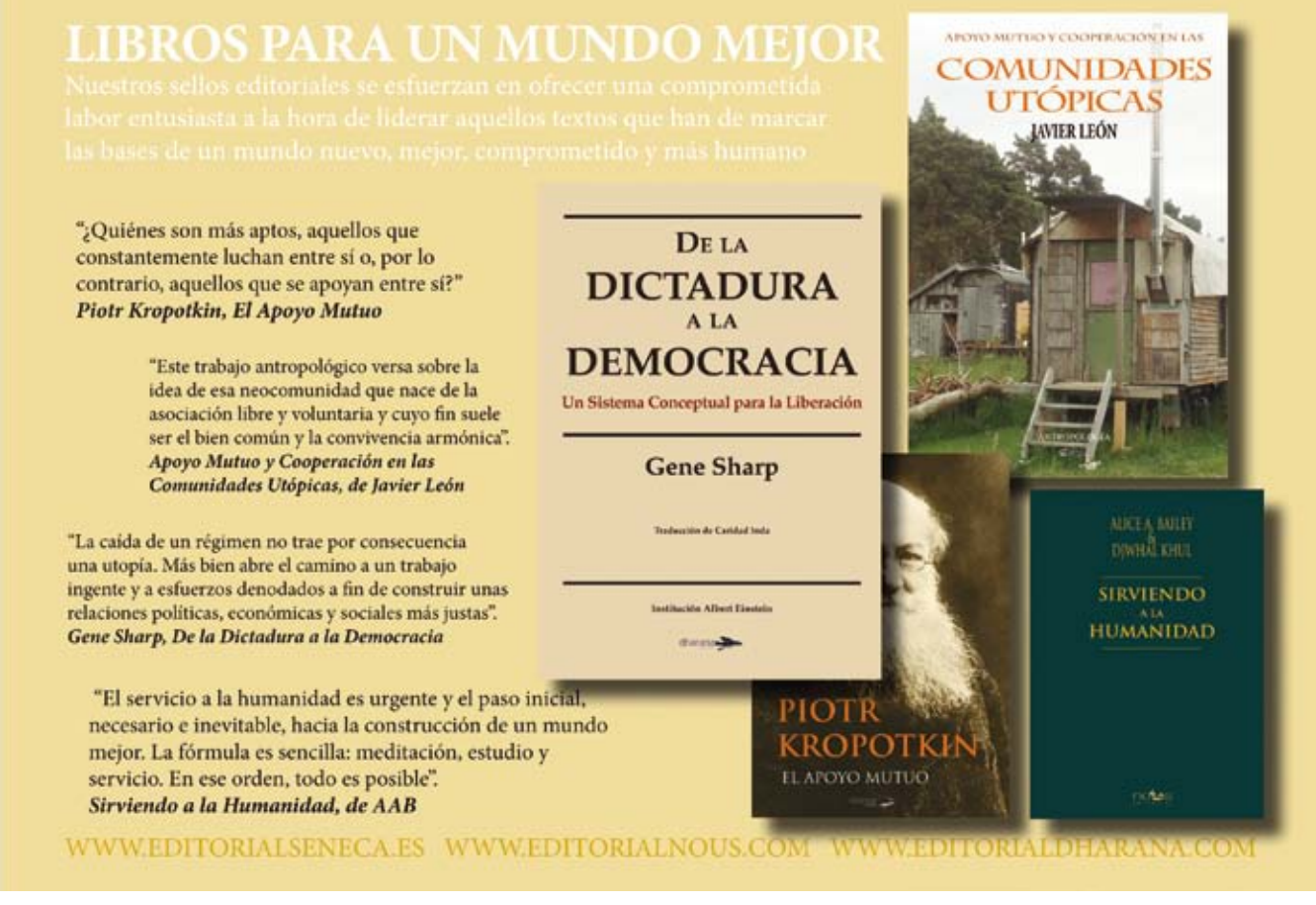
Librería Extra-Vagante

MAITE ARAGÓN

Alameda de Hércules, 77
Sevilla

La Extra-Vagante es un sueño hecho realidad. Tres libreros se encontraron, hace más de tres años, cansados de encerrar en un cajón su idea personal de librería, y decidieron unirse en una cooperativa para dar vida a un híbrido que conjugase propósitos comunes. El resultado es una pequeña librería especializada en viajes que defiende otras maneras de leer y de viajar. Abanderados de la cita de Emily Dickinson, "para viajar lejos no hay mejor nave que un libro", en nuestros 35 metros cuadrados se pueden encontrar libros para viajar tanto de manera física como con la imaginación. Lo importante es vivir el viaje como aprendizaje.

Elegimos la Alameda de Hércules porque nos identificamos con esta zona de cultura alternativa de Sevilla. Y en ella es ya famoso nuestro "librárbol", un árbol extravagante que puede dar libros por frutos. Cada semana nos esforzamos en organizar actividades que tejan redes entre la librería y nuestros clientes: mercadillos, cuentacuentos, clubes de lectura, colaboración en proyectos solidarios, exposiciones, talleres y todas las extravagancias que nos proponen o se nos ocurren; por ejemplo, darte la oportunidad de ser "librero por un día". En estos tiempos difíciles que corren, en los que vamos de un lado a otro llenos de preguntas, creemos en los libros para encontrar respuestas; y para ello, nuestros imprescindibles son *Mis cuentos africanos* de Nelson Mandela (Siruela), *¿Dónde está Babia?* de Eva Manzano (Thule), *Reportajes* de Joe Sacco y *¿Eres mi madre?* de Alison Bechdel (ambos en Mondadori), *Momentos estelares de la humanidad* de Stefan Zweig (Acantilado) y *84, Charing Cross Road* de Helene Hanff (Anagrama). No dejemos de leer, la vida se multiplica por mil vidas si continúas leyendo.



JULIO NEIRA PUBLICA LA ANTOLOGÍA 'GEOMETRÍA Y ANGUSTIA'

"Nueva York es la perfecta metáfora del mundo contemporáneo"

La colección Vandalia llega al medio centenar de títulos con la publicación de una antología sobre Nueva York preparada por Julio Neira, que ha reunido una amplia selección de poesía española de los siglos XX y XXI con la gran metrópoli como referente. *Geometría y angustia* es el título de un volumen en el que aparecen decenas de autores valiosos, con poemas ya clásicos, menos conocidos o en ocasiones inéditos. Todos ellos han sentido en algún momento la atracción por Nueva York y posan su mirada en la arquitectura, el urbanismo, los referentes culturales, las formas de vida o el sistema económico de una ciudad que despierta por igual admiración y rechazo. Especializado en la poesía española del siglo XX y en particular en los autores de la Generación del 27, Neira ha publicado recientemente un ensayo, complementario de la antología, titulado *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*.

—¿Cómo surgió la idea de realizar esta antología?

—El proyecto nació de una invitación a impartir una conferencia en el Dickinson College (Pennsylvania). Me pidieron que hablara sobre los escritores españoles en Estados Unidos, y empecé a buscar a partir de los más conocidos. Para mi sorpresa encontré que había muchos más que habían escrito específicamente sobre Nueva York. Realicé un estudio diacrónico y luego he seleccionado aquellos poemas más relevantes.

—¿Qué poetas, generaciones o épocas abarca el libro?

—Los hay de todas las promociones poéticas contemporáneas, desde Juan Ramón, con el antecedente ilustre de Rubén Darío, a los poetas del 27 (Lorca, Alberti, Guillén, Salinas, Cernuda), pasando por los de posguerra (Hierro, Quiñones, Gloria Fuertes, Julia Uceda, Julio Alfredo Egea, Gamoneda, Panero, García López), los novísimos (Gimferrer, Ana María Moix, José María Álvarez, Villena), los realistas de los ochenta (Abelardo Linares, García Montero, Benítez Reyes, Ruiz Noguera, Aurora Luque, Álvaro Salvador) y los más recientes, como son los casos de Juan José Téllez, Josefa Parra, Vicente Luis Mora o Nacho Escuín, entre otros.

SELMA NEIRA

Julio Neira, en la Calle 57 de Nueva York.

"Nueva York tiene el atractivo de lo contradictorio, es una ciudad que maravilla por su grandiosidad, pero también repugna por sus dimensiones sobrehumanas"

—¿Por qué los poetas se sienten atraídos por Nueva York?

—Es la perfecta metáfora del mundo contemporáneo, el símbolo del capitalismo. Tiene además el atractivo de lo contradictorio. Es una ciudad que apasiona, que maravilla por su grandiosidad y belleza, pero también repugna por sus dimensiones sobrehumanas. Es opresiva y poco clemente con las criaturas más desfavorecidas. Esa imagen doble y antitética es muy tentadora para un creador. Por otra parte, la sombra lorquiana de *Poeta en Nueva York* es muy alargada. Muchos sienten, a veces con humor, que su reválida poética pasa por escribir sobre la ciudad.

—¿Cómo ha sido el proceso de documentación?

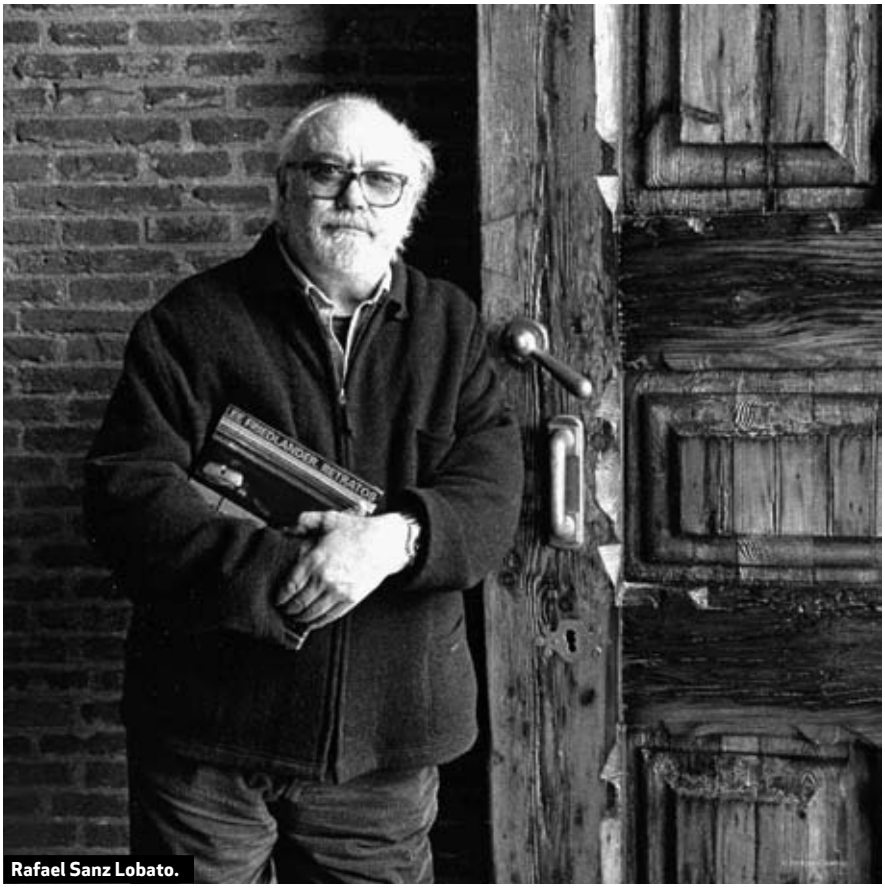
—Me ha llevado tres años recopilar los materiales. Hay que repasar muchos libros y revistas en busca de poemas que traten o se refieran de manera significativa a la ciudad y su mundo. Pero he contado con magníficos cómplices. Grandes lectores de poesía que me enviaban todos los ejemplos que encontraban, como Antonio Lafarque, de Almería, o Manuel Moya desde Huelva. Les estoy muy agradecido.

—¿Se detectan muchos tópicos sobre la ciudad?

—Hay tópicos poéticos, claro, el Metro, el puente de Brooklyn, las avenidas, Times Square, el atardecer en Manhattan con su cielo malva y oro, el atentado del 11 de septiembre de 2001... Pero también visiones novedosas de quienes viven allí o lo han hecho durante largo tiempo, como Dionisio Cañas e Hilario Barrero.

—¿Sigue teniendo Nueva York el mismo atractivo para los poetas actuales?

—Las generaciones más jóvenes conocen la ciudad sin necesidad de haber estado en ella, gracias al cine o las series de TV. Pero continúan fascinadas por su enigma, que encierra la maravilla de la geometría con el dolor de la angustia. Así lo vio Lorca y así lo siguen viendo los poetas del siglo XXI.

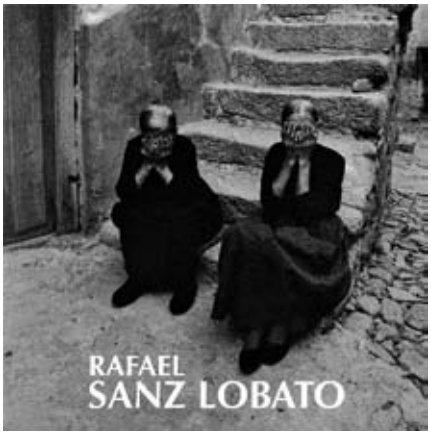

Rafael Sanz Lobato.

Sanz Lobato protagoniza una gran retrospectiva en Sevilla

La Fundación José Manuel Lara colabora en esta excepcional muestra fotográfica

Rafael Sanz Lobato, Premio Nacional de Fotografía 2011, será el excepcional protagonista de una exposición que su ciudad, Sevilla, le debe por ser uno de los grandes nombres de la fotografía española. El Ayuntamiento de Sevilla, a través del ICAS, organiza esta muestra antológica que se celebra del 10 de enero al 10 de marzo de 2013 en el Espacio Santa Clara.

El proyecto es una coproducción con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (Dirección General de Bellas Artes) y cuenta con la colaboración de la Fundación José Manuel Lara, que desde el primer momento mostró su interés por participar en esta gran retrospectiva que viene a rendir homenaje a un sevillano ilustre, aunque poco conocido en su tierra, perteneciente a una generación irrepetible de fotógrafos de posguerra que a partir de los años cincuenta del pasado siglo dio a nuestro país una producción documental de primer orden.



Sanz Lobato convirtió la fotografía en una pasión desbordante, y sus paisajes y personajes definen con gran sutileza y humanidad la identidad española

Sanz Lobato convirtió la fotografía en una pasión desbordante, y sus paisajes y personajes definen con gran sutileza y humanidad la identidad española. El catálogo de la exposición hace hincapié en su labor como documentalista. "Es capaz —se destaca— de rememorar, entender e interpretar una manera de vivir en un periodo no muy lejano de la España profunda, donde el carácter y el alma de este país se manifiestan a través de los ritos religiosos o civiles. Sus imágenes nos fascinan y nos enseñan. Rafael es uno de los fotógrafos que ha sabido relacionarse con la gente, escucharla, respetarla y fotografiarla. Sus paisajes ilustran una España árida y al tiempo majestuosa. Una España profundamente religiosa, que respeta siglo tras siglo, año tras año, los ritos marcados por una Iglesia omnipresente".

En esta exposición, según explican sus comisarios, David Balsells y Chantal Grande, encontramos un magnífico ejemplo del mejor realismo documental, dotado de enorme fuerza y sensibilidad. Son documentos clave de la fotografía realista moderna que han influido de forma importante en los autores de las generaciones sucesivas. Su calidad extraordinaria también la encontramos en sus paisajes, donde transforma amaneceres o crepúsculos en pura poesía.

Sus retratos muestran una relación directa y humana con el modelo, en la tradición de los grandes creadores. En ellos Sanz Lobato ha sabido encontrar el momento de inflexión, la bajada de la guardia del personaje ante una pared lisa y desnuda con una inequívoca dosis de dramatismo. Y están finalmente las naturalezas muertas, que configuran una nueva etapa y constituyen otra gran lección de fotografía rebosante de inspiración, con excelentes composiciones.

"Rafael Sanz Lobato es un creador inquieto y rebelde, un hombre íntegro, curioso y *joven,* absolutamente comprometido con su arte y su época", se indica en los textos que acompañan la retrospectiva, donde se reúne una amplia y significativa muestra de su brillante trayectoria, un tiempo olvidada y ahora por fin de actualidad, que invita a la contemplación y provoca la reflexión crítica.

MARTA RIVERA DE LA CRUZ

Más allá de las sombras (de Grey)

Defiendo con uñas y dientes el fenómeno *best-seller*. A diferencia de quienes achacan a tenebrosas operaciones de marketing la venta masiva de un título, sé por experiencia que el despegue de un libro obedece a una misteriosa conjunción de factores que nadie sabe explicar a ciencia cierta. Sea como fuere, benditos sean esos títulos que, de vez en cuando, toman por asalto las tiendas de libros y las listas de más vendidos. Por un lado, porque sirven para sanear las cuentas de las casas editoriales: los beneficios que arroja el *best-seller* de hoy tal vez sirvan para financiar mañana la apuesta por un autor desconocido. Y por otro, porque la existencia de títulos de moda acerca a las librerías a personas que de ordinario no son compradoras de literatura. Es cierto que en muchos casos el fenómeno superventas empieza y acaba en sí mismo: conozco a gente fascinada con la trilogía de Larsson que no ha seguido leyendo tras acabar con ella. Pero no es menos verdad que hay otros que llegan a la literatura de la mano de un libro de gran venta y descubren de este modo una forma fascinante de pasar el tiempo.

HELMUT NEWTON

Esta temporada se encarga de animar el mercado la serie erótica de las *Cincuenta sombras de Grey* que alguien definió como "porno para mamás" o, de forma más pedestre, "Cenicienta con bofetadas". No voy a hablar del libro porque no lo he leído, pero llevo semanas contemplando su cubierta en los vagones del metro, en la sala de espera del dentista, en la cola de embarque del puente aéreo. Nada que objetar, desde luego: bienvenido sea el prodigio, y que dure mucho tiempo. Pero dejen que haga votos por que el fenómeno Grey no se quede ahí, y sirva a muchos lectores para descubrir tantos y tantos títulos sobresalientes que precedieron a esta historia de dominación en el siglo XXI, desde los textos de la perturbadora Anaïs Nin a esa joya de la literatura que es *El amante de Lady Chatterley,* de D.H. Lawrence. Me pregunto si las mujeres —porque, no nos engañemos, son ellas las que han caído rendidas a los pies de E.L. James— se han acercado alguna vez a la monumental *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, o a *Azotando a la doncella* de Robert Coover, donde tan bien se retrata la figura del amo que parece fascinar a las seguidoras de Grey. Mario Vargas Llosa, Almudena Grandes, Georges Bataille se han acercado brillantemente al género del erotismo, aunque es muy posible que quienes vibran con la trilogía de la exitosa señora James no hayan caído en la cuenta de que existen *Elogio de la madrastra, Las edades de Lulú* o *Historia del ojo,* las tres de tan alto voltaje como superlativa calidad literaria. No es la primera vez que un *big bang* editorial sirve al público lector para descubrir las infinitas posibilidades de las letras. Nadie se acordaba de *Las crónicas de Narnia* hasta que Harry Potter inauguró una nueva edad de oro de la fantasía, y hace ya veinte años fueron muchos los que leyeron *Los tres mosqueteros* después de que les despertase el apetito *El club Dumas* de Pérez-Reverte. Cada libro es —debería ser— el bocado que sirve para azuzar el hambre de otras historias, de otras lecturas, de otros autores tal vez superiores al que nos hizo dar el primer mordisco.

Lo cierto es que E.L. James ha hecho lo más difícil: abrir el camino y llamar la atención sobre un género que existe desde hace siglos pero había dejado de estar de moda. Por eso deberíamos alegrarnos: la historia de la literatura erótica es tan amplia y tan compleja que quienes se han acercado a ella a través de un fenómeno editorial tienen el campo más que abonado para seguir leyendo. Y de eso se trata.

Cada libro es —debería ser— el bocado que sirve para azuzar el hambre de otras historias, de otras lecturas, de otros autores tal vez superiores al que nos hizo dar el primer mordisco

CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

Nuevas miradas sobre Andalucía

El Centro de Estudios Andaluces presenta un amplio **catálogo de publicaciones** sobre la realidad andaluza, profundizando en su pasado, presente y retos de futuro.

Andaluces contra el caciquismo

Salvador Cruz Artacho (coord.)

10 €

Una reflexión las distintas formas de participación democrática en la Andalucía de los siglos XIX y XX que rompe con el tópico del inmovilismo de la sociedad andaluza.

Breve historia de Andalucía

Manuel Peña Díaz (coord.)

18 €

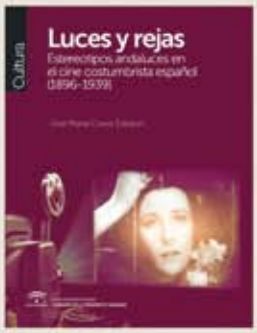
Una obra divulgativa sobre la historia de Andalucía desarrollada con rigor, riqueza documental e interpretaciones factibles y verídicas, desde los primeros pobladores hasta nuestros días.

Triunfo, una revista abierta al sur

José Romero Portillo (coord.)

25 €

Un volumen que reivindica el papel jugado por este semanario de la vanguardia intelectual de los años finales del franquismo en la historia y el periodismo andaluz.



Luces y rejas

Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)

José María Claver Esteban

18 €

El libro ofrece un documentado análisis de los orígenes y evolución del costumbrismo cinematográfico andaluz y un recorrido cronológico por las películas de este género.

Inmigrantes andaluces en Argentina durante la Guerra Civil y la posguerra (1936–1960)

María Enriqueta Cózar Valero

18 €

Un trabajo que recupera parte de la memoria social de la inmigración andaluza en el país latinoamericano que acoge en la actualidad a la mayor colectividad de andaluces en el exterior.

La represión franquista en Andalucía

Francisco Cobo Romero (coord.)

10 €

El primer volumen de la colección Cuadernos de Andalucía en la Historia Contemporánea analiza la represión franquista utilizando nuevas categorías conceptuales y aportando cifras clave en Andalucía.

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

JUNTA DE ANDALUCIA

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA E IGUALDAD

FUNDACIÓN**MAPFRE**

EXPOSICIONES

Mercurio 146. Diciembre/12 79742
8 432715 051091

Jean Paul GAULTIER

Universo de la moda: De la calle a las estrellas

6 OCTUBRE 2012 / 6 ENERO 2013
SALAS RECOLETOS

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

Pierre et Gilles, *Jean Paul Gaultier*, 1990
© Pierre et Gilles. Cortesía Galería Jérome de Noirmont. París

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

FUNDACIÓN**MAPFRE**

Esta exposición ha sido realizada por el Musée des beaux-arts de Montréal, en colaboración con la Maison Jean Paul Gaultier y FUNDACIÓN MAPFRE

RETRATOS

OBRAS MAESTRAS
Centre Pompidou

26 SEPTIEMBRE 2012
6 ENERO 2013

SALA RECOLETOS

Paseo de Recoletos, 23, Madrid
Telf. 915 816 100

Amedeo Modigliani, *Retrato de Dédie*, 1918
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-GP / Georges Meguerditchian

Centre Pompidou

Exposición organizada por la FUNDACIÓN MAPFRE, Madrid, y el Centre Pompidou, París.

www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
http://www.facebook.com/fundacionmapfrecultura
Twitter @mapfrefcultura