www.revistamercurio.es

MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

Número 178 | Febrero 2016

EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
Jesús Carrasco
Miguel Ángel Hernández
John Banville
Miguel Ángel González
Ryan Boudinot

ENSAYO
Elvira Lindo
Juan José Téllez
Jacobo Siruela
Peter Mendelsund
Marcos Ordóñez

POESÍA
Friedrich Hölderlin
Jaime Siles
Vicente Luis Mora

ENTREVISTA

VÍCTOR DEL ÁRBOL

PREMIO NADAL 2016

"El dolor es quedarse y marcharse a la vez"

EL RELATO DE LA TRANSICIÓN

ARTÍCULOS DE

NATIVEL PRECIADO, JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS, MARTA SANZ, ALEJANDRO V. GARCÍA E IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

FOTO: PABLO NEUSTADT

MIRÓ
y el objeto

EXPOSICIÓN
HASTA EL 22 DE MAYO

#Miróyelobjeto

Paseo del Prado, 36
www.CaixaForum.com/agenda

Joan Miró. *Pintura-objeto*, 1950. 30,8 x 26,4 cm. Colección privada ©Successió Miró 2015

Exposición en colaboración con:
Fundació Joan Miró
Barcelona

CaixaForum Madrid

Obra Social "la Caixa"

contenidos

Número 178 | Febrero 2016

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

Fundación
José Manuel Lara

Presidente José Manuel Lara García
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

PGD
Distribución controlada por PGD
Mercurio se distribuye
gratuitamente en librerías y grandes
superficies de ámbito nacional
Más información en:
www.revistamercurio.es

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

@revistamercurio
revistamercurio.es

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

Para publicidad en Mercurio:
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

Obra Social "la Caixa"

La Obra Social de la Caixa colabora con la revista Mercurio para el fomento de la lectura

Temas

ASTROMUJOFF

Fondo y formas

Lecturas

Firma invitada

EL RELATO DE LA TRANSICIÓN

6 **Las cosas por su nombre**— *Natível Preciado*

La prensa desempeñó un papel esencial en la Transición. Sus ideas y objetivos fueron asumidos por los periodistas de la época, que ejercían la profesión en un ambiente hostil

8 **Entre la reflexión y la intriga**— *José María Pozuelo Yvancos*

La novela española durante la Transición vivió la coexistencia de dos líneas principales: la recuperación de la narratividad y la experimentación metaliteraria

10 **El 'vintage' como relato sentimental**— *Marta Sanz*

La Transición no es solo un tema visible en ficciones que la retratan desde abajo o desde arriba, son también las narrativas en las que cuajan los valores del periodo, su ideología

12 **La tendencia inconformista**— *Alejandro V. García*

Un amplio grupo de escritores españoles ha coincidido en señalar que tras la crisis ni los valores ni los acuerdos de la Constitución de 1978 sirven para responder a las nuevas inquietudes

14 **Ruinas de la vieja Europa**— *Ignacio F. Garmendia*

Gregor von Rezzori. Gabriele D'Annunzio.
Marie Belloc Lowndes

15 **Narrativa.** Jesús Carrasco. Miguel Ángel Hernández
John Banville. Miguel Ángel González. Ryan Boudinot

18 **Entrevista con Víctor del Árbol.** Premio Nadal 2016—
Guillermo Busutil. Foto *Ricardo Martín*

"El dolor es quedarse y marcharse a la vez"

23 **Ensayo.** Elvira Lindo. Juan José Téllez. Jacobo Siruela
Peter Mendelsund. Marcos Ordóñez

28 **Poesía.** Friedrich Hölderlin. Jaime Siles. Vicente Luis Mora

31 **Infantil y Juvenil**— Reseñas de *Antonio A. Gómez Yebra*

Alicia en el país de las maravillas
El niño bisiesto
El día especial de Lupe
Paco Pulpito y Matamoscas

34 **Hijos de la Transición**— *Ignacio Martínez de Pisón*

Que solo diez años después de la muerte del dictador España disfrutara de una democracia consolidada tiene algo de proeza, sobre todo si lo comparamos con el único antecedente que puede servirnos de referencia, la Segunda República

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. La Editorial, a los efectos previstos en el art. 32.1 párrafo 2 del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquier fragmento de esta obra sea utilizado para la realización de resúmenes de prensa. La suscripción a esta publicación tampoco ampara la realización de estos resúmenes. Dicha actividad requiere una licencia específica. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, o si quiere utilizarla para elaborar resúmenes de prensa (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

UNA MIRADA IMPRESCINDIBLE AL PANORAMA LITERARIO

POR SOLO **25€** DE GASTOS DE ENVÍO

SUSCRIPCIÓN ANUAL GRATUITA

RECIBA GRATUITAMENTE LA REVISTA **MERCURIO** DURANTE UN AÑO (DIEZ NÚMEROS) ABONANDO SOLO LOS GASTOS DE ENVÍO

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre

Apellidos

NIF | Teléfono

Dirección

Municipio

Código postal | Provincia

Correo electrónico

Forma de pago de los gastos de envío

- ☐ Transferencia bancaria a Santander Central Hispano
  IBAN: ES76 0049 5420 9121 1022 6271
- ☐ Talón nominativo a favor de Fundación José Manuel Lara
- ☐ En efectivo (en nuestras oficinas)
- ☐ Domiciliación bancaria (24 dígitos)

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

Un pacto cuestionado

Durante años, el paso de la dictadura a la democracia fue visto, desde dentro y también desde fuera de España, como un proceso ejemplar, hasta el punto de que Umbral pudo definirlo, aludiendo con ironía a la idealización retrospectiva, como Santa Transición. De un tiempo a esta parte, sin embargo, los consensos del 78 están siendo cuestionados desde distintas perspectivas y a la vez se oyen llamadas que abogan por lo contrario, por recuperar el espíritu que hizo posible el acuerdo fundacional del orden vigente. Interesa analizar cómo ven los escritores este debate y de qué manera ha sido llevado a la literatura, cómo fueron vividos los hechos del periodo y en definitiva cómo han sido contados, pues hay no uno, sino varios relatos posibles.

Cronista parlamentaria durante la Transición y veterana periodista en activo, Nativel Preciado evoca el papel de la prensa en la época, que juzga esencial y fue ejercido en condiciones muy difíciles, frente a la amenaza constante de la involución —el 23F, señala la autora, fue el punto de no retorno— y la desconfianza o las dudas de los propios cronistas y del conjunto de los demócratas, decisivamente apoyados en sus demandas por los corresponsales de las publicaciones extranjeras. ¿Cómo era la literatura del periodo? José María Pozuelo Yvancos se centra en la narrativa no para abordar el modo en que esta ha reflejado el tiempo comprendido entre la muerte de Franco y la victoria del socialismo en las elecciones del 82, sino para hacer un recuento de las novelas publicadas en esos años, lógicamente muy distintas pero en las que se detectan dos direcciones "curiosamente contradictorias": una que rescataba los géneros de intriga —sin desatender el fondo social o político— y otra, más *ensimismada,* que proponía innovaciones experimentales de carácter metaliterario.

Al margen de los momentos estelares, la reconstrucción de la Historia con mayúsculas no puede ignorar las *pequeñas* vicisitudes, relacionadas con los cambios en las costumbres o en los valores, de la vida cotidiana, que se proyecta asimismo en la literatura, en los relatos audiovisuales o en la publicidad. De ello trata Marta Sanz, que señala la carga ideológica —no siempre expresa, pero apreciable— de las ficciones y advierte de los peligros de una memoria sentimental convertida en negocio. Esa misma actitud, nada acomodaticia, caracteriza a otros autores que en los últimos tiempos, sobre todo a raíz de la crisis, se han propuesto revisar los postulados de la Transición rehuyendo la interpretación un tanto edulcorada que hasta ahora era predominante. Alejandro V. García menciona algunos nombres representativos y aborda el sustrato que ha alimentado su visión *inconformista,* heredera de la llamada escritura del compromiso y de un realismo crítico para el que se pueden encontrar claros antecedentes.

El pacto, dice Ignacio Martínez de Pisón citando al editor Miguel Aguilar, tiene menos prestigio que la violencia, pero puede ser a la postre una opción más valiente. A juicio del narrador, que sin ignorar el precio que hubo que pagar para liquidar el régimen franquista —ni los errores o *chapuzas* cometidos en el camino— reivindica la disposición a transigir frente a la tentación de la épica, de lo que se trataba entonces era de no recaer en el cainismo que había malogrado la breve experiencia republicana. Es fácil, sugiere, señalar las limitaciones, que existieron y han tenido consecuencias, pero pese a ellas la consolidación de la democracia tuvo algo de hazaña colectiva.

Interesa analizar cómo ven los escritores el debate sobre la Transición y de qué manera ha sido llevado a la literatura, cómo fueron vividos los hechos del periodo y cómo han sido contados, pues hay no uno, sino varios relatos posibles

TEMAS

EL RELATO DE LA TRANSICIÓN

La prensa desempeñó un papel esencial en la Transición. Sus ideas y objetivos fueron asumidos por los periodistas de la época, que ejercían la profesión en un ambiente hostil

LAS COSAS POR SU NOMBRE

NATIVEL PRECIADO

Me convertí a la Transición democrática el 23 de febrero de 1981. Hasta entonces había sido muy crítica con el Gobierno de Suárez, con la lentitud de los cambios, con el momento político que estábamos viviendo. El resplandor que me hizo caer del caballo como a Pablo de Tarso fue, precisamente, la intentona golpista de Tejero. Yo estaba tirada en el suelo, bajo la vigilancia del guardia civil que me apuntaba con el dedo en el gatillo de su metralleta y, en ese instante, vi la luz. Me entró un escalofrío al darme cuenta de que estuvimos a punto de perder las libertades conseguidas y regresar a un pasado indeseable que habíamos dejado atrás hacía muy poco tiempo. La democracia, aunque fuera escasa y estuviera vigilada por los poderes fácticos, tenía demasiadas ventajas frente a la sinrazón de aquellos integristas que pretendían regresar a las tinieblas. Describo mi transformación democrática porque fue similar a la que vivieron muchos compañeros desde la primera línea informativa. La mayoría de los escépticos de primera hora se hicieron conversos y su proceso de adaptación democrática, incluso de exaltación, se reflejó en sus respectivos medios.

Antes de entrar en detalles, es preciso establecer el tiempo, también para la prensa, en el que se inicia la Transición democrática. Muchos historiadores consideran que comienza tras el atentado de ETA contra el presidente Carrero Blanco, diciembre de 1973, cuando el franquismo se queda desconcertado porque sus previsiones de futuro se han roto. Otros se remontan a una época anterior. Pero el momento pleno llega cuando el Rey destituye a Carlos Arias Navarro y es nombrado presidente Adolfo Suárez y, sobre todo, con la convocatoria de elecciones libres en 1977 y la aprobación de la Constitución de 1978. Otros alargan el período hasta el juicio a los militares golpistas del 23F.

La prensa desempeñó un papel esencial en la Transición. Al principio, solo la prensa escrita, pues los medios audiovisuales, desde el punto de vista informativo, aparecerían mucho después. Sus ideas y objetivos se reflejaban en los diarios y semanarios de la época donde se mencionaban con insistencia los términos partidos políticos, elecciones libres, sistema parlamentario, libertad de expresión, libertad sindical, respeto a los derechos humanos, amnistía, reconciliación. Los periodistas españoles ejercían la profesión en un ambiente hostil. Durante el tardofranquismo, la mayoría se había especializado en conflictos internacionales para eludir la conflictiva situación interna. Aun así, había que leer sus crónicas entre líneas, de manera críptica, para esquivar la aviesa mirada de los censores. Cualquier indicio de crítica encubierta al régimen franquista tenía como consecuencia una sanción. El mejor ejemplo es el editorial del diario *Madrid,* escrito por Rafael Calvo Serer y titulado "Retirarse a tiempo: no al general De Gaulle", cuyo autor se preguntaba: "¿Podrá seguir adelante el anciano general cuando ya no es capaz de escuchar ni de rectificar? [...] Ha gobernado prescindiendo de la opinión y consejo de casi todos los políticos o incluso en contra de ella. Ha menospreciado a los partidos, los Sindicatos y la Prensa. Por último, se ha encontrado ya anciano y queriendo mantenerse en el Gobierno con una crisis que puede acabar con él sin haber abordado a tiempo ni la organización del partido que pueda continuar su obra ni la preparación adecuada del posible sucesor". No había duda de que se refería al general De Gaulle, al que nombraba en el artículo, pero los censores tenían una mente paranoica y consideraron que aludía de manera implícita al Caudillo de España, así que decidieron suspender la publicación de aquel diario que quiso erigirse en una voz independiente y reformista del régimen. Primero fue cerrado cuatro meses (de mayo a septiembre de 1968), y tres años más tarde (noviembre de 1971) las autoridades franquistas decretaron su cierre por presuntas irregularidades administrativas, aunque en realidad sólo era una argucia legalista para decretar la posterior clausura definitiva. Y eso que ya existía una ley de Prensa, conocida como ley Fraga, que supuso un pequeño avance respecto a la censura anterior. La nueva ley tenía un fondo autoritario y franquista, pero aparecía camuflado por expresiones más adecuadas a las necesidades de aquel momento en el que se estaba produciendo cierta apertura económica.

A raíz de la muerte de Franco, con las promesas de futuras libertades, aparecieron nuevas publicaciones, pero durante el mandato de Arias Navarro se desató una oleada de brutales represalias contra la prensa. La extrema derecha consideró que el Gobierno tenía un comportamiento demasiado tolerante respecto a la aplicación de la todavía vigente ley de Prensa y, aunque no era cierto (como demuestran las amenazas contra las veteranas revistas *Triunfo, Cuadernos para el Diálogo,* otras más recientes como *Cambio 16, Doblón* y el diario *El País*), el "búnker" franquista decidió tomarse la justicia por su mano.

Periodistas leen 'El País' en las escaleras del Hotel Palace, frente al Congreso, en la noche del 23 de febrero de 1981. Foto de Ricardo Martín.

En aquellos días trabajaba yo en *Doblón* y una de las acciones más violentas de la extrema derecha fue precisamente contra el director del semanario, José Antonio Martínez Soler. A raíz de una información sobre la Guardia Civil, firmada con un seudónimo, varios individuos armados, cubiertos con pasamontañas, secuestraron a Martínez Soler a la salida de su casa, lo trasladaron en coche hasta un lugar recóndito de la sierra de Guadarrama, lo torturaron y lo sometieron a un simulacro de fusilamiento, para que revelara sus fuentes de información. El comando quería saber los nombres de los guardias civiles que habían sido sus confidentes. No lo lograron. Lo dejaron en libertad a condición de que mantuviera silencio, porque si contaba algo de lo sucedido matarían a su mujer. La noticia del secuestro tuvo gran repercusión en la prensa internacional. La mayoría de los colegas españoles se solidarizaron con él y enviaron una carta de protesta al presidente Arias Navarro, al vicepresidente para Asuntos de Interior, Fraga Iribarne, y al ministro de Información y Turismo, Martín Gamero, exigiendo la detención de los torturadores. Insisto en señalar que fueron la mayoría, pero no todos, porque Televisión Española informó de una manera tendenciosa, dando a entender que el periodista había sido secuestrado y torturado por ETA. Podría contar muchos casos más, a los que dediqué gran parte del libro *Nadie pudo con ellos,* donde también destaqué el apoyo incondicional que periodistas y ciudadanos tuvimos de la prensa extranjera. Muchos corresponsales como, entre otros, Linda Herman, José Antonio Novais, Harry Debelius o Walter Haubrich se merecen un monumento, porque gracias a sus crónicas, con gran influencia en los líderes políticos internacionales, lograron acelerar el proceso de transición. El trabajo de los corresponsales sirvió para agitar o conmover, según las necesidades del momento, a la opinión pública mundial.

La democracia, aunque fuera escasa y estuviera vigilada por los poderes fácticos, tenía demasiadas ventajas frente a la sinrazón de aquellos integristas que pretendían regresar a las tinieblas

La prensa empezó a respirar aires de libertad cuando fue aprobada la Constitución de 1978, cuyo artículo 20 reconoció, por primera vez en cuarenta años, el derecho "a expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier medio de reproducción", así como "a comunicar o recibir información veraz por cualquier medio de difusión". A partir de ese momento, tuvimos que aprender a escribir de otra manera, con más claridad y compromiso que en los años previos, cuando era tan arriesgado llamar a las cosas por su nombre. Para lograr la plena libertad de expresión, muchos compañeros se quedaron en el camino. Deberíamos agradecérselo eternamente.

La novela española durante la Transición vivió la coexistencia de dos líneas principales: la recuperación de la narratividad y la experimentación metaliteraria

ENTRE LA REFLEXIÓN Y LA INTRIGA

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

El concepto y vocablo Transición viene ocupando un lugar reconocido en la historiografía literaria. Proveniente de la política, ha sido adoptado con frecuencia para referirse a varias cosas al mismo tiempo. Con los conceptos historiográficos hay que ser preciso, porque se tiende a usarlos de manera demasiado amplia y vaga. Por fortuna, a diferencia de otros conceptos (como ocurre singularmente con el de posmodernidad, que ha terminado por no decir mucho, queriendo decir tanto) la Transición tiene un inevitable anclaje cronológico, derivado de la Historia política: se denomina Transición a la época que va desde la muerte de Franco (1975) al triunfo del Partido Socialista en las elecciones de 1982. Si queremos ser estrictos la Transición es eso, si bien hay quien la quiere extender a la "movida" (remoción de estructuras y hábitos sociales) de toda la década de los ochenta, lo que nos llevaría a desvirtuar un momento que merece ser estudiado sin rigidez pero con la necesaria acotación.

Un segundo concepto de Transición en narrativa evita la rigidez cronológica y quiere referirse a los evidentes cambios que la novela española sufre desde la que podríamos llamar novela social-realista del franquismo. Esos cambios operan fundamentalmente en dos direcciones por los cuales una novela de Transición (en este sentido estilístico) se reconoce. Son dos direcciones curiosamente contradictorias entre sí. Por un lado se evidencia una tendencia a la recuperación de la narratividad, de los géneros de la intriga, bien sea policiaca o de novela histórica. Pero por otro hay una tendencia casi opuesta: la que Gonzalo Sobejano llamó *ensimismada* queriendo apelar a un tipo de novela reflexiva, fundamentalmente metaliteraria, esto es, vertida sobre el propio proceso de creación, en pugna con la simple narración de historias. Un tercer sentido de novela de Transición, pero que nos llevaría cronológicamente hasta la frontera del nuevo siglo, es la manera como ciertas novelas han reflejado el tema de la Transición política. Esta última acepción quedará fuera de este breve recuento.

> Hay consenso en situar 'La verdad sobre el caso Savolta' (1975) de Eduardo Mendoza en el quicio de la transición novelística, puesto que reúne varios de los elementos que definen el cambio de rumbo

Hay consenso en situar *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza en el quicio de la transición novelística, puesto que reúne varios de los elementos que definen el cambio de rumbo. Tiene la felicidad de coincidir su publicación con el año 1975 que sitúa el inicio del nuevo periodo historiográfico, pero además convienen a su estilo dos rasgos que serán predominantes en la Transición: la recuperación de la intriga ligada al desarrollo de una historia de investigación criminal y un fondo social y político que no se deja de lado. Podría decirse que en esta novela Mendoza realiza una síntesis muy hábil entre lo culto y lo popular, puesto que su lector no deja de verse atrapado por la intriga del género policiaco, pero respecto del cual hay una mirada desarrollada en planos de estructura muy trabajada. Otro autor que sirvió para la recuperación de la novela policiaca insertándola en un discurso político fue Manuel Vázquez Montalbán, quien inicia en 1972 la serie protagonizada por el comisario Carvalho, envuelto en intrigas de investigación criminal que tienen un reflejo de la sociedad política del momento, serie que en estos años de la Transición va desde la novela *La soledad del manager* (1977) hasta *Asesinato en el Comité Central* (1981), en el que actúa de fondo social el denominado eurocomunismo. Juan Marsé desarrolla por aquellos años casi en solitario un tipo de novela en el que el realismo centrado en la sociedad de la posguerra y el franquismo se ve asaeteado por los sueños de personajes que tienden a salir de las atmósferas sociales opresivas. Durante la época de la Transición en la que nos hemos centrado publicó *Si te dicen que caí,* aparecida en México en 1973 y en España en los años que hemos elegido como marco, y *La muchacha de las bragas de oro* (1978). Carmen Martin Gaite publica durante estos años *Fragmentos de interior* (1976) y *El cuarto de atrás* (1978), y ambas suponen la incorporación de la intimidad reflexiva sobre etapas de la formación de una sensibilidad femenina. Emblema generacional de la Transición fue *Bélver Yin* (1981) de Jesús Ferrero. Ambientada en China, inicia una forma de integración de cauces narrativos en la que el cosmopolitismo canaliza una visión de temas simbólicos y antropológicos. Otra vez las vertientes cultas se nutren de estructuras convencionales en la forma de novela histórica.

ASTROMUJOFF

La segunda dirección de la novela de la Transición, la conocida como experimental y metaliteraria, tuvo enorme desarrollo. Aunque se publica tres años antes de la muerte de Franco, hay que convocar *La saga / fuga de J. B.* de Gonzalo Torrente Ballester, que fue emblemática de los nuevos tiempos narrativos, donde una fantasía desbordante y en planos estructurales complejos encauza de manera paródica temas de la historia de España. Otro novelista que desarrolló una quiebra del realismo con fábulas que revisitan la historia de España fue Juan Goytisolo, que en los años de la Transición publica *Juan sin Tierra* (1975) y *Makbara* (1980), ambas una revisión de la relación con la España musulmana, pero en estructuras sintácticas casi poemáticas. Julián Ríos publica en 1983 *Larva,* novela antirrealista de inspiración joyceana donde el juego lingüístico y las metamorfosis verbales sustituyen a la historia.

En una convergencia donde se cruzan la narración histórica y el desarrollo metaliterario cabe situar la tetralogía titulada *Antagonía* de Luis Goytisolo, puesto que *Recuento* (1973), una novela que reconstruye la primera resistencia franquista en la Barcelona de los sesenta, ve desarrollarse en las siguientes entregas de la tetralogía —*Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979) y *Teoría del conocimiento* (1981)— toda una figuración intelectual y reflexiva sobre la propia creación novelística. También evoluciona hacia lo metaliterario Juan García Hortelano que en estos años entrega *Gramática parda* (1982), una obra culturalista en el límite con el ensayo. Manuel Longares en *La novela del corsé* (1979) realiza una relectura con elementos de comentario e intertextuales de la tradición del folletín amoroso.

Emerge como novelista de la Transición, en un plano intelectualista, la primera época de Juan José Millás, quien en *Visión del ahogado* (1977) reúne elementos de la novela policiaca y la simbología kafkiana. El José María Guelbenzu de *El río de la luna* (1981) supone la ruptura del realismo por el procedimiento de novela poética, puesto que es indagación simbólica en torno al tema amoroso en planos narrativos complejos. José María Merino en *El caldero de oro* (1981) imagina una novela como si fuera un palimpsesto en el que a modo de capas se superponen rescates de la memoria y elementos míticos.

Los años de la Transición asistieron finalmente al nacimiento para la novela de algunos de los autores de estilo más personal cuya obra ha continuado creciendo. Me refiero a Javier Marías, cuya primera novela, *Los dominios del lobo,* es de 1971 y que en los años que estamos siguiendo publica *El monarca del tiempo* (1978). Luis Mateo Díez aparece con *Apócrifo del clavel y la espina* (1977), sobre la pervivencia de una sociedad anacrónica, y con *Las estaciones provinciales* (1982) inicia una reconstrucción de la vida provinciana durante el franquismo. Álvaro Pombo publica en estos años *Relatos sobre la falta de sustancia* (1977) y *El parecido* (1979). Por último, Enrique Vila-Matas publica su primera novela, *La asesina ilustrada,* en 1977 y en 1982 reaparece con una colección de cuentos, *Nunca voy al cine,* donde se aprecia ya su visión irónica en la que la experiencia es metamorfoseada por la ficción.

Hecho un balance, podría decirse que la novela española durante la Transición no únicamente desarrolló un lenguaje narrativo preocupado por indagar nuevos ámbitos, sino que vivió la coexistencia de dos líneas principales: la recuperación de la narratividad y la experimentación metaliteraria.

La Transición no es solo un tema visible en ficciones que la retratan desde abajo o desde arriba, son también las narrativas en las que cuajan los valores del periodo, su ideología

EL 'VINTAGE' COMO RELATO SENTIMENTAL

MARTA SANZ

1 Me pregunto si podemos construir la memoria sin apelar al sentimiento o las sensaciones, y me respondo que no, que no podemos. A veces no podemos hacer ciertas cosas, aunque ahora se tolere mal la frustración y se vendan utopías de andar por casa. Pero no podemos resignarnos ni construir la memoria sin apelar al olor de las magdalenas o a la armonía de los himnos. No podemos construir la memoria colectiva sin apelar a las pequeñas conciencias individuales y esas conciencias individuales están llenas de liendres, dientes de leche, hematomas, orgasmos felices... Así operan la fría estadística, los datos que soportan el relato histórico y, desde luego, la literatura. No hay memoria sin relato. El relato es la memoria. No podemos narrar sin sentimiento, pero sí podemos hacerlo sin sentimentalismo. Tratando de reblandecer lo menos posible la narración de lo que nos concierne a todos, sin limar cierta aspereza que a veces es urgente, incidiendo en lo que nos une pero también en lo que nos separa. Es inevitable no deformar el relato y, si lo hacemos, retorciéndolo, tergiversándolo, falsificándolo con nuestros filtros y nuestro dar gato por libre incluso cuando no queremos, reconozcámoslo. No finjamos una pureza que siempre es de color blanco sucio. Del color que se quedan las blusas blancas que se han echado demasiadas veces a la lavadora.

2 La mayoría de los escritores españoles nacidos entre las décadas de los treinta y los setenta tenemos nuestro propio relato sentimental de la Transición. Porque hemos escrito novelas autobiográficas o porque hemos enmascarado nuestro presente vital y, en nuestras máscaras, nos hemos delatado aún más que en nuestros desnudos. Hemos hablado de nuestra juventud o de nuestros padres y abuelos, de una madurez heroica en la que nos sentimos protagonistas del cambio o personajes heridos por el desencanto y la falta de energía. Hemos escrito novelas históricas y de detectives como las de Vázquez Montalbán que se inventa a Carvalho para repasar la actualidad desde las ficciones: *Asesinato en el Comité Central.* Pero también la España tardofranquista de *Los alegres muchachos de Atzavara.* Novelas de espionaje. Novelas de amor que descorrían la suciedad de la represión nacionalcatólica —*Celia muerde la manzana*— y novelas que celebraban el eslogan de que, aunque después llegase el pánico y los pulmones de acero, con la movida todos follamos más y mejor. Novelas costumbristas y novelas de aprendizaje que se iluminan con las bolas de cristalitos que transforman las pistas de baile en un sueño de LSD. Novelas como falsos documentales. *Anatomía de un instante* de Javier Cercas y otras autoficciones. Novelas que juegan con los filos de lo verdadero y lo falso para colocarnos ante las grandes preguntas de una supuesta moral universal que no sé si existe o coincide siempre con la moral del Imperio de turno. Novelas que desde lo pequeño pretenden hablar de lo grande y otras que adoptan como protagonistas a las personalidades estelares de la Historia como *Francomoribundia* de Cebrián. Hemos contado la Transición desde muchas de sus facetas y los límites del concepto se han emborronado cronológicamente: Belén Gopegui en *La conquista del aire* aborda una épica y ética del dinero que hubiese sido incomprensible sin las nuevas relaciones de clase, sin los valores que inaugura el capitalismo democrático o la democracia capitalista, expresiones que quizá no remiten a realidades idénticas; puede que siempre fuesen un oxímoron. A lo mejor las novelas de la crisis siguen siendo relatos de la Transición. Me lo temo, me lo estoy temiendo. La Transición es el gran eje en torno al que pivota todo. El momento culminante. El clímax de nuestra historia real y contada. Toda la narrativa española de la segunda mitad del siglo XX y de la primera mitad del XXI podría interpretarse como una precuela o una secuela del gran relato de la Transición: Ramiro Pinilla, García Hortelano, Martín Gaite, los Goytisolo, Marsé, Pérez Andújar, Ovejero, Royuela, Martínez de Pisón, Mañas, *El vano ayer* de Isaac Rosa, *Verano* de Manuel Rico, las novelas de Almudena Grandes o los diarios y memorias de Laura Freixas, *El comensal* de Gabriela Ybarra... Precuelas o secuelas de la Santa Transición diseccionada como un cadáver hediondo en los libros de Rafael Chirbes. Y de Rafael Reig.

3 Pero la Transición no es solo un tema —¿manoseado?— que cuaja en ficciones que la retratan desde abajo o desde arriba, a modo de *flash back* o *flash forward,* con mirada lírica o pornográfica, desde el intento de predicación o desde la democrática necesidad de procurar ponerles nombre a nuestras incertidumbres. Reconstruyendo al niño que cada adulto aloja en su barriga o anticipando al adulto que cada niño lleva cosido al ombligo, detrás de los ojos, muy dentro de él. La Transición también son las narrativas en las que cuajan los valores del periodo, su ideología. Y esas narraciones casi siempre hablaban de otro lugar y otro tiempo, de gente que no existía o,

Tal vez deberíamos preguntarnos si los relatos sentimentales sirven para construir la historia o únicamente para tocarnos esa fibra que nos hace especialmente sensibles a la publicidad y nos mueve a comprar a quienes ya tenemos edad

si existía, se encerraba en sus urbanizaciones, sus consultas psiquiátricas o sus palcos de la ópera. Estas historias tenían un trasfondo de felicidad constructiva, de confianza en el propio relato, que encajaba con la euforia por la defunción del Monstruo. Curiosamente las narraciones de la Transición destilan una gran confianza en el relato y sus mecanismos relojeros, en entramados y urdimbres, a la vez que empatizan con la desconfianza en las palabras y discursos. En los metarrelatos. Las narraciones de la Transición, que casi nunca tenían como tema la Transición, depositan su confianza en la sintaxis y se apartan de la semántica. Al menos de una semántica que no se base en una única relación de significado: la polisemia que tan bien combina con el prejuicio de ambigüedad que se le supone, por definición —¿de quién?— a toda la literatura.

4 Relatos sentimentales de la Transición son una gran parte de los capítulos de *Cuéntame*. Y los anuncios de las cuentas bancarias que utilizan como icono a Vicky, el Vikingo. Relatos sentimentales de la Transición son los libros que reconstruyen nuestro pequeño mundo de la EGB y las muletillas con que nuestras madres nos regañaban en los setenta. Relatos sentimentales de la Transición son los programas de la 2, con voz en *off* de Santiago Segura, donde se recuperan las antiguas canciones —"Gloria, faltas en el aire..."— y el anuncio en el que un señor con micrófono aterriza en mitad del patio de un colegio para comprobar cuántas madres han untado margarina en el bocadillo de chorizo de sus hijos. Relatos sentimentales de la Transición son los recuerdos de tebeo y la idea genial de Carlos Portela y Purita Campos de inventar la historia de Esther en el siglo XXI: la niña de trece años que a finales de los setenta estaba enamorada de Juanito y vivía en una pequeña ciudad no muy lejos de Londres, se hace mayor, se divorcia, tiene una hija, se reencuentra con su amor de juventud... Tal vez deberíamos preguntarnos si los relatos sentimentales sirven para construir la historia o únicamente para tocarnos esa fibra que nos hace especialmente sensibles a la publicidad y nos mueve a comprar a quienes ya tenemos edad suficiente para ser compradores. El *vintage* es el relato sentimental de la Transición. Veo recortables con mariquitinas en las papelerías pijas. Veo Nancys, Scalextric, Airgam Boys. Veo bollitos Pantera Rosa en las grandes superficies comerciales. Siento un escalofrío cuando, al escuchar una canción de Las Grecas, me vuelvo loca en los karaokes.

ASTROMUJOFF

Un amplio grupo de escritores españoles ha coincidido en señalar que tras la crisis ni los valores ni los acuerdos de la Constitución de 1978 sirven para responder a las nuevas inquietudes

LA TENDENCIA INCONFORMISTA

ALEJANDRO V. GARCÍA

En 2014 una pequeña editorial navarra, Alkibla, puso en marcha Te cuento, una colección que perseguía reescribir, a la luz de los nuevos y angustiosos tiempos, los cuentos clásicos. Ni la edulcoración ni los tópicos servían para dar la medida justa de la realidad. Tampoco en los cuentos. Sus directores, Carolina Martínez y el fotógrafo Clemente Bernard (autor de los excelentes reportajes que acompañan cada volumen), encargaron la revisión a autores comprometidos con el nuevo espíritu transformador inaugurado en 2008 tras la recesión mundial. En el catálogo están algunos de los principales escritores de esta tendencia inconformista.

Isaac Rosa (Sevilla, 1974) convirtió a *El flautista de Hamelín* en un político neoliberal que emprende la limpieza racial de su pueblo con argumentos que suenan familiares. Belén Gopegui (Madrid, 1963) se convierte en la "justiciera de los cuentos" y arremete contra el Andersen cruel de *Las zapatillas rojas*. Marta Sanz (Madrid, 1967) reinventa una *Blancanieves* en la que el espejo de la madrastra, harto de escuchar mentiras, se revuelve contra la tradición manida; José Ovejero (Madrid, 1958) revive la tragedia de los *sin papeles* en *La Sirenita*, y el poeta Juan Carlos Mestre junto al politólogo Juan Carlos Monedero, entre otros, recrean, en un estilo profundamente lírico, *La Cenicienta*.

La indignación, la resistencia y el inconformismo, representados en los movimientos populares que culminaron en el 15M, no solo alteraron los conceptos políticos y pusieron contra las cuerdas el bipartidismo alentado por la Constitución de 1978 sino que también cambiaron los postulados morales e ideológicos de buena parte de la cultura española. La literatura, en concreto, volvió a las barricadas. La resignación y la docilidad emanadas del estado del bienestar atribuido a la Transición no servían para afrontar los tiempos convulsos abiertos a partir de la quiebra de Lehman Brothers, en septiembre de 2008, el estallido en España de la burbuja inmobiliaria y el río de víctimas que dejó a su paso.

La crisis económica, aliada a los intereses de las minorías y de los grandes grupos financieros, zarandeó muchos de los postulados pactados en la Transición. Fue una toma de conciencia colectiva que obligó a revisar los viejos axiomas. La extensión aniquiladora del desempleo probó que el derecho al trabajo era un deseo especulativo; los miles y miles de desahucios, que las atribuciones constitucionales de una vivienda digna eran pura filfa; que el derecho a la enseñanza y a la sanidad gratuita y universal corrían grave peligro por la tendencia indisimulada a la privatización de las políticas neoliberales. Y que las garantías constitucionales sobre la libertad y la seguridad, e incluso sobre la difusión libre de ideas y pensamientos, quedaban mermadas en la práctica si se convertían en principios vicarios de la economía.

Aunque no existe una novela crítica sobre la Transición, un amplio grupo de escritores españoles coincidió en que ni los valores ni los acuerdos de la Constitución de 1978 servían para responder a las nuevas inquietudes.

Pablo Gutiérrez (nacido en Huelva, precisamente en 1978) reconstruyó la fractura de la economía mundial y las consecuencias que desató sobre las clases medias en una novela clave, *Democracia*, publicada por Seix Barral en 2011. Gutiérrez reconstruye, a lo largo de cuatro años, la tragedia de un parado común, encadenado de por vida a una hipoteca que no puede pagar y golpeado por las fracturas de los derechos sociales.

No fue el único que convirtió en material literario desde su origen el huracán de la crisis. Alberto Olmos, nacido en Segovia en 1975, el año en que los historiadores fijan el inicio de la Transición, se sumó también en 2011 a la corriente crítica con *Ejército enemigo* (Mondadori), un artefacto contra la impostura que esconde la solidaridad, que fue destacado como una de las novelas del año. Autor poco complaciente con las clasificaciones simplistas, Olmos volvió en 2014 a la carga con *Alabanza*, un relato que anticipa un mundo donde la literatura ya no existe.

Pero la llamada, con ánimo simplificador, literatura de la crisis no era nueva ni se circunscribía a una preocupación temporal. Tenía una procedencia identificada —la escritura del compromiso, representada por el gran Rafael Chirbes, cuya novelas *Crematorio* y *En la orilla* coincidieron en los escaparates con las de los autores más jóvenes— y las circunstancias que la hicieron reverdecer no eran transitorias. El inconformismo o la sublevación patentes en buena parte de la literatura española a partir de 2008 no eran una preferencia argumental o esteticista, sino un reflejo de la calle y de la pesadumbre que la crisis económica había incrustado en la sociedad. Había que rebelarse contra las ideas recibidas y contar lo que pasaba en la calle.

El citado Isaac Rosa es otro de los autores medulares del fenómeno. Escribió, entre otras, dos novelas de gran alcance: *La mano invisible* (Seix Barral, 2011), un relato sobre la deshumanización del mundo laboral favorecida por el desempleo, y *La*

ASTROMUJOFF

habitación oscura (Seix Barral, 2013), un recuento muy crítico de una generación, la del autor, desarbolada por los maremotos económicos.

"La Constitución", reflexiona Rosa en uno de sus habituales artículos, "no era ni tan buena como dicen sus defensores, ni tan mala como sostienen sus detractores. Salvo algunos puntos blindados (la monarquía, por ejemplo, aunque ese es un tema que no contemplan hoy los principales partidos), era un texto muy abierto a interpretación. Lo decisivo estos años ha sido la correlación de fuerzas sociales y políticas. De haber sido otra, aquel texto del 78 servía para convertirnos en una Suecia sin cambiar una coma, pero no fue así, y lo que algunos creyeron un suelo, acabó siendo un techo en ciertos temas".

Marta Sanz es otra de las grandes referencias de la novela del descontento con una bibliografía amplia y reconocida. En *Daniela Astor y la caja negra* (Anagrama, 2012) tomó el toro de la Transición por los cuernos y revisó con qué mimbres fue construido el nuevo modelo de mujer. Frente a los aspectos en apariencia liberadores —el fin de los antiguos y más opresivos tabúes— Sanz revela el coste de la transformación: la conversión de la mujer en una mercancía erótica al servicio de la mercadotecnia.

"*Daniela Astor...* es una novela sobre la Transición que procura no usar la nostalgia como artefacto que reduce el pasado a eufemismo", sostiene Sanz en una entrevista. "Estoy de acuerdo en que en esta novela hay una lectura crítica de la Transición española que, para ser eficazmente crítica, debía poner también en tela de juicio las formas ideológicas y los géneros de prestigio que se inauguran en dicho periodo histórico".

Belén Gopegui no puede faltar tampoco en esta sintética enumeración que incumbe, aunque no se citen, a otros muchos autores que se han ido incorporando a la novela de las trincheras. Desde 2009 ha publicado *Deseo de ser punk* (Anagrama, 2009), *Acceso no autorizado* (Mondadori, 2011) y *El comité de la noche* (Penguin Radom House, 2014).

> La indignación y la resistencia representadas en los movimientos populares que culminaron en el 15M, no solo alteraron los conceptos políticos, sino que también cambiaron los postulados morales e ideológicos de buena parte de la cultura española

Rafael Reig, autor de *Un árbol caído* (Tusquets, 2015), un áspero relato sobre la Transición; el editor y crítico literario Carlos Pardo; el andaluz Daniel Ruiz García o Gonzalo Torné, autor de *Divorcio en el aire,* son otros nombres de la narrativa de la revuelta, que también ha puesto en circulación ensayos como *No tan incendiario* (Periférica, 2014) de Marta Sanz; *La novela de la no-ideología* (Tierradenadie, 2013) de David Becerra; *Un pistoletazo en medio de un concierto* (Editorial Complutense, 2008) de Gopegui, o *El asco indecible* (Pamiela, 2013) de Miguel Sánchez-Ostiz. Un movimiento (o como se llame) que habría sido diferente sin la colaboración de editores como Constantino Bértolo desde Caballo de Troya.

Pero la marea de la disconformidad continúa, no se ha agotado, quizá porque la crisis ya es un endemismo malsano, porque la literatura inconformista siempre ha estado viva o porque la rebeldía es consustancial al trabajo creativo.

IGNACIO F. GARMENDIA

Ruinas de la vieja Europa

Heredero de la benemérita tradición centroeuropea, especialmente de autores como **Roth** o **Musil,** el polifacético **Gregor von Rezzori** fue, entre otras muchas cosas, un narrador extraordinario cuya obra —pese a los esfuerzos de **Claudio Magris,** al que debió y debe buena parte de su proyección internacional— sigue siendo menos conocida de lo que debiera. Con prólogo del propio Magris, disponemos en español de un volumen titulado *La gran trilogía* **(Anagrama)** donde se reúnen las novelas *Un armiño en Chernopol* y *Memorias de un antisemita,* seguidas de los recuerdos recogidos en *Flores en la nieve,* una suerte de autorretrato indirecto que cuenta su historia personal a través de las historias de otros, la nodriza, la institutriz, el padre, la madre y la hermana fallecida. Hace poco los editores de **Sexto Piso,** que ya habían acogido la formidable *Edipo en Stalingrado,* conmemoraron el centenario del nacimiento de Rezzori con la publicación de las tres *nouvelles* contenidas en *Sobre el acantilado y otros relatos,* a los que se acaba de sumar —de nuevo en traducción del cubano **José Aníbal Campos**— otra de sus novelas mayores, *La muerte de mi hermano Abel,* un fresco grandioso, desaforado, más irónico que elegíaco como de costumbre en su literatura. El narrador es un "extranjero profesional" —apátrida como el autor, aunque afincado en la lengua alemana— que como ha explicado Magris busca encontrar su identidad en la escritura, a su vez una "diseminación centrífuga" en el sentido de que se aplica a *evacuar* los múltiples retazos de un yo disgregado, esparcido "entre las ruinas de la vieja Europa".

Gregor von Rezzori (1914-1998) retratado en los jardines de Santa Maddalena, Donnini, la casa de la Toscana en la que vivió sus últimos años.

SANTA MADDALENA FOUNDATION

Como otros temperamentos excesivos, el histriónico **Gabriele D'Annunzio** —no hay más que verlo en las fotografías— se movía entre lo sublime y lo ridículo, pero lo cierto es que fue idolatrado por sus contemporáneos de dentro y fuera de Italia y que su magnetismo personal, a juzgar por el historial que se le atribuye, debió de ser muy poderoso. Como "gran depredador" era calificado en el título de la reciente biografía **(Ariel)** de **Lucy Hughes-Hallett,** traducida por la misma editora, **Amelia Pérez de Villar,** que ha reunido para **Fórcola** dos volúmenes de crónicas y ofrece ahora su correspondencia amorosa —*No dejaría nunca de escribirte*— con Elvira Natalia Leoni, una figura importante en la agitada trayectoria afectiva del poeta, pero también en su obra que por esos años (1887-1891) alcanzaría cimas como *El placer, El inocente* o *Triunfo de la muerte,* hitos de la prosa decadentista en cualquier lengua. D'Annunzio y Barbara o Barbarella, como era apodada por su amante, empezaron a tratarse cuando ambos tenían 25 años y mantuvieron durante ese lustro una apasionada relación que puede seguirse paso a paso a través del millar largo de cartas que el Vate, que suele firmar como Ariel, dirigió a su "bella romana", caracterizadas no sólo por el entusiasmo, sino también por una sensualidad explícita que distingue el epistolario —definido como el más hermoso o el más intenso de la literatura italiana— de otros asimismo fervientes pero meramente sentimentales.

Hermana de **Hilaire Belloc,** el gran amigo y más tarde correligionario del gigante **Chesterton,** tan unido a su compañero de apostolado que **Bernard Shaw,** adversario íntimo de ambos, llegó a hablar de una sociedad —un "monstruo de dos cabezas"— llamada *Chesterbelloc,* **Marie Belloc Lowndes** fue una escritora igualmente prolífica, aunque no se dedicó como el Viejo Trueno —justo sobrenombre del autor de *Las cruzadas* desde los días de su exaltada adolescencia— a los ensayos históricos o biográficos o a la apología de la fe católica, sino a las novelas de misterio que escribió por decenas a razón de una por año. *El huésped* (1913) es la más famosa de ellas, llevada al cine por **Hitchcock** en 1927 —*El enemigo de las rubias,* dice el cómico título castellano— y adaptada en otras cuatro ocasiones a la gran pantalla, hasta ahora desconocida en España —aunque existía una edición argentina de los años cuarenta— y recién publicada por **Menoscuarto** en traducción de **Susana Carral.** Inspirada en los célebres crímenes de Jack el Destripador, casi un subgénero que sigue obsesionando a la pintoresca legión de los *ripperólogos,* la novela combina el terror psicológico con el cuadro de costumbres de ese modo tan sugerente y eficaz como genuinamente británico. El excéntrico inquilino del título, llamado Sleuth, es alojado por un matrimonio de antiguos sirvientes venidos a menos, los Bunting, atemorizados por la sospecha de que el "hombre del ático" resulte ser el autor de una serie de espantosos asesinatos cometidos, como dicen las gacetillas, por "un fanático abstemio que odia a las mujeres". Impecable caracterización y buenos diálogos para una intriga muy bien conducida que pide té, niebla o —puestos a elegir— un barril de amontillado.

lecturas

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

NARRATIVA

LA SANGRE QUE RIEGA LOS CAMPOS

ÁLVARO COLOMER

La tierra que pisamos
Jesús Carrasco
Seix Barral
272 páginas | 18 euros

La primera novela de Jesús Carrasco, *Intemperie* (Seix Barral, 2013), cautivó a una crítica especializada que quiso ver en este autor extremeño al sucesor de Miguel Delibes, una idea que se repitió hasta la saciedad sin duda por el hecho de que la obra estaba ambientada en un entorno rural, algo que, en aquel entonces, no era habitual en nuestro universo literario. Inmediatamente después aparecieron otros títulos de características similares, como *Lobisón* de Ginés Sánchez, *El niño que robó el caballo de Atila* de Iván Repila, *El bosque es grande y profundo* de Manuel Darriba, *Es un decir* de Jenn Díaz y *Por si se va la luz* de Lara Moreno, pareciendo que se alumbraba un fenómeno editorial, el de la 'literatura neorrural', que a la postre no llegó a cuajar pero que, en cierto modo, interrumpió la deriva estética que la narrativa española tenía hasta ese momento.

Con todo, algunos críticos señalaron ya en aquel momento que, pese al impacto que causó la aparición de *Intemperie,* la novela delataba la inexperiencia de su autor, opinión que, debo reconocer, yo mismo compartía. Aquel libro no llegó a interesarme como artefacto literario, aunque sí como fenómeno editorial, y antes de emitir una opinión pública, preferí aguardar a la aparición de un segundo libro que confirmara o denostara a su autor. Y ahora, cuando dicha publicación ya ha tenido lugar, no tengo ningún reparo en reconocer que mis reticencias han desaparecido y que, detrás del 'fenómeno Carrasco', hay un pedazo de escritor. Porque *La tierra que pisamos* es un novelón de padre y muy señor mío.

Anclado igualmente en ese realismo de ambientación rural que parece estar convirtiéndose en marca de la casa, *La tierra que pisamos* plantea una ucronía situada en los amaneceres del siglo XX. España ha sido anexionada a un Imperio cuya capital queda desdibujada —aun cuando no resulte difícil situarla en Alemania— y sus habitantes se han convertido en una suerte de parias que viven dominados por unos colonos que han transformado nuestro país en su lugar de retiro. En este contexto posbélico encontramos a un coronel ya decrépito que se ha instalado en un pueblo extremeño con su mujer, la cual, acostumbrada a vivir entre oropeles e ignorancias, se enfrentará a una cruda realidad cuando descubra que su tranquilidad está construida sobre el dolor de los pueblos aplastados por el Imperio. La aparición del antiguo propietario del caserón donde ahora vive el matrimonio, así como el descubrimiento de la suerte que corrieron los habitantes de ese mismo pueblo, abrirán los ojos de la señoritinga y le harán comprender que su mundo de porcelana se alza sobre una charca de sangre.

Pese a los evidentes vínculos con la literatura sobre el Holocausto judío, *La tierra que pisamos* merece también ser leída atendiendo a esa Ley de Memoria Histórica que tantos quebraderos de cabeza está trayendo a los descendientes de los represaliados por el franquismo, aun cuando su anclaje en el universo ucrónico permita al autor enmascarar dicha temática. Carrasco es lo suficientemente inteligente como para lanzar su mensaje sin siquiera mencionarlo y con esta estrategia convierte su novela en un artefacto tan local como universal. Por último, indicar que, aun cuando la historia esté ambientada en el campo, no debemos señalar a Delibes como padre espiritual de Carrasco, y en todo caso, si tuviéramos que buscar algún vínculo literario, sería mejor mencionar a Gonçalo Tavares (el hombre desorientado en un mundo que ya no le pertenece) y a Ricardo Menéndez Salmón (novela sobre el horror).

ALEJANDRO ESPADERO

Jesús Carrasco.

JUAN CABALLERO

Miguel Ángel Hernández.

VIDA EN SOMBRAS

TINO PERTIERRA

El instante de peligro
Miguel Ángel Hernández
Anagrama
17,90 euros | 232 páginas

La cámara de las maravillas puede acoger también los horrores. Y errores, por descontado. *El instante de peligro,* como hiciera hace décadas Iván Zulueta en la maldita *Arrebato,* hace de la imagen un abismo que termina mirando al espectador/creador. Atrapando y obsesionando a quien se deja arrastrar por el embrujo de las historias borradas. Las páginas de Miguel Angel Hernández son un inventario de sombras, un hervidero de recuerdos que alimentan el futuro con las tripas del pasado. Una pista: leer lo que nunca fue escrito. O escribir lo que no podrá leer la mujer a la que se dirige el protagonista en una confesión a tumba abierta. Todo empieza con una sombra detenida en una pared. Un reflejo elocuente de lo que vive el narrador en tierra extraña, encanallado por las sangrantes reglas del juego de una universidad consumida por la burocracia y rodeado de ruinas. Las suyas: alguien que no cree en nada, que se considera un farsante, que ha fracasado como historiador del arte, como amante, como amigo. Pero... "a veces un instante lo pone todo patas arriba". Un instante de peligro, tal vez, por qué no. Y gracias a la irrupción en su vida de Anna Morelli, una muchacha para la que el arte es una cuestión de vida o muerte que intenta descifrar el mensaje de unas viejas películas en 16 milímetros, nuestro maltrecho antihéroe emprenderá un viaje hacia el pasado en una máquina del tiempo insólita para encontrar el futuro, y lo hace por medio de imágenes calcinadas por el proceso de pérdida continua que es la vida. Como decía Walter Benjamin, se trata de poner palabras a las imágenes que han perdido su pie de foto. Esa es la misión de un hombre convencido de que esas películas le hablan y le lanzan mensajes.

Perturbadora y admirable propuesta que se pega a la memoria como una lupa que ensancha nuestros miedos e incertidumbres, hurga en las heridas de un universo "deshinchado" siguiendo los caminos cortados del pasado, vampirizando las energías revolucionarias de los objetos

El instante de peligro, perturbadora y admirable propuesta que se pega a la memoria como una lupa que ensancha nuestros miedos e incertidumbres, hurga en las heridas de un universo "deshinchado" siguiendo los caminos cortados del pasado, vampirizando las energías revolucionarias de los objetos. No por casualidad aparece el hombre de Warhol y su intrépido cine experimental. ¿Acaso no es el protagonista de Hernández "un hombre que duerme" a la espera de que le despierte la historia agazapada detrás de las imágenes? Hay tres historias de amor en su vida, tres mujeres que le hacen daño o a las que hiere. "Me has visto rota", le confiesa con la mirada hecha jirones una de ellas, con la que ejerce de amante curandero y con la que vive una aventura (con momento de *road movie* incluido por la América profunda) en la que hay sexo, intriga, misterio, pasión, furia. Es normal: "Toda búsqueda es una destrucción". Y solo se encuentra cuando se destruye. Somos lo que queda en el espejo cuando dejamos de mirarnos en él, y en esa armonía endemoniada entre el ser y la nada encuentra esta extraordinaria e hipnótica obra su paisaje natural, donde hay que borrar para ver, donde las pérdidas siempre nos encuentran para dejar heridas habitadas por sombras que son ecos del tiempo. Escribe el autor: "La única historia verdadera es la que nos abrasa, la que nos habla, la que nos alude". Una forma concluyente de resumir su propia obra: abrasadora, elocuente, íntima. Cómo no iba a ponerle fin con el recuerdo emocionado a esa mujer, Sophie, cuya historia de amor con el protagonista permanece fundida en negro hasta que se ilumina con un homenaje estremecedor a las imágenes que son cuerpo. Que son diálogo. Que son vida. Vida de sombras.

NARRATIVA

EL ARTISTA COMO SEDUCTOR AGAZAPADO

ANTÓN CASTRO

La guitarra azul
John Banville
Trad. Nuria Barrios
Alfaguara
287 páginas | 19,90 euros

John Banville (Wexford, Irlanda, 1945) es un escritor con un gran eco social y mediático. Su universo, plagado de pequeños matices como el de Vladimir Nabokov o el de Philip Roth, interesa mucho. Banville es un novelista preocupado por los grandes asuntos que despliega a través de lo pequeño, de la ironía y de un humor desgajado, del conocimiento de la condición humana y de una prosa que tiende a la poesía, a la precisión y al extravío calculado. En *La guitarra azul,* el narrador es consciente de su propio método, del torrente continuo, incluso de la sensación de vacío, y dice: "Maldita sea, otra digresión". La digresión aquí es un hábito de la intuición, de la introspección permanente. A veces, da la sensación de que Banville rinde homenaje a Joyce pero también al procedimiento de la evocación expansiva de Marcel Proust.

John Banville.

La guitarra azul cuenta la vida incierta de un hombre, Oliver Orme, que deja de ser pintor para convertirse en un ladrón de guante blanco. O, más bien, en un ladronzuelo de mujeres ajenas. Casado con Gloria, sobrellevan ambos el dolor de haber perdido a una hija ("el duelo solo es real cuando lo experimentas", se dice) y algunas otras sombras de las que sabemos más bien poco. A pesar de que Gloria es bella y joven, Oliver se prenda de Polly, casada con su amigo Marcus. Los cuatro son íntimos amigos, comparten comidas, viajes, e incluso Oliver conduce en ocasiones el coche del distraído Marcus. De golpe, atraído hacia un nuevo arte, "el de las manos ligeras", Oliver inicia el asedio y obtiene respuesta inmediata. Quizá lo que sienta por Polly no sea exactamente amor, pero durante algunos días se citan en su estudio, se aman, conversan.

Oliver está en una de esas fases de desposesión y de huida de sí mismo. En las primeras páginas, el protagonista y narrador confiesa: "Sí, me apropié de Polly; de Polly me apoderé. La utilicé asimismo y de la peor manera: saqué de ella todo lo que podía ofrecer y entonces salí pitando y la abandoné". La fuga, acuciada también por otras circunstancias, lo lleva a guarecerse en la casa familiar. Así reconstruye su niñez, la pasión de la pintura y las primeras pulsiones amorosas, la relación con su padre, el miedo a la oscuridad que aún persiste. Y refiere su evolución como artista: "tienes una visión muy introspectiva de las cosas", le dice el inquietante Freddie.

John Banville ha escrito una novela sobre la identidad de un hombre a la deriva que se mueve entre la comedia, el patetismo y el desgarro. A veces se pregunta, "¿cómo me perdí a mí mismo?"

Banville es un novelista preocupado por los grandes asuntos que despliega a través de lo pequeño, de un humor desgajado, del conocimiento de la condición humana y de una prosa que tiende a la poesía, a la precisión y al extravío calculado

o afirma: "soy un tonto sin remedio". También confiesa: "Soy extremadamente sensible a los matices más delicados del tiempo y de la luz". En realidad, Oliver Orme es un antihéroe contemporáneo desubicado y culpable, egoísta y agazapado, que intuye que "todo amor es un amor a uno mismo" y que constata que nada es lo que aparenta. No entiende a los otros ni muy bien a sí mismo. No existe el burlador (o seductor) perfecto sino el perfecto burlado. Quizá por ello descubra que "siempre hay un sufrimiento desconocido esperándote".

La guitarra azul es John Banville en estado puro: maestro de la sutileza y de las elipsis, orfebre del lenguaje (la traducción de Nuria Barrios es esforzada y hermosa), novelista denso y hondo que parece liviano y que espolvorea ecos de libros anteriores y de varios poetas, y sabio absoluto de los vaivenes del corazón y sus paradojas. La madurez de un escritor debe ser esto: el apabullante dominio del misterio del arte de novelar.

“El dolor es quedarse y marcharse a la vez”

—VÍCTOR DEL ÁRBOL

PREMIO NADAL 2016

Víctor del Árbol (Barcelona, 1968) es autor de cinco novelas entre las que destacan *Respirar por la herida* y *Un millón de gotas,* galardonadas con el Polar Europeo de novela negra y el Premio de Literatura policial extranjera de Francia. Con *La víspera de casi todo* ha obtenido el Premio Nadal 2016

GUILLERMO BUSUTIL
FOTO RICARDO MARTÍN

—*La víspera de casi todo* es una historia de personas exiliadas de sí mismas, casi de fantasmas.

—Son personas incapaces de asumir lo ocurrido y lo que ellos son, y de no saber reinventarse. Viven entre un pasado difícil, un futuro sin esperanza y un presente que es tierra de nadie. Me interesa mucho la diferencia entre el ser y el estar que tiene nuestra lengua con respecto a la inglesa. Para ellos el *to be* es ser y estar a la vez, en cambio nosotros distinguimos la esencia de la sustancia. Esta diferencia explica que los personajes estén pero no sean, que vivan ese exilio de sí mismos que los convierte en fantasmas a la deriva, sin ninguna emoción que les ayude a reconstruirse. En la vida lo difícil es conseguir un equilibrio entre lo que uno ha sido y lo que está dispuesto a ser.

—También aborda usted la culpa. ¿Una herida que nunca se cierra o la culpa como sombra?

—Somos hijos de la culpa judeocristiana. En la novela distingo sus dos vertientes: la culpa de no haber cumplido las expectativas que el mundo espera de nosotros y otra, más dolorosa, que es la culpa de traicionarnos a nosotros mismos. Germinal Ibarra representa ambas. Pero más que el dolor de esa herida, infligida por otros y en ocasiones erróneamente asumida por nosotros, me gusta esa idea de la sombra que te persigue y te atormenta, que en momentos concretos te aproxima a la decisión de terminar de golpe con todo.

—El dolor forma parte de esa culpa y de la inmovilidad de los personajes. ¿No se puede huir del dolor?

—Vivir es un oficio doloroso. Venimos al mundo llorando. Pero el dolor no es en sí mismo malo. No creo en la condescendencia ni en el discurso de autoayuda del tú puedes, que nos viene de la literatura norteamericana, porque a veces quieres pero no puedes. Lo que hay que hacer es aprender a vivir con la frustración y a transformarla. El dolor es quedarse y marcharse a la vez. Y eso es lo que hacen mis personajes, asumir el dolor y aprender a tener el coraje de sobrevivir.

—En sus obras está muy presente la violencia. Esta vez trata más sobre sus diferentes fórmulas.

—En cada novela he ido dándole un tratamiento más íntimo porque la violencia que nace desde dentro de uno mismo es la que prefiero contar. Si la vida es sobrevivir, sobrevivir exige luchar y la lucha es confrontación. Me interesa indagar cómo la violencia nos puede transformar y hacia dónde puede llevarnos. Lo mismo que explorar sus diferentes manifestaciones, como sucede en la novela. No es lo mismo la que ejerce un torturador como Oliverio, que se expresa entre la razón política y la ambición personal, que la de Ibarra que es una violencia justiciera. Una es rechazada y la otra es aceptada. Lo mismo que la que Eva Mahler se inflige a sí misma como autodestrucción y que resulta comprensible.

—Hay muchas ramas en su novela: el pasado, la culpa, el dolor. Y la venganza como un pulso entre la frustración y la necesidad del perdón, simbolizada en un libro de Juan Gelman.

—Quería confrontar ese pulso de sombras. La venganza como una pulsión inevitable pero estéril y el valor del perdón que exige que lo pida aquel que ha infligido dolor. Gelman lo expresa perfectamente, todos saben que sufrió las consecuencias de la dictadura argentina en su familia, al decir que para seguir adelante hay que pasar página. Es inevitable. La venganza no compensa ni restituye. Lo explica muy bien el diálogo entre Mauricio y Oliverio. ¿Qué tipo de venganza puede uno cobrarse después de 20 años, con un viejo acabado? Lo único que queda es apelar a la humanidad del que fue amigo para tener al menos dónde llorar a su mujer.

—Eso nos lleva a la memoria. Otra constante en sus novelas.

—En nuestra cultura podemos intelectualizar la muerte pero una persona no está muerta hasta que no se la puede llorar en un lugar físico. Es una necesidad de carnalizar la pérdida y aceptarla. Con la memoria nos pasa esto. Lo dicen los responsos: mientras viva la memoria en los demás nuestros muertos siguen vivos. Mauricio idolatra a la Pecosa mucho más de lo que hubiera hecho si hubiese vivido con ella hasta el final de sus días. Una de las ventajas de los fantasmas es esa, se quedan donde se quedan y no sufren el deterioro del día a día. La Pecosa se convierte para él en una causa. La memoria es una constante en mi obra porque tiene que ver con la idea del pasado como discurso. Construimos lo que somos a partir de un relato.

—Usted describe muy bien el lado oscuro del ser humano, su tormento interior, sus contradicciones. ¿Es un influjo de Dostoievski?

—Soy un apasionado de la novela existencialista rusa. Dostoievski es el

> Si la vida es sobrevivir, sobrevivir exige luchar y la lucha es confrontación. Me interesa indagar cómo la violencia nos puede transformar y hacia dónde puede llevarnos

maestro de la disección del alma humana y construye toda su obra desde el dolor. Precisamente acabo de releer *El Jugador* y me parece magnífica su manera de tratar la imposibilidad del hombre para sentirse parte de donde está. No dejo de aprender cosas de su profundidad y de cómo maneja las emociones.

—Igualmente está Camus en el tratamiento del paisaje como atmósfera y como carácter.

—El paisaje como construcción de la narrativa y el papel visual que juega la atmósfera en esa construcción es muy importante para mí. El paisaje imprime carácter, la atmósfera crea un tiempo interior y marca un tiempo narrativo, a la vez que un enfoque cinematográfico. Ese es el éxito de muchas series actuales de televisión. Soy muy camusiano y esa recreación del clima, de la orografía, de la temperatura, de la soledad, del influjo del páramo, propias de *El extranjero* y de su Sísifo, están en el crimen y en el monólogo del principio de la novela.

—Otro factor determinante son las mujeres, Eva, la Pelusa, Dolores, Martina, como desencadenantes de un proceso trágico.

—La mujer siempre es la protagonista de mis novelas. Lo tienen todo. Especialmente la dificultad de ser mujeres en una sociedad patriarcal, sea cual sea su registro social, y de rebelarse frente a la utilización que quieren hacer de ellas. Una transacción económica en el caso de Eva Mahler, una apropiación como trofeo en el de Dolores. Y me fascina meterme en su punto de vista y que sea creíble. Lo mismo que situarme en el lado incómodo de sus relaciones. No soy un provocador pero me gusta plantear preguntas incómodas y soluciones objetivas. La literatura tiene que sacar al lector de su zona de confort, y si es posible zarandearlo. Me gusta escribir libros que arañen por dentro al lector.

—¿No hay mucho de tango en las historias emparejadas de Eva y Germinal, de la Pecosa y de Mauricio?

—El tango me apasiona porque es un canto que parte de lo canalla de la vida para hablar de las grandes verdades de la vida como son el amor, la pérdida, el desamor, el dolor. El tango es pasión y esa pasión por sentirse vivos entre lo trágico y lo imposible, en la búsqueda de una verdad que quizá no exista, está muy presente en los personajes y en la historia. Lo mismo que la melancolía de lo cotidiano. Mi voz narrativa, además de buscar el equilibrio entre lo ético y lo estético para hablar de la vida, es muy pasional.

—A usted le etiquetan de escritor de *thrillers*. ¿Cree usted que son los géneros los que influyen en el escritor o es su literatura la que cruza los géneros?

—El objetivo de la literatura es contar una historia. Y yo lo hago utilizando los recursos que me ofrece la literatura: el enfoque narrativo de Scott Fitzgerald, los diálogos de Hemingway, las influencias de las que hemos hablado. Lo mismo que el expresionismo clásico del cine negro. Es la literatura la que atraviesa los géneros.

NARRATIVA

JAVIER OLIAGA

Miguel Ángel González.

LO POCO QUE SOMOS

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Todos los miedos
Miguel Ángel González
Siruela
191 páginas | 14,90 euros

Abro *Todos los miedos* con la esperanzada curiosidad de descubrir a un escritor que desconozco, aunque haya publicado tres novelas, el todavía joven Miguel Ángel González, y también con el recelo de encontrarme con la simple destreza de un cazapremios (nada menos que un centenar, nacionales e internacionales, ha obtenido ya, informa la cubierta). La experiencia resulta positiva: se sumerge en un mundo de dolorosas vivencias íntimas con un aparataje formal muy estudiado, con una evidente voluntad de construir un artefacto narrativo complejo, pero no complicado, que dé cuenta verosímil de una visión de la vida muy pesimista.

La singularidad constructiva de *Todos los miedos* se ve, de entrada, en la ideación de un libro con sentido unitario pero compuesto por dos breves relatos independientes. El primero, "¿Quién teme al lobo feroz?", refiere la historia de una mujer raptada y sometida a múltiples violaciones por una cuadrilla de sádicos. El otro, "Lo que sé del olvido", se centra en los últimos momentos de un enfermo terminal que consuma su muerte asistida en la soledad de un hotel. El interés del autor por alejar su obra de un planteamiento convencional deja también su huella en el desarrollo de los textos. Las muy cortas secuencias en que se dividen ambos relatos acogen tanto la impresión ensimismada de un narrador en primera persona como otros varios materiales (exposiciones informativas o una simple cita) y conviven con un vanguardismo no exagerado (utiliza ilustraciones de moda en nuestra narrativa reciente que complementan el texto y, más valiosas, varias fotos que sustituyen la palabra).

La mezcla de discursos requiere un lector atento a lo literario, pero no exige mayores esfuerzos. Tampoco produce confusión alguna semejante sustancia miscelánea porque los materiales giran en torno a un bucle de pensamientos y vivencias que se trenza con diversos hilos, con el más visible, el del miedo, con uno fundamental, el del peso del azar, y con los del dolor, el sentimiento de la muerte y el destino. Todo ello aporta una materia muy dramática, pero se presenta sin gran énfasis, alharacas ni desmesuras mentales. Al revés, la realidad psicológica menesterosa, aflictiva y hostil aparece en estampas de un costumbrismo renovado, carverianas. Con frecuencia, al igual que ocurre en el influyente narrador americano, si bien con menor fuerza revulsiva, una situación corriente esconde la carga explosiva de un fracaso absoluto.

Encabeza M. A. González su libro con un "Prefacio" donde explica el propósito que persigue, mostrar que la opinión de la gente sobre el mundo cambia constantemente y que el moldear la percepción que los demás tengan sobre nosotros se escapa a nuestra voluntad. Habrá sido esa su intención, pero no es lo que yo percibo en *Todos los miedos*. Me parece que consigue algo diferente, comunicar un profundo desaliento vital de corte fuertemente existencialista. Lo evidencia el cogollo argumental de ambos relatos y lo refuerza con la repetida inserción de opiniones expresadas de forma bastante directa y sencilla. Contiene la novela en realidad una generosa biblioteca de ideas y formula unas cuantas tesis. De este modo, trasciende el interés intrínseco de sus historias, minimalistas y dramáticas, que avanzan a un ritmo acelerado gracias al estricto laconismo verbal. Esta inicial seducción se convierte en un mecanismo imaginativo concebido para reclamar la reflexión del lector. para ponerle en el espejo de lo poco y desvalido que somos. No es una obra maestra, pero sí muy digna y seria, y merece conocerse.

Encabeza González su libro con un "Prefacio" donde explica el propósito que persigue, mostrar que la opinión de la gente sobre el mundo cambia constantemente y que el moldear la percepción que los demás tengan sobre nosotros se escapa a nuestra voluntad

FUNDACIÓN Alonso Quijano

Premio Nacional al Fomento de la Lectura

Asóciate y disfruta de estas ventajas:

- Regalo de dos libros cada año.
- Matrícula gratuita en cursos y otras actividades formativas.
- Descuento en suscripciones a revistas del sector.
- Participación en sorteos y promociones.
- Información sobre las actividades de la Fundación.
- Desgravación fiscal.

... Y, SOBRE TODO, LA SATISFACCIÓN DE MEJORAR NUESTRA SOCIEDAD A TRAVÉS DEL FOMENTO DE LA LECTURA.

¿Quiénes somos?

Una entidad sin ánimo de lucro creada en el año 2000 con sede en Málaga, España (C/Donoso Cortés, 6), con CIF G92215540, e inscrita en el Registro del Ministerio de Cultura con el n. 440.

¿Qué hacemos?

- Fomento de la lectura con menores hospitalizados.
- Cooperación internacional.
- Español para inmigrantes.
- Actividades de formación e investigación.
- Revista "Mi Biblioteca".
- MiniBibliotecas Alonso Quijano.
- Recursos sobre lectura en la web.

¿Quieres colaborar?

Hazte socio/a y recibirás dos libros de regalo cada año

(cuota mínima: 25 euros al año)

Me gusta leer

Puedes inscribirte por teléfono 952 23 54 05 o a través de nuestra web: www.alonsoquijano.org

LEAH BROCK

Ryan Boudinot.

EL APOCALIPSIS ES AHORA

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS GARCÍA

Planos del otro mundo
Ryan Boudinot
Trad. José Luis Amores
Pálido Fuego
427 páginas | 23,90 euros

El pastiche y el palimpsesto son dos de los conceptos con los que frecuentemente se califica a cualquier texto —literario, fílmico, musical— perteneciente a la llamada posmodernidad. El primero fue introducido por Marcel Proust en 1919 a través de su obra *Pastiches et mélanges,* una obra que imitaba el estilo de algunos autores reconocidos del siglo XIX. El segundo todavía data de un período anterior: la Grecia y Roma clásica. Traducido del griego antiguo significa "grabado de nuevo" y precisamente ese era su sentido primordial: un manuscrito que conservaba las huellas de una escritura anterior en la misma superficie. Ambas ideas se detectan en la primera novela de Ryan Boudinot, *Planos del otro mundo;* una obra que se introduce en los intrincados recovecos de la ciencia ficción, con una nítida influencia de la literatura más visionaria y lisérgica para desembocar finalmente en una burla generalizada y notablemente intelectualizada. En esta broma resuenan con enorme potencia el eco de nombres como David Foster Wallace —y, por desprendimiento, *La broma infinita*— Pynchon, Ballard, Philip K.Dick o Palahniuk, como si las huellas de esa escritura primaria del palimpsesto se apreciaran con más entusiasmo y vigor que las del texto actual.

El tejido narrativo de *Planos del otro mundo* está compuesto por relatos individuales protagonizados por personajes bizarros que finalmente van superponiéndose, generando un trampantojo futurista instalado voluntariamente en la parodia. Un campeón mundial de lavaplatos, un analista de datos insatisfecha, una antigua estrella de rock rodeada de cientos de clones, una mujer obesa que vende sus órganos al gobierno... Este es el catálogo —casi parada de monstruos al estilo Tod Browning— con el que Boudinot se estrena en el panorama literario. La fragmentación y la simulación son dos constantes en una novela que aspira a convertirse en distopía.

El relato de Boudinot atiende a asuntos medulares —la proximidad de un apocalipsis, la imposibilidad del progreso, la tecnología al servicio funesto de la biología humana—, que son abordados con una corrosiva mordacidad y con un exceso que, en ocasiones, contagia a un lector que puede sentirse desbordado en una estructura narrativa alucinógena, abismática e incluso conspirativa.

> **El relato de Boudinot atiende a asuntos medulares —la proximidad de un apocalipsis, la tecnología al servicio funesto de la biología humana—, que son abordados con una corrosiva mordacidad y en una estructura narrativa alucinógena**

La progresiva invasión de géneros —entrevistas o guiones cinematográficos— en la narración recuerda especialmente a aquellos relatos de Borges en los que la realidad entraba en la ficción de tal manera que acababa disolviéndose en ella. La mejor forma de entrar en esta novela es con un vaivén ligero, una suerte de fluidez inspirada en el movimiento *hippie* de los sesenta al que Boudinot homenajea secretamente. Entrar en la novela como uno entraría en un film psicótico de Lynch o en el *Finnegans Wake* de Joyce. Es decir, a tientas.

BREVE
FICCIÓN

La memoria varada

Rafael Adamuz
Ediciones Atlantis
291 páginas / 20 euros

Una columna minera emboscada en el barrio de La Pañoleta. La derrota de la República. Un barco prisión varado en el Guadalquivir. Las heridas de un ideal. Unas cartas reales con la desesperación a pie insomne. El primer juicio sumarísimo del franquismo. Estas son las piezas de un dramático puzle narrativo que el lector irá armando en una lectura entrecruzada de hechos reales y fabulación de sombras, sujetas al rigor del periodismo de investigación con una prosa destinada a las emociones y a la conciencia.

ENSAYO

UN INVIERNO MUY FRÍO

ANNA CABALLÉ

Noches sin dormir
Elvira Lindo
Seix Barral
224 páginas | 20 euros

Hay profesiones que no admiten la introspección —les basta con concentrarse en su trabajo e ir envejeciendo—, pero otras, como la escritura, la requieren, la llevan en su ADN porque de ella depende la madurez de su trabajo y la evolución que ofrezcan sus proyectos literarios a lo largo del tiempo. De modo que es un placer seguir el proceso intelectual de una escritora y comprobar sus avances en ese terreno; observar, por ejemplo, como ocurre con Elvira Lindo, el largo camino realizado desde sus comienzos en el mundo de la literatura adulta, desafiantes y competitivos, hasta su posición actual ("yo he cambiado", leemos), cuando la conocida autora de *Manolito Gafotas* ha logrado afianzar su propia voz literaria despojándola de casticismos efectistas para enfrentarla limpiamente a sus demonios interiores —lo hizo de forma excepcional en una obra transparentemente autobiográfica, *Lo que me queda por vivir*—, a sus inseguridades y en definitiva a su propia biografía junto a un escritor reconocido y admirado como Antonio Muñoz Molina. De hecho, ambos han sabido tejer, con discreción no exenta de coraje, en sus libros respectivos, un espacio conyugal y amoroso único en la literatura española (hay otras parejas de escritores de su misma generación, pero no con ese grado intenso de intertextualidad y empatía literaria). AMM desvelaba el comienzo de su historia sentimental con Elvira Lindo en *Una sombra que se va* (por poner un ejemplo reciente) mientras ella dispone en sus crónicas urbanas de un cómplice íntimo al que ha sabido integrar con naturalidad, como el compañero fiel de sus andanzas por una ciudad tan libre y solipsista como Nueva York. Nada suena en ninguno de los dos a impostado ni a sentimientos envanecidos. Es la forma en que dos escritores huidos de una España confusa dialogan en sus obras sobre sí mismos y sobre el otro con quien comparten sus vidas, al tiempo que dejan constancia de su buena fortuna por mantenerse a una distancia prudente de nuestro país, tan sacudido por diversas crisis. De hecho Lindo nos brinda en *Noches sin dormir* una estampa preciosa, la de la pareja, cada uno en su estudio, afanándose en escribir en sus respectivos diarios, en una tarde invernal y solitaria, de frío neoyorquino.

La obra es continuación de *Lugares que no quiero compartir con nadie,* ambas mantienen una unidad estilística y narrativa, permanecen ancladas en Nueva York como espacio vívido y articulan una sensibilidad capaz de pasar la mano por los puntos más vulnerables de la autora. Como el anterior, ambos libros tienen un carácter fundamentalmente escénico en su construcción (y un punto reiterativo), moviéndose de una imagen a la siguiente, de una estampa a otra del Upper West, su barrio. Aunque *Noches sin dormir* tiene un carácter más cerrado, debido a su alcance testimonial: la autora nos anuncia que 2015 es el último invierno que el matrimonio pasa en Nueva York después de once años de residencia. La frialdad congénita de la ciudad a pesar de tantos estímulos, la distancia respecto a España, han contribuido, en fin, a cerrar una etapa indudablemente fértil de sus vidas. Así, *Noches sin dormir* aventura que este sea tal vez el último libro de su autora debido a una creciente aversión a la exposición pública. Espero que no sea cierto y que Lindo siga escribiendo: No dejes de escribir, artista, no te duermas, la carrera continúa. Y los lectores de Lindo queremos acompañarla.

La obra es continuación de 'Lugares que no quiero compartir con nadie', ambas mantienen una unidad estilística y narrativa, permanecen ancladas en Nueva York como espacio vívido y articulan una sensibilidad capaz de pasar la mano por los puntos más vulnerables de la autora

RICARDO MARTÍN

Elvira Lindo.

ENSAYO

DE LO DIVINO Y LO HUMANO

ALEJANDRO LUQUE

Paco de Lucía. El hijo de la portuguesa
Juan José Téllez
Planeta
488 páginas | 20,90 euros

Después de una larga trayectoria ejerciendo el periodismo y ensayando una narrativa seria y ambiciosa, Juan José Téllez ha escrito su mejor reportaje y una novela sublime en el mismo libro. Es su mejor reportaje porque *Paco de Lucía. El hijo de la portuguesa* es la concreción definitiva de un trabajo que empezó hace más de veinte años con *Retrato de familia con guitarra* y siguió con *Paco de Lucía en vivo*. Y es una novela inmensa porque resulta difícil encontrar un personaje más imponente, una vida más extrema, en el drama y en la gloria, en la belleza y el dolor.

Si España no fuera un país tan peculiar —digámoslo así, pero muy claro—, Paco de Lucía, renovador del flamenco y agitador clave de las músicas del siglo XX, sería estudiado en las escuelas. Por eso, aunque el libro de Téllez no abunda en revelaciones para iniciados, se antoja un pormenorizado manual para adentrarse en su mundo. Ahí encontrarán la historia de un músico que, desde la miseria más desoladora, llegó a recoger aplausos en los teatros más prestigiosos y se ganó la veneración de todos sus compañeros, incluidos los ajenos al flamenco. Hallarán la crónica de una evolución única, que tiene como hito crucial lo que alguien llamó la conjunción de Urano con Saturno, su encuentro con Camarón de la Isla, pero que siguió con otras felices alianzas como las de su sexteto, John McLaughlin o Chick Corea.

La peripecia vital de Paco de Lucía está también jalonada de momentos trágicos, que humanizan al personaje. Su propia lucha con el instrumento de sus entretelas y de sus pesadillas es épica, como la que libró contra mil mezquindades: la calumnia que se levantó contra él tras la muerte de Camarón, acusándole de apropiaciones indebidas, los viejos pleitos con los popes de la guitarra clásica y los dueños de las llaves del Teatro Real, la paliza que recibió en Madrid a manos de unos energúmenos, merced a unas declaraciones en las que, refiriéndose al toque de guitarra, sentenció aquello de "la izquierda piensa, la derecha ejecuta"... O aquel cartel que iba a compartir con Plácido Domingo y Julio Iglesias, del que se cayó como una reivindicación de la dignidad de lo *jondo* al ver cómo su nombre figuraba en letras mucho más pequeñas que las otras figuras.

La pluma literaria de Téllez aporta riqueza y elegancia, la periodística agilidad y pericia para organizar el ingente material que nutre el volumen, entre pesquisas, críticas de conciertos y discos, entrevistas y un sinfín de datos adicionales, y conforma la historia del maestro y su duende, la de la sencillez y profundidad del hombre. Una voz que logró algo muy hermoso y muy difícil: que a partir de él, cualquiera que osara despreciar el flamenco quedara como un cretino. Pero lo que más sorprende y regocija de este libro es el hecho de sentir que el legado de Francisco Sánchez Gomes no solo está vivo en sus discos, sino también en las innumerables preguntas que planteó, en las controversias que sigue suscitando. Paco de Lucía se fue dejándonos tarea para mucho rato. *El hijo de la portuguesa* puede leerse, también, como un breviario del apasionante misterio que representa.

La pluma literaria de Téllez aporta riqueza y elegancia, la periodística agilidad y pericia para organizar el ingente material que nutre el volumen y conforma la historia del maestro y su duende, la de la sencillez y profundidad del hombre

MARI CARMEN SÁNCHEZ

Juan José Téllez.

BREVE
NO FICCIÓN

Sobre nada y otros escritos

Mark Strand
Trad. Juan Carlos Postigo Ríos
Turner Noema
176 páginas | 19, 90 euros

Strand, además de excelente poeta, es un reconocido traductor de poesía y un magnifico ensayista. Lo demuestran estos textos, cuyo conjunto supone la clase magistral de un *flaneur* que aborda el lenguaje, la fotografía, la pintura, la poesía del yo, al igual que la imaginación. Y especialmente su credo de que un poema es la expresión de lo que no puede expresarse de ninguna otra forma narrativa.

INKA MARTÍ

Jacobo Siruela.

FORMAS VIEJAS CON OJOS NUEVOS

IGNACIO F. GARMENDIA

Libros, secretos
Jacobo Siruela
Atalanta
270 páginas | 21 euros

Tras *El mundo bajo los párpados,* una valiosa y original inquisición sobre el universo de los sueños, Jacobo Siruela ha reunido en *Libros, secretos* seis ensayos misceláneos que en palabras del autor —y para su sorpresa, nos dice— han acabado confluyendo como "vasos comunicantes". Caracterizada en efecto por una coherencia de fondo, la colección refleja bien sus intereses como editor, el arte, la filosofía, las religiones, el género fantástico, la sabiduría hermética o los propios libros, abordados desde una escritura precisa e incitadora que busca desvelar los sentidos no expresos.

El itinerario propuesto por Siruela empieza por la descripción de cinco raros volúmenes: el enigmático manuscrito Voynich, aún hoy indescifrado, atribuido a Roger Bacon pero recientemente datado —lo que desmiente a quienes han sospechado que se trataba de una obra apócrifa— hacia el siglo XV; el *Mutus Liber* (1677) o *Libro mudo,* formado por quince grabados alquímicos que revelan a los iniciados, sin necesidad de palabras, más de lo que dicen los textos sobre la materia; la intrincada obra postrera de Joyce, *Finnegans Wake,* ese endiablado flujo verbal que "se apodera de nosotros como un antiguo encantamiento"; el ambicioso *La arquitectura natural* (1944) de "Petrus Talemarianus", que se propone fijar las leyes universales de la construcción de acuerdo con la armonía de los números intuida por los pitagóricos u otras tradiciones místicas; y el compendio *Formas de pensamiento* (1905), de Annie Besant y Charles Webster Leadbeater, discípulos de madame Blavatsky cuyos pintorescos estudios sobre el aura y su "radiación cromática" influyeron en el nacimiento del arte abstracto.

> **Desde una perspectiva volcada en lo interior y a la vez abierta al mundo, lo que Siruela persigue en última instancia es superar los lastres del positivismo y restituir, frente a la escisión dualista, la perdida unidad entre mente y vida**

En los comentarios a los dos últimos títulos citados, Siruela introduce el tema de las relaciones, tan evidentes que a menudo se pasan por alto, entre el esoterismo y las vanguardias históricas o corrientes anteriores —el simbolismo, el *fin de siècle*— que desde los románticos, si nos ceñimos a la modernidad, han hollado los "territorios laterales" del espíritu o aprovechado los conceptos y el imaginario de lo oculto. Es una de las tesis principales del libro que reaparece en la semblanza de Valentine Penrose —poeta surrealista más conocida como autora de *La condesa sangrienta,* centrada en la terrible figura de Erzsébet Báthory sobre la que luego escribiría Alejandra Pizarnik—, donde el ensayista explora el problema del mal y una idea de lo femenino relacionada con el erotismo "furioso" de los antiguos cultos mistéricos y la sombra soterrada de Lilith, o de otro modo en el dedicado a los vampiros, un lúcido recuento que se publicó como prólogo a la ya clásica antología del propio Siruela.

Si el del *nosferatu,* aunque se remonte muy atrás en el tiempo, es un mito moderno, el de Gilgamesh remite a la epopeya más antigua de la literatura universal, a propósito de la cual el autor reivindica la imaginación —que ha sido desplazada por el logos, del que debería ser necesario contrapunto— como fuente de conocimiento. Los dos últimos ensayos discurren sobre la condición en parte subjetiva —vida y sueño son estados distintos de una misma consciencia, artificialmente disociada— de lo que llamamos realidad y sobre otra forma de separación, la que ha apartado al ser humano de la naturaleza, que en las fotografías del artista Masao Yamamoto muestra el secreto de su belleza primordial, "transparente y espontánea". Como en el texto de la cita preliminar de Meyrink, Siruela observa las "formas viejas con ojos nuevos", desde una perspectiva volcada en lo interior y a la vez abierta al mundo, pues lo que persigue en última instancia es superar los lastres del positivismo y restituir, frente a la escisión dualista que ha alejado el orden de lo inefable, la perdida unidad entre mente y vida.

EL HOMBRE QUE NOS ATRAÍA A LA CUEVA

HÉCTOR MÁRQUEZ

Qué vemos cuando leemos
Peter Mendelsund
Trad. Santiago del Rey
Seix Barral
448 páginas | 20 euros

Tras leer *Viendo,* el primer ensayo escrito por el diseñador norteamericano Peter Mendelsund, pensaba sobre el interés de un ensayo sobre cómo los libros —y las películas y discos— acaban cohabitando y estableciendo relaciones entre sí en nuestras bibliotecas, mesas y pilas aleatorias. Durante las navidades pasadas han estado acostándose cada noche —unas veces uno encima, las más, otro debajo— en la mesita el libro de Mendelsund y *En movimiento,* las memorias del reciente y tristemente fallecido neurólogo Oliver Sacks. Hace poco añadí a la pareja una dupla galáctica: los *Pihkal* y *Tihkal* de Alexander y Ann Shulgin, recién traducidos a nuestro idioma. Hay ideas de Sacks que se leen por primera vez en Shulgin, el más grande inventor de llaves y cerraduras químicas para los confines de la mente humana, y Mendelsund se apoya una y otra vez en el autor de *Un antropólogo en Marte* en este ensayo fascinante sobre lo que verdaderamente ve nuestro cerebro cuando leemos *Anna Karenina*. O *Ulises*.

Mendelsund es un tipo curioso. Pianista clásico y filósofo de formación se convirtió de manera autodidacta en uno de los más reputados autores de cubiertas de libros del mundo, logrando algunos *hits* propios del diseño conceptual más sincrético, elegante y minimalista, heredero de los mejores autores de portadas de discos de jazz entre los cincuenta y setenta (Bob Ciano, Jagel & Slutzky...). Es también curioso que en inglés la palabra que se refiere a la cubierta de un libro y a la versión musical de un tema famoso de otro autor tenga la misma palabra: cover. Y precisamente ése fue su primer libro, *Covers,* que antologa y comenta algunas de las más de 600 portadas que ha hecho en su vida profesional. Mendelsund dice: "Nadie necesita un dibujo en la cubierta de su libro". Pues tal vez sea por esa ambivalencia emocional por la que ha usado toda su experiencia como lector —que no es poca y exquisita—, su formación como pensador —estimable—, su excelencia como artista visual —incuestionable— y su sentido musical para enjaretar un ensayo a medias visual, a medias escrito, que nos haga caer en la cuenta de cosas que, por obvias que parezcan, no solemos reflexionar: el cerebro es profundamente inespecífico. Y en ello reside la grandeza de la literatura. Es mejor cuanto más sugerente. La mayoría de las imágenes que tenemos de los personajes más famosos, de los más bellos parajes descritos por plumas o *tablets,* de las más cruentas batallas jamás narradas, están completadas por nuestros cerebros. Y aún estas no son claras. Si cierra los ojos, ¿puede recordar el rostro de Aurelio Buendía? ¿Cómo de alto era D'Artagnan con respecto a Aramis? No, ¿verdad? Pues de éstas y de otras cosas —¿importan más las descripciones de lo estático o los movimientos en la idea que nos hacemos de una historia?, ¿por qué casi siempre nos gustará más el libro que la película?— habla y dibuja en su libro Mendelsund quien, como los niños que somos siempre cuando leemos, nos vuelve a regalar ilustraciones y diagramas para que sigamos leyendo e imaginando. Sí: el mito de la caverna de Platón 3.0 y con ilustraciones. Hay que releer a los clásicos.

Tras haberlo devorado, he decidido que va a seguir retozando en mi mesita con Sacks y los Shulgin. Ahora, me pregunto una cosa: ¿qué habrán visto en la portada original de este libro realizada por el mismo autor —el ojo de una cerradura entre las letras del título— para cambiársela por un trasunto de su libro *Covers* —un libro dentro de un libro— pero en blanco? ¿No era el lenguaje de las imágenes universal? Está claro que los españoles pensamos diferente. A veces, cuando leemos, vemos un tanto borroso.

GEORGE BAIER

Peter Mendelsund.

> Mendelsund enjareta un ensayo a medias visual, a medias escrito, que nos hace caer en la cuenta de cosas que, por obvias que parezcan, no solemos reflexionar: el cerebro es profundamente inespecífico. Y en ello reside la grandeza de la literatura

ENSAYO

CARLES RIBAS

Marcos Ordóñez.

LAS NOCHES ETERNAS DE MARCOS ORDÓÑEZ

ANTONIO G. ITURBE

Juegos reunidos
Marcos Ordóñez
Libros del Asteroide
310 páginas | 18,95 euros

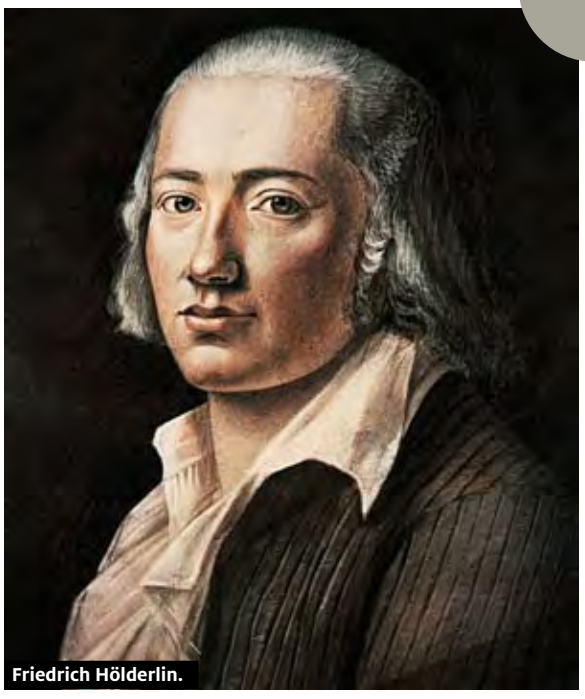
Este libro, más que una fotografía precisa de las estaciones de su vida, es una acuarela mojada de momentos que se difuminan sobre las hojas. Los perfiles de la realidad que maneja Ordóñez se pierden a veces, pero no solo no nos importa sino que nos perdemos gustosamente con él. Nos advierte que escribir un texto "al principio se parece mucho a pintar un cuadro". Contribuye a su aire disgregado el propio estilo del autor, pero también el hecho de ser una recopilación de entradas de blog, artículos y relatos breves que componen un álbum de cromos desordenados. Hay algún leve retoque a algunos de los textos publicados anteriormente, como sucede en "Astor" —absolutamente sobresaliente— o en esa confesión personal sobre su relación con la bebida titulada "Alcoholes", que cuando publicó en *Jot Down* iniciaba diciendo que iba a cumplir 60 años y aquí omite el dato, no se sabe si por mantener el hilo narrativo de engarce con el resto de piezas o por coquetería. Porque Marcos Ordóñez es un coqueto despeinado, o le gustaría serlo, que al final del libro pide "volver a tener melena. Aunque sea un rato. Aunque sea verde".

En "Alcoholes", tras reconocer que ya anda retirado de las altas graduaciones, nos habla de esas salidas nocturnas en las que "bebíamos para que todo brillara". Nos pasea por esos encuentros, a menudo con premeditación y nocturnidad, en los que lo mismo se dejaba caer por los bares humildes de "barra de aluminio, oreja de cerdo y nube de aceite" que por los bares de la Barcelona vieja del Pastís y el London o la de las discotecas de moda de los barrios altos.

Quizá la falta de unidad sea la mayor pega que pueda ponerse a este abanico de instantes. Sobre todo por haber caído en la tentación de incluir algunas piezas que, siendo valiosas en sí mismas, aquí rompen la dinámica de merodeo vital que se logra en algunos momentos. Sucede con páginas como las dedicadas a la indignante muerte de Alfonso Bayard al ser placado por la policía o los artículos sobre actrices, que siendo piezas de muy buena hechura, su carga emocional y formar parte de su universo de intereses, rompen la línea de la lectura de interiores. El intento de convertir artículos publicados en diferentes épocas, en medios distintos y con intenciones diversas en un único volumen es algo que, por mucho que se quiera, nunca acaba de convertirse en una salsa completamente emulsionada.

Aun así, este es un libro que proporciona momentos de gloria lectora. Nos devuelve a ese Francisco Casavella, que cuando él lo conoció ni siquiera había dejado aún de trabajar en La Caixa y una noche encabezó una revuelta de noctámbulos que se negaban a dejarlo irse a dormir y asaltaron festivamente su casa entrando por una ventana. Nos acerca a ese Jaime Gil de Biedma que dice que tenía el don de hacer que la gente pareciera más inteligente, un mundo en el que se entremezclan David Lynch, Gato Pérez, Onetti, Anna Maria Moix, Jaume Sisa, Vainica Doble o Bob Dylan... Pese a ser un libro de miscelánea, vibra siempre —y eso es lo que finalmente logra que nunca se rompa el hilo— ese estilo de Marcos Ordóñez emocional pero sin azúcares añadidos, de una nostalgia con cubitos de hielo que nunca cae en lo melodramático. Al terminar la lectura no sabemos si todo tiempo pasado fue mejor, pero sí que Marcos Ordóñez sabe encontrar, en el cedazo de piedras y barro de los recuerdos que se fueron, pepitas de oro que siguen brillando.

> **Este libro, más que una fotografía precisa de las estaciones de su vida, es una acuarela mojada de momentos que se difuminan sobre las hojas. Los perfiles de la realidad se pierden a veces, pero no solo no nos importa sino que nos perdemos gustosamente con él**


Friedrich Hölderlin.

OSCURA LUZ

LUIS ALBERTO
DE CUENCA

Cánticos (Gesänge)
Friedrich Hölderlin
Versión española
de Jesús Munárriz
Edición de Anacleto Ferrer
Hiperión
360 páginas | 17 euros

Dice Anacleto Ferrer, máximo especialista en Friedrich Hölderlin y editor de esta edición bilingüe de sus *Cánticos*, que los versos que los conforman son los más luminosamente oscuros que salieron de la pluma del poeta wurtembergués. Fueron escritos en un período vital especialmente delicado de su salud psíquica, que terminaría con la crisis definitiva que lo condujo a la locura. El gran Píndaro está detrás de los *Gesänge* himnicos que nos ofrece ahora Hiperión en pulquérrima versión de Jesús Munárriz. Resulta excepcional que un hombre, en vísperas de adentrarse en las tinieblas de una enfermedad mental irreversible, sea capaz de generar tanta belleza como contienen los poemas que componen la serie de sus *Cánticos*.

Desde su fundación en 1975, Hiperión ha rendido culto a Friedrich Hölderlin. Hay una quincena de libros hölderlinianos presentes en su catálogo, así como varios ensayos sobre su obra (de Wilhelm Waiblinger, del citado Anacleto Ferrer, de Helena Cortés Gabaudan y de Alberto García Ulecia), e incluso un homenaje poético con motivo del sesquicentenario de su muerte, acaecido en 1993: *Poetas del poeta*, con textos recopilados por Ferrer y Munárriz.

Anacleto Ferrer Mas, nos cuenta, en el epígrafe final de su espléndida introducción a estos *Gesänge*, cómo debe a Cernuda y a Jesús Munárriz su dedicación al estudio y traducción de Hölderlin. Cernuda llegó a escribir, a raíz de su traducción de unos poemas hölderlinianos aparecidos en la revista *Cruz y Raya* a comienzos de 1936, que aprendió, versionando a Hölderlin, "no solo una nueva visión del mundo, sino una técnica nueva de expresión poética". De la labor de Munárriz como traductor y difusor en nuestra lengua de la obra hölderliniana podríamos hablar varias horas seguidas, pues ha sido tan productiva como fundamental. Los *Cánticos* de ahora los tradujo hace casi veinte años. Solo después de concienzudas revisiones para tomar en cuenta las ediciones críticas más recientes, se ha decidido el poeta y traductor español a dar a las prensas su versión castellana de los *Gesänge*, urdida por primera vez en 1995, precisamente cuando Ferrer daba los últimos toques a su edición de *Empédocles*, que vio su primera luz en 1997 en Ediciones Hiperión.

> **Resulta excepcional que un hombre, en vísperas de adentrarse en las tinieblas de una enfermedad mental irreversible, sea capaz de generar tanta belleza como contienen los poemas que componen la serie de sus 'Cánticos'**

El resultado no puede ser más satisfactorio. Jesús Munárriz respeta esa "construcción áspera" que el malogrado Norbert von Hellingrath (1888-1916) reconocía en la poesía de Píndaro y del Hölderlin tardío, sin renunciar en ningún momento al uso en su versión de un castellano fluido y musical que "ni elude ni enfatiza —como dice Anacleto Ferrer— el hermetismo de estos versos". Hölderlin ocupa en las gradas de la poesía universal un asiento privilegiado. Los poetas lo admiramos y los filósofos lo analizan con el mismo entusiasmo que los filólogos. También Von Hellingrath situaba los *Gesänge* publicados ahora por Hiperión en la cumbre de la producción hölderliniana, de la que, según él, constituían "el corazón y el núcleo" de la misma.

BREVE
POESÍA

Ítaca

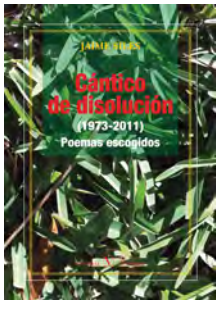
C.P. Cavafis
Trad. Vicente Fernández González
Ilus. Federico Delicado
Nórdica
64 páginas | 16,90 euros

Eterno poema en prosa sobre el viaje homérico al que el escritor alejandrino relacionó con la libertad, la utopía y el deseo. Una travesía sin regreso en la que lo importante es la aventura del camino, el aprendizaje de las emociones, el placer de sentir el tiempo y de escuchar a quienes saben. Ningún otro poema refleja con tanta belleza las reflexiones del viaje como hogar e Ítaca como experiencia y destino del hombre.

EL RECORRIDO DE UNA VOZ

FERNANDO DELGADO

Cántico de disolución (1973-2011)
Poemas escogidos
Jaime Siles
Verbum
318 páginas | 19,99 euros



Cántico de disolución adquiere casi la categoría de unas obras completas de Jaime Siles. Quizá porque completas, completas, las obras de nuestros mejores poetas no ofrecen en ocasiones la mejor revisión para el lector exigente y hasta para el propio autor. Tanto más completa puede resultar la obra de un poeta si se la reduce a unos poemas escogidos. Y no digo que este pueda ser el caso de la poesía de Siles en su unidad y en sus cambios, no ajenos a su unidad, sino que la selección, que aquí es excelente, permite al lector asomarse a una obra variada como a una obra única sustancial.

Él admite que en su poesía hay un único tema —la realidad— que unifica otros dos: la identidad y el lenguaje. Pero a mí me parece muy admirable el poeta que nace con una voz y logra como Siles desarrollarla, manejarla a su antojo, dejarse manejar por ella. Y lo logra por su tenaz relación con la palabra, acaso porque el poeta Siles no es filólogo por casualidad o mero oficio. Reconoce que el lenguaje ha sido siempre para él una obsesión. Fuera del lenguaje, dice, no hay nada, no existe nada. Y es que el filólogo aparece siempre donde el poeta lo espera o no, pero se hace presente. Como se hace presente el hombre de cultura sin que la referencia culturalista sea mero adorno o necesario bastón, sino un resultado de la memoria o la emoción que aporta el aprendizaje de una cultura vivida. Lleno quizá de desconfianza a veces con la propia memoria. Del mismo modo que los iconos de un tiempo nuevo o los paisajes de la vida cotidiana en cambio llegan a imponerse en una misma mirada secular que alimenta la coherencia y la fidelidad a una manera de ver el mundo. Siles busca iluminar al poema para que el verdadero poema nazca de su propia oscuridad. No es una falsa realidad la que intenta mostrarnos, sino una realidad que busca otra, la que no se queda en lo que vemos. Sabe muy bien que las palabras van más allá del silencio y las persigue. Entre otras cosas porque la palabra para él es placer en sí misma. Parece tener muy en cuenta que la palabra nos hace más que nos explica. Y por eso se propone, quizá, una poesía llena de interrogantes que no buscan respuesta. Trata, como él mismo ha dicho, de "vivir al otro lado del poema". Acaso por eso dice él que el poema es "aquello que todavía no se ve, pero sí se oye".

¿Es una metapoética lo suyo, es Siles un poeta existencialista, es un poeta metafísico? ¿Es ahora más que antes un poeta de la memoria? Responde él en la brillante introducción a este libro: "Ni yo ni mis personas poemáticas somos uno y el mismo, como tampoco lo es el propio yo. Lo queramos o no estamos siempre en continuo movimiento".

Pero si *Cántico de disolución*, además de constituir una selección de la intensa obra de Jaime Siles, se acompaña de una poética tan abarcadora y brillante como la que añade el autor a su obra —toda una hermosa teoría de la expresión poética, por usar el título de una obra fundamental de Carlos Bousoño—, cuenta por añadidura con un epílogo tan excelente como explicativo de Martín Rodríguez-Gaona, a quien Siles agradece con justicia su inteligencia crítica, el libro contiene otro libro en su parte ensayística que constituye en sí misma no sólo una explicación de la poesía de Siles sino una brillantísima lección sobre la poesía en general.

Jaime Siles.

ROBERTO SOLSONA

> **Siles busca iluminar al poema para que el verdadero poema nazca de su propia oscuridad. Sabe muy bien que las palabras van más allá del silencio y las persigue. Parece tener muy en cuenta que la palabra nos hace más que nos explica**

POESÍA

POÉTICA DEL PÉNDULO

JESÚS AGUADO

Serie
Vicente Luis Mora
Pre-Textos
140 páginas | 17 euros

Desde sus primeros libros Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970) desconfía del denominado sujeto poético contemporáneo. Un sujeto al que él interroga, cada vez desde un ángulo distinto, para que acabe confesando su colaboracionismo con las inercias conceptuales, estéticas y sociológicas antemodernas, conservadoras y faltas de garantías ético-filosóficas. Un sujeto a cuyos caprichos anacrónicos y tics estilísticos se han entregado generaciones enteras de escritores a las que el propio Mora y otros (Agustín Fernández Mallo y su pospoesía o, antes, el colectivo Alicia Bajo Cero) se han encargado de denunciar desde blogs, libros, artículos de prensa, revistas o congresos.

Vicente Luis Mora, exigente y preparado como pocos poetas de las recientes generaciones, ha ido, libro a libro, subiendo el listón de sus propuestas y afinando una especie de cosmovisión que va desde Quevedo a Wittgenstein (con el lenguaje como protagonista en ambos casos) o desde Lucrecio a Philip K. Dick (y las teorías científicas actuales). Después de *Construcción* y *Tiempo,* ambos también en Pre-Textos, en *Serie* pone en marcha una suerte de péndulo que oscila entre motivos más o menos clásicos (y entonces usa, para que no lo parezcan tanto, la crítica, la ironía y la deconstrucción metódica de sus clichés) y otros que exploran algunos temas posmodernos. “Visión del vaso”, “Dialogías”, “Visión del grillo” o “Historia de tres ciudades” son grupos poéticos en los que aquel sujeto poético al que antes nos referíamos es puesto en cuestión sin dejar de ser tenido en cuenta: ese sujeto confronta su naturaleza con la de un vaso (ambos son “formas de vacío/ en el espacio”), interroga con sorna metafísica a una almendra o al corazón o a la rosa, se para a reflexionar sobre el canto de los grillos o viaja a Tánger, Venecia o Málaga, extrayendo de todo eso conclusiones sobre la esencia de la poesía o del yo. En “Prefacio”, “Ecdótica de la imagen”, “Los viajes de Saasbeim” o “Serie (neuropoemas)”, al contrario, el sujeto poético se subordina o deflagra ante la presencia de los gases constructores, el Big Bang, los mundos bidimensionales, los simulacros, preguntas como la que se formula al comienzo de “Daseintegración” (“¿Cuál es el estatuto / ontológico de la imagen?”), viajes interplanetarios (los que lleva a cabo Saasbeim, que visita Maarland, Maarkubik, Maarquivia, Maarbrighu, Maarsalia y otros lugares fascinantes) o combinaciones matemáticas.

Vicente Luis Mora, exigente y preparado como pocos poetas de las recientes generaciones, ha ido, libro a libro, afinando una cosmovisión que va desde Quevedo a Wittgenstein (con el lenguaje como protagonista en ambos casos) o desde Lucrecio a Philip K. Dick (y las teorías científicas actuales)

Un péndulo, como se ve, que en un primer movimiento sigue el rastro que deja el sujeto cuando inicia su retirada (y, al hacerlo, poetiza sus huellas, su desaparición y su recuerdo) para después, en el segundo movimiento, y sin dejar de mirar el hueco en el que ese sujeto se ha desintegrado, centrarse en lo que le preexiste y le subsistirá (las leyes universales, la materia, el silencio cósmico que lo atraviesa todo y lo subsume en los agujeros negros de lo impensable). Gracias a ese péndulo *Serie* es un libro vivo, que va y viene, que tiene ritmo y oscila como un cuerpo deseante (un cuerpo sin yo porque “cuando hay deseo hay él, pero no pensamiento”) y que está afinado o lo intenta con el diapasón de lo más contemporáneo. Gracias, por otro lado, a poemas como “Almendra” “Corazón”, “Ensayo de ontología” o los tres inspirados en Leibniz, en especial el de la página 67 de título larguísimo y por eso irreproducible aquí, todos los cuales son geniales, debería convertirse, además, en un libro de referencia.

Vicente Luis Mora.

INFANTIL Y JUVENIL

ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA

Alicia en el país de las maravillas

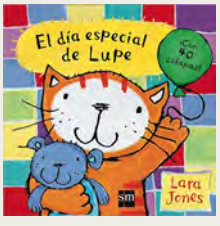
Lewis Carroll
Ilus. **Júlia Sardá**
Espasa
176 páginas | 17,95 euros

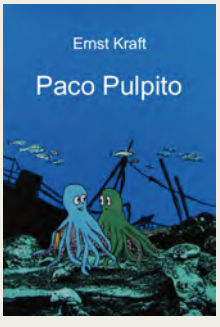
Alicia en el país de las maravillas es probablemente uno de los libros que más ha influido en la Literatura universal. No solo porque haya sido traducido a todas las lenguas de cultura, sino porque se ha colado en el imaginario de gentes de muy distinta capacidad intelectual y procedencia geográfica.

Cierto. Muchas de las claves siguen desconocidas para buena parte de los lectores (afortunadamente), aunque se haya editado con todo tipo de anotaciones, pero el libro debe llegar virgen a los que todavía no han caído en la trampa del virtuosismo filológico para que lo lean sin condicionantes. Es un libro mágico, con unos personajes con raíces, sí, pero nuevos, recién creados, al hilo de una trama que pese a algunas complicaciones, sigue un ritmo lineal y comprensible para la mayoría de los chicos que han pasado los 9 años, y no tienen empacho en tener en sus manos un libro con 150 años de edad.

Esta edición ilustrada por Júlia Sardà, es un ejemplo de limpieza, de sencillez, de buen hacer porque la artista es buena y sabe de qué va la historia y sus antecedentes, incluido el propio autor.

Un magnífico ejemplo de edición, en cartoné, para una obra que debemos tener en nuestra biblioteca personal, al alcance de la mano.





El niño bisiesto

José Luis Alonso de Santos
Ilus. **Federico Delicado**
Kalandraka
104 páginas | 14 euros

José Luis Alonso de Santos es suficientemente conocido en sus facetas de dramaturgo, director escénico, y guionista. Con *El niño bisiesto* se introduce en el campo de la Literatura para los más jóvenes, creando una historia de mucha calidad, en la que un niño de 9-10 años va contando las peripecias vividas durante buena parte de su vida. El joven Daniel achaca todos sus infortunios al hecho de haber nacido el 29 de febrero en un montacargas, aunque bien sabemos que el culpable es ese autor que juega con su personaje y lo hace bailar al son que él toca.

La obra, destinada a chicos a partir de los 10 años, es un juego literario, donde el jovencísimo protagonista busca respuestas a sus preguntas, propias de la preadolescencia, de las cuales el amor no es la menos importante. También lo serán temas como la violencia, la rivalidad entre hermanos, la relación padres/hijos, la amistad, los asuntos caseros, o por el teatro, etc. Es como si José Luis Alonso de Santos se metiera en la piel de ese Daniel que pudiera ser su hijo (habla de su padre como autor/director teatral), y que por tanto conoce bien los entresijos de la representación escénica.

Nada hay gratis en la obra que utiliza el humor y la crítica ácida hacia lo que no está bien en el entorno social. Alonso de Santos refiere a lo largo de la obra no pocos libros (y películas) que deben acompañar a los jóvenes lectores: *La historia interminable, Los tres mosqueteros, Don Quijote, Platero y yo, El patito feo, El señor de los anillos,* el *Ricardo III* de Shakespeare, así como protagonistas del calibre de Tintín, Robinson Crusoe e incluso Aquiles.

El día especial de Lupe

Lara Jones
SM
12 páginas | 10,45 euros

La gata Lupe es un personaje entrañable, que refleja acciones y sentimientos de niños hacia los 3-4 años. Por eso se divierte jugando con sus amigos, y realizando actividades diarias, como ir a hacer la compra con su madre, o colaborar en la fabricación de exquisitos pasteles. En esta ocasión, la protagonista también irá al colegio, como cualquier niño de esta edad, y pegará estrellas y hará aviones.

Un libro con 40 solapas que al pequeño le encantará levantar para descubrir qué hay debajo. Un libro de descubrimientos y redescubrimientos, con bellísimas ilustraciones a todo color, y páginas gruesas, para que no se rompan por el trajín de unos dedos que aún no son muy ágiles.

Paco Pulpito y Matamoscas

Ernst Kraft
Libros Encasa
74 páginas | 14 euros

A veces surgen francotiradores que proponen historias y personajes singulares, aunque poco creíbles, como este Paco Pulpito, un cefalópodo habitante del Estrecho de Gibraltar que saldrá a tierra firme para cumplir su ilusión: torear.

Justo cuando se pone en entredicho la fiesta nacional, un escritor e ilustrador de más allá de nuestras fronteras propone este relato para chicos en torno a los seis años, cuando cualquier sueño se puede hacer realidad.

El protagonista hará un viaje por la mitad sur de la península, y regresará a su lugar de origen con el toro Matamoscas, a quien salvó la vida en el ruedo.

Ilustraciones divertidas y coloridas para un libro sin demasiadas pretensiones, aunque alcanzar una meta ya es un sueño importante si se consigue, como en este caso.

Railowsky

JUAN PEDRO FONT DE MORA BUSUTIL

En esta vida lo difícil no es comenzar un proyecto, que también, lo realmente difícil es resistir, y si algo define la historia de Railowsky, y de tantas y tantas librerías, es la capacidad de resistencia. Hace ahora más de 30 años que un trío de veinteañeros idealistas empezaron este maravilloso proyecto.

La librería Railowsky está especializada en libros de imagen y comunicación. Su principal sección es la fotografía, siendo también importantes las secciones de arte, cine, diseño, ilustración, periodismo, imagen y sonido, poesía y libro infantil con ilustraciones de calidad. Dispone de un pequeño apartado de libros de narrativa y ensayo muy seleccionados.

Si algo define la filosofía de la librería Railowsky es fundamentalmente hacer mucho con pocos recursos. Llevamos 30 años realizando una programación ininterrumpida de actividades culturales. Más de 200 exposiciones de fotografía, entre las que hay que destacar las dedicadas a Humberto Rivas, Alberto Schommer y Juan Rulfo. Hemos realizado exposiciones colectivas cuya temática central han sido los libros o los escritores, como el homenaje a Julio Cortázar en 1989, basado en retratos realizados al escritor por más de 50 fotógrafos, y *Escritores valencianos de postguerra,* con retratos de escritores como Joan Fuster.

En 1997 Railowsky abrió una nueva librería en Moncada (Valencia). Fernando García García se encarga de gestionarla.

Para finalizar os voy a recomendar dos libros de fotografía, especialidad de la casa: *The decisive moment* de Henri Cartier-Bresson. Excelente edición facsímil en inglés del mítico libro del maestro de maestros de la fotografía, publicado en 1952. Y *Aquí, tan lejos* de Penti Sammallahti, un libro delicioso, pura poesía visual. Este fotógrafo finés retrató los paisajes del norte de Europa de forma misteriosa.

▶ c/ Grabador Esteve, 34
46004 Valencia

Mi LIBRO PREFERIDO
Tercera edición

Más de 550 institutos públicos andaluces podrán participar este año en el certamen 'Mi libro preferido'

LUIS SERRANO

Los ganadores de la segunda edición de 'Mi libro preferido' recibieron sus galardones en el transcurso de una gala celebrada en la sede de la Fundación Cajasol en Sevilla.

La Fundación Cajasol y la Fundación José Manuel Lara han puesto en marcha la tercera edición de 'Mi libro preferido', concurso de relatos dirigido a alumnos de 1º y 2º de Educación Secundaria Obligatoria matriculados en Institutos Públicos de Andalucía que estén ubicados en localidades en las que haya un máximo de tres centros de estas características.

Este certamen fomenta la lectura entre los más jóvenes a través de una pequeña reflexión —un escrito de no más de dos páginas o 3.000 caracteres con espacios—, en la que comentan cuál es o ha sido su libro preferido.

El plazo de admisión de originales finalizará el 16 de marzo de 2016. En la web de la revista 'Mercurio' se pueden consultar las bases de este concurso y las direcciones y teléfonos de contacto para cualquier consulta o ampliar información.

El fallo final de este certamen —que este año aumenta el número de centros participantes y los premios para los ganadores— se hará público en el tercer trimestre del curso 2015-2016. El jurado estará integrado por destacados profesionales del mundo de la educación y la literatura infantil y juvenil.

Bases del concurso e institutos participantes en:
www.revistamercurio.es

Fundación Cajasol

Fundación José Manuel Lara

"Este libro ha sido mi obsesión central de media vida"

Jesús Aguado publica en Vandalia su nuevo poemario, 'Carta al padre'

La última entrega de Jesús Aguado consta de cuatro partes, dos escritas en prosa poética y dos formadas por poemas, en las que el autor recorre los tantas veces sombríos laberintos de las relaciones paterno-filiales para recrear un territorio lleno de malas hierbas que alguien tiene que limpiar, regenerar, abonar y sembrar con buenas semillas (con buenas palabras) antes de que sea demasiado tarde.

—¿En qué momento de su vida llega este nuevo libro de poemas?

—Un buen momento para mirar hacia atrás (hacia al padre y a todo lo que representa) y para mirar hacia adelante (hacia mi hija, desde la cual he escrito mis dos últimos libros, y todo lo que promete) sin perder el paso ni volverse loco. Cada libro de poemas es una de esas rocas que sobresalen de la corriente gracias a las cuales, de salto en salto, uno puede alcanzar la otra orilla sin ahogarse. Este era especialmente importante para mí: por esta parte del río las aguas bajan bravas y me hacía falta, más que en otros momentos, una base sólida, una piedra fiable, un lugar firme desde el que hacerle frente.

—¿Era una asignatura pendiente analizar la relación padre/hijo? ¿Se trata de un ajuste de cuentas, o no hay rencor?

—Siempre me ha fascinado el abismo y el vértigo que abren, contra sus propios intereses más conservadores, las relaciones institucionalizadas como esta de padre/hijo. La lucha entre las obligaciones que impone la familia o la sociedad y la necesidad de construirse una identidad al margen de ella o, en ocasiones, enfrentándose a ella es un reto ineludible y, en ocasiones, catastrófico. Pero no era ni una asignatura pendiente ni un ajuste de cuentas sino, en todo caso, un asomarse a ese abismo a ver qué.

—Es casi obligado preguntarle cuánto de autobiográfico hay en este libro.

IMA GARMENDIA

Jesús Aguado.

—Hay bastante. Sobre todo en la segunda parte, en la que he contado cosas que me he guardado durante décadas. Un esfuerzo de autoconocimiento y autoexposición sin trampas (sin caer en la moda de la autoficción) que me ha costado mucho.

—¿Le ha servido la poesía para acercarse a un tema tan complejo?

—Me han ayudado la distancia, los amigos, los amores, los viajes, los libros. Y darme cuenta de que este es un conflicto universal, no particular. La escritura, además, es terapéutica y desmitificadora. Este libro ha sido mi obsesión central de media vida.

'Mi lugar en el mundo', de Paco Moreno, gana la primera edición del Premio Feel Good

El director general de la Fundación Bancaria la Caixa, Jaume Giró, y el director de Plataforma Editorial, Jordi Nadal, han entregado el Premio Feel Good al cooperante madrileño Paco Moreno, en un acto celebrado en CaixaForum de Madrid, por su obra *Mi lugar en el mundo*. Giró resaltó que el galardón aspira a ser "un justo reconocimiento a testimonios de vidas generosas y comprometidas al servicio de la convivencia y de quienes más lo necesitan". En su primera edición se han presentado al certamen 181 novelas de 14 países distintos.

Mi lugar en el mundo narra la conmovedora historia de un autor que, a los 29 años, viajó como voluntario por primera vez a Etiopía y, tras comprobar cómo sus gentes morían por desnutrición o por enfermedades que creía erradicadas, abandonó su exitosa carrera como abogado para fundar la ONG Amigos de Silva. El jurado destacó la valentía, la humildad y el compromiso de la obra, "un brillante testimonio de lo que significa ser solidario, y un ejemplo de por qué serlo nos puede hacer felices". Amigos de Silva, afincada en Afar, la región más caliente del planeta, trabaja en proyectos de cooperación y ayuda humanitaria en el área del agua y la salud. "Estamos trabajando —explicó Moreno— para que tengan agua, para que las niñas puedan por fin ir al colegio; y si hay agua ahí abajo, este va a ser el pozo que les va a cambiar la vida".

Jaume Giró y Jordi Nadal, junto a Paco Moreno, ganador del certamen.

IGNACIO MARTÍNEZ DE PISÓN

Hijos de la Transición

Nos sentimos orgullosos de nuestros abuelos, que resolvieron sus diferencias a cañonazos, y nos avergonzamos de nuestros padres, que se esforzaron por llegar a acuerdos. Esta reflexión, que no es mía sino del editor Miguel Aguilar, resume bien las contradicciones en las que a menudo incurrimos cuando interpretamos nuestro pasado colectivo. Necesitados de épica, volvemos la mirada hacia aquellos que fueron capaces de arriesgarlo todo por construir un mundo mejor, más justo y más libre, y seguramente olvidamos que en ese mundo mejor por el que ellos lucharon nadie tendría que arriesgar nada por disfrutar de la justicia y la libertad: un mundo en el que la épica fuera innecesaria.

ASTROMUJOFF

De estas paradojas se nutren las corrientes de pensamiento más reticentes con la Transición, las que suelen rebautizarla como Transacción. La palabra viene de *transigir,* que la RAE define como "consentir en parte con lo que no se cree justo, razonable o verdadero a fin de acabar con una diferencia". ¿No era de eso de lo que se trataba? De transigir todos, de ceder todos algo para no recaer en el viejo cainismo español. Y lo que cedió la derecha no fue poco: a cambio de que se respetaran los símbolos (monarquía, bandera, himno), la sociedad española entraría en la senda que llevaba a la plenitud democrática.

Es verdad que en mitad del recorrido nos colaron algunas cosas de tapadillo. La tutela del nuevo régimen por parte de un ejército formado en el desprecio al parlamentarismo se mantuvo en vigor durante años. La Iglesia, cómplice inveterada de la dictadura, se las arregló para mantener casi intactos sus privilegios. Y la amnistía, una de las reivindicaciones más coreadas de aquel momento, acabaría sirviendo para que el franquismo se amnistiara a sí mismo, lo que a la larga ha impedido que cicatrizaran antiguas heridas y cerrado en falso el debate sobre la memoria histórica.

Tiene algo de presuntuoso que luego los políticos fueran por el mundo exportando nuestro modelo de Transición. La cosa salió como salió, con sus chapuzas, con sus improvisaciones, con algunos errores que el paso del tiempo ha agravado, así que tampoco era para ponerse a dar lecciones de democracia. Pero es muy fácil jugar a las revoluciones retrospectivas y soltar aquello de "yo esto lo habría arreglado así o asá". Para analizar los procesos históricos hay que empezar por poner las cosas en su contexto. Lo cierto es que Franco murió en la cama después de casi cuarenta años de dictadura militar. Reconozcámoslo: aquí el antifranquismo fue, en buena medida, póstumo. Los "así" y los "asá" que a toro pasado pueden parecer viables eran, en esas circunstancias, inimaginables.

La débil democracia española echaba a andar rodeada de amenazas: terrorismo, crisis económica, golpismo. Que solo diez años después de la muerte del dictador España fuera aceptada como miembro de la CEE y disfrutara de una democracia consolidada tiene algo de proeza, sobre todo si lo comparamos con el único antecedente histórico que puede servirnos de referencia, la Segunda República. Los políticos republicanos dispusieron de muy poco tiempo para reparar los muchos yerros heredados, y la cosa acabó como acabó, con los españoles obligados a convertirse en héroes para merecer ese mundo mejor en el que la epopeya fuera innecesaria. Vuelvo a citar a Miguel Aguilar, que en un artículo nos animaba a sentirnos más orgullosos de ser hijos de la Transición que nietos de la Guerra Civil, "porque el pacto mancha menos que la violencia aunque no tenga tanto prestigio, y a menudo es más noble y más valiente".

Que solo diez años después de la muerte del dictador España disfrutara de una democracia consolidada tiene algo de proeza, sobre todo si lo comparamos con el único antecedente que puede servirnos de referencia, la Segunda República

LO QUE NO TE CONTARON SOBRE UNA
DE LAS MUJERES MÁS SUGERENTES Y DECISIVAS
DE LA CULTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

«Me gusta esta novela.
Es una insólita historia de amor, de una sinceridad
trasparente, verdadera y brutal sin aspavientos.»

Eduardo Mendoza

TUSQUETS
EDITORES

www.tusquetseditores.com

PREMIO NADAL DE NOVELA 2016

**Una magnífica novela sobre el pasado que siempre vuelve.
Unos personajes que luchan por volver
a empezar y seguir siempre adelante.**

«Las novelas de Víctor del Árbol van más allá de los códigos clásicos del thriller. Impresiona la destreza con la que maneja las idas y venidas de las distintas épocas.»,

Le Monde des Livres

«Un escritor genuinamente interesado en explorar qué somos.»,

Lilian Neuman, Culturas, La Vanguardia

DESTINO

Mercurio 178 Febrero/16 79036
8 432715 078920