www.revistamercurio.es

MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

Número 188 | Febrero 2017

EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA

Pedro Mairal
Etgar Keret
Gloria Steinem
José Andrés Rojo
Federico Jeanmaire
Juan Carlos Méndez Guédez

ENSAYO Y POESÍA

Cristina Rivera Garza
Pascal Quignard
Massimo Recalcati
Andrea Wulf
Maurice Sachs
Frédéric Boyer

ENTREVISTA

Care Santos
PREMIO NADAL 2017

CENTENARIO RULFO

ARTÍCULOS DE
ELENA PONIATOWSKA
ÁLVARO SALVADOR
ÉLMER MENDOZA
ANTONIO ORTUÑO
RICARDO MARTÍN

ILUSTRACIÓN: ÓSCAR ASTROMUJOFF

AUDITORIO NACIONAL
SALA SINFÓNICA

MAHLER

en busca de respuestas

SÁBADO
04
MARZO
· 2017 ·

22:30h

ENTRADAS
DESDE 10€

Sinfonía nº 2 en do menor "Resurrección"

Información y venta: Taquillas Auditorio Nacional de Música. Red de Teatros del INAEM, www.entradasinaem.es; www.grupotalia.org, 91 318 59 28, info@grupotalia.org

20 años Grupo Concertante Talía

Auditorio Nacional de Música

inaem

sia

contenidos

Número 188 | Febrero 2017

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

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

Fondo y formas

Lecturas

Firma invitada

CENTENARIO RULFO

6 **México eterno**— *Álvaro Salvador*

En venganza contra la violencia institucional, contra una revolución sangrienta y fracasada, contra la injusticia y el atraso inmemoriales, Rulfo deja la tremenda metáfora del vacío inmutable

8 **Escribo para mi tío Celerino**— *Élmer Mendoza*

Los tan mencionados vínculos entre Rulfo y García Márquez pueden remontarse hasta el día en que Álvaro Mutis le regaló a su colega colombiano un ejemplar de *Pedro Páramo*

10 **Del margen al centro**— *Antonio Ortuño*

La influencia de Rulfo en los nuevos narradores mexicanos es reconocida por autores como David Miklos, Cristina Rivera, Yuri Herrera, Alberto Chimal o Heriberto Yépez

12 **Desolada luz**— *Ricardo Martín*

Aunque independiente de su literatura y con características expresivas propias, la obra fotográfica de Rulfo se alimenta del mismo impulso poético y de la sobriedad del estilo

14 **Leyenda de Caín**— *Ignacio F. Garmendia*

Bohumil Hrabal, Gregor von Rezzori, Jirí Weil

16 **Narrativa.** Pedro Mairal. Etgar Keret. Gloria Steinem. José Andrés Rojo. Federico Jeanmaire Juan Carlos Méndez Guédez

18 **Entrevista con Care Santos,** Premio Nadal 2017 — *Guillermo Busutil.* Foto: *Ricardo Martín*

"En la amistad importa más la intimidad que la verdad"

24 **Ensayo y poesía.** Cristina Rivera Garza. Pascal Quignard Massimo Recalcati. Andrea Wulf. Maurice Sachs Frédéric Boyer

30 **Infantil y juvenil**— Reseñas de *Antonio A. Gómez Yebra*

Las aventuras de Tom Sawyer / Cuerdas / El poder de la imaginación de Henry / Tarturro, el burro poeta

34 **Una semblanza de Juan Rulfo**— *Elena Poniatowska*

Siempre tuvo un aire de poseído, y a veces se percibía en él la modorra de los médium. Con el oído atento, dejaba pasar los ruidos del mundo, en espera de la palabra precisa que otra vez habría de ponerlo a escribir, como un telegrafista en espera de su clave

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).

Vandalia

COLECCIÓN DE POESÍA

Con la compra de tres o más ejemplares de la Colección Vandalia
a través de la web de la Fundación José Manuel Lara
(www.fundacionjmlara.es/editorial/vandalia)
recibirá de regalo una suscripción anual gratuita
a la revista Mercurio

Fundación José Manuel Lara

Para siempre Comala

Es probable que el próximo centenario del nacimiento de Juan Rulfo, que se celebra en mayo, sirva para difundir aún más la obra del escritor mexicano, pero no puede decirse que esta necesite de una consagración puesto que tanto los relatos de *El Llano en llamas* (1953) como la novela *Pedro Páramo* (1955) vienen siendo considerados desde hace décadas como verdaderas cumbres de la literatura latinoamericana del siglo XX. Pocos escritores de cualquier época o procedencia han logrado un reconocimiento semejante a partir de una obra tan reducida en la extensión, indisociablemente ligada a la realidad mexicana y al mismo tiempo universal, de ahí el formidable influjo que ha proyectado —hasta hoy mismo, inmune a los efectos a menudo embalsamadores de la canonización académica— dentro y fuera del vasto ámbito de las narrativas hispánicas.

La originalidad de Rulfo, señala Álvaro Salvador, tiene menos que ver con los temas que con la manera, caracterizada por innovaciones técnicas como la estructura fragmentaria, el uso de los registros orales o el monólogo interior, y sobre todo con la mirada del autor de Jalisco, que recrea el sustrato rural o los efectos de la violencia revolucionaria de acuerdo con una perspectiva no realista ni meramente fantástica, sino mítica o simbólica, deudora de la historia pero a la vez fuera de ella. De este modo Comala, el espacio imaginario de su narrativa, toma elementos centrales de una tradición mestiza donde perviven el recuerdo de los caciques o el culto a los muertos, pero va más allá al construir la poderosa metáfora de un territorio detenido en el tiempo.

De la conexión de Rulfo con otro grande, Gabriel García Márquez, escribe Élmer Mendoza, recordando la feliz mediación de Álvaro Mutis —que le regaló al primero un ejemplar de *Pedro Páramo*— y la huella del mexicano —o más bien los "vasos comunicantes" entre ambos, que no son préstamos expresos— en la obra del autor de *Cien años de soledad*. Ese ascendiente sí existe en el caso de los nuevos narradores del país azteca para los que Rulfo, más que Octavio Paz o Carlos Fuentes, es como afirma Antonio Ortuño un maestro ineludible. Autores como David Miklos, Cristina Rivera Garza, Yuri Herrera, Alberto Chimal o Heriberto Yépez han reconocido y celebrado el lugar de referencia que ocupa el jalisciense, el potencial renovador de sus libros —esa "sequedad fértil" de la que habla Herrera— y la cualidad *visionaria* de su escritura. Tampoco cabe olvidar la importante aportación de Rulfo al arte de la fotografía, abordada por Ricardo Martín que destaca tanto la autonomía de esta actividad respecto de su trabajo literario, como los evidentes vínculos —la poética, la materia prima, el estilo despojado— entre las dos facetas de un creador extraordinario.

La maravillosa semblanza de Elena Poniatowska, que lo entrevistó por primera vez hace más de sesenta años, retrata a Juan Rulfo como un hombre silencioso y proverbialmente discreto que más tarde sobrellevaría como pudo —con incomodidad manifiesta— el éxito y la admiración que concitaba su obra. En un mundo dominado por la vanidad y repleto de egos infatuados, conmueven la reserva y la elegante modestia de este escritor huidizo —"apenado por los aplausos"— que cambió para siempre el modo de enfrentar la tradición mexicana y cuyo legado, poco más de dos títulos y varios miles de imágenes, marca un hito memorable en la literatura no solo hispánica de su siglo. ■

Pocos escritores de cualquier época o procedencia han logrado un reconocimiento semejante a partir de una obra tan reducida en la extensión, indisociablemente ligada a la realidad mexicana y al mismo tiempo universal

TEMAS

CENTENARIO RULFO

En venganza contra la violencia institucional, contra una revolución sangrienta y fracasada, contra la injusticia y el atraso inmemoriales, Rulfo deja la tremenda metáfora del vacío inmutable

MÉXICO ETERNO

ÁLVARO SALVADOR

A los cien años del nacimiento de Juan Rulfo, *El Llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955) han entrado ya en el canon de las literaturas hispánicas. A pesar de las desfavorables críticas iniciales a *Pedro Páramo,* Juan Rulfo está considerado uno de los iniciadores de la "nueva novela latinoamericana" y generador de un estilo que caracterizaría a los escritores de la generación más joven del llamado *boom.* Desde el estudio de Hugo Rodríguez Alcalá, la obra de Rulfo ha sido reconocida como una de las más representativas del cambio que se produce en la narrativa latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX. La crítica ha coincidido en situarlo en un extremo de la tradición contemporánea de la novela mexicana que se inicia con la narrativa de la Revolución, y que más tarde sería renovada por los escritores que comienzan a publicar en la década de los cincuenta como Agustín Yáñez, Juan José Arreola o el propio Rulfo. Lo que Rulfo aporta al estilo "cronístico" de estos narradores es una renovación técnica, caracterizada por la utilización de un narrador en primera persona, la fragmentación, la forma dialogada, la creación de un marco de oralidad y el uso del monólogo interior.

Las palabras de Luis Harss cuando afirmaba que "Rulfo, más que un renovador, era el más sutil de los tradicionalistas", arrojan una luz distinta sobre su obra. Porque, en principio, los temas que trata no son originales, la novedad se encuentra en el modo de enfocarlos y en la profundidad de la mirada. La genialidad de Rulfo, lector de Joyce y de Faulkner entre otros, consiste en que su escritura refleja con mayor exactitud la realidad del México rural, una realidad detenida en el tiempo.

Por el contrario, la crítica de los años sesenta y setenta intentó demostrar que no existía un lazo significativo entre la obra rulfiana y la tradición narrativa mexicana del siglo XX, o más bien, que los posibles lazos se rompían al introducir Rulfo elementos radicalmente renovadores de esa tradición. No obstante, hoy día no puede negarse el carácter determinante que el tremendo acontecimiento que representó la Revolución, así como sus secuelas, sobre todo la contrarrevolución "cristera" (1926-1929), tuvo en la formación de Juan Rulfo y en la elaboración y desarrollo de su obra literaria. El mismo Rulfo lo reconocía: "A mi padre lo mataron una vez cuando huía, y a mi tío lo asesinaron, y al abuelo lo colgaron de los dedos gordos; todos morían a los treinta y tres años". No es de extrañar que esta presencia continua, como espesor temático constante, de la Revolución, se exprese igualmente en la serie de subtemas que han caracterizado tradicionalmente su narrativa: la violencia, la insensibilidad moral, el incesto, la religiosidad mal entendida, el fracaso, el remordimiento. La presencia obsesiva de algunos hechos e imágenes de ese pasado revolucionario conforma la atmósfera de las obras de Rulfo: la diáspora jalisciense

ÓSCAR ASTROMUJOFF

de los campesinos hacia las ciudades y el fracaso del reparto de la tierra en la reforma agraria contribuyen a la elaboración de esa imagen desolada de sus escenarios.

Pero ¿cuál es, cómo es, la imagen literaria que compone la obra de Rulfo? Es cierto que a la hora de hablar de *Pedro Páramo* o de los cuentos de *El Llano en llamas* no podemos hablar de una narrativa revolucionaria realista, pero tampoco podríamos caracterizarla como narrativa fantástica. Rulfo sustituye la épica de los relatos clásicos de la Revolución por uno de sus espesores centrales: "el horror". El horror, la desolación, la sordidez, la crueldad, la predestinación, parecen presidir y rellenar los escenarios rulfianos. Por otra parte, los espacios narrativos que Rulfo elabora están fuera del tiempo. La novela *Pedro Páramo* no se sostiene en la sucesión de hechos encadenados y en la "presencia" de los personajes. La noción tradicional de tiempo histórico es sustituida por una concepción mítica de la existencia que hunde sus raíces en la propia cultura mexicana, en su historia y en su mitología.

No hay discurso histórico en *Pedro Páramo,* y por lo tanto no hay estructura en el sentido tradicional. Sin embargo, el relato sí tiene una cuidadosa estructuración, fragmentaria, a modo de puzle, cuyo objetivo fundamental es elaborar una imagen del "vacío" que actúa igualmente como una atmósfera inquietante, y es también "el vacío que provoca la búsqueda del padre". Así, la ausencia de espacio, el vacío de significado, se rellena de contenido mítico. Pedro Páramo, que es un muerto, adquiere espesor simbólico, porque él fue el "patrón", el "caudillo", el padre de padres, el violador, el mito. Se ha hablado mucho de la importancia del mito greco-latino en la obra de Rulfo, pero muy poco de los mitos autóctonos, no de los mitos indígenas o precolombinos, sino de los que ha generado la propia cultura mestiza del pueblo mexicano a lo largo de más de cuatro siglos.

Juan Preciado viene a Comala, "el lugar sobre las brasas", el Infierno, en busca de su padre, Pedro Páramo, que es un muerto aunque él no lo sabe, para ejecutar una venganza prometida a su madre en el lecho de muerte. El mito de la ausencia del padre se rellena de unas connotaciones especiales: las del "macho", que es también señor y patrón, que abandona a la hembra con sus crías y corre a buscar otros emparejamientos, un mito típicamente mexicano que ha producido espesores culturales muy importantes en la configuración del "supuesto" carácter del mexicano medio, como, por ejemplo, el complejo de "hijo de la chingada" o el tradicional culto a los muertos.

Los cuentos de *El Llano en llamas* también están llenos de huérfanos reales, afectivos o simbólicos. Rulfo tematiza una de las consecuencias de los desastres provocados por el período revolucionario: la relación padre/hijo, en la medida en que, según Ruffinelli, "la Revolución destruyó miles de vidas, dejó centenares de huérfanos, y a su vez la estructura feudal del latifundio multiplicó la población con hijos ilegítimos. El caciquismo, la vida nómada y el despoblamiento del campo dieron relieve a un tema poderoso: la ausencia del padre". Pedro Páramo es el arquetipo de todos los padres mexicanos que abandonan a sus hijos, que violan a sus mujeres, que asesinan a sus enemigos, que, en definitiva, son los caciques, los detentadores del poder.

Antonio Sacoto afirmaba que "el valor artístico creativo de Rulfo consiste en haber aunado vetas sicológicas del mexicano, ancestros de raigambre hispánica e indígena, características típicas del cacique, confundiéndolos, mezclándolos y, sin embargo, presentando unos personajes redondos que nos convencen". Muchos críticos han abundado en la idea de que la obra de Rulfo está presidida por la idea de un rencor vivo, y es cierto que existe una especie de energía, tanto en los cuentos como en la novela, que parece estar originada por ese sentimiento, pero yo sería partidario de ir un poco más allá: la idea central que mueve la obra rulfiana sería entonces la de una venganza que finalmente él ejecuta a través de la literatura, al construir esa enorme metáfora del vacío estático mexicano. Del mismo modo que los "rancheros" y los "pelados" buscaban los documentos coloniales en los que los españoles les daban fe de la propiedad de sus tierras, Rulfo deja en venganza contra la violencia institucional de su tierra, contra esa violencia que acabó con su padre y lo convirtió, de otra manera, en otro "hijo de la chingada", contra una revolución sangrienta y fracasada, contra la injusticia y el atraso inmemoriales, esa tremenda metáfora del eterno vacío inmutable. El mismo Rulfo resume todo el sentido de su obra literaria en una sola frase: "En México estamos estabilizados en un punto muerto". ■

Rulfo aporta al estilo "cronístico" una renovación técnica, caracterizada por la utilización de un narrador en primera persona, la fragmentación, la forma dialogada, la creación de un marco de oralidad y el uso del monólogo interior

Los tan mencionados vínculos entre Rulfo y García Márquez pueden remontarse hasta el día en que Álvaro Mutis le regaló a su colega colombiano un ejemplar de 'Pedro Páramo'

ESCRIBO PARA MI TÍO CELERINO

ÉLMER MENDOZA

Dijo Rulfo, y García Márquez que escribía para sus amigos puso *Cero39,* una canción que contaba la historia de una mujer morena a la que le encantaban los taxistas. El aguardientico se le había subido y tenía reunión con Álvaro Mutis, creador de gavieros y oscuridades obscenas. No oyes ladrar los perros, preguntó Rulfo y el colombiano recordó que debía ir a *Los funerales de la mamá grande,* fallecida en sus cien. Se afeitó, se puso una camisa amarilla y miró por la ventana: en el parque la estatua del libertador se alzaba llena de cagadas de pájaros y picoteada por los gallinazos. Algún día escribiré una novela sobre ese *man.*

Lea esa vaina para que aprenda cómo se escribe, expresó Mutis en cuanto traspuso la puerta, y le lanzó un ejemplar de *Pedro Páramo.* Los genios nunca tienen prisa pero sus historias se los comen si no enriquecen sus sueños. Estaban en una fiesta donde Carlos Fuentes y él bailaban *twist* con Elena Garro, el *hit* de Chubby Checker. "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo", y fue un puñal sin filo que le traspasó el sentimiento. Rulfo tenía un lenguaje, un ritmo, un amor, y García Márquez también, uno escuchaba mariachis y el otro vallenatos, ambos nacieron en pueblos polvorientos que fueron capaces de marcarlos para siempre. Rulfo no usaba bigote. García Márquez nunca vendió llantas.

Por ese regalo y por otros, García Márquez quiso a Mutis toda la vida, dicen que por ese detalle le regaló un viaje a la luna acompañado de su esposa. Rulfo se enteró muchos años después, cuando el mismo regalo, con palabras similares, se había hecho en treinta y nueve idiomas y ciento cuatro dialectos; en ese momento jugaba ajedrez, a punto de perder la reina, vio que solo le restaba un movimiento: ponerse de pie y largarse a una librería, donde tomó un ejemplar de *Cien años de soledad,* lo llevó a casa y lo leyó enseguida. Se buscaba en cada frase, en cada página, pero jamás se encontró, no se parecía ni un poquito a Melquiades y menos a Aureliano, más bien se identificó con Mauricio Babilonia. Salvo el principio, "Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el padre Rentería...", todo es un espejo convexo. Entonces comprendió que las mejores influencias son las que no se notan, las que se pierden en la memoria del escritor; simplemente enriquecen la matriz de una escritura particular y prueban la capacidad de un creador en funciones. Brindó por eso y alimentó al monstruo que consumía sus recuerdos. Dicen que William Faulkner es una de mis más notables influencias, pero nunca lo he leído, farfulló. Debe ser verdad, manifestó García Márquez, he leído toda su obra, incluso me enseñó cómo alimentar un caballo blanco.

> Rulfo tenía un lenguaje, un ritmo, un amor, y García Márquez también, uno escuchaba mariachis y el otro vallenatos, ambos nacieron en pueblos polvorientos que fueron capaces de marcarlos para siempre

> García Márquez quería a Rulfo, lo respetaba, y cada vez que releía partes de 'Pedro Páramo' experimentaba la fuerza del estilo y la confirmación de que una obra maestra no tiene una palabra de más ni una de menos y el tiempo se detiene en los forros

Soy el ahogado más hermoso del mundo. ¿Quién, tú? No seas pretencioso, eres Anacleto Morones que solo vino a hablar por teléfono. ¿Cómo lo supiste? Por tu parecido con el coronel que prefería morir de hambre que matar a su gallo. Diles que no me maten, murmuró Santiago Nassar, cuando enfiló rumbo a su casa, seguro de que la muerte seguía el rastro de su sangre en la nieve. García Márquez quería a Rulfo, lo respetaba, y cada vez que releía partes de *Pedro Páramo* experimentaba la fuerza del estilo y la confirmación de que una obra maestra no tiene una palabra de más ni una de menos y el tiempo se detiene en los forros. Meditaba, le llamaba a Álvaro Mutis y hablaban de la última pelea de Kid Pambelé o de los presidentes colombianos que no daban una. También de Cochise Rodríguez y de si irían al Festival de la Leyenda Vallenata de Valledupar a beber aguardiente y escuchar música en vivo. Aunque en realidad quería hablar de Eduviges, de Juan Preciado o de Abundio Martínez, se pasaban los minutos en ese otro universo paralelo. Rubem Fonseca contó, cuando recibió el premio Juan Rulfo, ahora llamado FIL, que otorga la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, que se enteró del regalo de Mutis y lo tomó para él. La lectura de la novela le provocó trastorno de sueño; la primera noche caminó desde Leblon, donde vive, hasta Ipanema y fue cuando pudo escuchar cómo Vinícius de Moraes y Antonio Carlos Jobin componían la *Garota de Ipanema* en un bar al aire libre: *Olha que coisa mais linda...*

García Márquez y Rulfo quedaron de verse en Culiacán. Se encontraron en el malecón Niños Héroes, cerca de mi casa; allí los saludé, ¿puedo ayudarlos? Rulfo encendió un cigarrillo, García Márquez me pidió que lo llevara con Leonor, la señora del barrio que curaba brujerías y conocía todas las contras del mundo. Lo

llevo si me firma un ejemplar de *El amor en los tiempos del cólera.* Para mí es su mejor novela, aseguró Rulfo categórico. Para mí también, dije yo, es en la que menos se le parece. Nada de eso, replicó el aludido, cada telegrama es un salto de Miguel Páramo en su caballo muerto, y Fermina Daza es Susana San Juan pero enamorada. ¿En serio? Es usted un terco, expresó Rulfo, se empeña en tener influencias mías y no siempre es verdad, al menos en esa novela no es verdad. Quizá me he estado haciendo el huevón, pero reconocer que usted es mi precursor es un reto a la vez que un descanso, esa es la vaina. Ándese paseando. Rulfo encendió otro cigarrillo. García Márquez no fumaba, un médico le advirtió que moriría de lo que murió si no dejaba de fumar, muchos años antes. Era de buen oído.

Eduardo Antonio Parra, el mejor cuentista mexicano contemporáneo, reconoce que creció con el impulso de Rulfo: su ritmo, su tono, la temática de la desesperanza, su agudo sentido crítico y su gusto por el tequila blanco servido en caballito. Ser rulfiano es pasar una y otra vez por el infierno sin importar las quemaduras, qué maduras, quema duras y Marguerite Duras conversando con Frau Roberta y García Márquez desapareciendo de Viena y Rulfo tomando fotos arrebatadoras. *Cien años de soledad* es donde más se advierten los vasos comunicantes entre ellos, afirma Parra, y señala el principio de *Cien años,* además de la intimidad del tono y el parecido del cementerio de Tuxcacuesco tan lleno de blancura, con los huevos prehistóricos del colombiano, que convirtió un país en territorio del realismo mágico. Parra también fuma, Rulfo le ofrece un cigarrillo, García Márquez nos explica por qué le gusta el sancocho, el plato colombiano más popular. Rulfo le pregunta qué fue realmente lo que pasó con Vargas Llosa; García Márquez permanece en silencio como un minuto, luego hace un gesto indescifrable, nos pide que nos acerquemos. Nuestras cabezas casi se juntan y nos cuenta, nos cuenta hasta que una familia de mariposas amarillas sobrevuela nuestras cabezas. Y sí, es una historia muy potente que Rulfo se comprometió a escribir con el estilo de *El otoño del patriarca,* anunció que la titularía *Los murmullos,* y para esperar sin cansarnos, Parra y yo nos fuimos a beber cerveza con el Rudy. Salud. ■

ÓSCAR ASTROMUJOFF

La influencia de Rulfo en los nuevos narradores mexicanos es reconocida por autores como David Miklos, Cristina Rivera, Yuri Herrera, Alberto Chimal o Heriberto Yépez

DEL MARGEN AL CENTRO

ANTONIO ORTUÑO

Juan Rulfo era parco: apenas escribió medio millón de palabras. Sus biógrafos coinciden en caracterizarlo como un hombre retraído que no buscó los reflectores y vivió incómodo con el "mundillo" literario, pero sus breves y deslumbrantes libros bastaron para convertirlo en uno de los más destacados autores en castellano del siglo XX. Al contrario de lo que ha sucedido con figuras que, en vida, ocuparon el centro de la vida cultural mexicana y latinoamericana, como Octavio Paz o Carlos Fuentes, a las que las recientes generaciones han sometido a escrutinios (intelectuales, éticos, políticos) de los que no siempre han salido indemnes, la sombra de Rulfo no deja de crecer. Sus textos son frecuentados por miles de lectores cada año, los estudios académicos en torno suyo aumentan vertiginosamente y su estilo sobrio y eficaz es, por derecho, una referencia ineludible para los jóvenes escritores de su país.

Era previsible que la conmemoración del centenario de su nacimiento convertiría este 2017 en un año en que su figura se consolidará aún más, intelectualmente hablando, en México, aunque también es posible que, a la vez, se radicalicen algunas de las controversias que rodean el legado del escritor nacido en 1917 en el sur de Jalisco.

En lo que hay poca discusión, si alguna, es en la importancia cardinal de la obra de Rulfo. El crítico Ignacio Sánchez Prado, profesor de estudios latinoamericanos de la Universidad Washington, de San Luis, EEUU, y uno de los más visibles críticos mexicanos, es categórico: "Yo creo que Rulfo es el escritor mexicano del siglo XX más importante para el siglo XXI. Su lectura estuvo mucho tiempo limitada por su encajonamiento en el canon de la literatura nacional, y creo que ahora, liberados de esos imperativos, podemos ver otras cosas. Junto con Revueltas, es sin duda el mejor *figurador* literario de los límites de la modernidad en México, sobre todo pensando en la manera en que la urbanización del *milagro mexicano* tuvo como correlativo la devastación social, cultural y económica de las áreas rurales. Y el hecho de que, pese a haber trabajado para el Estado toda la vida, y pese a haber sido un escritor tan importante, no se haya erigido como un caudillo cultural al estilo de [Alfonso] Reyes, [Octavio] Paz o [Carlos] Fuentes, permite leer más sobre su obra que sobre su figura. Si ves los mejores trabajos recientes sobre Rulfo, puedes ver que hay muchísimo más que decir".

> Al contrario de lo que ha sucedido con figuras que ocuparon el centro de la vida cultural mexicana, a las que las recientes generaciones han sometido a escrutinios de los que no siempre han salido indemnes, la sombra de Rulfo no deja de crecer

> Sus textos son frecuentados por miles de lectores cada año, los estudios académicos en torno suyo aumentan vertiginosamente y su estilo sobrio y eficaz es, por derecho, una referencia ineludible para los jóvenes escritores de su país

El novelista y editor David Miklos, compilador de un par de antologías de narrativa centrales para entender a las generaciones de los sesenta y setenta, apuntala este dictamen: "Cualquier escritor mexicano que intente obviar a Rulfo jamás encontrará su lugar en nuestras letras, que son, tal cual, letras fantasmas, como Rulfo supo ver a la hora de encarar *Pedro Páramo,* siempre visionario. De igual modo, los cuentos de *El Llano en llamas* son todo un taller tanto de lectura como de escritura, atemporales a un tiempo y para siempre ubicados en un momento preciso, pasado y, qué duda cabe, clásico. No conozco otra *gran novela mexicana* que *Pedro Páramo:* pocos autores han sabido retratar nuestra realidad de forma tan fantástica".

Cristina Rivera Garza, escritora, ensayista y profesora, quien publicó recientemente un acercamiento biográfico, narrativo y teórico a Rulfo, llamado *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Literatura Random House, 2016), lo tiene igual de claro: "Rulfo sigue vivo porque se hizo y nos hizo preguntas que tienen sentido en el mundo en que vivimos hoy. Más que respuestas, esas preguntas nos piden atención, cuidado, sentido de observación, complicidad, presencia. No son, por supuesto, preguntas directas sino dardos que avanzan y zigzaguean de acuerdo a los retos que imponen la estética y la ética. Rulfo me volvió una lectora atenta no solo a los temas que tocaban o alrededor de los cuales giraban sus (y otros) libros, sino sobre todo a los recursos lingüísticos y a las estrategias narrativas que puso en juego para hablar de lo que no se puede hablar, de lo que exige la invención de un lenguaje para ser enunciado".

Numerosos críticos han identificado en la obra del hidalguense Yuri Herrera, uno de los escritores mexicanos contemporáneos más reconocidos, la huella rulfiana. Para él, hablar de Rulfo es hacerlo de alguien esencial: "Hay una sequedad fértil que le permite contar las tragedias más hondas sin caer en el melodrama y una comprensión de la historia que lo aleja del *realismo* catequizador. A Rulfo no le interesa curar a nadie, su lenguaje opera con la precisión del cirujano que localiza un quiste solo para decirnos que también somos eso".

Estos entusiasmos, sin embargo, no significan que no exista, simultáneamen-

ÓSCAR ASTROMUJOFF

me siento lejos de esa lectura programática, que me parece no solo terriblemente cerrada sino hasta enemiga de la literatura, de lo que puede hacer la literatura. Leíamos *El Llano en llamas* como sucursal del libro de texto y *Pedro Páramo,* cuando mucho, como confirmación de que el mexicano es violento y hierático pero también *agachón,* amarrado fatalmente al peso del pasado. Y eso en realidad apenas era leer".

Las controversias no paran allí. El ensayista, crítico y narrador Heriberto Yépez ha sostenido, en diversas ocasiones, que existen lecturas de Rulfo que tienden a minimizarlo y a desvirtuar su importancia. En una columna publicada por el diario *Milenio* (08/11/14), señala: "[...] la clase literaria mexicana había imaginado un perfil de cómo debía ser su máximo escritor. Y Rulfo no se parecía a esa expectativa [...]". Y en su blog "Archivo hache" abundó en el tema: "[Octavio] Paz y su séquito trataron de aminorar la importancia de Rulfo por ser el mejor escritor mexicano en una época en que Paz envidiaba serlo".

Yépez, además, defiende la labor de la Fundación Rulfo, organizada y presidida por la esposa e hijos del jalisciense, entidad que también se ha visto envuelta en polémicas, pues ciertos escritores y académicos consideran que ha intentado imponer una visión ortodoxa de la figura de Rulfo y una lectura monolítica de sus textos. "Obstruyen la real lectura crítica", sintetiza David Miklos.

Hace diez años, la Fundación exigió que se retirara el nombre de Juan Rulfo del premio que cada año concede la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL) por considerar que algunos premiados (los escritores Juan Goytisolo y Tomás Segovia) y uno de los jurados del galardón (el crítico Christopher Domínguez) habían sido irrespetuosos o abiertamente desdeñosos con su obra.

Más allá de exaltaciones y controversias, lo innegable es que la figura y la obra de Rulfo llegan al centenario del autor revitalizadas y en un lugar central del debate literario en México. ■

te, cierto escepticismo. El narrador Alberto Chimal, considerado el más reconocido autor mexicano actual en los terrenos de la literatura fantástica (o "de la imaginación", como él prefiere decir), levanta la voz por quienes no coinciden con la manera en que las obras de Rulfo son impartidas por escuelas y universidades: "Mi experiencia de lectura fue dispareja. Me tocó leerlo por primera vez en la escuela, por obligación, y no lo recuerdo con mucho afecto porque fue básicamente memorizar respuestas para el examen y acomodar los textos en una interpretación preestablecida por el plan de estudios. Después he tenido que leer apartándome de esa visión adocenada de Rulfo (y de la literatura mexicana en general). Sobre todo

DESOLADA LUZ

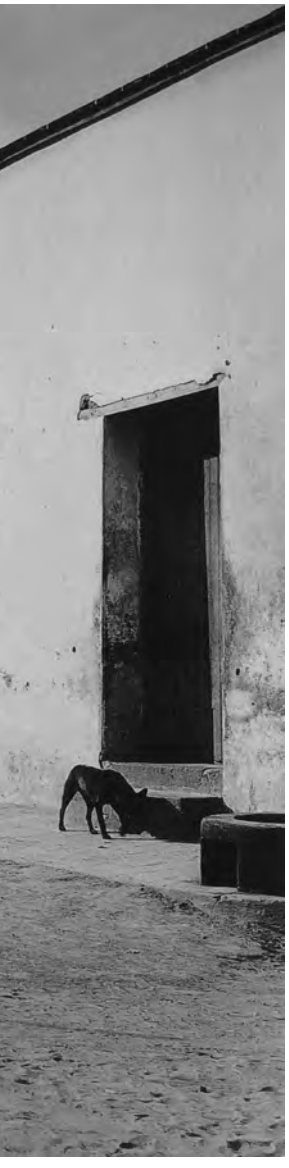
RICARDO MARTÍN

Aunque independiente de su literatura y con características expresivas propias, la obra fotográfica de Rulfo se alimenta del mismo impulso poético y de la sobriedad del estilo

"Juan Rulfo es el mejor fotógrafo que he conocido en Latinoamérica". —**Susan Sontag**

Desde la aparición de su novela *Pedro Páramo* hasta que un público amplio conoció por vez primera el trabajo fotográfico de Juan Rulfo pasaron 25 años. Fue a partir de una gran exposición de 100 fotos en el marco del "Homenaje Nacional" que se le tributó en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México en 1980, seis años antes de su muerte, cuando se empezó a hablar de Juan Rulfo como fotógrafo. Y ello a pesar de haber publicado sus primeras fotos en la revista *América* en 1949, en otras cabeceras durante las dos décadas siguientes y de haber realizado su primera exposición en 1960 en Guadalajara. Sus fotos más antiguas están fechadas a finales de la década de 1930, casi al mismo tiempo que dio a conocer sus primeros escritos.

Las investigaciones sobre su legado, de más de seis mil negativos, sus modestas declaraciones —"yo no soy fotógrafo"— y el empeño de los estudiosos en buscar relaciones de dependencia entre su literatura y su fotografía, han puesto de manifiesto



que sus dos facetas se plasman en creaciones autónomas con características expresivas y comunicativas propias, aunque su desarrollo fuera simultáneo y ambas tuvieran en común el territorio mexicano y un fondo de recuerdos. En ningún caso sus textos son complemento literario de sus fotos ni sus fotos, ilustraciones de su literatura.

Pero ambas actividades, la escritura y la fotografía, sí se alimentan del mismo impulso poético y de la sobriedad del estilo. Un mínimo de elementos gráficos le bastan para revelar la belleza de la luz del paisaje y sus gentes. Rulfo contaba con un sólido conocimiento técnico y una rica biblioteca fotográfica, y su talento visual eligió la austeridad del formato cuadrado de una cámara Rolleiflex 6x6, y el encuadre, centrado y directo, sin concesiones preciosistas ni artificios de composición. Capta lo que observa y reconoce como propio, y lo trata con sencillez y equilibrio clásicos. Se trata de una variante expresiva de un país que ya había sido mostrado en las fotografías de otros autores como su amigo Manuel Álvarez Bravo, Tina Modotti, Edward Weston o Graciela Iturbide. En las fotos de Rulfo, tomadas casi siempre en abierta luz cenital con fuertes claroscuros, se aprecia una incierta calma. Son espacios de una engañosa serenidad y sus habitantes se desenvuelven entre la resignación y una suerte de desamparo. En palabras de su paisano Carlos Fuentes, "no se trata de una naturaleza apacible. Representa un conflicto, el de un país que se crea y se sueña en la luz pero que vive en un llano de polvo seco, rocas ardientes y tumbas inquietas".

Caminos desolados del campo, huellas del pasado indígena y español, ruinas arquitectónicas, muros y grietas, vegetación de magüeyes y cactus, desiertos, pedregales, miradas perdidas de campesinos bajo un sol justiciero.

No busca la cámara de Rulfo instantes decisivos al estilo Cartier-Bresson, al que conoció y admiró, sino un tiempo mucho más detenido. Por eso sus fotografías tienen algo de inmutable, de rara eternidad. ■

EN LA PÁGINA ANTERIOR:

- Muro en ruinas
- Arrieros en un camino
- Niña, mujer y calle de Mexicaltzingo, Estado de México, c. 1960 (central)

EN ESTA PÁGINA:

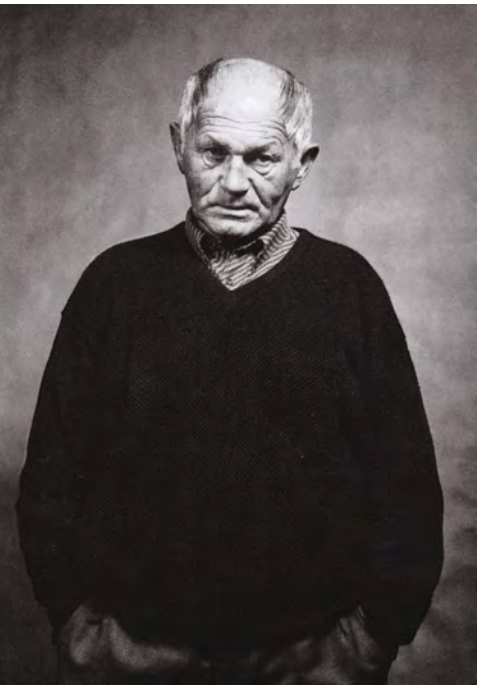
- Paisaje del altiplano
- Campesino de Cardonal, 1959
- Mujer en la fuente de Tlahuitoltepec, Oaxaca, 1955
- Portada norte del templo de Xochimilco, 1950

© HEREDEROS DE JUAN RULFO

IGNACIO F. GARMENDIA

Leyenda de Caín

Antes de trabajar como obrero de la siderurgia, prensador de papel viejo u operario tramoyista, que fueron solo algunas de las numerosas ocupaciones manuales con las que se ganó la vida, **Bohumil Hrabal** fue ferroviario durante la ocupación alemana de Checoslovaquia, un periodo maldito para el país en el que el joven estudiante, feliz de verse obligado a abandonar la carrera de Derecho e ingenuamente orgulloso, como su futuro protagonista, del uniforme de botones dorados, ejerció de escribiente y mantenedor de vías en la estación de Nymburk. Reeditada por **Seix Barral** con una presentación de **Monika Zgustova,** traductora de Hrabal y autora de una excelente biografía sobre el narrador checo —*Los frutos amargos del jardín de las delicias* (**Galaxia Gutenberg**)— en la que retrataba a la persona, con la que había conversado muchas horas, y descifraba la singularidad de su mundo, *Trenes rigurosamente vigilados* (1965) fue la novela que dio a conocer a Hrabal fuera de los círculos vanguardistas y popularizó su figura antes de que las autoridades comunistas, tras la entrada de los tanques soviéticos en Praga, prohibieran la difusión de su obra. Construida a partir de un relato escrito a finales de los cincuenta, *Leyenda de Caín,* y ampliamente conocida gracias a la premiada y espléndida versión cinematográfica (1967) de su compatriota **Jirí Menzel,** *Trenes* era una novela largamente madurada pero hasta cierto punto atípica, como explica Zgustova, en el conjunto de su narrativa, alejada de sus registros más experimentales y relativamente optimista por comparación con el tono desolado, aunque siempre cómico o grotesco, que distingue a muchas de sus historias. Menos desparramado en lo formal, el libro ofrece una impagable colección de personajes con los que Hrabal —él también "tierno bárbaro", de acuerdo con la definición que acuñó para su amigo el pintor y poeta **Vladimír Boudník**— describía el reverso amable de la tragedia y transformaba en oro, como dice el verso de **Baudelaire,** el "material bruto de la vida".



Bohumil Hrabal (Brno, 1914-Praga, 1997) retratado en 1985, año en que terminó su trilogía autobiográfica 'Bodas en casa'.

© MICHAL TUMA

La imagen y el nombre del fratricida bíblico, en un marco histórico condicionado por el recuerdo de la barbarie desatada durante la Segunda Guerra Mundial y su persistencia bajo otros nombres, se reflejan asimismo en la obra póstuma de **Gregor von Rezzori,** cuyo prestigio no ha dejado de crecer desde la temprana reivindicación de **Claudio Magris.** Publicada en 2001, tres años después del fallecimiento del último austro-húngaro, *Caín* se presentaba como continuación o coda a su monumental *La muerte de mi hermano Abel* (1976) y está disponible ahora, del mismo modo que su predecesora, en el catálogo de **Sexto Piso.** Podemos llamarlo novela, pero se trata más bien de un artefacto exento de trama propiamente dicha en el que el autor, liberado de constricciones, se disgrega en tres voces narrativas —el propio Rezzori, el también escritor Aristides Subicz y su editor Schwab— a través de las cuales muestra una visión ciertamente desesperanzada, pero a la vez combativa y muy distante del nihilismo. En otro nivel, el de la lectura en clave metaliteraria, *Caín* funciona como una especie de confesión más o menos encubierta y en ocasiones sorprendente, aunque el interés de estas páginas postreras se cifra no tanto en las ambiguas pistas autobiográficas, diseminadas en un planteamiento de lo más extravagante, como en la fuerza de un lenguaje definitivamente desencorsetado.

De vuelta a la Checoslovaquia del Protectorado de Heydrich y en concreto a la martirizada Praga de aquellos años, debemos a otro de los grandes escritores judíos de la tradición centroeuropea, **Jirí Weil,** pionero en la denuncia de los crímenes de Stalin que dejó constancia asimismo de los perpetrados por los nazis, una novela luminosa donde recrea la terrible atmósfera de la ciudad ocupada de un modo certero, compasivo y no desprovisto de ironía. Publicada por **Impedimenta** con un prólogo de **Philip Roth,** *Mendelssohn en el tejado* (1960) se abre con una humorada —los encargados de retirar una estatua del compositor judío la confunden con otra de Wagner debido a su nariz prominente—, pero la caricatura del odio racial va dejando paso a un vasto panorama de las atrocidades cometidas, de los dilemas a los que se enfrentaban quienes se veían obligados a colaborar con los verdugos o de los padecimientos de millares de víctimas inocentes, aludidos con esa sutileza a la que se refiere Roth para destacar una capacidad de conmover que no necesita recurrir al patetismo. El relato de Weil combina la contención y una admirable ligereza que solo se quiebra cuando la magnitud del drama impide la distancia. Pese a ello, hay también un canto a la voluntad de supervivencia que nos recuerda las palabras —citadas por Zgustova— del inefable Pepin, el tío bajito, excéntrico y deslenguado de Hrabal con las que el sobrino le rindió homenaje a modo de epitafio: "El mundo es bonito hasta la locura; no es que lo sea, pero yo lo veo así". Ni siquiera el horror se impone a la belleza y la alegría puede ser, frente a los tristes odiadores, el arma más subversiva. ■

PHILIPPE HALSMAN

¡SORPRÉN-DEME!

EXPOSICIÓN HASTA EL 26 DE MARZO

#SorpréndemeHalsman

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

Philippe Halsman. *Marilyn Monroe*, 1959. Musée de l'Elysée © 2016. Philippe Halsman Archive / Magnum Photos

CaixaForum Madrid

Obra Social "la Caixa"

FERNANDO PEÑA

Pedro Mairal.

REALIDAD Y LO OTRO

ALEJANDRO LUQUE

La uruguaya
Pedro Mairal
Libros del Asteroide
144 páginas | 15,95 euros

Una vez aparcada la idea —algo obsesiva, algo boba también— de la gran novela latinoamericana, tal vez haya llegado la hora de atender a la pequeña novela del Cono Sur. Pequeña en extensión, quiero decir, pero grande en exigencia y también en tradición, especialmente en Argentina: esa línea de narrativa de media distancia y alta concentración, que va de *El túnel* de Sabato o *Luna caliente* de Mempo Giardinelli a *Bariloche* de Andrés Neuman y *El viento que arrasa,* de Selva Almada, y en la que Pedro Mairal ha conquistado un lugar muy meritorio con su última novela, *La uruguaya*.

Los mimbres de la historia son de una economía pasmosa: hay una relación que naufraga, una infidelidad, y una frontera entre una y otra. El protagonista, Lucas Pereyra, modesto escritor porteño, casado y padre de un niño pequeño, planea un viaje a Uruguay para lograr un cambio ventajoso de unos adelantos de sus editores europeos. Sin embargo, tiene otro buen motivo para cruzar el río de la Plata hasta Montevideo: Guerra, una suerte de amante más joven que él, que le despierta encendidas expectativas. Lo que cuenta la *nouvelle* es precisamente lo que sucede desde que Pereyra sale de casa hasta el día siguiente. Veinticuatro horas en las que la realidad y el deseo del personaje van a entrar en colisión múltiple para regocijo del lector.

Porque, entre otras cosas, *La uruguaya* es una confrontación de los sueños rotos con los que todavía no han acabado de cobrar forma. La felicidad conyugal, el éxito profesional, la prosperidad económica, la fantasía del ciudadano medio contemporáneo, queda cuestionada en una arquitectura narrativa brillante en lo formal, muy inteligente, llena de aciertos. La tensión, por ejemplo, inducida por el hecho de que, según se nos informa nada más empezar, la mujer de Pereyra ha descubierto que hay "otra". La fortaleza y agilidad de la voz en primera persona, que no desfallece casi en ningún momento, con el apoyo de buenos diálogos y atmósferas muy bien logradas. El contraste entre la enfática actualidad del relato, pródigo en referencias propias de la última crisis de la Argentina, y las abundantes alusiones a ídolos literarios como Onetti o Borges. El evidente realismo de la historia, pero salpicado de elementos oníricos y hasta fantásticos, tan bien imbricados que a menudo invitan a la sospecha sin ser del todo extraños, como ese Montevideo donde las cosas resultan "parecidas pero diferentes".

Con todos estos materiales, espléndidamente orquestados por un autor maduro y en estado de gracia, se logra que el público no parpadee a lo largo de 140 páginas, que participe de los temores, de los instintos y de las esperanzas de Pereyra, que le aliente o disfrute viéndolo caer, que se identifique con él o lo someta al juicio moral. En cada uno de estos casos, lo que se pone ante el lector es un espejo, un caleidoscópico espejo de nuestro tiempo, no solo válido para el país del Plata; y también una reflexión acerca del modo en que las carencias nos completan a la vez que pueden condenarnos, como una carretera —o un río— unen y separan a la vez.

Mairal (Buenos Aires, 1970) era conocido en España sobre todo gracias a una obra anterior, *Una noche con Sabrina Love,* que fue llevada al cine por Alejandro Agresti. *La uruguaya,* también la historia de un viaje transformador, también condenada a acabar en las pantallas por su fuerza visual, lo consagra como uno de los nombres imprescindibles de la pequeña gran novela latinoamericana actual. ■

NARRATIVA

RELATOS HEBREOS

ALEJANDRO VÍCTOR GARCÍA

Tuberías
Etgar Keret
Trad. Roser Lluch
Siruela
220 páginas | 16,95 euros

En un acto de ironía metaliteraria, cuando el lector ya ha digerido con placer cinco decenas de relatos de *Tuberías* y entrevé las solapas de la contraportada, Koji, el corrosivo *alter ego* de Etgar Keret (Tel Aviv, 1967), que aparece y desaparece a lo largo del libro, tira de la anilla de la granada y trata de facilitar la tarea al crítico: "Una mierda de libro —dijo Koji frunciendo la nariz— Salvo dos, perdón, tres relatos, el resto es una porquería. Actualmente cualquier idiota puede publicar un libro". No contento con su juicio sumarísimo, a continuación, para demostrar su ira, Koji se pone a caminar por el techo de la habitación y, con la ayuda de "toda clase de astucias perversas", destroza a golpes las unidades de tiempo y acción y deja los relatos de Keret desmembrados e incapaces ya de sostenerse según las reglas canónicas de la escritura.

Y así los encuentra el lector cuando se adentra en este libro: transformados en muecas divertidas, fascinantes, irrespetuosos, extremadamente crueles, ingenuos, disparatados y caprichosos; realistas o fantásticos, brutales o destilados con humor negro, a la manera del vehemente, decimonónico y amargo Ambrose Bierce (*Bitter Bierce,* le llamaban sus amigos). Keret también podría ser apodado *Bitter Keret* pues después de leídos los 54 relatos que componen *Tuberías* —el libro con el que debutó sin apenas reconocimiento en 1992— al lector le queda en la memoria, a pesar de las fantasías, un poso acerbo e inquietante que solo podrá disolver digiriendo más relatos.

El *amargado* lector tiene suerte porque Siruela se ha empeñado en traducir toda la obra del autor israelí con mayor proyección internacional. Empezó en 2006 con *La chica sobre la nevera,* continuó dos años después con *Pizzería Kamikaze* hasta llegar, este mismo año, a *Un libro largo de cuentos cortos* que reúne, en cerca de 600 páginas, *casi* todos los relatos breves. Y subrayo casi porque aún faltaba por editar el primero, estas *Tuberías* con las que se presentó y que ya contienen todo el arsenal estilístico con que construiría su obra futura.

Los libros de Keret en Israel tienen la consideración de *best-seller* quizá porque, paradójicamente, no es un tipo considerado con sus compatriotas, ni amable. Y bolsa de basura que se encuentra en el sendero, bolsa de basura que patea con una renovada fe en revelar qué contiene dentro. Los relatos incluidos en *Tuberías* reflejan, entre el relámpago del humor y de la escritura, todas las contradicciones de vivir en Israel, de habitar territorios ajenos como si fueran tu propia casa, de justificar la violencia o asumir el desprecio racial hacia los palestinos.

Israel es un lugar raro, algo así como una nación provisional que requiere una vigilancia perpetua y una reiteración constante de la fe para que no se venga abajo, para que la provisionalidad adopte el aspecto de lo definitivo. De ahí que la sangre, la acción, las armas o la brutalidad intrínseca del ejército formen parte de la cotidianidad que recrean muchas de las viñetas literarias de Keret. Hay relatos de una crueldad atroz, como "Noventa", en el que unos chicos israelíes, inspirados por la condena a muerte de un árabe, ahorcan a un gato para comprobar si los condenados fallecen ahogados o porque se les rompe el cuello. O "Un árabe bigotudo", una muestra de desprecio racial que ninguno de los ocupantes del autobús que se mofan del hombre reconocen: "Decir de mí que soy un racista es como decir de un melocotón que es idiota, o de una lámpara halógena que su vida es una mierda". Pero también hay fantasías puras, de la estirpe de Kafka, como el relato que da título al libro que relata la proeza de la construcción de un tubo con tantos segmentos que el que entra no sale. O sale rebotado al paraíso. ■

BARTEK WARZECHA

Etgar Keret.

“En la amistad importa más la intimidad que la verdad”

—CARE SANTOS

PREMIO NADAL 2017

Care Santos (Mataró, 1970) es autora de *Trigal con cuervos*, *Habitaciones cerradas* y *Los ojos del lobo*, entre otros muchos títulos con los que ha obtenido premios como el Ateneo Joven de Sevilla, el Barco de Vapor y el Gran Angular de Literatura Infantil. Con *Media vida* acaba de ganar la 74ª edición del Premio Nadal.

GUILLERMO BUSUTIL
FOTO: RICARDO MARTÍN

—Si solo se puede perdonar lo imperdonable, como sucede en su novela, *Media vida*, ¿qué actitud sería la que nunca se perdona?

—El perdón requiere su tiempo. Otros dicen que sin un sincero arrepentimiento del ofensor no puede haber perdón. También se dice que el perdón es inexplicable, y que no depende de ningún factor más que de la voluntad del ofendido. En resumen: lo importante no es *qué* sino *por qué*.

—El inicio de la historia transcurre en un internado de monjas donde sucede un episodio que marca las vidas de las protagonistas, y también las marca la educación religiosa. ¿Hasta qué punto fue dañina aquella educación?

—Fue tendenciosa, politizada y, en muchos casos, falsa. Pero peor que todo eso: fue mediocre. Una educación mediocre siempre trae consecuencias fatales para la cultura de un país. Fue muy dañina, y lo sigue siendo, porque las consecuencias de una mala educación duran en el tiempo. Por supuesto, también fue mucho más dañina para las mujeres que para los hombres. Las protagonistas de mi novela son cinco posibles respuestas a esa educación recibida.

—¿Una de sus mayores influencias fue impulsar a la mujer a hacer del amor el centro de su vida?

—El rol de esposa y madre que defendía el Régimen fue un enorme atraso con respecto al intento de reforma educativa emprendido por la República. Con la dictadura se volvió al siglo XIX, y el problema es que se permaneció en él hasta 1970. Pertenezco a una de las primeras generaciones de mujeres que recibieron una educación igual a la de mis contemporáneos varones. Y todavía cursé la primaria en un colegio de monjas y exclusivamente femenino, donde estudiar religión era obligatorio y confesarse todos los meses, también. Estamos hablando de un fantasma que tardó muchos años en desvanecerse.

—¿Hasta qué punto hay un homenaje a Carmen Martin Gaite y sus *Usos amorosos de la postguerra española*?

—Ha sido una de las lecturas que me ayudaron a construir los personajes. Aunque el verano pasado releí *Entre visillos* para empaparme de aquella manera maravillosa que tiene esta autora de dialogar. Siempre he admirado a los novelistas que saben escribir buenos diálogos. Es un arte difícil. Carmen Martín Gaite era una maestra. Ojalá se me haya contagiado algo.

—La educación de las protagonistas contrasta con la de sus madres, educadas en la República en el pensamiento y en el arte. ¿Cada generación pasa de un período de progreso a un período de túnel?

—Las mujeres de la República que tuvieron la suerte de acceder a la educación laica fueron mucho más modernas que sus hijas. Tratadas como iguales y seres pensantes fueron unas pioneras que accedieron a la universidad. Luego tuvieron que resignarse a que sus hijas retrocedieran hasta la casilla de salida. A menudo me pregunto en qué país viviríamos si aquel modelo de escuela hubiera sobrevivido.

—Treinta y un años después el lector va conociendo cómo han transcurrido los años de las cinco amigas, sumidas en el efecto media vida: la decisión de sopesar lo vivido y lo que uno realmente quiere.

—Las protagonistas tienen 45 años. Un momento en el que queda aún mucho futuro por explorar pero el pasado ya pesa y surge la necesidad de saldar deudas pendientes. El pasado es un interés que marca el inicio de la madurez. Pero al mismo tiempo la madurez es una etapa de la vida en la que dialogan el pasado y el futuro. En la juventud solo importa el futuro. En la vejez, solo hay pasado.

—¿Esa media vida es hoy una segunda juventud o una manera de hacer las paces con uno mismo?

—La madurez es un buen momento para hacer las paces y saldar deudas con uno mismo, tal vez el último del que disponemos. No lo había pensado hasta ahora, pero supongo que de eso trata también la novela: de cómo la madurez supone soltar el lastre que nos podría amargar la vejez.

—Uno de los aspectos que se evalúa en ese efecto es el amor. El mismo que aparece de fondo con la boda de Diana y Carlos de Inglaterra. ¿Una metáfora de las bodas como falsos cuentos de hadas?

—Su boda es un escenario común. Actúa como contrapunto a la acción, y como una ambientación amable, puesto

que forma parte de nuestra memoria. Y sí, podría hacerse esa lectura: el amor como aspiración y también como fracaso. A diferencia de los protagonistas de la historia, nosotros sabemos cómo terminó esa boda. Y hay una lectura posible, también, en ese desenlace.

—En el presente de las protagonistas se aprueba la ley del divorcio. ¿Fue el cambio social más significativo de la Transición?

—La ley de divorcio, tan controvertida y atacada, fue el primer paso hacia la modernidad de un país que necesitaba modernizarse a toda prisa. Al leer las reacciones que ciertos sectores tuvieron ante la ley, se comprende la magnitud del atraso en que vivíamos. Tan profundo, que aún quedan rémoras. Un señor me escribió un correo electrónico hace solo unos días para comunicarme que mi defensa del divorcio le parecía una vergüenza. Según él, las mujeres no debemos apoyar la ruptura del matrimonio porque solo nos ha traído depravación. No le contesté, claro.

> “La madurez es un buen momento para hacer las paces y saldar deudas con uno mismo. Supone soltar el lastre que nos podría amargar la vejez”

—En esos años se publica también el famoso Informe Hite.

—El Informe Hite llamaba a las cosas por su nombre en un país donde aún costaba mucho hablar de placer y deseo femeninos. Muchas mujeres aprendimos leyéndolo lo que nuestras madres no podían o no sabían explicarnos. Yo soy de otra generación, pero me cuento entre sus beneficiarias. Mis padres lo tenían junto a otros libros prohibidos. Nunca supe si ellos lo habían leído. Lo leí a escondidas, y no fui la única a quien conmocionó.

—La última parte de la novela es el reencuentro de las protagonistas. ¿Se inspiró en el cuadro de *La cena de Emaús* de Caravaggio como metáfora de los claroscuros de sus vidas?

—Caravaggio está siempre presente, pero la referencia tiene que ver con un recurso técnico muy eficaz. Si remites a tu lector a algo que él y tú conocéis bien, te ahorras un montón de explicaciones y al mismo tiempo aportas una descripción inmejorable de la escena. Es un diálogo cómplice con el lector que no habría resultado hace solo unas décadas. Hoy escribimos para un lector bastante culto, muy informado. La descripción ya no tiene sentido, hay que encontrar otras formas.

—¿Las amigas se cuentan la verdad o el anhelo de lo que no han conseguido?

—En la amistad importa más la intimidad que la verdad. Se desvelan muchos secretos, a lo largo de la cena y esos secretos revelan poco a poco la verdad de cada una, pero también una verdad superior, que a veces ignoran sus propias protagonistas. Y, por supuesto, también hay su pizca de misterio, de verdad que el lector deberá descubrir a lo largo de la historia, y que espero que le depare alguna conmoción y más de una sorpresa.

—¿Las mujeres aún pagan un precio alto por ser visibles?

—Se les podría preguntar a políticas actuales, no solo a Julia Salas, la diputada de mi novela. Estoy segura de que si le preguntáramos a María Teresa Fernández de la Vega o a María Dolores de Cospedal, por citar algunas, tendrían mucho que decir al respecto. Es una rémora y una perogrullada pero hay gente que sigue viendo antes a la mujer que a la profesional. Hay quien juzga tu trabajo de un modo diferente porque eres una mujer.

—Recientes libros como *Mi vida en la carretera* de Gloria Steinem o *Éramos mujeres jóvenes* de Marta Sanz reivindican el feminismo. ¿Cuál es la fórmula para que la mujer no tenga que reivindicarse?

—La fórmula siempre es una educación de calidad, humanista, que enseñe a pensar y aporte valores morales, y que premie el esfuerzo y la superación. Yo creo en la educación que nos ayuda a ser mejores en todos los terrenos, y no solo competitivos y preocupados por la utilidad inmediata de las cosas. No corren buenos tiempos para esta forma de ver las cosas, lo sé, pero hay muchos profesores valientes que están realizando un gran trabajo. Tengo mucha fe en ellos, y también en sus alumnos, los jóvenes. ■

TOM MARKS

Gloria Steinem.

UN VIAJE POR EL FEMINISMO

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Mi vida en la carretera
Gloria Steinem
Trad. Regina López Muñoz
Alpha Decay
352 páginas | 23,90 euros

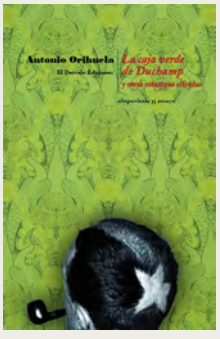
El año pasado fue pródigo en la publicación de obras que reivindican un movimiento social con décadas de tradición y temblor: el feminismo. ¿Qué está sucediendo para que generaciones diversas se estén apuntando a este nuevo fenómeno llamado Feminismo 2.0? Entre todas esas obras de nacionalidad y género literario diversos, destaca por su vehemente escritura *Mi vida en la carretera,* de la activista Gloria Steinem.

Fragmentada en siete episodios y un epílogo que basculan entre la intimidad familiar y la política, esta obra apela a un lector —fundamentalmente femenino— que se internará en la América más profunda para ser testigo de las peripecias vitales de una mujer que todavía hoy, a sus 82 años, sigue encarnando una perspectiva insólita de una teoría feminista que en la década de los años setenta gozó de un extraordinario repunte social. El libro denuncia aspectos básicos como la violencia doméstica, la sexual, la capacidad de las mujeres para controlar su futuro, para tener hijos o, simplemente, para utilizar su cerebro.

A través del viaje como hilo conductor, Steinem aborda cuestiones esenciales de su modo de comprender la feminidad. La poética de la carretera que despliega en el libro remite directamente a otra de las mujeres que Steinem leyó: Edith Wharton. Ambas, con casi un siglo de diferencia, supieron comprender que para conquistar la emancipación completa, una mujer no necesitaba tanto una habitación propia como propugnaba Virginia Woolf, sino un automóvil propio. Del mismo modo que sucedió con Wharton, Steinem no sabía conducir ("¿Cómo escribir un libro sobre mis viajes cuando no tengo coche ni carné de conducir?"). Eso le hizo conectar con otro tipo de saber menos teórico y más orgánico, personificado en los célebres taxistas de Nueva York que "pueden ser portadores de mitos modernos". El relato está a medio camino entre una *road movie,* un diario íntimo y unas memorias políticas. Un texto atravesado, en cualquier caso, por anécdotas suculentas de raigambre netamente oral que dotan al libro de un ritmo notable. El episodio dedicado a la política es, tal vez, el de mayor impenetrabilidad. Gloria Steinem lleva participando en campañas políticas desde el año 1968. En las elecciones que enfrentaron a Obama con Hillary Clinton, la activista optó por apoyar a ésta. Uno de los episodios del libro está dedicado a ella y a la trastienda de este gran espectáculo que es la política norteamericana.

La escritura vibrante de Steinem logra contagiar el activismo que lleva practicando décadas. Este trasvase de la acción a la reflexión (a la literatura) constituye el broche perfecto a una carrera profesional dedicada, entre otras cosas, a trasmitir un sencillo mensaje que todavía hoy se atraganta en determinados círculos: que feminismo y machismo no son equivalentes. Que el primero no implica ir en contra de los hombres, sino sencillamente apostar por la igualdad entre géneros. ■

BREVE
FICCIÓN



La caja verde de Duchamp

Antonio Orihuela
El Desvelo
196 páginas | 22 euros

En 1912 Duchamp ideó un receptáculo donde guardaba pequeños trozos de papel con ideas improvisadas, poemas al azar, el instante fugaz de una emoción. *La caja verde* es el álbum de ese ajedrez de imágenes, de miradas, de preguntas al arte y a las sombras que son metáforas entre las que se ocultan los artistas. Una pequeña cámara a modo de laberinto que ofrece una deliciosa aventura del conocimiento y del juego. ■

NARRATIVA

EL RÍO DE LA MEMORIA

EVA DÍAZ PÉREZ

Camino a Trinidad
José Andrés Rojo
Pre-Textos
203 páginas | 20 euros

Un viaje por la memoria del pasado. Alguien que remonta el río Ichilo desde Puerto Villarroel hasta Trinidad entre los paisajes bolivianos del Trópico. Un narrador que regresa en un itinerario fluvial que en realidad es un recorrido por la geografía de la vida. Y de todos sus desengaños. José Andrés Rojo (La Paz, Bolivia, 1958) se adentra en su primera novela, *Camino a Trinidad*, en la historia de un personaje que retorna a Bolivia para repetir el viaje que hizo en su juventud. Una travesía en la que reconstruye un confuso episodio del pasado: la desaparición extraña del amigo que lo acompañaba. Una novela de viaje en la que también se evocan las utopías perdidas y la historia de una familia con un fondo de época: la terrible Guerra del Pacífico que marcó a varias generaciones.

Sobria y eficiente, *Camino a Trinidad* se lee como una intensa novela de la memoria y en algunos momentos como un amenísimo ensayo. Con ese tono se narra la historia de la epopeya del Che y de la guerrilla revolucionaria de Teoponte que acabó trágicamente. Ese episodio en el que estuvo relacionado el narrador de la historia se relata con una interesante perspectiva del tiempo, con la lente de la distancia que nos hace preguntarnos: ¿qué fue de aquellas utopías? Pero dentro de los muchos niveles y planos que tiene esta novela también está la del encuentro y reencuentro con la lectura, con el muchacho que lee a Nietzsche durante ese viaje fluvial en el que "las palabras quedaban suspendidas en la espesa bruma del Trópico", colgadas en un alambre para que las secara el sol. Y el tiempo. Porque esta novela plantea también la huella de lo que leemos. La distancia entre el muchacho que leyó en su adolescencia a ese autor en un viaje por el Trópico y que se reencuentra con *Así habló Zaratustra* treinta años después. ¿Qué se reconoce entonces de los paisajes de la juventud?

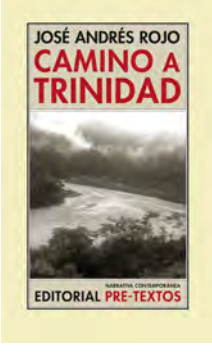
José Andrés Rojo cuenta también la historia del filósofo y cómo se gestó ese libro mítico, su relación con Lou Andreas-Salomé y se oye el sonido de su voz en los epistolarios. La novela europea que se proyecta en *Camino a Trinidad* de un Nietzsche que recorre San Petersburgo, Zúrich, Roma, Basilea, Leipzig, Génova. Es entonces cuando el libro se transforma en un ensayo, pero que en realidad es una proyección más de la novela de la memoria que leemos. *¿Road novel? ¿Bildungsroman* o novela de aprendizaje? ¿Un ensayo sobre la historia reciente de Bolivia? Pues todo eso, porque la historia de Nietzsche se mezcla y enreda con la novela del narrador.

También hay, y mucho, de gran literatura en la que se descubre al buen periodista —Rojo trabaja desde hace años en *El País*— que observa y trasciende la anécdota. Así ocurre en la escena en la que el narrador visita a un antiguo amigo en la cárcel de San Pedro, convertida en reclamo turístico para esos viajeros animados quizás por el morbo de los infiernos que aparecen en los reportajes del periodismo *gonzo* que ahora se destila con éxito en la televisión.

José Andrés Rojo también ha proyectado buena parte de sus vivencias biográficas, pues él nació en Bolivia y abandonó el país siendo un adolescente para instalarse en España. En *Camino a Trinidad* recrea un viaje por el río de la vida y en ese paisaje nos reconocemos todos. Pero, además, el escritor nos propone una travesía por la historia de Bolivia. Así, mientras suena el ruido sordo del trópico nos adentramos en la selva cerrada entre el calor y la humedad. Y cumplen con su misión las hormigas voraces del tiempo. ■

LUIS SEVILLANO

José Andrés Rojo.



> 'Camino a Trinidad' se lee como una intensa novela de la memoria y en algunos momentos como un amenísimo ensayo. Con ese tono se narra la historia de la epopeya del Che que acabó trágicamente

NARRATIVA

UN ESPEJO DEFORMANTE

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Amores enanos
Federico Jeanmaire
Anagrama
192 páginas | 16,90 euros

El veterano escritor argentino Federico Jeanmaire es un gran conocedor de la literatura clásica española que ha abordado en varias de sus obras la vida y el arte de Cervantes. No parece, por tanto, temerario pensar en cierta influencia seminal del *Lazarillo de Tormes* en la ideación técnica de *Amores enanos*. Como en el anónimo renacentista, alguien cuenta la historia de su vida a un desconocido destinatario —no por debilidad confesional sino porque ha sido requerido a hacerlo— y la misiva solo se entiende cabalmente cuando se descubre por qué se dirige a él. Quién sea este y qué razón existe para que se le escriba no lo sabemos hasta la página final, solo un poco después de que conozcamos algo grave que hizo el protagonista y que justifica el memorando.

La consecuencia inmediata de esta arquitectura formal que difiere al último momento del relato el esclarecimiento de la anécdota es un progreso de la acción basado en la intriga y en el zigzagueo narrativo. El narrador, el enano Milagro León, siembra cada poco pistas acerca de sucesos que ocurrieron y calla con el señuelo de que más adelante se sabrán. A la vez, su relato se suspende una y otra vez, muchas veces, constantemente, con la actitud digresiva de un juglar torpe que pierde el hilo principal y se empantana en su "escritura tortuosa" y mendaz. En ambos procedimientos Jeanmaire muestra una solvencia técnica magistral y con ello consigue una de esas narraciones absorbentes que, apoyada en secuencias muy cortas y en una extensión bastante breve del libro, lleva a la lectura en un tirón. Pero no importa tanto la exhibición de virtuosismo técnico, siendo este muy destacable, como la causa a la que se deben el suspense y el escamoteo de la anécdota. Ambos no son gratuitos. Son consustanciales al modo de vivir la realidad de una mente taimada que elude enfrentarse a los hechos y torea sin ninguna fortuna el sentimiento de culpa.

Dicha mente cavilosa se aloja en un cuerpo pequeño, el del citado Milagro León. Federico Jeanmaire derrocha inventiva de la buena e ingenio en la creación de un mundillo aparte concebido por y para los "hombres bajos" (como califica el protagonista a los de su medida, menos de 1,47 centímetros de altura, cuando decide sustituir el nombre común por la corrección política). La historia tiene algo de cuento popular (no en vano el libro va dedicado a los hermanos Grimm). Al cerrar el circo donde trabajan, Milagro y su amigo Perico se acomodan como *strippers* en un club y a raíz del lucrativo éxito obtenido deciden fundar un barrio exclusivo para enanos, una república asamblearia regida por unas normas paradójicas, rígidas y volátiles. Mientras se exponen diversos conflictos internos y se insinúa una envenenada historia de amor que enrarecen y hacen fracasar el experimento, el relato lleva a cabo un fenomenal despliegue humorístico. El autor prodiga la sátira social, el chiste ocurrente, la invención disparatada, las situaciones grotescas, la ironía punzante, la ambigüedad alusiva (¿homenajean los enanos Carlos Fuentes y Mario Vargas a sus conocidos homónimos?), el sarcasmo...

Tantos momentos divertidos de la novela enmascaran un implacable retrato sobre la imposible convivencia humana. Una narración jocosa y triste que vale por una vale por una inmisericorde sinécdoque: los enanos representan la parte de ese todo infeliz, solitario, penoso e incomunicado que es la naturaleza humana. Todos somos enanos emocionales, viene a decir Federico Jeanmaire. ■

Una narración jocosa y triste que vale por una inmisericorde sinécdoque: los enanos representan la parte de ese todo infeliz, solitario, penoso e incomunicado que es la naturaleza humana. Todos somos enanos emocionales

FERNANDA CORBANI

Federico Jeanmaire.

MIGUEL LIZANA

Juan Carlos Méndez Guédez.

LO BELLO Y LO TRISTE

TINO PERTIERRA

La noche y yo
Juan Carlos Méndez Guédez
Páginas de espuma
160 páginas | 14 euros

Tres relatos: "Un círculo para Ainhoa", "Xibanya" y "La noche y yo". Tres historias cargadas de resonancias magnéticas: qué bien diagnostican lo que les pasa y les pesa a sus protagonistas. La primera, por ejemplo, es una narración lunática y lunar. El asunto va de círculos. Del círculo venimos. Al círculo volveremos. Una voz extraña en los remolinos urbanos de Caracas. El personaje se las trae. Por eso la gente le mira: una gorra de béisbol, una bufanda verde, unas botas mexicanas y un kimono. Por separado son prendas inofensivas. Juntas son perturbadoras. Como la prosa de Méndez Guédez, que te va inoculando virus sin que te des cuenta: inquietud, curiosidad, asombro, impaciencia por saber dónde y cómo acaban sus paseos por lo bello y lo triste. Su personaje avanza a pie por una ciudad salvaje en busca de una mujer en fuga. Huyó por miedo. Al autor no le da la gana ser previsible, por eso en cada párrafo puede habitar un veneno y su antídoto: "Cada horror contiene el detalle que lo atenúa". Quizás haya rastros cortazarianos en ese juego de lunas como espejos en los que se reflejan realidades agridulces: "El amor es un inmenso peso en la mirada que termina por destruir". Por el camino también hay recodos por los que pasó antes un Lewis Carroll, por ejemplo, con encuentros que te acercan a vendedores de dulces de coco con los que intercambiar restos de amargura.

Mientras el personaje de Ainhoa crece en la distancia para que la sintamos poco a poco muy cercana, aislados golpes de violencia (cor)rompen la línea narrativa con asesinatos crueles en una piscina o tiroteos que alertan sobre las zonas negras de un mundo donde las bibliotecas cobran vida, un "bloody mary" puede cortar hemorragias y el cine cuadra círculos. "Mejor lo bello que lo necesario". Méndez Guédez podría asumir las palabras que anidan de vez en cuando en su libro: nunca brilla tanto la belleza como cuando es gratuita y no va dirigida a nadie ni pretende impresionar una mirada. Como los círculos. No lo pretende pero impresiona: su manera de contar engancha y conmueve, bella y triste a la vez como una luna atrapada dentro de una farola.

"Xibanya" arranca con un principio que es un final. Y es que "Sabino morirá en cinco segundos". El tiempo dilatado al máximo. Un movimiento a cámara lenta en un envejecido baño donde reposan cinco libros indispensables. Un lugar ideal para repasar la vida a la velocidad pausada de una muerte vertiginosa. Evacuando recuerdos, invocaciones en una posición fecal poco elegante. Nombres de mujer. De Marta y su memoria de tuberías atascadas. Ay, la convivencia como tratado de una fontanería culpable: "Vivir juntos es la herramienta para sobrevivir al fracaso". Hay mucha jurisprudencia íntima en esas páginas: "No saber reparar una gotera al principio puede ser una circunstancia, no aprender a hacerlo con los años parecía un desprecio". Y luego está Marianne, que revela nuevas debilidades mientras conocemos tesoros escondidos, leyendas de piedras blancas, desagües por los que se escapa la vida a borbotones.

Y, al final de todo, el relato que da nombre al libro y cede la voz a quien mejor puede cerrar el círculo: un relato mayúsculo sin mayúsculas que empieza los párrafos con un espacio en blanco y una coma que parece aislada, una forma como otra cualquiera de cortar el paso a las convenciones narrativas y dar rienda suelta a un monólogo intrépido y locuaz, amenazador y derrotado, en cierto modo sarcástico: "Mañana me caso y no es con Arturo". Un cuento desoladamente hermoso que habla de futuros imperfectos y pasados cubiertos de ceniza. Que convierte el "Me moriré en París con aguacero,/ un día del cual tengo ya el recuerdo" de César Vallejo en un "Me casaré en Madrid con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo", menos fúnebre pero igualmente sombrío a la hora de cerrar un perfecto círculo nocturno y literario. ■

ENSAYO

EL OTRO RULFO

GUILLERMO BUSUTIL

Había mucha neblina o humo o no sé qué
Cristina Rivera Garza
Random House
245 páginas | 16,90 euros

El escritor es el personaje de un hombre o de una mujer en la sombra. Alguien que construye mundos ajenos, recurrentes o cercanos como si fuesen la historia de otro, y en ocasiones la suya propia vista desde un ángulo distante. El escritor nos entrega su fabulación o su realidad, contada en un juego de prestidigitación, pero esconde, guarda o deja que trascurran en otra parte las exigencias de su existencia normal: un trabajo, la familia, una casa, su manera de ganarle a los días lo más prosaico de la vida y la resolución de las preocupaciones económicas. ¿Es en ese envés donde realmente se hace y late el novelista o el poeta?

Cristina Rivera Garza considera, al igual que Piglia, que entre vivir la vida y contar la vida, hay que ganarse la vida. Y ese es el plan de ruta de *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. No puede entenderse la obra de Juan Rulfo —su maestro preferido y al que durante 2011 le dedicó su blog *Mi Rulfo mío de mí* y en que se aproximó a su obra— si no se indaga sobre la labor y la escritura del escritor que legitimó y cuestionó a la vez el proceso modernizador de un país que favorecía a unos y excluía a otros. Con ese propósito la autora mexicana espulga archivos alrededor de su labor como agente de ventas en la compañía de llantas Goodrich-Euzkadi, y de su participación como fotógrafo de la Comisión del Papaloapan que modernizó las carreteras, y cuyos informes reflejaron el desalojo de las comunidades de indígenas de los lugares en los que también se construiría la presa Miguel Alemán.

Cristina Rivera Garza parte de esa biografía profesional del empleado federal y del trabajador de una empresa privada para ir reconstruyendo los pasos de un personaje llamado Juan N. Pérez V. y sus dos mundos en un ensayo, en un cuaderno de bitácora, llenos de la materia de los días del escritor y del trabajo con el que se gana la vida, de reflexiones, poemas, testimonios y de cuentos entre ambos. Porque en este viaje no sólo explora el trabajo y las dudas de sí misma y en su relación con el padre de *Pedro Páramo*.

Rivera Garza se calza Rulfo y se echa al viaje. Los caminos de Oaxaca, la Sierra Norte, la montaña sagrada de los Mixes, la laguna encantada de Guelatao, el rastro del alpinista, del escritor interesado por los experimentos narrativos de los Contemporáneos, más conocidos como poetas y sobre los que Bolaño escribió *Los detectives salvajes*, y del escritor que levanta acta laboral de ese México a punto de explotar en la megalópolis de aquellos años cincuenta, el choque entre la cultura y la piel arcaica del país con la voracidad de un progreso con mucho de ogro. La tierra caliente, el lenguaje del bosque, se quedan atrás; el tiempo es una máquina que avanza imparable a toda velocidad. Los vivos y los muertos se cruzan. Comala, un paisaje desolador, un futuro promisorio. ¿No es también una metáfora del escritor que se pregunta acerca de su propia obra?

Qué bien lo explica Cristina Rivera Gaza con el rigor del periodismo documental y qué hermoso lo cuenta Cristina Rivera en la crónica de un doble viaje para entender las huellas de Rulfo, sus vacíos, las fotografías que hizo el escritor como documentación y le salieron piezas artísticas sobre la Historia natural del paisaje y su intemperie. Tratándose del escritor mexicano no pueden faltar la atmósfera de sus cuentos y sus criaturas. No es extraño que Rivera se cruce con una niña que hace fotos, con una mujer que organiza lecturas de la Biblia, y con otros hallazgos y fantasmas que dan para un cuento, y tres a cuatro manos.

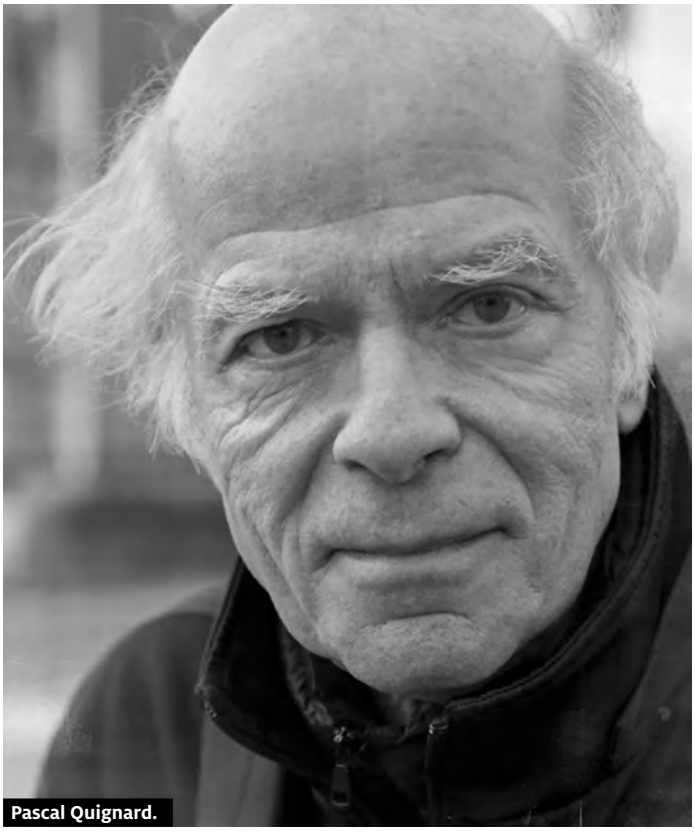
Todo es escritura en este libro de luz sobre el otro Rulfo, o el mismo. Aquel que en *Pedro Páramo* dice "A mí me costó vivir más de lo debido". ■

ALEJANDRO ACOSTA

Cristina Rivera Garza.

En este viaje Cristina Rivera Garza no sólo explora el trabajo y las dudas de Rulfo a favor de la necesaria modernización de México, igualmente lo hace con la manera en la que transforma en literatura esa melancolía de lo perdido

LOÏC SÉRON



Pascal Quignard.

RESTOS DE UN NAUFRAGIO

IGNACIO F. GARMENDIA

Pequeños tratados, I y II
Pascal Quignard
Trad. Miguel Morey
Sexto Piso
440+472 páginas | 44 euros

Asociamos a la posmodernidad el gusto por lo fragmentario, pero su presencia en la literatura puede remontarse muy atrás y por eso cuando Quignard señala sus modelos no habla de los pensadores actuales o de sus predecesores inmediatos, sino de dos contemporáneos de Pascal —el jansenista Pierre Nicole y el epicúreo señor de Saint-Évremond, heredero de Montaigne— que compusieron textos, como aspiran a ser los suyos, "similares a las *suites* barrocas". Este modo de proceder por medio de asedios, ajeno a las pretensiones sistemáticas hacia las que muestra una desconfianza profunda, reclama la técnica del contrapunto —al margen de su prolífica dedicación ensayística o narrativa, el escritor francés, perteneciente a un linaje de organistas, es un experto conocedor de la música antigua— para defender las virtudes de la polifonía como un método menos concluyente, pero mucho más fecundo en la medida en que ofrece diferentes perspectivas sin guiar al lector ni condicionar sus propios juicios.

De esta manera, que vale para calificar la vertiente meditativa de toda su obra, define Quignard los *Pequeños tratados,* adscritos a un "no-género" donde conviven el relato, la inquisición, la glosa histórica o erudita, el aforismo y el apunte lírico. Son escritos en los márgenes o "reliquias del pensamiento" que agrupó en ocho tomos —reunidos en dos volúmenes para la impecable edición hispano-mexicana de Sexto Piso— y que fueron concebidos, nos cuenta, para ser ilustrados por su amigo el pintor Louis Cordesse, cuyos grabados "en la línea de Rembrandt" habían de formar un todo junto a los textos. La muerte de aquel dejó inconcluso un trabajo que sería continuado en solitario por el ensayista aunque el resultado, acabado una década antes, no vio la luz hasta principios de los noventa. El título suele citarse como uno de sus logros mayores y se ofrece ahora en castellano en una cuidada versión de Miguel Morey, que ya había traducido para la misma editorial el breve y hermoso *Butes* —nombre del navegante griego que al contrario que Odiseo se dejó arrastrar por el canto de las sirenas— cuya propuesta no es, ni en las formas ni en el fondo, esencialmente distinta.

La predilección de Quignard por los episodios, los asuntos o los personajes menores u olvidados —*intrusos,* los llama— se plasma aquí en una obra oceánica que aborda algunos de sus temas centrales como el lenguaje, la escritura o la música —los sonidos o el silencio, que constituye una verdadera obsesión para un autor que padeció de autismo en su niñez y adolescencia—, o también las etimologías, la historia del libro o de la lectura y las vidas de los antiguos. Pero no es la suya una intención divulgativa, sino indagatoria, que acumula los datos e intercala entre ellos reflexiones o vislumbres.

La de Quignard es una "prosa de lector", dice Morey, que inventa un *tempo* muy peculiar, basado en la alternancia de pasajes más extensos y de sintaxis elaborada con anotaciones breves o incluso mínimas. Una escritura que no elude la dificultad y en buena medida remite, como apunta el traductor, a los usos del Barroco,

Ajeno a las pretensiones sistemáticas, Quignard defiende la polifonía como un método menos concluyente, pero mucho más fecundo en la medida en que ofrece diferentes perspectivas sin guiar al lector ni condicionar sus propios juicios

pero que también puede ser asociada a las intrincadas disquisiciones de un Ferlosio —fascinado como Quignard con la gramática y cuyos *pecios* son, literalmente, los "restos de un naufragio"— con las que comparte la densidad, el gusto por el conceptismo y un "exceso de ser inteligente", como lo llamó el poeta, que a veces ilumina y otras nos deja un tanto perplejos. Leerlo exige concentración, sumergirse en un discurso donde el todo cuenta más que las partes, sabiamente relacionadas, y cuya aspiración última no es otra que servirse de las palabras —o ir más allá de ellas— para sugerir lo indecible. ■

ALBERTO CRISTOFARI

Massimo Recalcati.

LA ESCUELA, EN EL DIVÁN

SERGIO DEL MOLINO

La hora de clase
Por una erótica de la enseñanza
Massimo Recalcati
Trad. Carlos Gumpert
Anagrama
176 páginas | 15,90 euros

Existe aún la posibilidad de introducir al sujeto en una relación vital con el saber?". Massimo Recalcati (Milán, 1959) no solo está convencido de que sí, sino de que esa relación pasa por un enamoramiento a través del cuerpo y la voz del maestro. La escuela moderna (o la Escuela, que el autor escribe con mayúscula), cuestionada, debilitada, zarandeada y sometida a criterios de eficiencia y rentabilidad, seguirá siendo una institución útil y central si sabe mantener esa relación. O, dicho con otras palabras: "Donde hay enseñanza auténtica, no hay oposición entre instrucción y educación, entre contenidos cognitivos y relaciones afectivas, entre nociones y valores. Porque la auténtica enseñanza siempre está recorrida por el cuerpo, por la pulsión, al tener como meta más alta la transformación de los objetos del saber en cuerpos eróticos".

De ahí el título de este ensayo sugerente y lleno de anzuelos: es en la hora de clase donde se produce esa catarsis. No en los deberes, en las formas de evaluación, en las innovaciones pedagógicas o en los textos. Recalcati cree que el sentido de la escuela se resume en esa hora de clase en la que el profesor debe lograr que los alumnos se sientan atraídos por el conocimiento. Un cometido casi imposible: abrir las ventanas a un mundo de posibilidades y libertad dentro de una liturgia cerrada y programada. Es una paradoja que solo puede resolverse mediante el afecto: el maestro seduce con su cuerpo y con su voz.

Recalcati es uno de los más destacados psicoanalistas italianos, experto en la obra de Lacan, a través de cuyos conceptos diagnostica algunos males de la educación contemporánea y propone un planteamiento que ponga en el centro de todo el sistema la relación entre profesor y alumno dentro del aula. La enseñanza ha de ser erótica, en un sentido lacaniano, no sexual. Erótica en tanto que atractiva y capaz de hacer que el alumno se apasione por el saber y lo persiga más allá de esa hora de clase, que en sí misma no es más que una incitación al estudio.

Con el modelo pedagógico surgido de mayo del 68 fracasado, y con la concepción autoritaria y vertical de la escuela ya caduca, Recalcati propone una tercera vía que permitiría al sistema educativo ser significativo en un mundo hedonista e inmediato en el que los placeres lentos, como la lectura, están relegados y despreciados. Esa tercera vía conjuga el idealismo de la enseñanza como apertura a la libertad y como institución socializadora que "desteta" al alumno por segunda vez, al separarle de la seguridad familiar.

El psicoanálisis se emplea aquí como medio para rehumanizar la escuela. Aunque el discurso y la jerga son lacanianos, el fondo es intensamente humanista: "Pensar en transmitir el saber sin tener que pasar por una relación con quien lo encarna es una ilusión, porque no existe didáctica más que dentro de una relación humana". Una de las metáforas más recurrentes de la obra es la de la "vid torcida". Una noción clásica de la enseñanza presentaba a los maestros como viticultores que debían enderezar vides que crecían torcidas. Recalcati propone amar la vid torcida, establecer una relación de amor entre alumnos y profesores en los que aquellos no sean vistos como objetos a moldear ni estos como autoridades sin fisuras.

> **Recalcati propone una tercera vía que permitiría al sistema educativo ser significativo en un mundo hedonista e inmediato en el que los placeres lentos, como la lectura, están relegados. Esa tercera vía conjuga el idealismo de la enseñanza como apertura a la libertad y como institución socializadora**

En un momento de debates a menudo histéricos e ideologizados sobre el futuro de la educación, *La hora de clase* propone argumentos elegantes y sensatos para quienes siguen creyendo en la dignidad del oficio de enseñar y en la necesidad radical de una escuela fuerte. Un libro oportuno y valiente. ■

EL POETA QUE MEDÍA LOS VOLCANES

HÉCTOR MÁRQUEZ

La invención de la naturaleza
El nuevo mundo de Alexander von Humboldt
Andrea Wulf
Trad. María Luisa Rodríguez Tapia
Taurus
584 páginas | 23,90 euros

La naturaleza debe experimentarse a través del sentimiento; ninguna medición ni taxonomía puede acercarnos a su comprensión". Son palabras que escribió con 40 años Alexander Humboldt en una carta a su amigo veinte años mayor y desde hacía mucho monarca de las artes y el pensamiento alemán, Goethe. Se cartearon toda la vida. Humboldt escribió más de 10.000 cartas. Goethe, a quien la pasión, la rapidez mental, la vasta erudición e inagotable curiosidad por cualquier aspecto relacionado con la naturaleza y las expediciones de su joven amigo le dejaron impresionado desde que lo conoció, llegó a inspirar su personaje de Fausto en aquel personaje que se dejó su fortuna familiar en pasear el mundo todo y medirlo con sus sextantes, teodolitos y cianómetros. Y vivir para contarlo y publicarlo luego como nadie hasta entonces.

La energía descomunal de Alexander (1769-1859), sabio aventurero, voraz y múltiple, que bebió tanto de la Ilustración como del primer y subjetivo Romanticismo, le hizo primero estudiar y aprender todo lo que en el ámbito de los estudios relacionados con las ciencias físicas y naturales se podía aprender: geografía, minería, física, botánica, zoología, astronomía, química, cartografía... Luego, una vez que su madre murió, lanzarse al mundo y gastarse su fortuna en verlo, sentirlo, medirlo y (d)escribirlo. Y, por fin, escribirlo con precisión y emoción poética y divulgativa. Conoció a algunas de las mentes y personajes más señeros de su época merced a su sociablidad y enciclopédico saber influyéndoles profundamente: Schiller, Simón Bolívar, Thomas Jefferson, Charles Darwin, Henry David Thoureau, Ralph Waldo Emerson, su propio hermano y filósofo Wilhem y muchos personajes de las monarquías y élites europeas y americanas. Humboldt escaló volcanes, descubrió vías en los ríos más grandes del mundo, se adentró en las minas más profundas, creó los mapas más precisos de su época, recorrió los fríos polares de Siberia con sesenta años, inventó lámparas, aprendió a medir hasta el azul del cielo, y lo fue escribiendo todo en diarios y libros ilustrados que se convirtieron en *best-sellers*. Fue uno de los hombres más famosos de su tiempo. No hay rincón del cosmos que no le recuerde: su nombre pervive en centenares de especies botánicas, minerales o animales, accidentes geográficos, corrientes marinas. Si miramos a la Luna uno de sus mares lleva su nombre.

Por eso la escritora Andrea Wulf ha dedicado más de seis años a documentar su vida y obras con precisión de entomólogo, a volver a ver lo que él vio y a ofrecer la peripecia vital y la influencia contemporánea y futura que tuvieron la figura e ideas del genio alemán. Y lo que queda es un libro de aventuras que deja a Indiana Jones en un pálido *boy scout*. Pero, sobre todo, una posibilidad de entender nuestro mundo desde uno de sus padres fundadores. Este Alejandro que le dijo de niño un día al rey Federico de Prusia que "conquistaría el mundo, sí, pero con la cabeza", fue el hombre que le dio impulso y generó ideas capitales que hoy construyen nuestra forma de ver el mundo: la ecología, la unión de artes, poesía y ciencias, la necesidad de divulgar lo conocido, que la naturaleza y el universo es un todo interrelacionado, que el hombre es libre y no es admisible la esclavitud, que ningún conocimiento le pertenece a su descubridor y es patrimonio de toda la humanidad... Wulf ha creado una obra a su altura, rigurosa y apasionada, que nos permite además entender el mundo de las ciencias, el pensamiento, las artes, la política y la tecnología de su tiempo de manera global como una red interrelacionada. Y trascenderla desde ahí al presente. Tras leer el Humboldt de Wulf no dan ganas de invadir Polonia, sino de lanzarse a la Naturaleza y pasearla una y otra vez rendidos a su maravilla. ■

NATHAN HARRISON

Andrea Wulf.

ENSAYO

UN SOFISTICADO MENTIROSO

LUIS ALBERTO
DE CUENCA

La cacería
Maurice Sachs
Trad. Lola Bermúdez Medina
Cabaret Voltaire
224 páginas | 18,95 euros

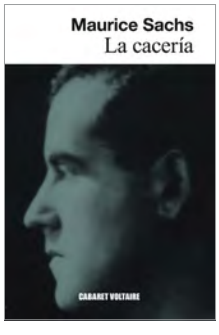
Maurice Sachs, nacido Maurice Ettinghausen, de familia alsaciana judía, vio su primera luz en París el 16 de septiembre de 1906. Moriría, el 14 de abril de 1945, en la carretera de Hamburgo a Kiel, cerca de Neumünster, víctima de una bala alemana (él, que tanto había coqueteado con el nacionalsocialismo tudesco). En *El sabbat,* primer volumen autobiográfico de Sachs, referido con exclusividad a sus memorias de juventud, se nos desvelaba ya el inquietante narcisismo de su protagonista, privado del más mínimo sentido moral y dominado por los impulsos del más desbocado de los egoísmos.

'La cacería' es la verdad de un tipo que ha renunciado a todo planteamiento ético y desemboca en la elaboración de un fresco retórico que refleja lo que estaba pasando 'realmente' en París durante los dos primeros años de la ocupación

En esta segunda parte de su autobiografía, *La cacería (La Chasse à courre),* Sachs narra los años que pasó en el París ocupado por los nazis, esa absurda y brillante *ville-lumière* entenebrecida por la niebla nocturna de las botas de la Gestapo. Asistimos, como en *El sabbat,* a un despliegue de las astucias y de las ínfimas pasiones de Sachs en medio de un paisaje ciudadano que, por una parte, se resigna a la derrota, y, por otra, arriesga su vida para revertir el signo de los acontecimientos y recobrar la dignidad perdida.

Pero aquello que ocurre en el exterior de las páginas del libro —los hechos históricos que se desenvuelven en la realidad circundante— no pasa de ser mera anécdota sin importancia si lo comparamos con lo que sucede dentro del tomo, en la hipnótica y resplandeciente prosa de Sachs. Una prosa que hace que nos olvidemos incluso de lo que cuenta para sumergirnos en el modo de contarlo, una exquisita mezcla de sencillez y refinamiento que nos lleva a autores previos como Wilde, pero sin el trasfondo moralista que convierte al autor de la *Balada de la cárcel de Reading* en un padre de la Iglesia comparado con el absolutamente amoral protagonista de *La cacería*. El hecho de que Cabaret Voltaire haya tenido la feliz ocurrencia de auspiciar la aparición en castellano, ¡por fin!, de los dos volúmenes de memorias de Sachs, tiene mucho que ver con la reivindicación que del personaje ha venido postulando en los últimos años otro formidable prosista, hispano-argentino en este caso, Alfredo Taján, quien se ha encargado de redactar sendas introducciones, trasladadas a textos vibrantes y documentadísimos, tanto para *El sabbat* como para su secuela de título cinegético, que acaba de publicarse.

ROGER VIOLET / AFP
Maurice Sachs.



"Sachs miente mucho en *La cacería* —escribe Taján en su niquelado preámbulo—, pero miente con el estilo de los mejores pícaros, siempre a su favor, con lúcida sofisticación, y a la manera cocteauniana, diciendo la verdad". *La cacería* es la verdad de un tipo que ha renunciado a todo planteamiento ético y que es capaz de presumir de lo que muchos ocultan, y desemboca en la elaboración de un fresco retórico que, sin dejar de brillar por su magia estilística, refleja de forma admirable, como harán las novelas de Modiano después, lo que estaba pasando *realmente* en París durante los dos primeros años de la ocupación, tan tristes para la mayoría, tan exultantes y viciosos para la minoría *collabo.*

Otra ventaja que presenta este segundo tomo de memorias de Sachs es su reducida extensión —no llega a las 150 páginas—, lo que hace aún más chispeante y ligera la navegación por las aguas cenagosas que inundan la travesía biográfica de nuestro autor. A partir de septiembre de 1942, la fuente para conocer esa biografía serán las cartas que vaya escribiendo a su amigo el filósofo Yvon Belaval desde la región del Orne y de Hamburgo, en cuyo puerto trabajó como conductor de una grúa al servicio de aquel Reich que iba a durar mil años y se quedó en una docena. Sus actividades delictivas lo relegaron al campo de concentración de Fuhlsbüttel, donde escribió sus memorias y donde acabó perdiendo la vida en una marcha, víctima de un tiro en la nuca que le descerrajó un oficial de las SS al comprobar que su extenuado prisionero —y antaño colaborador— no podía seguir caminando. ■

POESÍA

HELENE BAMBERGER

Frédéric Boyer.

LA SELVA MÁGICA

MARTA SANZ

En mi pradera
Frédéric Boyer
Trad. Ernesto Kavi
Sexto Piso
120 páginas | 16 euros

Hace casi una década leí dos ensayos de los que creo haber sacado provecho: *Contra la imaginación* de Christophe Donner y *Elogio de la ficción* de Marc Petit. Al leer *En mi pradera* de Frédéric Boyer he recordado esta artificiosa polémica entre una literatura enraizada en la autobiografía y otra que encuentra su razón de ser en el ámbito de lo fantástico. En realidad, la polémica se reduce al mero deseo de polemizar, dado que en el relato autobiográfico se cuelan todas esas ficciones trascendentes que metabolizamos con el paso del tiempo —yo soy yo porque leí a Nabokov y a Duras y a Clarín— y, a su vez, la ficción es habitada por las pulsiones de un yo que, al enmascararse con la fantasía, nos descubre la vulnerabilidad de su desnudo. Esta cantinela es la que me ha venido a la mente mientras leía *En la pradera* del polígrafo francés Frédéric Boyer.

La pradera es una de esas metáforas —complejas alegorías— que no cuenta con un referente único. No es como aquella figura retórica simple en la que los dientes son perlas o los ojos, zafiros. La pradera es un collar de significaciones y un espacio polisémico que podemos identificar con lugar de imaginación, poesía y patio de las narraciones reconvertidas a juego infantil. Cabaña del árbol a la que trepamos para escapar del dolor. Lectura con linterna debajo de la manta. Pero, a la vez, la pradera también es cuerpo y una naturaleza misteriosa con su flora y su fauna: un lugar lleno de lugares y acontecimientos que deberán ser interpretados como en esas descripciones de paisajes apacibles o turbios, a partir de los que un astrólogo o un psiquiatra descifran nuestra personalidad. Una naturaleza misteriosa que remite al verdor del *Cantar de los cantares* —Boyer es coordinador de una traducción de la Biblia al francés— y al marco de aventura de los héroes homéricos y los pistoleros de John Ford: el *western* funciona como eje vertebrador de este poemario. Si retomamos el planteamiento inicial de la fusión entre fantasía y realidad, entre el yo y el patrimonio de una cultura colectiva, lo más interesante de *En la pradera* es que la palabra poética, como espacio para la aventura, galope de unicornios, escapada mítica, puede adoptar todas esas formas porque en la claridad de dicho imaginario se asienta su reverso: la voz hiperestésica y consciente de la realidad cotidiana emana de un hombre que sabe que morirá y necesita "Alzar una frontera/ porque no quiero/ este mundo./ Porque el mundo de aquí/ no lo quiero". En cada imagen luminosa de *En la pradera,* en el dulce pelo de los animales y en la blancura de las flores, anida el gusano de la intrínseca injusticia de la muerte y las extrínsecas injusticias de los países bombardeados, las desdichas y el *hastío,* palabra clave que remata el libro. Hay algo social en la poesía que reclama el derecho, pero

> **La pradera es un collar de significaciones y un espacio polisémico que podemos identificar con lugar de imaginación, poesía y patio de las narraciones reconvertidas a juego infantil**

también la necesidad, de evadirse para ser un piel roja o Ulises en tierra de sirenas: esa reclamación de la poesía como selva mágica se sitúa en un punto lejano respecto a otro tipo de poesía humanista que iguala lo poético con el urbanismo habitable, calle, barrio y plaza: así sucede en los poemarios de Erri De Luca.

La poesía de Boyer imprime un ritmo que nos invita a leerla de un tirón, casi enajenadamente, para después degustar una por una cada una de sus iluminaciones, al margen de la inercia. Haciendo de cada verso un remanso. A su personalísimo modo, Boyer constata la imposible tarea de la escapada y, simultáneamente, entona un canto esperanzador porque "Para crear mi pradera bastan las palabras *nosotros resucitaremos*". Resucitaremos trasmutados en naturaleza, en tierra, o en el personaje de uno de esos libros que se nos meten dentro y pasan a formar parte de nuestras mitocondrias. ■

INFANTIL Y JUVENIL

ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA

Las aventuras de Tom Sawyer

Mark Twain
Espasa
313 páginas | 11,95 euros

Samuel Clemens creó con Tom Sawyer uno de esos personajes inolvidables, de los que pasan por la historia de la literatura dejando una huella imborrable.

El muchacho, que dependía de su tía Polly, de quien recibía no pocos golpes, y cuya imaginación e inteligencia le hacían destacar sobre los de su pueblo, se convierte en un referente universal para chicos que andan por la pubertad.

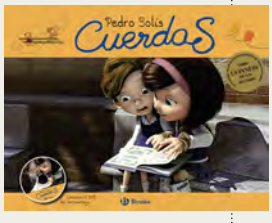
Como cualquier pícaro que se precie, Tom iniciará sus andanzas junto a un río (el Mississippi), se aprovechará de su inteligencia para librarse de castigos, se meterá en problemas que pueden costarle muy caros, y decidirá desarraigarse con sus dos mejores amigos: Huck y Harper.

Twain presenta la vida de un pícaro, que se hace atractiva al lector (joven y adulto) porque representa el triunfo de los valores de la juventud, de la inteligencia y la perseverancia, de la alegría y la lealtad.

Pero también apunta la lucha contra la esclavitud en una época ciertamente terrible en ese sentido. Y, por supuesto, deja apuntes deliciosos de un amor recién surgido. Libro perdurable para guardar en la biblioteca personal de cada chico. También de los de hoy. ■

Cuerdas

Pedro Solís
Fotogramas de la película 'Cuerdas'
Bruño
32 páginas | 13,30 euros



Pedro Solís es director y guionista de cortos, pero obtuvo un premio Goya por *La Bruxa*, y se embarcó en una nueva aventura cinematográfica, que ha logrado un nuevo Goya, y se ha convertido en libro.

Estamos ante una historia muy especial: la relación entre una niña y un nuevo alumno (con parálisis cerebral) que llega al colegio. Al chico nuevo nadie le hace mucho caso, pero María, que es muy observadora, decide comunicarse con él porque "la amistad es una experiencia maravillosa".

El libro avanza por situaciones plenas de ternura, con historias que María inventa, con la creación de un sistema de cuerdas para poder jugar con Nico. La imaginación lo puede todo, y permite incluso jugar al teatro, al escondite inglés, o a dibujar a los protagonistas girando en un baile interminable. Un baile que llegan a realizar en medio de la clase vacía mientras sus compañeros están en el recreo.

Historia deliciosa, que llega al corazón y deja la sensación de que podemos ser mejores, y compartir nuestras habilidades, nuestra fuerza, nuestros sueños. De que la amistad es tan poderosa que puede cambiar nuestra vida. ■

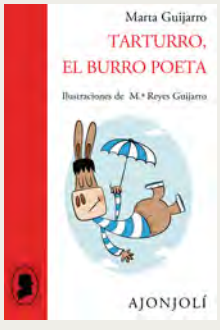
El poder de la imaginación de Henry

Skye Byrne
Ilus. **Nick George**
Uranito
40 páginas | 12 euros

Skye Byrne y Nick George, se hicieron amigos muy niños aún, en su Australia natal. Con el tiempo se trasladaron a California, y allí iniciaron una aventura editorial con este libro, *El poder de la imagnación.*

La historia es muy simple: el Abuelo de Henry le había regalado un conejo, Frambuesa, del que se había hecho amigo inseparable, con quien comparte miles de aventuras. Pero el conejo desaparece, y el niño inicia una búsqueda que parece infructuosa. Nada por aquí, nada por allá, toda la casa patas arriba, y el lloroso Henry no da con el amigo. Pero el Abuelo le proporciona la clave para localizarlo: utilizar la imaginación.

El libro se convierte así en un canto a la imaginación. A lo cual contribuye también la escasez de ilustraciones, pues el lector ha de completarlas utilizando sus propias capacidades. ■



Tarturro, el burro poeta

Marta Guijarro
Ilus. **María Reyes Guijarro**
Hiperión
64 páginas | 7 euros

Hay tres burros especialmente conocidos: Platero, el rucio de Sancho, y el que tocó la flauta por casualidad en la vieja fábula.

Marta Guijarro, que conoce (y cita a los tres en un poema) acaba de crear otro burro, Tarturro, que se mueve a sus anchas por el libro y por cualquier lugar donde haya un niño lector.

Estamos ante un nuevo personaje poético, que va por su cuenta al colegio (también Platero hubiera ido a la "miga"), y aprende las lecciones con rimas, versos y sones. Un burro que se ofrece para ayudar a otros, pero que también se encuentra con problemas: por ejemplo un señor palo que quiere atizarle. Pero el burro tiene buen humor, aunque esté mal del oído, y sale de sus apuros más bien que mal.

Finalmente, el burro que es un versificador de primera, encuentra acomodo con unos titiriteros, convirtiéndose en un artista de lo más divertido.

La autora juega con las aliteraciones, las onomatopeyas, los juegos de palabras, incluso los neologismos y los verbos recién acuñados como el verbo "alfalfar", que conjuga en el presente de indicativo.

Un libro ameno, con un personaje singular, para chicos que empiezan a apreciar la poesía, y no necesitan demasiadas metáforas, sino un personaje simpático que les llame la atención, y unos versos nada exigentes en la forma ni en el fondo. ■

Librería Juan Rulfo

ANDRÉS DEL ARENAL

Un libro es un objeto donde alguien plasma una parte importante de sí mismo, traducida en palabras. Por eso se ha dicho que vender libros es una forma de vender el alma. Bella forma, en todo caso, y muy útil: el libro ha sido, como soporte de ideas, uno de los motores de la Historia. También el reflejo de una época y su sociedad: se censuran en tiempos de cerrazón; se revitalizan en tiempos de libertad. Una librería es un lugar donde el conocimiento a la vez se preserva y se propaga.

La nuestra nació con el nombre de Librería México en 1975, como casa del Fondo de Cultura Económica, la mítica editorial mexicana. En ese entonces las relaciones entre México y España estaban rotas, no solo por haber sido México país de acogida de treinta mil refugiados tras la guerra, sino porque nunca reconoció como legítimo al gobierno franquista. En el marco del terrible siglo XX esta imagen debería preservarse como un capítulo hermoso de la concordia humana: miles de personas en el puerto de Veracruz recibiendo con música a los exiliados españoles. Instalarse en Moncloa, a un paso del Arco de la Victoria, convenía por la cercanía de la Universidad, aunque esto también pudo verse como una provocación: un día el escaparate amaneció incendiado por la explosión de una bomba casera.

▶ Calle Fernando el Católico 86, Madrid

La importancia de la Librería Juan Rulfo (como fue rebautizada en 2002) ha radicado siempre en la categoría de la editorial que la respalda. Después de cuarenta años seguimos ofreciendo a los lectores un catálogo de espíritu humanista, rigor intelectual y amplia presencia latinoamericana. Una reforma reciente ha renovado nuestras instalaciones, dotándolas de sala de actos y sección infantil. En general nos gusta considerarnos una ventana a los pueblos hermanos de América.

Y hablando de pueblos. Hace cien años que nació en uno de Jalisco un tal Juan Rulfo. Nuestra recomendación es ésta: si no lo ha leído, léalo. Si lo ha leído, léalo otra vez. Y otra. Nunca será suficiente. ■

SUSCRIPCIÓN ANUAL **GRATUITA**

Reciba mensualmente la revista **MERCURIO** durante un año (diez números) abonando solo 25 euros de gastos de envío. Remítanos este boletín o suscríbase *on line* en nuestra web: **www.revistamercurio.es**

POR SOLO **25 €** DE 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)

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: ☎ +34 954 501 140

LUIS SERRANO

Eva Díaz Pérez.

Travesías históricas

Invirtiendo los términos del tópico, el nuevo ensayo de Eva Díaz Pérez rescata el testimonio de viajeros andaluces que se lanzaron a conocer horizontes ajenos

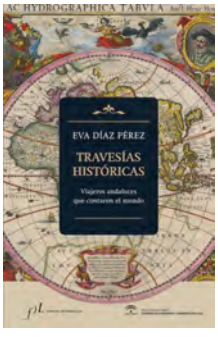
Editado por la Fundación José Manuel Lara y el Centro de Estudios Andaluces, el libro de la escritora y periodista sevillana opone a la imagen estereotipada y pintoresca de la región, transmitida por los extranjeros que visitaban un Sur con trazas de Oriente, la visión de los "viajeros andaluces que contaron el mundo", desde las embajadas de al-Andalus o las peregrinaciones medievales a Tierra Santa hasta los itinerarios del descubrimiento de América y las lejanas rutas comerciales por Asia, las expediciones científicas del siglo XVIII o la búsqueda de paisajes ajenos a causa del exilio. Cruzando épocas y continentes, estas *Travesías históricas* recorren los confines del globo desde la Cochinchina a Alaska a través de biografías con aires de novela épica.

—¿Cuál es el origen de estas crónicas viajeras contadas *al revés*?

—El libro parte de mi curiosidad por buscar lo que siempre está en la periferia, lo escondido, los personajes olvidados. Por otro lado, me apasionan los libros de viajes y siempre me sorprendió la seducción que han ejercido los paisajes andaluces sobre los forasteros. Andalucía ha sido narrada por otros, con una mirada que en ocasiones ha difundido los aspectos más triviales. Pero ¿y los propios andaluces? ¿Se han limitado a ser observados? ¿No han narrado por su parte los paisajes foráneos?

—¿Qué épocas abarca? ¿Hay algún rasgo común entre los protagonistas?

—Los hay de todas las épocas desde el cordobés Pero Tafur, cuyas *andanzas* se remontan al siglo XV. La clave del rescate era recuperar a personajes que hubieran escrito sobre su experiencia, es decir, que la huella de su mirada trascendiera la anécdota biográfica del viaje. Científicos, periodistas, bailarines, marinos, clérigos, diplomáticos, políticos o aristócratas, casi todos dejaron constancia de sus itinerarios.



—¿Existe un relato del Norte hecho desde el Sur?

—En parte sí, aunque es muy desconocido. Frente a los nórdicos extasiados por la sensorialidad y el apasionamiento de los sureños, la mirada del viajero andaluz parece más templada, serena y lúcida, quizá porque cuando viaja intenta huir de ese pecado del exceso que nos achacan y también de la superficialidad con que nos han contemplado. ■

El Premio Málaga de Novela llega a las librerías

Publicada por la Fundación Lara, la obra ganadora de la X edición del Premio Málaga de Novela, que convoca el Ayuntamiento de la ciudad andaluza, llega a finales de mes a las librerías. *El novio chino* de María Tena —autora de *Tenemos que vernos* (2003), *Todavía tú* (2007) y *La fragilidad de las panteras* (finalista del Premio Primavera, 2010)— cuenta una conmovedora historia de amor que tiene como escenario a Shanghái en el año de la Exposición Universal de 2010. En ella se encuentran dos seres muy diferentes, unidos por la soledad: el jefe de protocolo del Pabellón de España, abrumado por los problemas económicos, y un campesino chino que ha atravesado 600 kilómetros para huir de la miseria de su aldea natal. Su relación tendrá momentos de esplendor, pero pronto ambos se verán sometidos a los cambios de una ciudad llena de contrastes, donde la suerte de los que pasean por sus calles abarrotadas puede cambiar radicalmente de un día para otro. Una historia apasionante que proyecta una original mirada sobre la pujante China del siglo XXI, en la que se mezclan los secretos del poder y el atraso secular con los aires cosmopolitas y la modernidad más efervescente. ■

La Fundación Cajasol y la Fundación Lara renuevan su convenio de colaboración

Antonio Pulido y José Manuel Lara García firman un nuevo acuerdo marco para el desarrollo de actividades culturales

Según los términos del acuerdo, que las dos instituciones mantienen desde 2013, ambas seguirán impulsando actuaciones relacionadas con el fomento de la lectura, ciclos de conferencias, premios literarios y otros proyectos que persiguen dos objetivos destacados: la divulgación de la cultura y la formación de las nuevas generaciones como motores del desarrollo social y cultural. El convenio ha sido suscrito por Antonio Pulido, presidente de la Fundación Cajasol, y José Manuel Lara García, presidente de la Fundación José Manuel Lara.

Los proyectos seleccionados para este programa de actuación conjunta son los siguientes:

▸ **'Mi libro preferido'.** Esta campaña de fomento de la lectura, destinada a alumnos de Enseñanza Secundaria de las ocho provincias andaluzas, ha celebrado ya tres ediciones con la participación de más de mil escolares pertenecientes a un centenar de centros. Como base de difusión se ha utilizado la revista *Mercurio,* que actúa como soporte y elemento de difusión del certamen.

José Manuel Lara García y Antonio Pulido.

▸ **Patrocinio de los Premios Manuel Alvar de Estudios Humanísticos y Antonio Domínguez Ortiz de Biografías.** Dotados con 6.000 euros cada uno, estos galardones premian trabajos de investigación y divulgación sobre temas relacionados con las humanidades o dedicados a personajes de destacada trayectoria, cuya actividad haya significado una aportación incuestionable.

▸ **Ciclos de conferencias con autores.** Ponencias, intervenciones, mesas redondas o coloquios con autores vinculados al Grupo Planeta. Los actos se celebrarán en las sedes de la Fundación Cajasol, edificios emblemáticos que se quieren potenciar como centros culturales de cada ciudad.

▸ **Ciclos de conferencias para emprendedores.** La Fundación Cajasol apuesta por los nuevos talentos y la formación empresarial. La Fundación José Manuel Lara colaborará en la gestión de la presencia específica de profesionales de la enseñanza, el *marketing* y la empresa para participar en sus programas de formación, celebrados en su mayor parte en la sede del Instituto Cajasol. ■

mi LIBRO PREFERIDO
cuarta edición

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

LUIS SERRANO

Los ganadores de la tercera 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 cuarta 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 15 de marzo de 2017. 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 mantiene el número de centros participantes y los premios para los ganadores— se hará público en el tercer trimestre del curso 2016-2017. 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

firma invitada

ELENA PONIATOWSKA

Una semblanza de Juan Rulfo

Para sacarle provecho a Rulfo, hay que escarbar mucho, como para encontrar la raíz del chayote. No crece hacia arriba sino hacia adentro. Más que hablar rumia, masticando bien las palabras para impedir que salgan. Él mismo tiene mucho de ánima en pena y solo habla a sus horas, en esas horas de escritor serio y callado, tan distinto de todos aquellos que no dejan escapar la oportunidad de ser inteligentes. No le gusta hablar de sí mismo y menos de *El Llano en llamas* y todavía menos de *Pedro Páramo*.

Siempre tuvo un aire de poseído, y a veces se percibía en él la modorra de los médium: andaba a diario como sonámbulo cumpliendo de mala gana los menesteres vulgares de la vida despierta. Con el oído atento, dejaba pasar todos los ruidos del mundo, en espera de la palabra precisa que otra vez habría de ponerlo a escribir, como un telegrafista en espera de su clave.

ÓSCAR ASTROMUJOFF

Para eso de las entrevistas, era como los arrayanes y los naranjos que se dan en Comala. Cuando le hice la primera pregunta en enero de 1954, me quedé media hora esperando la respuesta. Me miraba lastimosamente. Hasta que al fin comencé a oír la voz de los que cultivan un pedazo de tierra seco y ardiente como un comal, áspero y duro como pellejo de vaca. Eso fue hace sesenta y dos años, entonces Rulfo era gordito y le gustaba mucho agarrarse de las ramas de los árboles de la Colonia Cuauhtémoc. Después se hizo famoso y eso ya no le gustó ni tantito, porque la fama ataranta, persigue, hace daño. Pero en esos años, cuando caminaba por las calles de Tíber, de Duero, de Nazas y Guadalquivir no se le veía por ningún lado la tristeza. Al contrario, se reía hasta con el perro. Ahora, creo, no hay ni esperanza de perro en el Paseo de la Reforma, entonces Rulfo tenía fijación en ellos. Caminaba, platique y platique por los ríos de la colonia Cuauhtémoc.

Años más tarde lo encontré compungido en una que otra cena en su honor. En una, en la Embajada de Italia, dedicada a Alberto Moravia y Dacia Maraini, una admiradora se acercó a preguntarle: "Señor Rulfo, ¿qué siente usted cuando escribe?" y casi sin levantar los ojos gruñó: "Remordimientos".

Tras su apariencia arisca, su flacura, su hablar lacónico y entelerido, sus manos y su rostro huidizos, se levantaban los anaqueles de una de las bibliotecas más eruditas de México y la colección de música medieval, sacra y clásica más completa que pueda imaginarse melómano alguno.

Lo recuerdo en la Biblioteca Central de Colonia, a las ocho de la noche del 14 de noviembre de 1984. Rulfo leía muy despacio —los anteojos cayéndosele— los cuentos "Talpa", "No oyes ladrar los perros" y "Luvina". El salón, lleno hasta en su rincón más alejado, hizo que muchos oyentes permanecieran de pie recargados en los muros; jóvenes cubiertos con mascadas y boinas contra el frío, mujeres de cabello blanco, señores de traje gris y camisa blanca que antes dejaron abrigos y bufandas en el guardarropa. Una muchacha le dio un ramo de flores y él, pálido, delgadísimo, frágil, le sonrió desencantado. ¡Qué trabajo, vivir! Cuando entró, descreído, a ocupar su lugar frente al público, todos se pusieron de pie.

Leía deteniéndose la frente con la mano delgada y transparente, la voz triste.

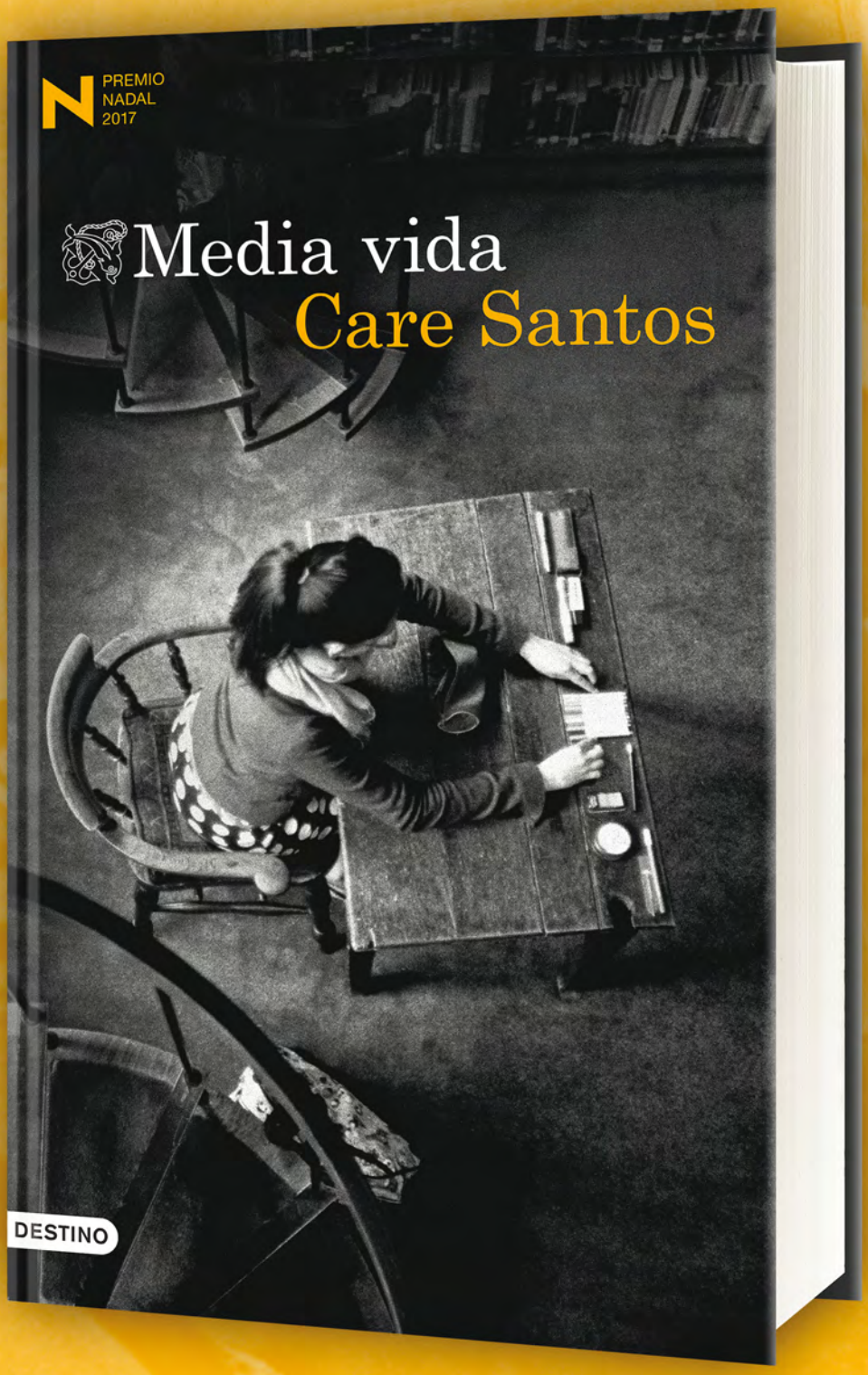
Cuando dejó caer la voz, se quitó los anteojos y cerró el libro, todos se levantaron al unísono como si fueran a pedirle la bendición pero en lugar de eso lo ovacionaron.

Apenado de ser quien era, apenado por los aplausos, Rulfo se encogió para escribir dedicatorias con su letra aplicada. Alguien se compadeció: "con que solo ponga su nombre". Él sonreía. "No, tengo que darles las gracias, ¿cómo voy a apuntarle nomás mi nombre si usted se molestó en salir bajo la lluvia y venir hasta acá a oírme?" La gente aguardaba en silencio, con un respeto infinito. Irreflexivamente arranqué de mi bloc una hoja y se oyó como una desgarradura en el aire, un telón de fondo apuñaleado, nunca olvidaré la mirada negra de su agente literaria alemana, Michi Strausfeld. Más que escuchar a Rulfo, más que esperar su turno para la firma, los concurrentes parecían estar orando. ■

Siempre tuvo un aire de poseído, y a veces se percibía en él la modorra de los médium. Con el oído atento, dejaba pasar los ruidos del mundo, en espera de la palabra precisa que otra vez habría de ponerlo a escribir, como un telegrafista en espera de su clave

Todo iba a cambiar para siempre. Pero ellas no lo sabían.

UNA NOVELA INOLVIDABLE



PREMIO NADAL DE NOVELA 2017

DESTINO

CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN: JAVIER OLIVARES

Mercurio 188 Febrero /17 10174967
8 432715 090113

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

El Corte Inglés