MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 138 | Febrero de 2012
EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
David Foster Wallace
Wendy Guerra
Eva Díaz Pérez
Juan José Millás
Juan Eslava Galán

ENSAYO
Eduardo Arroyo
Juan Fermín Vílchez
José Antonio Marina

POESÍA
Friedrich Hölderlin
Manuel Vilas

—"Soy un moralista que frunce el ceño ante las insensatas pasiones de los hombres"
ÁLVARO POMBO
PREMIO NADAL 2012

ROBERTO CALASSO
ENTREVISTADO POR
MERCEDES MONMANY

ARTÍCULOS DE
ANTONIO LUCAS
JESÚS AGUADO
VICENTE MOLINA FOIX
ESTRELLA DE DIEGO
CARLOS MARZAL
ÁNGELES CASO

PINTURA
Y LITERATURA

ILUSTRACIÓN DE
JUAN VIDA

ah

ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

Nº35

YA A LA VENTA EN QUIOSCOS

Dosier

En nombre de la libertad, Cádiz y "La Pepa"

La revista de **la Historia de Andalucía**

... Además

75 años del drama de la carretera Málaga-Almería

Toros y pan. La cría de reses bravas en el valle del Guadalquivir

Entrevista con Antonio Miguel Bernal

SUSCRÍBASE AHORA POR SÓLO **13,50 EUROS**
Y RECIBIRÁ COMO REGALO ESTOS DOS INTERESANTES LIBROS:

Andanzas y Recuerdos de José Venegas
Inventario de los cuadros sustraídos en Sevilla de Manuel Gómez Ímaz

JUNTA DE ANDALUCIA

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA

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

contenidos

Número 138 | Febrero 2012

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

Fundación
José Manuel Lara

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

MERCURIO

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

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

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

Para publicidad en Mercurio:
Marcos Fernández
revistamercurio@fundacionjmlara.es
Tel: 95 450 11 40

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

Mercurio tiene una difusión mensual de 50.000 ejemplares con distribución nacional en librerías y grandes superficies.

Temas

PINTURA Y LITERATURA

08 **El arte escrito** — *Antonio Lucas*
La literatura cuenta la pintura para hacerla más veraz, más doméstica, más visible

10 **Un territorio sin fronteras** — *Jesús Aguado*
Los grandes poetas se han parado a hacerle preguntas a la pintura para progresar en su obra

12 **Entrevista con Roberto Calasso** — *Mercedes Monmany*
"Los dioses pueden no ser percibidos, pero son pacientes; y esperan"

14 **Palabra de artista** — *Estrella de Diego*
Gauguin o Warhol son ejemplos de pintores que reflexionaron en sus escritos sobre el arte

ASTROMUJOFF

Clásicos

16 **El artista completo** — *Carlos Marzal*
La prosa, los poemas, los cuadros de Ramón Gaya representan la reflexión y la conciencia creativa

Geografías

18 **Las regiones del Prado** — *Vicente Molina Foix*
La gran pinacoteca madrileña puede ser recorrida a partir de los lugares de procedencia de los artistas

Fondo y formas

20 **Infamias y heroicidades** — *Ignacio F. Garmendia*
Arthur Rimbaud, Pierre Boulle, Curzio Malaparte, Ambrose Bierce

Lecturas

21 **Narrativa.** David Foster Wallace. Sarah Shun-lien Bynum. Wendy Guerra. Eva Díaz Pérez. David Monteagudo. Juan José Millás. Miguel Ángel Muñoz. Antonio Fontana. Juan Eslava Galán. Arthur Conan Doyle. Alberto Barrera. José Mateos

22 **Álvaro Pombo** — *Entrevista de Guillermo Busutil*
"Soy un moralista que frunce el ceño ante las insensatas pasiones de los hombres"

34 **Ensayo.** Eduardo Arroyo. Juan Fermín Vílchez. Valentín Roma. José Antonio Marina. Daria Galateria. Luis Puelles

43 **Poesía.** Friedrich Hölderlin. Julio Mas Alcaraz. Manuel Vilas. Juan Andrés García Román

47 **Infantil y juvenil** — *Care Santos*
Yo mataré monstruos por ti, ¡Esto es un infierno!, Zero, Cómo como

Firma invitada

50 **El azar, o acaso el destino** — *Ángeles Caso*
"Se nace artista y no es algo que uno elija; es más bien el arte el que elige"

¿QUIERES QUE TUS HIJOS DISFRUTEN DE LA lectura?

CLUB LEO.

Por solo 20 euros al año

RECIBIRÁN 4 LIBROS EN CASA

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

ADEMÁS tendrán acceso a:

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

infantil y juvenil

FUNDACIÓN Alonso Quijano

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

Imágenes leídas, palabras vistas

Ut pictura, poesis, decía la vieja sentencia latina, que al margen del contexto en el que figuraba —Horacio no pretendía ir más allá del paralelismo en torno al modo en que ambas artes pueden ser disfrutadas por los lectores o espectadores— ha suscitado durante siglos numerosas especulaciones en torno a las relaciones de hermandad entre la pintura y la poesía o en general la literatura. No deben extremarse las similitudes, pues se trata de disciplinas muy distintas que tienen sus propias tradiciones y requieren aprendizajes y procedimientos muy diferentes, pero lo cierto es que la pintura ha dejado una huella profunda en multitud de obras literarias valiosas y que, por otra parte, no han sido pocos los artistas que han alternado, con mayores o menores intensidad y dedicación, los trabajos del pincel y los de la pluma, el lienzo y la hoja o últimamente la pantalla.

Casi desde la aparición de los salones, donde nació la crítica de arte, la pintura ha tenido un papel relevante en las tramas de muchas novelas, protagonizadas por artistas o cuadros concretos. Antonio Lucas recorre el siglo XIX, señala el hito que supuso la eclosión de las vanguardias históricas y menciona aportaciones contemporáneas de John Berger, Vargas Llosa, Pierre Michon o Muñoz Molina. Una especie aparte la conforman los poetas pintores o dibujantes, autores como William Blake, Henri Michaux, Rafael Pérez Estrada o Sylvia Plath, citados por Jesús Aguado como una peculiar cofradía que tiene algunos de sus más altos modelos en Oriente. Camino hasta cierto punto inverso es el que propone Estrella de Diego, al tratar de la obra escrita de pintores como Leonardo, Gauguin o Warhol que, del mismo modo que Picasso o Dalí, no se limitaron a las artes plásticas.

Llevando a la realidad el célebre título de Mujica Láinez, el novelista Vicente Molina Foix ha revisitado el Museo del Prado en un personal recorrido que enlaza los cuadros no por los estilos, las escuelas o las épocas, sino por la procedencia regional de los pintores y lo que sus obras sugieren a ojos del autor. Pero el maridaje entre la pintura y la literatura también se extiende a otros géneros. Mercedes Monmany entrevista a Roberto Calasso, el gran editor y ensayista italiano en cuya obra conviven el fervor por los mitos antiguos y el interés, apreciable en su último trabajo sobre Baudelaire, por el nacimiento de la modernidad. Carlos Marzal, que también ha cultivado la crítica de arte, evoca la figura de Ramón Gaya, un artista total en quien conviven el pintor, el dibujante, el pensador y el poeta, caso en verdad extraordinario pues en todas sus facetas alcanzó igual maestría. Y como colofón, Ángeles Caso, sobre el ejemplo de Miguel Ángel, autor de algunos de los mejores sonetos de la lengua italiana, subraya la importancia del destino, pero también de las circunstancias, a la hora de inclinarse por una u otra forma de arte. En cualquier caso el artista, nos dice, lo es desde que nace. ■

MERCURIO

SUSCRIPCIÓN

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

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

NOMBRE Y APELLIDOS

NIF TLF.

DIRECCIÓN

MUNICIPIO

CP PROVINCIA

EMAIL

FORMA DE PAGO

- ☐ Transferencia a Santander Central Hispano 0049-5420-91-2110226271
- ☐ Talón nominativo a favor de Fundación José Manuel Lara
- ☐ Efectivo (en nuestras oficinas)
- ☐ Domiciliación bancaria (20 dígitos)

☐ OFERTA 1 ☐ OFERTA 2

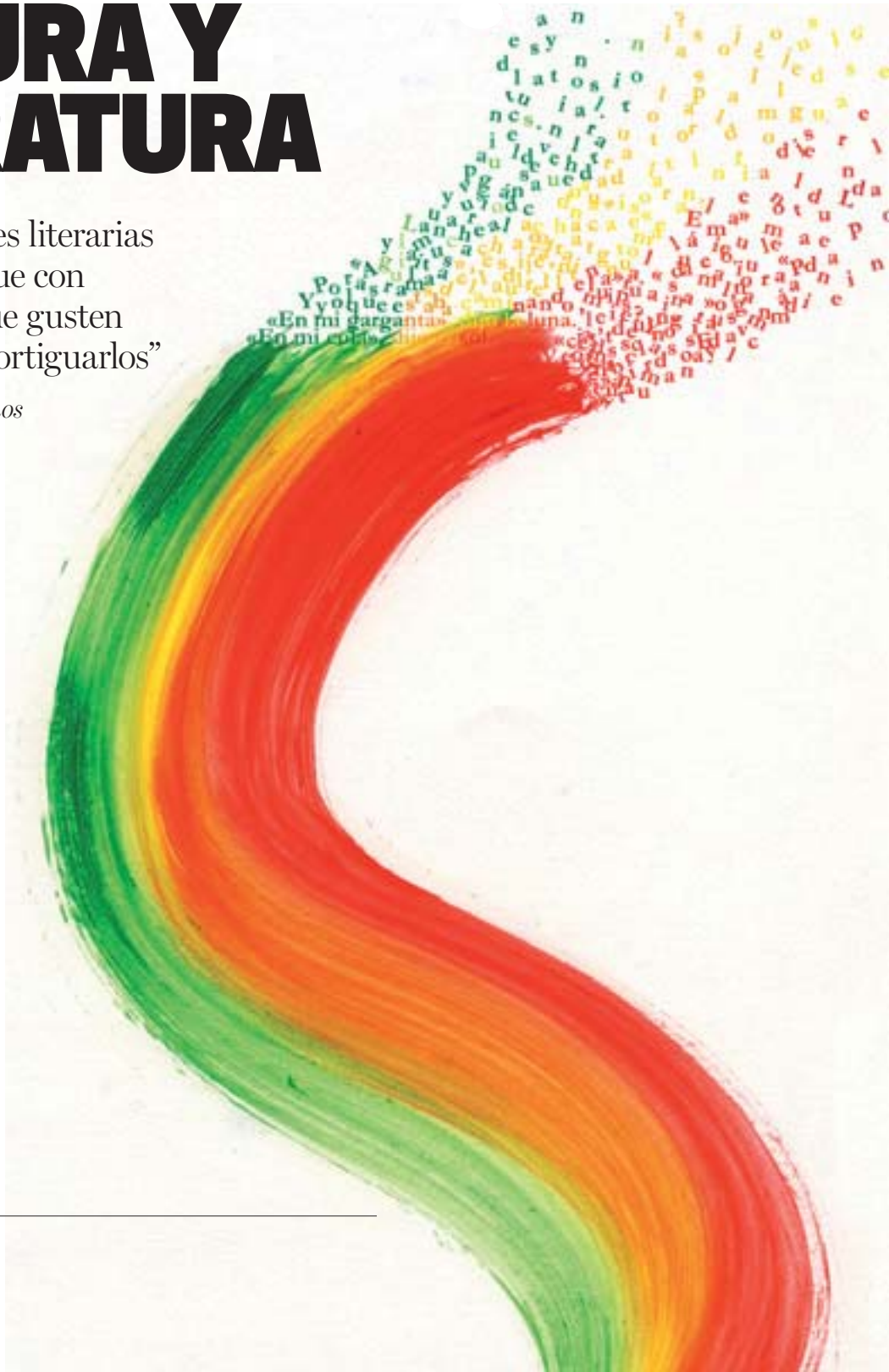
FIRMA Y FECHA

temas

PINTURA Y LITERATURA

"Con las expresiones literarias ocurre lo mismo que con los colores: para que gusten el tiempo debe amortiguarlos"

Joseph Joubert, *Cuadernos*



Letras del poema "Casida de las palomas oscuras" de Federico García Lorca.

ILUSTRACIÓN DE ASTROMUJOFF

Ya sugerida por Rimbaud, la idea del absoluto artístico dirige la atención de la literatura al hemisferio de lo plástico, no como estrategia sino como argumento

EL ARTE ESCRITO

ANTONIO LUCAS

Nada tiene de extraordinario el que la literatura haya sido tan atenta a las radiaciones del arte. Comparten en ocasiones territorios conceptuales comunes. También una cómplice sustancia última. Se rigen por el mismo sónar, que casi siempre da las señales precisas para colisionar contra el mundo. Incluso asumen tantas veces las mismas grandilocuencias sin sonrojarse: "El arte es siempre una expedición a la verdad", por decirlo con Kafka.

No sabemos con exactitud qué es el arte, ni qué la literatura. Pero sí sospechamos que en ambos reside algo de consagración chamánica. De claridad arrancada a alguna noche a tientas. Y que entre ambos espacios del decir existen vasos comunicantes que tienen como impulso contar algo (o no decir nada en absoluto, depende). La pintura apareció como respuesta a la sed de narrar, de explicar, de asimilar la realidad desde la fuerza de sus signos. Y mucho después, varios miles de años más tarde, llegaron los alfabetos, las palabras, las fábulas oralizadas, los poemas, el teatro, la novela por último... Y entonces el mundo empezó a completarse (y a descifrarse) de otro modo. Así, al trote, hasta llegar lentamente a la concepción de la modernidad y su cambio de modales en la comprensión del saber (y en la estética de ese saber). El instante (por decirlo de algún modo) en que el arte se convierte directamente en arte y pasa de lo mítico a lo mundano, ocupando su lugar entre nosotros a la vez que despliega un material *literario* de abundancia desproporcionada.

Empieza la fiesta de lo nuevo, aquello que de algún modo sistematiza Rimbaud desde una adolescencia de genialidad fervorosa: la idea del absoluto artístico. Este hallazgo es, sin pretenderlo, la primera gran jornada de puertas abiertas para la literatura, que entra a saco y casi de una manera fulminante a fijar uno de sus puntos de atención en el hemisferio de lo plástico, no como estrategia sino como argumento. Una buena muestra de este entusiasmo, aunque sea antes de la sentencia *rimbaudiana*, es aquella atractiva *nouvelle* de Balzac: *La obra de arte desconocida* (1831). En ella se exhibe la agonía por alcanzar la pintura perfecta, la obsesión por calcinar con un solo trazo el canon, aunque sin más salida final que el suicidio, que podría ser la

ASTROMUJOFF

representación de esa deflagración *hegeliana* que determina "la muerte de la pintura".

La burguesía ha tomado posiciones en la historia y el arte *se hace fuerte* en los salones. Desde ese momento se consolida una larga fascinación entre artistas y escritores. El arte pasa de ser ornamento a convertirse audazmente en argumento. Mirad si no *La obra*, de Zola, publicada en 1886 y que le costó su vieja amistad con Paul Cézanne al sospecharse este reflejado en el protagonista de la novela, Claude Lantier. Un creador atormentado, inconforme, con supremo don para fracasar a la vez que dotado para visionar la pintura de mañana. O algo después, como novela de terror gótico con cuadro detrás, *El retrato de Dorian Gray* (1891), uno de los títulos más afamados de Oscar Wilde.

Con la irrupción del llameante zepelín de la vanguardia histórica el arte se convierte en un absoluto capaz de dar sentido a la vida. Y empieza un tiempo nuevo. El arte se funde *irremediablemente* con otros islotes artísticos (música, cine, fotografía...). Las circunstancias generan una trascendencia que ya es exclusivamente artística. Es esa deriva, con su melodía vírica, la que contagia definitivamente a la escritura. Inflama la fascinación del autor por lo que sucede en la astronomía del arte, de todas las artes. Y le lleva a inventar, a investigar, a refinar en idioma, en escritura, ese otro ballet de signos de la música, del cine, de la fotografía. Si Baudelaire había sido uno de los referentes de la conciencia literaria más avanzada del arte de sus días —ahí queda *El pintor de la vida moderna*—, Apollinaire es géiser de lo por venir en la plástica de su tiempo —*Los pintores cubistas*—. Lenguaje y arte en un compás semejante: la literatura. Algo así como un principio de género que, sin ser tal género, sí ha adquirido su larga tradición. Desde Salvador Dalí y *¿Por qué se ataca a la Gioconda?* o *El Ángelus de Millet*, hasta Michel Houellebecq con *El mapa y el territorio* (2010), donde el pintor y fotógrafo Jed Martin alcanza un éxito sin precedentes, por casualidad. Es decir, desde un pintor atravesado de lenguaje fastuoso hasta un novelista inoculado de curiosidad por los densos (y opacos) mecanismos del mundo del arte. Son dos visiones: la que nace del delirio analítico y la que procede del morbo narrativo.

A estas dos visiones se adosa una riada de títulos y autores que vienen a dar en el arte como en un surtidor incalculable y sin dimensión. Pienso en aquella primera novela de John Berger, *Un pintor de nuestro tiempo* (1958), donde cuenta sus avatares como joven artista y su abandono del oficio. En *Elogio de la madrastra* (1988), de Mario Vargas Llosa, allá donde el erotismo de los personajes toma sentido a través de las obras de distintos maestros de la pintura (Fra Angelico, Tiziano, Jordaens, Boucher, Francis Bacon...). Pienso, también, en *Los años de Laura Díaz* (1999), de Carlos Fuentes, con su mirada al muralismo mexicano como vertebrador de la identidad de un pueblo. Y, más cerca, está aquella abultada historia que encierra *El jinete polaco* (1991), de Antonio Muñoz Molina, donde entre otras circunstancias y desventuras queda fijada la fascinación del comandante Galaz por el cuadro de Rembrandt que da título a la novela. Asimismo, *La tempestad* (1997), de Juan Manuel de Prada, toma el lema del cuadro homónimo de Giorgione y hace de él un principio integrador para la trama detectivesca veneciana que desarrolla la novela. Un altísimo valor literario tiene *Los Once* (2009), de Pierre Michon, que va por vía de la erudición del autor confeccionando una sutil estampa de la historia moderna de Francia desde la biografía de un pintor y sus antepasados, alrededor de un cuadro titulado como la novela y que presuntamente está colgado en el Museo del Louvre. Y podríamos detenernos, por qué no, en *Riña de gatos* (2010), de Eduardo Mendoza, que convierte a un crítico de arte y a una tela que autentificar en el núcleo de una sucesión de encuentros, huidas y conspiraciones en el Madrid de la primavera de 1936.

En determinadas ocasiones puede resultar *impostado* el uso que la literatura hace del arte. Cómo lo sobrevuela sin llegar más a fondo en la aventura. Aunque resulta que en demasiados momentos se trata, tan solo, de un pie discursivo con el propósito de llevar mejor acompasada la aventura a contar. Sucede así en una de las narraciones más desconcertantes de Ernesto Sábato, *El túnel* (1948), de la que es protagonista Juan Pablo Castel, un pintor que escribe la historia del crimen que ha cometido con el propósito de que alguien, algún día, lo comprenda. Los cuadros, pues, son poco más que una excusa sagaz.

La pintura apareció como respuesta a la sed de narrar, de explicar, de asimilar la realidad desde la fuerza de sus signos. Mucho después llegaron los alfabetos, las palabras, las fábulas oralizadas, los poemas, el teatro y por último la novela

Y luego están esas otras expediciones literarias que tienen la biografía novelada de un artista por condición. Abundan los títulos. Pero a esta hora conviene ya acotar. Podríamos quedarnos, como referencia, en el sugerente perímetro de *Vida de Manolo* (1927), de Josep Pla. Según él mismo, "uno de los esfuerzos concentrados más febriles de mi vida". Pues contar la existencia expresionista y lumpen del pintor y escultor Manolo Hugué resulta una operación sinuosa. Así como también podríamos hacer nido por unas horas en otros dos proyectos de semejante impulso pero de distinto timbre: *Manuel de Montparnasse* (1944), de César González-Ruano, texto que alumbra (y adultera) la bohemia del pintor Manuel Viola en sus años de París; y *Josep Torres Campalans* (1958), de Max Aub, una novela cubista que va desintegrando el discurso a partir de la vida y la obra del artista ficticio que da título al libro, hasta resolverse en un sugerente diálogo entre pintura y literatura, entre mentira y verdad.

Pues si uno hurga un poco, cuando la literatura va huroneando en los territorios del arte no es más que eso: un diálogo entre mentira y verdad. Una forma de proteger nuestro fondo anímico de aquel poder desnudo, crudo, capaz de fulminarnos que tiene la pintura. Es decir: contarla para hacerla más veraz, más doméstica, más visible. ■

Ciertos poetas han combinado su entrega a las letras con su dedicación, más o menos profesional o notoria, a la pintura y al revés, ya que muchos grandes pintores practicaron también la poesía

UN TERRITORIO SIN FRONTERAS

JESÚS AGUADO

Como afirmaron, entre otros, Lessing o Praz, la pintura necesita a la poesía porque sin ella puede verse pero no puede ser leída, y la poesía necesita a la pintura porque sin ella puede leerse pero no ser vista. La pintura le aporta visibilidad a la poesía, la poesía le aporta inteligibilidad a la pintura: un acto de ensanchamiento hermenéutico que catapulta a ambas a territorios a los que difícilmente hubieran llegado por separado. Por eso, y aunque no siempre se lleven bien, son hermanas que comparten un mismo origen y que se encaminan a un mismo fin. Conviene, en este sentido, no confundir los intentos de la emblemática tradicional, el concepto de obra total de Wagner o las propuestas de ciertas vanguardias (el letrismo, los caligramas, los collages), que cosen por el tronco a pintura y poesía transformándolas en ese monstruo de feria que solían ser los hermanos siameses, con las relaciones históricas libres que han mantenido ambas a lo largo de los siglos: lo que comparten no las hace más lentas y torpes sino más veloces, más lúcidas, más ágiles, más estáticas y mejor afincadas en lo eterno.

Como afirmaron Lessing o Praz, la pintura necesita a la poesía porque sin ella puede verse pero no puede ser leída, y la poesía necesita a la pintura porque sin ella puede leerse pero no ser vista

Ambas artes han mantenido relaciones históricas libres a lo largo de los siglos: lo que comparten no las hace más lentas y torpes sino más veloces, más lúcidas y mejor afincadas en lo eterno

Prácticamente todos los grandes poetas se han parado a hacerle unas preguntas a la pintura de cuya respuesta dependía en buena medida su propia validez y capacidad de progreso como tales poetas. Además, y en unos pocos casos, ciertos poetas han combinado su dedicación a las letras con su dedicación, más o menos profesional o notoria públicamente, a la pintura y al revés, ya que muchos grandes pintores, como por ejemplo Picasso, practicaron también la poesía.

Quizás el caso más llamativo de poetas-pintores es el de Wang Wei (701-761), uno de los grandes de la dinastía Tang, el período y el lugar más feliz de la historia para ser poeta, de cuyas pinturas, por desgracia, solo nos han llegado débiles reproducciones. Sobre él dijo otro poeta, Su Dongpo: "La poesía de Wang Wei es pintura; / la pintura de Wang Wei es poesía". Considerado el padre de la Escuela del Sur, se inventó diversas técnicas pictóricas, entre las que destaca el *shuismo*, un procedimiento que sugiere los colores sin usarlos (sobre un fondo blanco se van dibujando los paisajes con diversos tonos del gris) y que, por eso, mejora la perspectiva. Como poeta haría algo parecido: sus imágenes no luchan por la primacía de un color sino que colaboran todas a que lo que quede realzado sea el conjunto. Como diría Kuo Hsi (1020-1090) siglos después, con palabras que podrían aplicarse a Wang Wei, "la poesía es un cuadro sin formas y una pintura es un poema con formas".

El mejor heredero de esta tradición en el Occidente contemporáneo fue Henri Michaux (1899-1984), que se fijó en la técnica de la pincelada única formulada por Shih T'ao (1641-1717). Según este era un no-método gracias al cual cada golpe de muñeca conseguía que el pincel pusiera un poco de orden en el gran caos que es el Universo. Michaux, que también se inspiró en los garabatos, en el arte de los niños y en los estados mentales inducidos por las drogas, realizó varias series de dibujos, entre los que destacan *Captar* y *Mediante trazos*, para buscar ese punto de ingravidez original en el que el orden y el caos intercambian sutilmente sus cualidades y que, en su caso, se condensan en insectos inclasificables, tachaduras que solo se tachan a sí mismas y líneas que se desperezan en busca de su espiral. Como poeta buscó eso mismo inventándose decenas de seres

y de pueblos a medio camino entre el sueño y la lógica: seres y pueblos imaginarios sin los cuales, una vez extraídos de su imposibilidad o de su latencia, se vuelven imprescindibles de tan reales.

Antes que él William Blake (1757-1827) trató en persona con los ángeles y con esos extramundos que catalogara Swedenborg. Fue un poeta y un pintor visionario que usaba sus visiones como otros usan manos y piernas: para comer, para no caerse, para coger algo, para subir una escalera. Sus visiones no le volvieron loco, aunque sí que hicieron de él una persona bastante rara, porque no le hablaban de lo ultraterreno como tal sino de lo ultraterreno como lo terrenal por excelencia, ese espacio (mental, poético, pictórico, filosófico) donde se abrazan el cielo y el infierno para crearnos a cada uno de nosotros (y a las piedras, los ríos, etc.)

Lorca y Alberti son iconos de una etapa de la literatura española y de la propia historia de España. Lorca, que expuso en Granada en una casa particular en 1925 y en Barcelona en la galería Dalmau en 1927, muestra en sus dibujos una sensibilidad contenida que en sus poemas acaba desbordándose, haciéndose poco a poco torrencial y expansiva. Sus dibujos son íntimos, confesiones en clave de pulsiones secretas que parece estar intentando visualizar y controlar (o quizás descontrolar a la manera de su amigo Dalí), como se ve en *El joven y su alma* y, sobre todo, en *Escena de domador y animal fabuloso*, dos de sus composiciones más logradas. Por su parte, Alberti, que siempre dijo que la pintura fue su vocación primera, tuvo una larga trayectoria como pintor con exposiciones individuales en Buenos Aires, Bogotá, Roma y diversos lugares de España. Picasso, gran amigo suyo, y al que dedicó su poemario *A la pintura* o los grabados de *Los ojos de Picasso*, fue su brújula en su paso por las vanguardias, en su constante experimentación e incluso en la elección de motivos. Su pintura se autodefinía como lírica (desde sus liricografías iniciales hasta series litográficas como *El lirismo del alfabeto*, de 1972), pero era más bien una especie de canto nerudiano a la existencia, a lo que ocurre fuera, y una explosión de vitalidad con matices incluso épicos.

Rafael Pérez Estrada estaba siempre dibujando: en cuadernos, en hojas sueltas, en cartas personales, con lápices, con bolígrafos, con pinceles, en mesas de bar, en estaciones, en el aire. Dibujaba cuando escribía y también cuando hablaba: pintura hecha carne, un verdadero animal visual que ensancha, y hace más resplandeciente y honda, la mirada de quienes se asoman a sus imágenes escritas o dibujadas. Obispos, unicornios, ángeles, animales fabulosos: los habitantes de un territorio sin fronteras, o cuyas fronteras lindan con lo infinito, que van saltando de sus poemas a sus cuadros y al revés en una salvaje danza civilizada a medias entre El Bosco y Nietzsche (y entre Miguel de Molinos y Nureyev). Su obra plástica, que se guarda en el Archivo Municipal de Málaga, está aún por descubrir.

Sylvia Plath y Jack Kerouac, como ha podido verse en las exposiciones póstumas dedicadas a ellos en Estados Unidos en los últimos años, pintaron para deshacerse de sus demonios. En sus poemas y en sus textos en prosa esos demonios los acosan sin tregua, sin piedad, constantemente. Quizás por eso ambos se suicidaron, una con gas, el otro con el alcohol. Los dos, en efecto, pintaron para encontrarle un sentido a la existencia que perdían nada más sentarse ante la máquina de escribir: pintaron para hacer las paces con la vida, para poner en un afuera digno de confianza esa roca negra que aplastaba sus corazones. Pintaron para salvarse pero no se salvaron, una urgente pregunta (la pregunta de la salvación, la pregunta por lo insalvable) que sus cuadros nos hacen a cada uno de nosotros.■

ASTROMUJOFF

Letras de los poemas "A Federico García Lorca", "El tonto de Rafael", "El ángel de los números" y "Pirata" de Rafael Alberti.

—ROBERTO CALASSO

El gusto del ensayista por el estudio de lo maravilloso y de la inagotable riqueza de las mitologías fundadoras lo convierte en una mezcla original de erudición y experimentación literaria

"Los dioses PUEDEN NO SER PERCIBIDOS, PERO SON PACIENTES; Y *esperan"*

MERCEDES MONMANY
FOTO: MARÍA TERESA SLANZI

El grandísimo escritor y voraz lector que fue Leonardo Sciascia definió en su día a Roberto Calasso como "uno de los pocos escritores de raza que tenemos". Intelectual y lector enciclopédico de difícil clasificación que ha ido conformando una de las mayores empresas literarias de nuestra época, la extraordinaria arquitectura especulativa, la tremenda disparidad de inspiración, su gusto por el estudio de lo maravilloso y de la inagotable riqueza de las mitologías fundadoras, así como el tratamiento nada convencional aplicado a sus apasionantes ensayos hacen aparecer a Roberto Calasso como una *rara avis*, como una mezcla sumamente original, nada rutinaria, de erudición y experimentación literaria. Un denso y constante cruce de caminos y senderos que, libro tras libro, nunca deja de sorprender. Su talento y fascinación por "la analogía universal", por las correspondencias infinitas y la tremenda intuición y el perforante sentido poético empeñado en conectar hechos, imágenes, líneas estéticas, pensamiento, religiones y textos de lo más diverso junto a actores principales de la Historia, no tiene un paragón conocido en nuestros días.

Saltando de la crítica literaria y de arte al ensayo filosófico e histórico, la obra de Calasso, con libros que lo han hecho célebre internacionalmente como *La ruina de Kasch*, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, *La literatura y los dioses*, *El rosa Tiepolo* o *La Folie Baudelaire*, y con temas sumamente variables que van desde la mitología griega, la Revolución Francesa, la Viena finisecular y de comienzos del XX, Kafka, los Vedas y la espiritualidad india o los frescos de Tiepolo hasta Baudelaire y el París de fin del XIX —por citar solo algunos—, como se ha dicho alguna vez, no es la de un novelista ni la de un teórico sino la de un auténtico narrador. Un hipnotizante contador de historias a la antigua, con la tensión y falta de centro único de la modernidad. Del mismo modo, y muy posiblemente, su público y lectores potenciales saltan de un segmento a otro: desde los amantes de la literatura, de la historia de las religiones y la filosofía, a los eruditos del arte que huyen de los clichés habituales en este tipo de estudios.

—¿A quién podría decirse que van dirigidos sus libros de origen múltiple y mestizo?

—Todo lo que he escrito se dirige *to whom it may concern*, como dice —con una bella concisión— la lengua inglesa.

—¿Existía un *plan* previo cuando comenzó a publicar, unos lazos subterráneos, vasos comunicantes, enlazamientos de temas o impulsos creativos —de esos que usted es tan aficionado a conectar en sus obras—, u obedeció un poco al azar de cada momento?

—Cuando empecé a escribir *La ruina de Kasch*, existía un plan, pero estaba equivocado. Creía que se trataría de tres libros. Ahora, treinta años después, los libros publicados son siete y estoy trabajando en el octavo. En todo este tiempo, una cosa creo haber aprendido: a no hacer demasiados planes.

—En el último título aparecido en nuestro país, *La Folie Baudelaire*, aparte de los cientos de personajes que se suelen dar cita habitualmente en sus libros, hay dos protagonistas por encima de todos, Baudelaire y París. ¿Cree usted que sigue habiendo hoy día metrópolis o centros mágicos capaces de resumir épocas extraordinarias, guiadas a su vez por inusuales personalidades, artistas y creadores de todos los géneros?

—El último centro simbólico y magnético del que he escrito y que he reconocido como tal es el Palais Royal, en París, en los años que giran en torno a la Revolución Francesa. No me parece que se haya repetido tal condensación de formas y significados, si no es en un sueño: precisamente es el sueño del burdelmuseo, que se halla en el centro de *La Folie Baudelaire*.

—¿Dónde se puede percibir hoy, en la autosuficiencia, autorregulada y autorreferencial, de la sociedad actual, la necesidad de los dioses?

—Prefiero utilizar la palabra *mito* en el sentido de los antiguos griegos, que la relacionaban con las historias de los dioses y los héroes. Otra utilización me parece un abuso, más o menos grave. En cuanto a los dioses, pueden también no ser percibidos. Pero son pacientes; y esperan. Tienen otras cosas que hacer.

—"*Resistir a la agresión de las ideas*: no existe mejor salvoconducto para quien quiera atravesar el umbral de toda la literatura del siglo XX", dice usted en *La Folie Baudelaire*. Todo ello es formulado —según usted cuenta— en una velada donde Degas "ayudó a Mallarmé a formular esa frase capital". ¿Puede explicarla algo más?

—Como sucede a menudo con Mallarmé, es una frase que, en primer lugar, se contempla a sí misma. Creo que su sobreentendido insinúa la posibilidad de una literatura que huye de una visión de la realidad conceptualizada y categorizada más que percibida. Toda la poesía de Mallarmé va en esa dirección.

—De todos los pintores de la Historia, de todos los que usted ha amado y conoce hasta el más mínimo, secreto e invisible detalle, como se percibe en cualquiera de sus libros, ¿por qué Tiepolo? ¿Qué le llevó a dedicarle un ensayo monográfico?

—Todo empezó cuando vi, hace mucho, la secuencia de los grabados de los *Capricci* y de los *Scherzi*. Me pareció que se trataba de enigmas generalmente ignorados por la historia del arte. Y alrededor de aquellos enigmas acabó por construirse, cuarenta años después, ese libro. ■

"Todo lo que he escrito se dirige 'to whom it may concern', como dice —con una bella concisión— la lengua inglesa"

"Treinta años y seis libros después de empezar a escribir 'La ruina de Kash', creo haber aprendido a no hacer demasiados planes"

Leonardo, Gauguin o Warhol son ejemplos de pintores que reflexionaron en sus escritos sobre el arte y su propia labor, aunque los lectores deben acercarse a ellos con cautela

PALABRA DE ARTISTA

ESTRELLA DE DIEGO

Madagascar está todavía demasiado cerca del mundo civilizado; me iré a Tahití y allí espero pasar el resto de mi vida", escribía Gauguin a su amigo Odilon Redon en septiembre de 1890, poco antes de salir de viaje hacia esas tierras lejanas donde aspiraba a ser feliz. Pero que Tahití fuera entonces un destino más exótico que Madagascar —muy poco exótico en esa época— no resulta en absoluto convincente. En aquellos años Tahití, igual que Madagascar, era poco más que una excursión elegante por las afueras de París, algo apartadas, sí, pero afueras al fin y al cabo. Quién sabe si un excelente lugar para reinventarse, salvaje *ma non troppo*.

Porque Gauguin quiere reinventarse. Es más: se diría que pocos artistas de la modernidad se presentan tan obsesionados como él por inventarse tal y como se desean. Sobre todo, pocos como Gauguin dejaron tantos testimonios de la supuesta huida, desde las innumerables cartas a sus conocidos cuadernos, *Noa Noa*, donde los textos alternan con las fotografías y los dibujos. Sin embargo, lo curioso es que en dichos textos habla con frecuencia de París o, al menos, muestra los lazos fuertes que lo unen con lo que ha dejado atrás, quizás porque de lo exótico se vuelve siempre. Se va sin terminar de irse, llevando París consigo —lo advierte en la misma citada carta a Odilon Redon: "Me llevo fotografías, dibujos, todo un pequeño mundo de amigos que me hablarán todos los días". Se va llevando consigo la imagen de Olympia, representación última de la ciudad, de la subversión y la modernidad parisinas. La vecina tahitiana de Gauguin, cuenta él mismo, la encuentra muy bella y él se ríe pensando en la crítica parisina que la había encontrado vulgar. Le pregunta si es su mujer. Sí, responde Gauguin. Miente y se divierte al verse como amante de Olympia, la más venerada de las imágenes de la vanguardia.

Así que la pregunta se insinúa tentadora: ¿hasta qué punto quiso realmente Gauguin viajar a ese lugar desconocido, hasta qué punto estuvo dispuesto a "volverse salvaje"? ¿Hasta qué punto su viaje a las co-

ASTROMUJOFF

Letras de un fragmento de carta de Paul Gauguin a Theo van Gogh.

lonias significaba alejarse de París, si todo el tiempo —como se ve claro en las cartas que va escribiendo a la mujer y los amigos— se interesa por la recepción y los precios de sus obras en la capital francesa, por el modo en que las cosas van ocurriendo allí, si se lleva a Olympia consigo y la copia y la repiensa? Y, como las preguntas siempre se desbordan, la siguiente cuestión parece inevitable: si es cierto que Gauguin piensa en París, ¿hasta qué punto sus representaciones de lo "exótico" no son lo que París espera y desea?

Justo entonces aparece la sensación: lo que no consigue descifrar la vista lo desvela la palabra. Es la sospecha que asalta a veces al historiador del arte leyendo los textos de los artistas o los textos sobre arte de los escritores, como ocurre con las maravillosas *Cartas sobre Cézanne* que Rilke escribe en 1907 y en las cuales reflexiona, entre otras cosas, sobre una cuestión inverosímil en una cultura de la imagen por antonomasia, la nuestra: el privilegio que es poder tener unos días un libro para ver las reproducciones, en su caso de Van Gogh. "No acabamos ayer de ver toda la carpeta, así que pude traérmela a casa y al menos por unos días la tendré a mi entera disposición".

Por eso, por todo lo que la palabra desvela, los textos de artista son un apoyo fabuloso para la historia del arte, a pesar de que a veces terminan por no contar mucho del artista en cuestión o acaso ni siquiera de su arte y, sobre todo, a pesar de que en todos y cada uno de los ejemplos cuentan, como ocurre siempre con los testimonios de primera mano, lo que el artista quiere decir para conformar una idea específica sobre su representación. Si hoy día la figura del testigo —uno cuenta lo que consigue recordar y hasta donde lo puede verbalizar— se ha puesto en tela de juicio, los textos de artista han dejado de ser ese testimonio veraz que uno cree sin cuestionar y han pasado a convertirse en un lugar de conformación de significados no de lo que el artista es en realidad, sino de lo que el artista quiere que creamos que es.

Un ejemplo paradigmático de los textos que desvelan apenas nada del artista y hasta poco de su trabajo son los de Leonardo da Vinci. Y, no obstante, pocos han sido los pintores que han dejado a la posteridad tan ingente cantidad de notas acerca de su arte. Raramente las notas de contenido artístico de un pintor han resuelto tan escasos misterios sobre su pintura: muchas de las anotaciones siguen manteniendo el carácter críptico incluso a nivel puramente formal. Se podría decir que el supuesto halo que rodea a la pintura de Leonardo se vuelve a poner de manifiesto en numerosos pasajes de sus páginas sobre arte. Bien es cierto que a lo largo de esas páginas se pueden encontrar "fórmulas mágicas" para pintar, pero en ningún momento se desvela la fórmula última, "cómo ser (buen) pintor".

Por todo lo que la palabra desvela, los textos de artista son un apoyo fabuloso para los historiadores, a pesar de que a veces terminan por no contar mucho del artista en cuestión o acaso ni siquiera de su arte

Y es que los textos resultan con frecuencia escurridizos, se camuflan, como ocurre con los de Warhol, que parecen contar mucho del personaje y poco sobre su trabajo. No es cierto. Toda la producción de Warhol, entendida esta en el más amplio sentido de la palabra —serigrafías, fotos, cine, colecciones, escritos, puesta en escena del personaje...—, se mueve en torno a la similitud. Desde las latas seriadas, pasando por los textos más claramente autobiográficos —*From A to B and Back Again. The Philosophy of Andy Warhol* (1975), *Popism* (1980) o *The Andy Warhol Diaries*, publicado póstumamente por Pat Hackett, entre otros—, hasta el plano fijo de *Empire*, su propuesta parece impregnarse de transformaciones tan sutiles que se propagan de pequeñas diferencias en pequeñas diferencias, como si exigiera del ojo del espectador esa pericia, ese gusto por las cosas del mundo que él mismo posee y que impregna la estrategia de los citados libros.

Sí, los textos de los artistas se camuflan y se travisten y luego, de pronto, los volvemos a leer y en medio de una carta de amor nos damos de bruces con una lección de historia del arte. Sucede con la carta a Mondrian de la brasileña Lygia Clark en mayo de 1959: "Hoy me siento más sola que ayer. Sentía una enorme necesidad de mirar tu trabajo, viejo solitario tú también". Y Clark cuenta a Mondrian sus problemas y sus temores, su "miedo al miedo"; a Mondrian que "creía en el hombre", que "detestaba la naturaleza"; a Mondrian muerto, que no puede contestarle y no puede siquiera recibir su carta: "Mondrian: hoy te quiero mucho", se despide. Nadie ha hablado con tanta precisión como Clark de Mondrian y a los neoconcretos brasileños, aunque se trate de un documento que pocas veces se tiene en cuenta en la bibliografía del artista holandés, ya que en nuestra cultura casi nadie da credibilidad a las cartas de amor que no llegarán jamás a su destinatario. ■

Valor y precio

Un clásico de la historia del arte, las cartas que Van Gogh escribió a su hermano Theo a lo largo de veinte años, recogen tanto la tortuosa vida como los principios estéticos del genial holandés. Considerada una de las manifestaciones literarias más importantes de un pintor moderno, es, además, verdadera literatura de los más altos vuelos. Estremecedoras confesiones que hoy nos obligan a reflexionar sobre el valor de la obra de arte y su caprichosa mercadotecnia. ■

El artista completo

CARLOS MARZAL

Recuerdo haberle oído contar a Paco Brines una confesión que le hizo el gran escritor Juan Gil-Albert, durante una de sus muchas conversaciones a lo largo de su prolongada amistad. Paco le preguntó a Gil-Albert quién era el escritor que más le había influido en su vida. Cuando esperaba como respuesta, quizá, el nombre de Gabriel Miró, de Shakespeare, de Gide, de Nietzsche, de Dante (tan presentes, junto a tantos otros, en la obra del alcoyano), Gil-Albert contestó de inmediato y sin titubear: Ramón Gaya.

Gil-Albert, por supuesto, se refería a una influencia que desbordaba lo literario y se inmiscuía en el ámbito de la experiencia personal. Con todo, la confesión resulta generosa y extraña al mismo tiempo. Porque son muy pocos los escritores que se atreven a indicar como influencia capital el ejemplo de un contemporáneo, y mucho menos si ese contemporáneo es un compañero de generación y un amigo íntimo. (Sin embargo, estoy convencido de que casi todos debemos buena parte de lo que somos, en lo privado y en lo intelectual, a individuos concretos muy cercanos que han sabido ejercer en nosotros el papel de maestros).

RICARDO MARTÍN

Ramón Gaya en su casa de Madrid en 1995.

Ese reconocimiento de Juan Gil-Albert creo que posee una causa profunda, que responde a la admiración que despiertan en el espectador del presente la obra y la figura de Ramón Gaya. Lo que sin duda cautivó a Gil-Albert de Ramón Gaya (junto con la personalidad férrea y sus fundamentados criterios marmóreos con respecto al arte en general) fue su carácter de artista completo.

Muy pocas veces en la Historia reciente de la cultura confluyen en un mismo individuo el verdadero talento del pintor, del dibujante, del poeta y del pensador. Todas esas virtudes las poseía Gaya al mismo tiempo, y de todas las facetas de su prisma emana el mismo sentimiento de autenticidad. A veces uno está tentado de admirar más su pintura que su poesía; y, a veces, más su labor ensayística que sus espléndidos dibujos; pero al final comprende que está en un error si aspira a separar las partes del todo que configuran la obra de Ramón Gaya. Porque la imagen verdadera del artista —como la de todos los hombres— solo adquiere su estatura en la variedad de su ambición y de sus logros.

Creo que Gaya fue —en un sentido muy genérico y que invito a entender de forma generosa— un conceptista; es decir, alguien que aspiró a la esencialidad meditada de las cosas, a la sustancia de lo real a través de la reflexión y la conciencia creativas. Su prosa, sus poemas, sus cuadros (que homenajean tantas veces una tradición de la desnudez, de la pureza, de la orgullosa soledad consciente del creador) representan un ejercicio de ascesis, entendida esta como la persecución de la voz propia convertida en apenas nada. La búsqueda de la médula, del quedarse en los huesos del hacer.

Siempre que pienso en Gaya me viene a la cabeza una de sus prosas acerca del Museo del Prado. En ella se refiere al Museo como la "roca del Prado". Se trata, en sus palabras, de un centro universal de irradiación artística, de un inamovible núcleo magnético de la cultura, en el que debemos pensar durante las noches oscuras del alma, para recordar nuestros orígenes, para decirnos que existen patrias por encima de las patrias, para no olvidar que poseemos una casa a la que volver. Con algo de ese temperamento rocoso está hecha la obra de Gaya, con algo de esa energía imantadora que solo poseen ciertos artistas completos que no hicieron distinción entre el hecho de respirar y el acto de la creación. ■

Muy pocas veces confluyen en un mismo individuo el verdadero talento del pintor, del dibujante, del poeta y del pensador. Todas esas virtudes las poseía Gaya, y de todas las facetas de su prisma emana el mismo sentimiento de autenticidad

FUNDACIÓN**MAPFRE**

EXPOSICIONES

Odilon Redon

[1840-1916]

11 FEBRERO / 29 ABRIL 2012

SALA RECOLETOS

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

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

Musée d'Orsay

LEWIS HINE

11 FEBRERO / 29 ABRIL 2012

SALA RECOLETOS

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

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

FONDATION H·C·B Henri Cartier-Bresson

TERRA FOUNDATION FOR AMERICAN ART

www.fundacionmapfre.com

Síguenos en
www.facebook.com/fundacionmapfrecultura

Entre los muchos itinerarios posibles, la gran pinacoteca madrileña puede ser recorrida a partir de los lugares de procedencia de los artistas representados

LAS REGIONES DEL PRADO

VICENTE MOLINA FOIX

Propongo aquí una lectura regional del Museo del Prado, y que nadie me acuse de anticonstitucionalista, pues hablaré de un arte clásico que se reconocía por la pertenencia natal y la demarcación estilística de sus autores, si bien no pocos de ellos las trascendieron a fuerza de viajar o fijarse en otras escuelas, algunas acendradamente provinciales. Empezar por Velázquez es ir desde Sevilla a Roma, pasando por Venecia y Madrid, donde el sevillano pintó la mayoría de sus obras maestras. Como supongo a todos los lectores sobradamente familiarizados con las luminarias del genio, voy aquí a mencionar el cuadro primerizo suyo que —en mi paseo reciente por las salas de la pinacoteca— más tiró de mí, con la fuerza del crucifijo que la retratada, *La venerable madre Jerónima de la Fuente*, empuña como un martillo, como un martillo de herejes, pues fue pintado por encargo de las Clarisas de Toledo poco antes de que la madre Jerónima partiera para evangelizar a los filipinos. El cuadro da un poco de miedo, el miedo —pienso yo— que la santa mujer le inspiró al posar al joven Diego. Como dijo memorablemente Julián Gállego, más que una monja parece un *memento mori* que, con su mirada acerba y sus rígidos hábitos de estameña, nos reprocha la vanidad de este mundo nuestro.

Sin salir de Andalucía, el Prado ofrece la gran concentración de sus *zurbaranes* (aunque aquí el purista de lo autóctono podría hablar de una marca *extremeño-andaluza*), sus *valdesleales*, sus *alonsocanos*. Y sus *murillos*. Recuerdo cuando no nos gustaba nada Murillo, por azulón, por inmaculado, y por el hartazgo de las estampitas de primera comunión, todas con sus *purísimas*. Yo caí del caballo de mi ceguera murillesca en la campiña inglesa, pues los *gentlemen* que hacían el *Grand Tour* le amaron y compraron mucho, y hoy las *country houses* (y los museos británicos, con el de Dulwich, al sur de Londres, a la cabeza) albergan una gran cantidad de obras suyas magistrales. Esta vez en el Prado me detuve un buen rato ante un cuadro famoso que hace cuarenta años me parecía un cromo de pastelería: *La Sagrada Familia del pajarito*. El vasto lienzo tiene su considerable dosis de dulzor, y el perrito blanco que mira el pajarito del niño Jesús está demasiado puesto. Pero qué composición de espacios, qué luces y qué sombras en una escena que, más allá de su concepto hagiográfico, no deja de ser una *sit com* doméstica en cualquier hogar del siglo XVII.

Arriba, La venerable madre Jerónima de la Fuente de Velázquez. A la derecha, *Perro semihundido* de Goya.

Confieso aquí sin disimulo mi querencia por la escuela valenciana, la zona de la que soy oriundo. El barroco valenciano (si unir esas dos palabras no es una redundancia) ha sido siempre, con José Ribera y Francisco Ribalta en el primer rango, una de mis debilidades. Ribalta es el autor de uno de los cuadros más sensuales de la historia, *Cristo abrazando a San Bernardo*, que ofrece la ventaja de poder ser leído como un éxtasis de indudable atracción física (la lectura gay) y como una pieza devocional sobre la comunión de los santos (la lectura mística). Siempre que paso por estas salas del siglo XVII me hace reír la sonrisa no etrusca sino pelandusca del *Demócrito* de Ribera, el artista que añadió a su exuberancia valenciana de raíz la arboladura teatral de lo napolitano. El filósofo griego que pinta el artista de Xátiva se ríe de nosotros, no solo de sí mismo y de la deplorable marcha del mundo. Cerca del *Demócrito*, otro Ribera que no se olvida, *La mujer barbuda* de los Abruzzos, un caso histórico de hermafroditismo tardío que el pintor retrata reservando el lugar más tierno —en un segundo término tenebrista— para el marido de la mujerona de grandes tetas y barba negra; un marido con menos pelo en la cara que ella y más apocamiento.

Pero el Prado, como es sabido, tiene desde la reordenación hecha por Rafael Moneo una parte de su planta baja dedicada a la pintura española del siglo XIX, y en esas salas a veces grandilocuentes

y llenas de gualdrapas destaca la fuerza anti-retórica de una de las grandes máquinas de la pintura de historia de todos los tiempos, *El fusilamiento de Torrijos*. Se debe al pincel de Antonio Gisbert (1835-1902), un alcoyano de alta moral artística, a juzgar por la que hoy sigue siendo su obra más celebrada, un encargo directo del político e ingeniero Práxedes Mateo Sagasta para conmemorar al grupo de liberales que Fernando VII ordenó fusilar en las playas de Málaga. El grupo central de los conspiradores progresistas, erguidos y unidos por las manos ante el pelotón, tiene la fuerza heroica de un friso del valor y la dignidad humana. Pero para ellos mismos, los que van a morir, y para nosotros, los espectadores de la escena, lo más perturbador son los cuatro cadáveres ya fusilados y caídos sobre la arena en diferentes escorzos. Y un detalle de gran pintor: la mano, solo la mano, de un quinto ajusticiado asomando por el borde derecho de la tela, y un poco por encima de esos dedos crispados el elegante sombrero de copa del muerto.

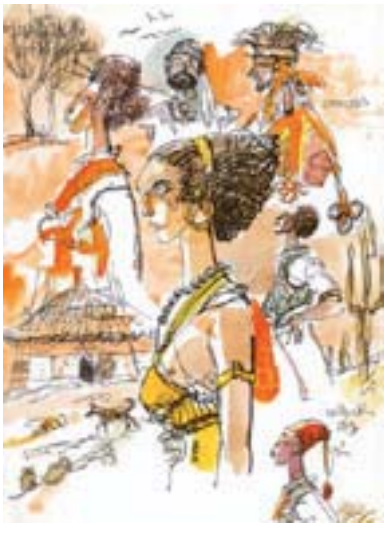
¿No se inspiraría el gran Samuel Beckett, tan buen conocedor de las artes plásticas, en ese perro goyesco para imaginar a su semihundida Winnie de 'Los días felices'?

La carne pálida de los liberales de Gisbert contrasta, a pocos metros de distancia en esa misma planta del museo, con la carne solar de los niños que se bañan desnudos a orillas de un mar Mediterráneo que en tiempos de Sorolla tenía solo, si cabe, una polución orgánica y no industrial, como ahora. De este pintor valenciano me gusta muchísimo en el Prado su *Santa en oración*, pintada en torno a 1888: lo más cerca al Prerrafaelismo que ha llegado nuestra pintura patria. Y puestos a hacer simbiosis raras, siempre creí que el cuadro de Goya, *Perro semihundido* es el anticipo cromático y temático de los colores amortiguados y las figuras enfrascadas de Samuel Beckett. ¿No se inspiraría el escritor irlandés, tan buen conocedor de las artes plásticas, en ese perro goyesco para imaginar a su semihundida Winnie de *Los días felices*?

Si hay una región del universo hecha para la pintura es Venecia, que dio durante más de tres siglos (entre 1450 y 1770) los mejores pintores que ha habido nunca, y luego languideció. Me falta espacio para enumerar los tesoros del arte véneto que guarda el Prado, pero no puedo terminar mi visita sin reparar, como cualquier otro visitante lo hace al verlo colgado espectacularmente en la Gran Galería de la planta alta, en *El lavatorio* del Tintoretto, la pintura que le hizo decir al sevillano Diego Velázquez que "dificultosamente se persuade el que lo mira a que es pintura, tal es la fuerça de sus tintas, y disposición de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él, y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hazen parecer grande la distancia en la pieza, y que entre las figuras [h]ay ayre ambiente". Hay muchos otros "ayres ambientes" en el Museo, pero para cerrar mi recorrido escojo la provincia sin tierra concreta del hombre agachado de El Bosco en el panel derecho de *El jardín de las delicias*. Por su espalda sin posaderas se desparrama hasta nuestra cabeza el contenido de todos los sueños. ■

IGNACIO F. GARMENDIA

Infamias y heroicidades



Acuarela de Hugo Pratt incluida en las *Cartas de África* de Arthur Rimbaud.

Hay aventureros gloriosos y otros más bien patibularios, pero ni las gestas de los primeros —valga el caso de **Lawrence**— fueron siempre tan impolutas como quiere la leyenda, ni las trapacerías de los segundos están completamente exentas de grandeza. De las correrías posadolescentes de **Arthur Rimbaud** lo sabemos casi todo desde que **Charles Nicholl** publicó su imprescindible *Rimbaud en África* (1997; **Anagrama**, 2001), pero no está de más volver sobre ellas si es de la mano de un volumen tan hermoso como *Cartas de África*, ilustrado con acuarelas de **Hugo Pratt** y publicado en España por **Gallo Nero**, que se acoge a la versión de **Paula Cifuentes** en la reciente edición (*Prometo ser bueno*, **Barril & Barral**, 2009) de la correspondencia completa de Rimbaud. No puede decirse que el tráfico de armas (en el mejor de los casos) sea una ocupación demasiado honorable, pero **Dominique** y **Nadine Petitfaux** se empeñan en limpiar la memoria del poeta aduciendo, por ejemplo, que su bien documentada obsesión por el dinero revelaba "un agudo sentido de la contabilidad y del ahorro". El antiguo *enfant terrible* fue también, eso sí, un hombre valiente y obstinado que se dejó la vida en el empeño.

Al contrario que Rimbaud, paradigma de la precocidad, **Pierre Boulle** fue primero un aventurero y después se dedicó a la literatura. Vivió en Malasia e Indochina, combatió en la Segunda Guerra Mundial con las tropas de la Francia Libre y fue condecorado con la Legión de Honor, pero no publicó su primera novela hasta los 39 años. De su experiencia en un campo de prisioneros extrajo la materia para *El puente sobre el río Kwai* (1952) —véase la edición de **Celeste** (2001), que lleva un estupendo prólogo de **Javier Coma**—, aunque la más celebrada de sus obras sigue siendo *El planeta de los simios* (1963), que estaba descatalogada y ha sido reeditada por **Minotauro**. Si no recordamos mal, porque hace décadas que la leímos —en una de aquellas desvencijadas ediciones de la colección **Reno** que publicaba **Plaza & Janés**, con gran éxito pese al papel deleznable y la tipografía minúscula—, la novela de Boulle, en mayor medida aún que la otra citada, presenta notables diferencias con el filme, en particular un final sorprendente que le da la vuelta a la historia de un modo absolutamente insospechado.

También estaba representado en Reno, cuyo catálogo alternaba a escritores como **Faulkner**, **Graham Greene** o **Philip Roth** con superventas de la época, el italiano **Curzio Malaparte**, otro aventurero controvertido e indesmayable. Hijo de madre lombarda y padre alemán, Kurt Erich Suckert, que tal era su verdadero nombre, militó tempranamente en el fascismo para luego distanciarse de los queridos líderes, alternando en adelante los arrestos, las corresponsalías y las escaramuzas en el frente. Hace no mucho, **Backlist** reeditó los relatos de *Sodoma y Gomorra* (2008) y el ensayo *Técnicas de golpe de Estado* (2009), publicados ambos en 1931, y más recientemente (2010) **Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores** ha recuperado, en nuevas traducciones de **David Paradela**, las novelas *Kaputt* (1944) y *La piel* (1949), truculentas y fascinantes como el propio personaje. Malaparte no fue un estilista, pero sus relatos bélicos no carecen de trasfondo moral y están llenos de imágenes imborrables. "Usted no puede ni imaginarse de qué es capaz un hombre —leemos en la última de las novelas mencionadas—, de qué heroicidades y de qué infamias es capaz con tal de salvar la piel".

Una versión no menos descarnada de la guerra, en su caso la de Secesión, fue la que nos dejó el norteamericano **Ambrose Bierce**, no por casualidad llamado *bitter* Bierce. Al cuidado de **Aitor Ibarrola Armendariz**, que también se ha ocupado de la traducción, el renovado bolsillo de **Alianza** ha publicado de una vez cuatro títulos del *amargo* escritor y temido periodista: *Cuentos de soldados*, *Cuentos inquietantes* y *Cuentos negros*, además de su justamente célebre *Diccionario del Diablo*. Marcado por el odio a sus padres —como señala **Jesús Aguado** en *El club de los parricidas* (**Traspiés**), donde reúne cinco de los relatos "negros" de Bierce—, el joven unionista había aprendido los rudimentos de su arte entre los libros de la biblioteca familiar y el desprecio del género humano en los campos de batalla, que al cabo fueron su verdadera escuela. Pero el "hombre más malvado de San Francisco", como también era conocido, supo trascender su indiscutida condición de maestro en el arte de la injuria para convertirse, de modo no menos incontestable, en uno de los grandes narradores del siglo. ■

lecturas

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

NARRATIVA

FASCINANTE DELIRIO INACABADO

JORDI GRACIA

EL REY PÁLIDO
David Foster Wallace
Trad. Javier Calvo
Mondadori
23,90 euros | 551 páginas

La novela es un género demasiado delicado y, por tanto, *El rey pálido* es ahora mismo y sobre todo un engendro urdido por la proximidad cómplice de su editor y amigo de Wallace, Michael Pietsch. Pero es un engendro fascinante: los delirios de David Foster Wallace tienen mucho de la estirpe menos angustiosa de Kafka pasados por la ironía insumisa y la más desatada autoexploración posmodernista, descuajada, con fiebre y rotundamente inteligente. No es el aburrimiento ni la burocratización exasperada el asunto de esta novela aunque haya muchas páginas estupendas sobre eso; su asunto es más bien la infelicidad y, sobre todo, el autoengaño capaz de crear la ficción de un orden perfecto y minucioso, estratificado y programado para verificar y fiscalizar la actividad económica. Su tema es la tensión entre el orden y el caos; el dominio feliz y al mismo tiempo angustioso del caos, pese a la aparatosa evidencia de la voluntad de orden. Todo gira en torno al control fiscal y se discute sobre la persecución del fraude o la formación de los examinadores "de a pie" y su rápido desgaste, pero se piensa y se discute también sobre la voluntad fundacional de los padres de la patria o sobre el drama de un señor que suda (genial) o de otro que desea sin tasa besarse todos las partes de su cuerpo…

Las mismas vidas modestas que han ocupado a Jonathan Franzen en *Libertad* son las de Wallace, pero ambos amigos trabajaron de forma opuesta: a uno le gusta la fábula cerrada y con sentido (aunque sea, como es, desolador), mientras a Wallace le excita la heterogeneidad mitigada por un bajo continuo de ironía nutrida de nihilismo mudo. Por eso disfrutar de esta novela no reclama entrar en las vidas equivocadas y frustradas que relata Franzen con métodos tradicionales sino básicamente ceder a la voz de Wallace y aceptar su impotencia para terminarla.

No espere nadie, por tanto, una trama cerrada y coherente ni una intriga visible y tensa. La tensión y el drama están puestos en los diálogos a veces disparatados y otras inquisitivos, en las voces desplegadas —incluida la de un personaje llamado David Wallace—, además y sobre todo de las páginas que recrean los soliloquios de los personajes y la menudencia exasperada de su insignificancia. La más exasperada y metódicamente obsesiva de las voces es la del propio autor "de carne y hueso", como quiere presentarse varias veces, la del autor de este libro que habla "de verdad" y que se niega a incurrir en los recursos ficticios y artificiosos habituales en los memorialistas porque le revientan. No va a fingir recordar detalle a detalle el pasado porque "la mente humana no funciona así" y fingirlo es un "artificio insultante", pero tiene el problema añadido del dictamen jurídico de su editor dada la responsabilidad penal en que puede incurrir el manuscrito.

La metaliteratura es solo un ingrediente más, pero muy poderoso, como lo es el valor casi alegórico del intento de explicar cómo funciona el reclutamiento y la actividad profesional de la Agencia Tributaria, convertida en el inmenso laboratorio humano de una espiral demenciada a través de lo que sabemos de Sylvanshine, Chris Fogle o Glendenning. La radicalidad modal de Wallace tiene anatomía moral y formal; se despliega sobre todo en ramalazos afortunados y extensos, en esos focos intermitentes de intensidad y furia que funcionaron tan bien en los relatos de *Entrevistas breves con hombres repulsivos* (reeditado también en Mondadori) y que aquí compensan holgadamente la evidencia de estar ante un borrador de novela inacabada. ■

David Foster Wallace.

"LOS DELIRIOS DE DAVID FOSTER WALLACE TIENEN MUCHO DE LA ESTIRPE MENOS ANGUSTIOSA DE KAFKA PASADOS POR LA IRONÍA INSUMISA

"Soy un moralista que frunce el ceño ante las **insensatas pasiones** de los hombres"

—ÁLVARO POMBO

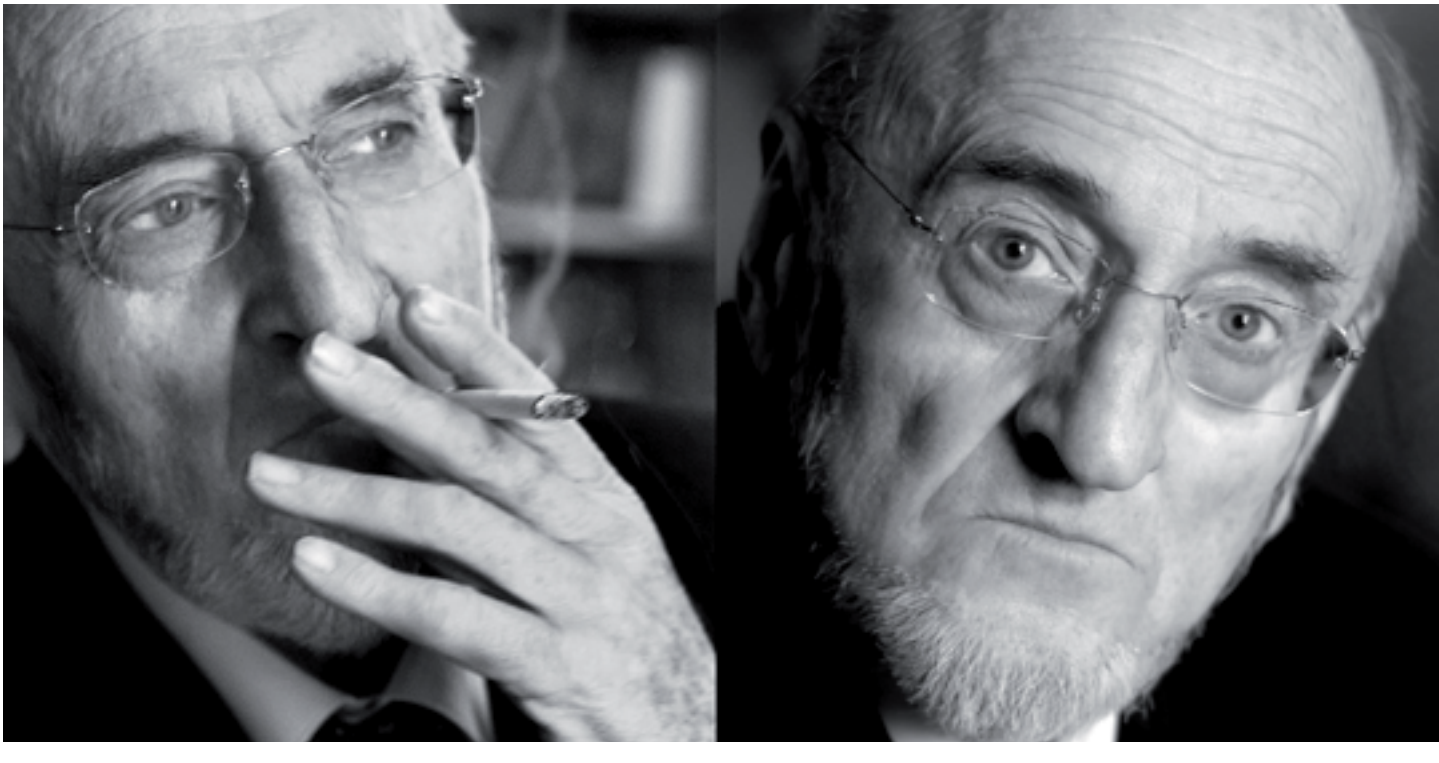
PREMIO NADAL

GUILLERMO BUSUTIL
FOTOS: RICARDO MARTÍN

Álvaro Pombo (Santander, 1939) es autor de numerosas novelas y libros de poesía que han sido reconocidos con el Premio de la Crítica, el Nacional de Narrativa, el Fundación José Manuel Lara o el Planeta, entre otros galardones. Con *El temblor del héroe* ha obtenido el LXVIII Premio Nadal. La novela cuenta una historia protagonizada por un profesor de filosofía jubilado que recibe la visita de un joven periodista del que irá conociendo las vicisitudes de un pasado marcado por el pederasta que lo violó y con el que mantiene un vínculo de dependencia. La relación entre los tres personajes, definida por la indiferencia, el coraje moral y la manipulación, los enfrentará a sí mismos y a su actitud frente al bien, al compromiso y al drama.

—En *El temblor del héroe* usted aborda la cobardía moral frente a la valentía a través de la relación entre dos hombres mayores y un joven periodista, pero incide más en las distintas caras de la primera.

—La cobardía adopta en mi novela dos formas diferentes. La de Román es la de un hombre enrocado en sí mismo, que observa el mundo de lejos, sin comprometerse. Una actitud que lo convierte en un ser medroso más que cobarde. Y también está la de Bernardo, que es un personaje valiente a su modo pero que sin embargo no siente apego por nadie y eso al final es otra manera de ser cobarde. Heidegger decía que el ser es lo más familiar y el abismo, y eso es lo que le sucede a Bernardo. La actitud de ellos dos



es la que al final termina convirtiendo en víctima al personaje de Héctor, que es más joven, más vulnerable, el único que da la cara por los demás, que se arriesga, que confía y se compromete.

—Esa cobardía de Román está producida por la jubilación que lo adentra en la invisibilidad y en el desencanto. ¿Cree usted que es algo habitual en ese momento de la vida?

—Muchas personas sufren ese desencanto, esa sensación de invisibilidad, al no saber abordar la jubilación y ser incapaces de encontrar un nuevo entusiasmo, de mirar la vida con curiosidad. Su mundo se les viene abajo. Román se ha acurrucado en sí mismo, está artrósico. Ha perdido también la elocuencia, el *feedback* que tenía con los alumnos cuando era profesor. Él pensaba que al jubilarse entraría en una etapa de lucidez solitaria, de compenetración consigo mismo, y se encuentra con que la soledad es un veneno insoportable. Tenía que haberlo sabido, que haber recordado a Antonio Machado: "en mi soledad he visto cosas muy claras que no son verdad". Por todo esto carece del deseo por la verdad, del deseo de hacer el bien a los demás. Solo piensa en el enigma de sí mismo y en salvar su individualidad. Olvida que Ortega decía que para salvarse él era necesario que salvase a todos.

—El individualismo, el desencanto y la falta de compromiso es también una metáfora de la sociedad actual.

> LA SOCIEDAD EN GENERAL, AUNQUE HAY AFORTUNADAS EXCEPCIONES, HA PERDIDO EL ENTUSIASMO. VIVIMOS UN MOMENTO 'CUTRELUX', INSTALADOS EN EL DESENCANTO CON LA DEMOCRACIA PORQUE TENEMOS UNA DEMOCRACIA INCOMPRENSIBLE

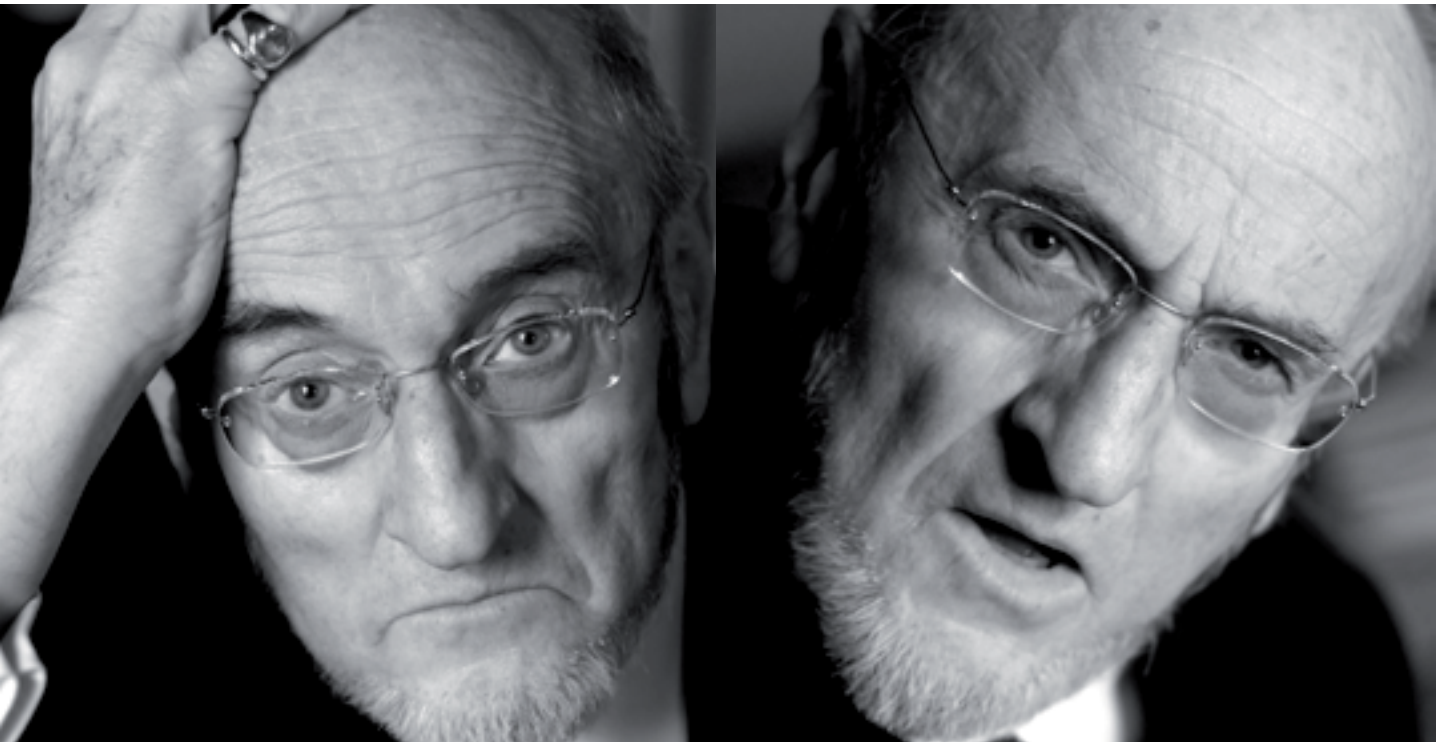
—La sociedad en general, aunque hay afortunadas excepciones, ha perdido el entusiasmo. Vivimos un momento *cutrelux,* instalados en el desencanto con la democracia porque tenemos una democracia incomprensible. El personaje de Román, que fue catedrático de filosofía en la época del franquismo, era un hombre que trabajaba dentro del sistema, como la inmensa mayoría de la gente, pero su desencanto está más próximo al que reflejaba Chávarri en su película sobre la familia Panero, más acorde con el desconcierto que provocó la democracia a finales de los años setenta, con aquellas cosas incomprensibles de la movida y que para mí convertían el país en una España de Babel. En cambio, ahora, estamos en otra clase de desencanto que nos conduce a la indignación.

—¿Esta crítica social es extensible a la actual pasividad, a la escasez de entusiasmo de los intelectuales?

—En parte sí, aunque a quienes Román critica más es a los intelectuales que hacen divulgación, en lugar de profundizar más, de hacer grandes tratados de filosofía. Pero eso lo piensa el personaje, no yo. Aunque es una manera de reflejar la tendencia que tenemos en este país a criticar lo que hacen o no hacen los demás en lugar de hacerlo nosotros. En ese sentido sí que fustigo un poco, porque es una novela moralista.

—También Bernardo, el jubilado patinador, representa otra forma de desencanto pero vive más el presente, la despreocupación, y su existencia parece basada en el relativismo. ¿Un símbolo de la posmodernidad?

—Efectivamente. Bernardo es un hombre resbaladizo, con relaciones líquidas, superficiales, individualista, distanciado incluso de sí mismo, que duda de su identidad y manifiesta claramente su ausencia de valores. Esto explica que no sienta nada por haber convertido en su víctima a Héctor. La culpa, como señaló Scheler, es una cualidad objetiva de nuestras acciones, no un sentimiento. Estamos hartos de ver a personas que han hecho mal y no se consideran ni responsables ni culpables. Esto es propio de la posmodernidad y del personaje de Bernardo.



—En cualquier caso los dos, Román y Bernardo, mantienen un pulso por el joven Héctor, propio del vampirismo.

—En las relaciones es muy difícil que una parte no devore a la otra. Rilke decía que el amor consiste en dos soledades que se respetan y se reverencian, mientras que Sartre defendía que el amor debía aspirar a la libertad del otro. Si aplicamos esto último, hay que tener en cuenta que la libertad implica que puedan abandonarnos. Por eso tratamos casi siempre de apoderarnos del otro, de convertirlo en un objeto nuestro con el que podamos jugar. En la novela la relación de Bernardo y de Román con Héctor, todos seres imperfectos y mal situados en el mundo, tiene mucho de eso, de vampirismo, de querer apropiarse del joven, y por eso termina resultando un relato triste.

—También hay unas complejas relaciones de manipulación entre ellos.

—Es verdad que todos se manipulan entre sí. Pero el gran manipulador es Bernardo, que lo hace con todos, sobre todo con Héctor, al que le hace creer que hubo o hay amor entre ellos y que determina el final cuando el joven se siente desarmado y abandonado. Bernardo lo hace porque tiene la facultad de no sentir nunca más allá de un cierto límite. No le desgarran los sentimientos, piensa hasta aquí he llegado y se acabó. Es incapaz de hacer el bien. Esto es lo que recorre toda la novela. La gente que se ocupa de otros acaba devastada pero ha hecho el bien. Soy un moralista. Un narrador que frunce el ceño ante las insensatas pasiones de los hombres, que por otra parte son las mías.

TUVE UN PROFESOR QUE NOS TRANSMITIÓ PASIÓN POR EL HEROÍSMO DE SABER LA VERDAD, DE IR A LAS COSAS MISMAS, DE SABER SUPRIMIR LOS PREJUICIOS QUE NOS IMPIDEN VER LAS COSAS

—Usted hablaba antes de la pérdida de *feedback* de Román al jubilarse, pero en realidad sigue manteniendo esa relación con dos exalumnos, Elena y Ernesto, incluso con el personaje de Héctor. ¿No es una actitud narcisista?

—Por supuesto. Los alumnos son el espejo donde se mira el profesor. Román es un buen orador, un excelente expositor de la filosofía y se mira, como todos los que tenemos facilidad de expresarnos en público, en quienes lo escuchan. Sabe recrearse en la suerte, mirar a los tendidos como dicen los andaluces. Ese reflejo, esa retroalimentación, solo se la devuelven sus antiguos alumnos y por eso mismo se deja querer por Elena y la utiliza de una manera medrosa, y sí, narcisista.

—En el recuerdo y la admiración que estos dos personajes tienen por Román también hay un canto en favor de la enseñanza, de la pasión por transmitir conocimientos que parece haberse perdido en la actualidad.

—Existió y puede que aún viva, no lo sé, un profesor sevillano, Oswaldo Márquez, que tenía una cátedra absurda que se llamaba Historia de la Filosofía Española y de la que él hizo una excelente asignatura. Fue un profesor muy importante para mí. Nos hizo hacer filosofía. Teníamos que escribir textos, inventar nosotros, utilizando libros de otros, mezclando unas cosas con otras. Yo escribí sesenta folios sobre el siglo XV español. Él nos transmitió pasión por el conocimiento, por el heroísmo de saber la verdad, de conocer las cosas como son, de ir a las cosas mismas, de saber suprimir los prejuicios que nos impiden ver las cosas. Todas esas cuestiones que eran patrimonio de la filosofía. Fue un gran impulsor pedagógico, un ejemplo de lo que la universidad tendría que ser.

—¿Cuál es su visión del mundo actual, del momento que vivimos?

—Nos ha tocado vivir un mundo muy complicado que se nos va de las manos. Hemos perdido la inteligencia electiva, tratamos de entenderlo todo y a lo mejor deberíamos aflojar, dejarnos llevar un poco por las cosas mismas. A veces, a fuerza de entender todo tanto nos perdemos. Hay un auge del individualismo excluyente. Es difícil amar globalmente, pero a lo mejor deberíamos intentarlo. ■

NARRATIVA

LA VIOLENCIA DE LA METAMORFOSIS

MARTA SANZ

LAS CRÓNICAS DE LA SEÑORITA HEMPEL
Sarah Shun-lien Bynum
Trad. Gabriela Bustelo
Libros del Asteroide
18,95 euros | 262 páginas

Si una persona adulta tuviera que aguantar que le salieran los dientes, se volvería loca de dolor. Sin embargo, los bebés, que se chupan los puños y lo muerden todo y tienen un poquito de fiebre, aguantan mientras eclosionan sus dentaduras de ortodoncia. Los adultos se hinchan de anestésicos cuando la muela del juicio asoma por la encía. En *Las crónicas de la señorita Hempel,* Sarah Shun-lien Bynum habla sin dramatismo de la violencia de la metamorfosis: los pechos se abultan, siempre hay una primera y una última vez para todo, nos emparejamos como cigüeñas, engendramos criaturas, cambiamos de oficio y se nos muere el padre… Es horrible, es maravilloso, y eso es lo que aquí se narra con el punto justo de amabilidad y acritud. Haciendo las cosas difíciles, fáciles. Como los buenos maestros.

A través de ocho relatos que constituyen un todo, la autora adentra al lector en el universo de Beatrice Hempel, una maestra veinteañera que se mueve sobre el límite entre jugar, vivir y jugar a vivir. Sus alumnos crecen y ella también crece mientras los mira: la vulnerabilidad de los niños hace que la mujer, consciente de su responsabilidad, vuelva sobre sí para hacer un ejercicio autobiográfico aparentemente amable donde se incuba una larva agria. Es importante saber quién mira a los niños. Quién construye los relatos para su educación y quién los relata a ellos. Beatrice Hempel no es como la institutriz sin nombre de *Otra vuelta de tuerca.* Tiene nombre y apellido. No es culpable ni ha de justificarse. Su mirada no se enrarece por efecto de las amputaciones de una sociedad represiva; la infancia se coloca en otro lugar dentro del imaginario de la literatura: los adultos son el niño que fueron y los niños encierran, dentro de su caja torácica, al adulto que llegarán a ser. Tal vez por eso nos cuesta imaginar de niña a la institutriz sin nombre y, sin embargo, vemos a la perfección a Beatrice, cuyo discurso no es depravado ni siquiera cuando se turba ante la sexualidad de un niño. El tema del crecimiento se relaciona con el de la educación: pese a que los alumnos de la señorita Hempel son encantadores quizá porque ella los contempla con ternura, la enseñanza es extorsión, demagogia, clientelismo, necesidad de complacer. Aun así o tal vez a causa de esa lucidez triste, la señorita Hempel es una buena maestra y las cosas fluyen y se van conformando con inseguridad, alegría, miedo…

> SARAH SHUN-LIEN BYNUM ESCRIBE ACERCA DE LA FAMILIA, DE LAS REPRESIONES, DEL MIEDO, DEL ADULTO QUE LOS NIÑOS LLEVAN DENTRO

El miedo es precisamente el tema que aporta una textura política a las crónicas. El miedo se liga a una sexualidad —lo desconocido, el encuentro con el otro— que se hace ostentación en los niños y rechazo en una Beatrice que no se anima a practicar el sexo anal. El miedo es un miedo a salir del útero, del propio yo, de la familia, del aula-burbuja que amortigua los embates de una realidad que, como los bosques de los cuentos de hadas, está llena de peligros. Y aquí es donde *Las crónicas de la señorita Hempel* deja de ser un relato íntimo para transformarse en una experiencia histórica, común: el miedo al hombre del saco, a los que violan niños en una furgoneta, al coco, cristaliza en el 11-S. La señorita Hempel alude a él de pasada, con la misma sorprendida resignación, la misma naturalidad, con la que transcurre la existencia y sus pequeñas devastaciones. Aunque probablemente la educación no sirva de nada y resulte infructuoso el proyecto de formar criaturas libres en un mundo sembrado de minas y escáneres, hay que salir del cascarón, avanzar, tratar de comprender. Esa es quizá la tesis de Beatrice Hempel, probable alter ego de Sarah Shun-lien Bynum. ■

Sarah Shun-lien Bynum.

LEIGH DANA JACKSON

NARRATIVA

A DOS VOCES

EDUARDO GARCÍA

POSAR DESNUDA EN LA HABANA (ANAÏS NIN EN CUBA)
Wendy Guerra
Alfaguara
18,50 euros | 300 páginas

Mientras resuenan todavía los ecos de la polémica en torno a la retirada de *El hacedor (de Borges). Remake*, cae en mis manos *Posar desnuda en La Habana*, una atractiva muestra de que el diálogo entre autores puede revelarse un fértil sendero para la creación con resultados estimulantes.

Llevada de su ferviente admiración por la figura y la obra de la escritora Anaïs Nin, la cubana Wendy Guerra se arroja a la aventura de reencarnar su voz, rellenando los huecos en su célebre *Diario* durante un periodo cuasi desconocido de su vida. Declinaba el verano de 1922 cuando una joven Anaïs de apenas 19 años se refugia con la rama cubana de su familia en La Habana. En esos días atraviesa una dolorosa separación temporal de Hugo Guiler, un rico banquero que acabará por acudir a la isla para enlazarse con ella en el que sería el primer matrimonio de la escritora. En la reconstrucción de este interludio encuentra la autora una situación ideal para desplegar su propia voz narrativa, pues apenas nos quedan de él nueve magníficas páginas manuscritas del *Diario* en el que su protagonista, Anaïs Nin, despliega sus dudas sobre la conveniencia de casarse, sus deseos de ser escritora e instalarse en París y su determinación de ser libre e independiente. Si añadimos que la personalidad de Anaïs Nin, su transgresora vida al límite —bigamia, lesbianismo, incesto—, es sin duda una de las más controvertidas de la historia literaria reciente, hemos de concederle a Guerra un fino instinto a la hora de elegir una vía más que prometedora con vistas al ejercicio de la recreación.

> LA ESCRITORA CUBANA SE REENCARNA EN LA VOZ DE ANAÏS NIN, RELLENANDO LOS HUECOS EN SU CÉLEBRE 'DIARIO' DURANTE UN PERIODO DESCONOCIDO DE SU VIDA

Con honestidad y lírica osadía, la cubana se ha internado a fondo en el mundo de la autora de los *Diarios*, intentando sentir en propia piel el vibrante impulso del deseo de una de las pioneras de la liberación de la mujer. Más allá del mero ejercicio mimético de lenguaje, Wendy Guerra ha dado a luz una voz hermana, con sabor a trópico, femenina hasta la beligerancia, donde resuenan ecos de la escritora objeto de su homenaje, a través de otra tonalidad. El resultado es un nuevo diario novelado en el que los textos intercalados del *Diario* original, transcritos en cursiva, manifiestan una proximidad afectiva al cuerpo del libro de la autora, mas sin fundirse nunca por completo con él. Como lectores nos felicitamos por ello. No cabía esperar menos de una creadora con talento y personalidad. De hecho, reclama la atención la disparidad tonal entre los breves textos de Anaïs, entregados a una brillante prosa de frase larga, divagante, en círculos concéntricos, donde se trasluce un casi proustiano estilo años treinta, y la contemporánea prosa de Guerra, mucho más ágil, entreverada de frases breves y certeras. Sorprende también el dominio del tono confesional, al servicio de una perspicaz hiperestesia: un arrollador lirismo en el cultivo de la introspección, plagado de aciertos expresivos. Domina Wendy Guerra el arte de la velada sugerencia, así como el del verosímil arrebato emocional. Mientras tanto, sobrevuela en claroscuro la figura del padre ausente, eje oculto de su impulso deseante, como nos revelarán las páginas del *Diario* rescatadas al final del libro.

Nos encontramos, quizá, ante una de las más enérgicas manifestaciones, en los últimos años, de un tan vivaz como refinado despliegue psicológico de una voz femenina. Una lúcida fenomenología del deseo con nombre de mujer. ■

EFE

Wendy Guerra.

Otto Dix, *Mutilado de guerra.*

EL VALS DE LAS BALAS

TINO PERTIERRA

EL SONÁMBULO DE VERDÚN
Eva Díaz Pérez
Destino
17,50 euros | 264 páginas

Hagan juego. El juego de las historias que saca de sus casillas a los lectores para que cada página tenga un brote de aventura literaria. Los dados están cargados de furia y malaventura, quien avisa desde el primer párrafo no es traidor: "La bala está a punto de llegar a la frente del soldado, pero él no lo sabe". Un destino en el punto de ira, una ignorancia que es nuestra (probable) certeza. *El sonámbulo de Verdún* deja libre a la marioneta de la muerte en un paisaje de esperanzas calcinadas y sueños quebrados, ese escenario infernal de los campos cubiertos de sangre y vísceras en la Primera Guerra Mundial por el que la autora se mueve con la habilidad y paciencia de una francotiradora que sabe esperar el momento preciso para no errar el tiro. Sin tregua. Sin contemplaciones. Díaz Pérez sabe ser dura cuando se trata de poner a la intemperie el horror de la violencia patriótica, y lo hace sin recurrir a tristes tópicos o pelotones de estereotipos. Su guerra es veraz y feroz, y por momentos descarnadamente lírica al merodear las pieles atormentadas. Emocionante, sin duda, indudablemente cruel. Pero no se limita a coleccionar estampas del horror. Su juego va más allá de la mera ilustración. En su novela, las postales pueden cobrar vida, y convertirse en ventanas al futuro del pasado, a la infancia del desdichado protagonista al que una bala aguarda en el camino, paciente y despiadada. Postales desde el filo de la navaja ensangrentada que siega vidas en el fango de la Historia.

Bailamos un vals de palabras que juegan partidos con el tiempo, que atraviesan las alambradas tras las que aguarda una narración llena de recovecos y corrientes subterráneas, como no podía ser de otra forma tratándose de un laberinto de fabulaciones, una tierra de nadie por la que deambulan fantasmas con memoria, mientras la autora se niega a ser espectadora y se inmiscuye entre líneas para amartillar preguntas, disparar respuestas a bocajarro a sus personajes sobre el gigantesco tablero por el que ruedan los dados, ruedan los cuerpos, ruedan los recuerdos inventados. Siembra dudas, recogemos tempestades de acero. Con un detallismo prodigioso y jamás altanero que deja clara la hercúlea labor de documentación y su posterior destilación para que se integre en la narración de forma fluida y espontánea, la novela se arrastra por las trincheras ofreciendo al lector la posibilidad de vivir de cerca las miserias, los miedos, las patrañas, los odios. Los sueños y sus amantes pesadillas. La muerte no se despega, los piojos tienen historia (memorable irrupción de una sensualidad con pliegues kafkianos) y las páginas desprenden aromas que describen una época o destruyen la épica o convocan a los espíritus de las sensaciones que riegan jardines de nostalgias y ruinas.

"Esta es una novela narrada entre el escepticismo y la ironía, que pasea por estancias que ya no existen, analiza los mecanismos del pasado y cuestiona la forma en que se cuentan las viejas historias". Díaz Pérez está tan segura de su material que incluso se permite el atrevimiento de inventariarlo y ponerse deberes: "no valen las trampas, los recursos narrativos que se quedan en descripciones de cartón piedra y atrezos exóticos de novelas postizas de tiempos antiguos". Y se lanza campo a través arrojándose en cuanto socavón sale a su paso para detener la acción y, por ejemplo, contar la historia de una bala, o describir con gracia insuperable una ventisca en Praga, todo al servicio de la narración de una saga de personajes unidos por imprevisibles hilos invisibles, sonámbulos que no quieren (¿o no pueden?) despertar. ■

LOMBILLA

Eva Díaz Pérez.

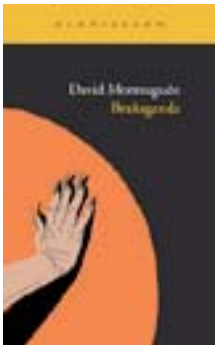
DÍAZ PÉREZ PONE A LA INTEMPERIE EL HORROR DE LA VIOLENCIA PATRIÓTICA. SU GUERRA ES VERAZ Y EMOCIONANTE, LÍRICA, INDUDABLEMENTE CRUEL

NARRATIVA

LOS DOMINIOS DEL HOMBRE-LOBO

ANTÓN CASTRO

BRAÑAGANDA
David Monteagudo
Acantilado
19,00 euros | 282 páginas



David Monteagudo (Viveiro, Lugo, 1962) llegó a los cuarenta años sin haber publicado nada. Con *Fin* (Acantilado, 2009) logró un gran éxito de lectores, de crítica y de interés por la industria cinematográfica. Sin embargo, la primera novela de Monteagudo yacía en un cajón, y tenía mucho que ver con su Galicia natal y con un mito muy galaico: la figura del *lobishome*, esa pavorosa criatura que nace en una familia de siete varones y que padece el influjo de la luna llena. Monteagudo opta en *Brañaganda*, también en Acantilado, por una prosa colorista, casi una prosa de pintor: minuciosa, perlada y con inclinación al mito. El halo de leyenda empieza en un territorio del interior que mira hacia el mar pero que está encerrado en una exuberancia incontenible de montes, bosques, vaguadas y ríos. Un clima de inquietud envuelve al pueblo Brañaganda, y eso es lo primero que cuenta el joven Orlando, hijo de la maestra y de su marido, un hombre culto que se ha reinventado a sí mismo como pintor y como guardabosques. Como pintor retratará a la joven Cándida, que despierta a la juventud y a la belleza, y no pasa inadvertida para nadie: ni para los hombres maduros ni para el joven narrador.

Ese ámbito tan especial se instala en una rica tradición gallega: la de Fernández Flórez, Carlos Martínez Barbeito, Álvaro Cunqueiro o Alfredo Conde, entre otros que se han acercado al enigma del hombre lobo. Poco a poco, empiezan a aparecer varias mujeres muertas; en su asesinato siempre se vislumbra un componente sexual. Todos culpan al *lobishome*, algunos incluso creen verlo entre los matorrales, como les sucede a la madre de Orlando y al propio niño. Quizá nada sea lo que parece. Su padre, contrario a supercherías, decide investigar. Y ahí, David Monteagudo va desplegando personajes y secretos, animales reales e imaginación, e incluso los ecos de la Guerra Civil.

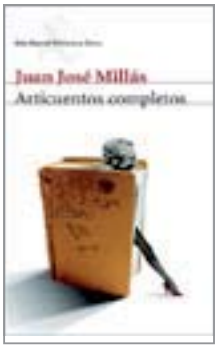
Monteagudo confronta el clima del esoterismo y de las creencias donde vale casi todo con las tensiones derivadas de la contienda, y a la vez intenta hacer un retrato complejo de la vida rural de los años de posguerra. Cándida, que antes acudía a contemplar el paisaje con el joven Orlando, cambia bruscamente. Y siguen apareciendo muertas: generalmente muchachas, Sarita la Couceiro o la vibrante Delfina, entre

David Monteagudo.

BOCADOS DE REALIDAD

GUILLERMO BUSUTIL

ARTICUENTOS COMPLETOS
Juan José Millás
Seix Barral
27 euros | 957 páginas



Juan José Millás siempre ha mirado la realidad desde el lado zurdo, con la sospecha de que lo real es una frontera movediza, el laboratorio de la imaginación. Lo explicó autobiográficamente en su novela *El mundo*, Premio Planeta 2007. Lo demuestra habitualmente en las columnas de prensa. Ese espacio por el que muchos lectores comienzan a leer el día, convencidos de que Millás les descubrirá nuevos significados de lo que sucede en la actualidad que les encañona; la raíz de sus dolencias físicas o psíquicas; lo que ocultan los espejismos la identidad o la importancia sutil que tienen los pequeños detalles en la vida cotidiana. Después de leer sus articuentos —el término que él mismo acuñó en 1993 para nombrar esa hibridación entre el microrrelato y la columna de opinión—, sus lectores dejan que su sonrisa se disuelva lentamente, levantan la vista, piensan y asienten hacia dentro de sí mismos. No volverán a meterse las manos en los bolsillos en un acto mecánico, a abrir la puerta de su casa sin inquietud, a escuchar sin miedo el contestador automático ni a mirarse en el espejo sin tener la sensación de que es otro el que los observa. Millás habrá cambiado sus rutinas, sus certezas, sus convenciones sociales, su manera de mirar y escuchar lo que ocurre en el mundo, a su alrededor o dentro de ellos. Los articuentos

> LOS ARTICUENTOS NOS ENSEÑAN A HURGAR DETRÁS DE LAS APARIENCIAS, A CUESTIONAR LO POLÍTICAMENTE CORRECTO

les han enseñado a hurgar detrás de las apariencias, a cuestionar lo políticamente correcto, a buscar diferentes perspectivas, a saber que la vida es una tragicomedia.

Quién no conozca (cosa improbable) a este Kafka español, por la facilidad con la que enlaza el surrealismo de lo cotidiano con las paradojas y contradicciones de lo real, y sus incondicionales seguidores, tienen ahora la ocasión de adentrarse en la recopilación de piezas de las últimas décadas que ha dividido en cinco ejes temáticos:

otras. En un determinado momento, todo se vuelve irrespirable y más de uno sospecha que el *lobishome* es una treta, una impostura. El pretexto de una venganza. En cierto modo, el autor adopta la estética de la alegoría. *Brañaganda* es un espacio del dolor, del ajuste de cuentas, de los viejos rencores y de las verdades a medias. Entre esas verdades a medias, hay mucho que ver: el dominio de Isabel Freire, la insolencia animal de Felipe del Couso, los devaneos de Pepín Famarelo (¿será él en realidad la bestia?), la personalidad del niño Norberto, el hermano del protagonista que tiene la aureola de un ángel, el propio padre del joven, que ni siquiera está atento al difícil parto doble de su esposa.

La novela es inequívocamente galaica. En casi todo. Y una de las cosas más discutibles es ese final abierto, o más bien impreciso: tal vez sea un poco decepcionante o aguado, como si el autor quisiera dejarlo todo en el aire. O prolongar la burla del *lobishome* hacia el propio lector, como si el misterio perteneciese al corazón del bosque y a ese "hosco letargo invernal" que parece definir el ámbito de Brañaganda. ■

cuerpo, alma, sociedad, lenguaje y cajón de sastre. Los capítulos que engloban un universo literario-periodístico en los que este hábil registrador de la propiedad del extrañamiento da cabida, con igual brillantez, al terror, a lo fantástico, al erotismo, a lo científico, a lo escatológico, a cualquier tema o noticia que lo inquiete y que va deconstruyendo en treinta dos líneas hasta crear una fábula o desvelar lo que escondía el ángulo muerto de la visión. Este libro brinda también la oportunidad de conocer más a fondo el talento de Millás para enfrentarse al lenguaje. Ese lenguaje, también aceptado, asumido y sujeto a normas, que él desatornilla en busca de insospechadas posibilidades, de nuevos sentidos, de silencios interiores, al mismo tiempo que convierte la ironía en la aguja con la que realiza una sutura moral a los problemas, a las heridas, que esconde la realidad. ■

MARK PARASCANDOLA

Miguel Ángel Muñoz.

AIRE DE FAMILIA

JAVIER GOÑI

LA FAMILIA DEL AIRE
Miguel Ángel Muñoz,
Páginas de Espuma
29 euros | 474 páginas

Miguel Ángel Muñoz ha reunido en papel las entrevistas a autores de cuentos que aparecieron en los últimos cuatro o cinco años en su estimable blog *El síndrome Chéjov*. El libro engloba diferentes apartados que muestran la evolución y calidad como son "Decanos", donde aparecen Cristina Fernández Cubas, José María Merino, Soledad Puértolas y Enrique Vila-Matas, y el atinado "Quinta del 61", que cuenta sorprendentemente con siete estupendos y tozudamente cultivadores del género. A Fernández Cubas se le pregunta por afinidades y gustos, por escritores de cuentos en lengua extranjera que puedan haber influido beneficiosamente en el cultivo autóctono del género y da unos nombres básicos, esenciales y personales, y señala que los ve como "una gran familia suspendida en el aire". Y la frase, tan certera, le da pie a Muñoz para titular así, *La familia del aire*, esta excelente colección de entrevistas a escritores españoles, asiduos al género del cuento. Una nómina espectacular en la que todos los que están, *son*, aunque faltan otros tantos, tal como lo reconoce el propio Muñoz en su muy interesante prólogo.

IMPRESCINDIBLE MANUAL QUE EXPLORA LA EVOLUCIÓN DEL CUENTO ESPAÑOL, A TRAVÉS DE TREINTA Y SEIS ENTREVISTAS

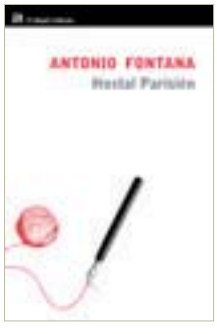
Una de las cosas más destacables de este libro es que al leer todas las entrevistas pueden verse efectivamente los cordeles con los que unas y otras están unidas, con nombres de autores —extranjeros, los más, de otras lenguas, de los clásicos latinoamericanos, desde luego, y mucho menos, es curioso, de autores españoles que han servido de abono de un género que en estos últimos años está dando estupendos frutos. Con estos cordeles y con las preguntas de Muñoz va conformándose una apasionante tela de araña, un edredón de mil teselas, donde cada uno de estos autores presenta su parcela a su modo y manera, dándole su toque personal al cuento, en un frenético laboreo de la colmena, de cuya lectura total no se percibe un manifiesto generacional, pues son varias las generaciones aquí atrapadas: desde Juan Eduardo Zúñiga, homenajeado como se merece, Maestro Zúñiga, al final del libro, con una sucesión de silencios, que están perfectamente explicados por Muñoz, a Sara Mesa y Andrés Neuman, que no solo *es* de aquí y de allá, sino *además* el más joven. Y no hay manifiesto generacional que pudiera servir a profesores/as atrapados/as en el género, tan entusiasmadamente cultivado por todos ellos, sino un colorista mosaico de puntos de vista, de lecturas compartidas o seminales de un puñado de escritores/as (36 en total, de ellos 8 mujeres, desde Mercedes Abad y Pilar Adón a Ángel Zapata y Zúñiga), enriquecido además por unos útiles apéndices. En fin, un libro para degustar, y consultar. ■

El Perchel, Málaga.

NOVELA DE LA MEMORIA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

HOSTAL PARISIÉN
Antonio Fontana
El Aleph
19,50 euros | 192 páginas



Una clave definitoria de un escritor reside en su mirada sobre el mundo. Frente a quienes lo contemplan desde fuera y a distancia, Antonio Fontana viene basando su obra narrativa en la exigente exploración de comportamientos ceñida a estados de ánimo. Un fuerte intimismo, de acentos dramáticos, con ribetes un tanto dostoievskianos y puntadas de tipo social, marca sus novelas. Nada tiene que ver *Hostal Parisién* con las anteriores ni en la anécdota ni en su mensaje, pero resulta del todo coherente con ellas por adoptar ahora la forma autoconfesional que lleva ese gusto del escritor malagueño al límite del intimismo absoluto. Y aún más: lo confesional se convierte en autorreferencial. Porque se trata de una autoficción, o, dicho evitando la jerga profesoral de moda, de unas memorias de infancia, adolescencia e inicial madurez.

La superficie del texto lleva a considerar, en primera instancia, el libro como una autobiografía. Quien habla hace casi alarde del empleo de la primera persona ("Dejo la maleta en el suelo, busco en el bolsillo de mis pantalones" la llave), la cual se interpela a sí misma ("'Admítelo, Antonio, estás engordando', me digo"). El apellido familiar del narrador es Fontana. Y el tal Antonio Fontana trabaja en Madrid como periodista. Además, la cita de Unamuno que abre el relato ("Aquellos años pasaron como un sueño") aporta incluso una clave existencial a la rememoración. Tantas evidencias de una escritura que rescata vivencias personales y las acompaña de un sentido han de tomarse, sin embargo, con precaución. Por eso, aun a riesgo de quedar huérfanos de momento de un gran aliciente del libro, sus sutiles ambigüedades, es aconsejable comenzar la lectura por su última página. En esta, el autor desvela en una escueta "Nota final" que "Las cosas ocurrieron tal como las cuento, pero no son exactamente como las cuento". Y, todavía más, precisa su género y cualidad imaginativa: "Esta novela, por lo tanto, es ficción". "Salvo", aclara añadiendo una reserva juguetona y capital, "las partes que no lo son".

> ANTONIO FONTANA BASA SUS NOVELAS EN UN FUERTE INTIMISMO DRAMÁTICO, CON RIBETES DOSTOIEVSKIANOS Y EPISODIOS DE NUESTRO PASADO CAINITA

Provistos de estas andaderas, nos hallamos mucho mejor preparados para seguir el curso creativo de un relato anclado en la cervantina incertidumbre entre realidad y ficción. Lo que se cuenta, en realidad una crónica familiar dilatada hasta los antecedentes italianos del protagonista-narrador-autor, suena a crónica verídica. Pero el modo de contarlo le da categoría de fábula intemporal, de retorno algo melancólico a los orígenes de un individuo que bien podría ser imaginario. Antonio Fontana recupera el ayer de los abuelos y de los padres. Recorre una historia de gentes variopintas, unas modestas y prácticas, otras fantasiosas. Rescata episodios de nuestro pasado cainita. Y vuelve al ayer, centrado en parte en el familiar Hostal Parisién del título, a instancias de intensos recuerdos emocionales y formativos. La visita a la madre, sumida en la dolencia de

Antonio Fontana.

la desmemoria, sea o no verídica, se escenifica como episodio de una ficción atenta a mostrar la fragilidad de la existencia.

Así, trufada de muchas anécdotas menudas, va creciendo una intensa novela de la memoria real en la que los pasajes dramáticos no impiden una celebración optimista de la vida, en contra, por cierto, de la tonalidad sombría anterior del escritor. Pocos empeños literarios hay más difíciles que novelar la nostalgia con autenticidad y fuerza comunicativa. La clave del acierto de Fontana está en una escritura ajena al énfasis retórico, emotiva sin reblandecimientos y que sabe implicar al lector lanzándole apelaciones directas. ■

ANDABA UN CABALLERO POR ESPAÑA

ÁLVARO COLOMER

ÚLTIMAS PASIONES DEL CABALLERO ALMAFIERA
Juan Eslava Galán
Planeta
21,50 euros | 480 páginas

Ha llovido mucho desde que los amantes de las novelas históricas se veían obligados a acudir a autores extranjeros para saciar su voracidad lectora. Escritores como Robert Graves, Marguerite Yourcenar o Umberto Eco dieron paso a las plumas nacionales de Juan Antonio Vallejo-Nájera, Terenci Moix, Antonio Gala y, en el caso que nos afecta,

> ESLAVA GALÁN DOMINA EL MANEJO DE LA IRONÍA Y EL HUMOR Y SE DETIENE CON RIGOR CUANDO ES PRECISO PARA AMBIENTAR AL LECTOR EN LA ÉPOCA DE ESTA NOVELA DE AVENTURAS DE LA ESPAÑA DEL SIGLO XIII

Juan Eslava Galán, quien se hizo un hueco entre los grandes del género cuando obtuvo el Premio Planeta 1987 con *En busca del unicornio*, una novela ambientada en el siglo XV, esto es, dos siglos después de la que ahora nos presenta. *Últimas pasiones del caballero Almafiera* narra la historia de don Gualberto de Marignane, un caballero que en 1212 regresa a Zaragoza tras años defendiendo el territorio húngaro del asedio musulmán. Vuelve para reclamar las tierras robadas por don Hugo de Tours, un barón franco que no tiene intención de devolvérselas, pero que verá caer a su maltratada esposa, doña Eliabel de Nemours, en brazos del recién llegado. Tal es el telón íntimo de la presente novela, siendo el histórico la unión de los reyes cristianos de la península (Alfonso VIII de Castilla, Pedro II de Aragón, Sancho VII de Navarra y Alfonso II de Portugal) en su cruzada contra los sarracenos, y alcanzando la narración su punto álgido en la sin igual batalla de las Navas de Tolosa, de la que se cumplirán 800 años el próximo 16 de julio.

Con este argumento monta Eslava Galán —que acaba también de publicar *La década que nos dejó sin aliento* (Planeta), tercera entrega de su serie sobre la historia reciente de España— una nueva novela histórica de corte medieval, sin duda una de las temáticas más apreciadas por los lectores de hoy, como demuestra el éxito de autores tanto extranjeros (Ken Follet, Umberto Eco, Noah Gordon) como españoles (José Luis del Corral, Jesús Sánchez Adalid). Y es que, como dice Jacques Le Goff, el medievo es para los europeos lo que el *western* para los norteamericanos. Se puede comprobar leyendo las aventuras del protagonista de esta novela, un auténtico héroe cuyas hazañas son contadas por un juglar un tanto guasón que, no obstante, demuestra gran maestría en el arte de la narración. Una vez más, el escritor jienense exhibe su dominio en el manejo de la ironía, el humor y la terminología en una bien armada novela de aventuras donde el narrador se detiene con rigor, cuando es preciso, para ambientar al lector en la época descrita —la España del siglo XIII— y para dar pequeñas pinceladas sobre unos personajes que ganan intensidad a medida que avanza y se enriquece la historia. También resulta interesante la humanización de los caballeros armados realizada por Eslava Galán, que prefiere mostrar sus heroicidades a través de los detalles, de las acciones aparentemente minúsculas antes que por sus grandes hazañas. Por último, cabe destacar los numerosos pasajes en los que el lector sentirá que, pese a haber transcurrido ocho siglos, la España aquí descrita no difiere demasiado de la actual: "Ese yermo que nunca vio un verdor se reparte entre cinco reyes cristianos desavenidos, envidiosos y enconados, que contienden por un almendro o una oveja y se borran las lindes, como labriegos miserables". Les puedo asegurar que, si conectan ahora mismo la radio y escuchan las noticias políticas, llegarán a la conclusión de que este país sigue estando lleno de mandatarios "desavenidos, envidiosos y enconados". ■

RICARDO MARTÍN

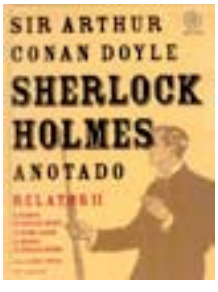
Juan Eslava Galán.

Arthur Conan Doyle.

EL MUNDO DE HOLMES

IGNACIO F. GARMENDIA

SHERLOCK HOLMES ANOTADO. RELATOS II
Sir Arthur Conan Doyle
Trad. Lucía Márquez de la Plata
Akal
60,00 euros | 1.120 páginas



No vamos a tratar aquí de las razones que sostienen la vigencia de Sherlock Holmes en el imaginario popular, pero sí convendría precisar que la profusión de filmes despendolados prueba menos la necesidad de adaptar sus relatos a un público ágrafo que la sorprendente vitalidad de un personaje capaz de resistirlo todo, pues la continua reedición de las aventuras originales demuestra que el héroe no precisa de reinterpretaciones. No porque proliferen los subproductos audiovisuales dejan de ser publicadas —y es de suponer que leídas— las memorables peripecias del inmortal detective, convertido casi desde su nacimiento en icono universal de un Londres que ya no existe.

***The Adventures of Scherlock Holmes*, con Basil Rathbone en el papel del detective.**

Publicada entre 2005 y 2006, la edición de Leslie S. Klinger no es la primera anotada que ha aparecido en Gran Bretaña, pero sí la más reciente y la única disponible en castellano. Anteriormente, como cuenta el propio editor, vieron la luz *The Annotated Sherlock Holmes* de William S. Baring-Gould (1967) y el más académico *Oxford Sherlock Holmes* (1993), entre otros libros de referencia. Todos los ha consultado Klinger —autor también de un *New Annotated Dracula* (2008)—, pero el trabajo del estudioso se centra no tanto en Conan Doyle como en sus célebres criaturas. "Yo perpetúo la dulce ficción de que Holmes y Watson realmente vivieron", declara con fingida candidez, y sobre esa ficción construye un formidable aparato de citas, glosas y correspondencias que proponen una verdadera biografía paralela.

> LOS DEVOTOS DEL DETECTIVE ENCONTRARÁN EN ESTA EDICIÓN UNA MARAVILLOSA ENCICLOPEDIA SOBRE LA ERA DE VICTORIA

El Canon sherlockiano, con mayúscula, como se lo llama para diferenciar las aventuras originales de las incontables recreaciones de otros escritores que han prolongado la vida de Holmes más o menos de acuerdo con los parámetros fijados por Doyle, abarca cuatro novelas —reunidas en el volumen primero de la edición española— y 56 *short stories* recopilados por el autor en cinco títulos, que Klinger agrupa en dos volúmenes. Este segundo volumen de relatos, con el que se cierra la serie —los dos anteriores fueron publicados por Akal en 2009 y 2010—, contiene *El regreso de Sherlock Holmes* (1903-1904), *Su último saludo* (1908-1913) y *El archivo de Sherlock Holmes* (1921-1927), es decir, los tres títulos

que publicó *sir* Arthur, siempre por entregas, después de que la presión de los lectores —y como es fama de su propia madre— lo obligara a *resucitar* al personaje tras haber contado su muerte en las cataratas de Reichenbach, a manos y en compañía de su rival el profesor Moriarty.

Los ingleses saben que la erudición no está reñida con el humor o cierta característica excentricidad, y los miles de notas de Klinger —todo un festín que revive el mundo de Holmes hasta los detalles más inverosímiles— son buena muestra de ello. Tal vez no sea esta la edición más cómoda para adentrarse por primera vez en las aventuras del detective, sobre todo por el peso de unos volúmenes que exigirían atril o facistol, pero los devotos del personaje encontrarán en ellos, además de una estupenda colección de dibujos publicados en las revistas de la época, una maravillosa enciclopedia sobre la era de Victoria. ■

NARRATIVA

TELENOVELA

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

RATING
Alberto Barrera Tyszka
Anagrama
17,90 euros | 264 páginas

Antes de la era Chaves, Venezuela exportaba al resto del mundo petróleo, mujeres bellísimas y telenovelas. Desde hace unos años, reencarnado Bolívar en la figura de don Hugo, imagino que el petróleo y las guapas de infarto siguen fluyendo, aunque sospecho que el auge de la telenovela, al menos en España, ha decaído irremediablemente. Las parrillas televisivas siguen programando culebrones, cierto, pero hoy el público se ha enganchado a otro tipo de perversiones filmadas. La telenovela, huelga decirlo, es ahora mismo un género *soft* ante la avalancha *hard* que proponen los *reality* de distinto pelaje que infestan los canales públicos o de pago. La madurez del público no se ha refinado, pero sus intereses se han vuelto más agrios. Los padecimientos de una virgen que después de seiscientos capítulos descubre que su madre es, en realidad, su hermana mayor, o que el hombre al que ama asesinó a su padre el mismo día en que la protagonista nació, palidecen ante la guerra de todos contra todos que proponen los guionistas en sus actuales encarnaciones de la filosofía *Big Brother*. Incluso las amas de casa más carpetovetónicas se sienten más cerca del nihilismo pijo de Paris Hilton o de las batallas de los Osborne que de la vida azarosa de una Luisa Fernanda enamorada de un Carlos Alfredo.

Quizá por eso *Rating*, la novela de Barrera Tyszka, tiene cierto sabor arqueológico, como si llegara una década tarde a los lectores de este lado. *Rating* dibuja un arco temporal entre una carrera que empieza, la de Pablo Manzanares, un joven con pretensiones literarias al que el pasado familiar y una progenitora preocupada por su futuro abocan al indeseado trabajo de ayudante de producción en un canal televisivo, y una carrera que declina, la de Manuel Izquierdo, desencantado libretista de oficio para el que en literatura ya todo está dicho, y que arrastra dos heridas personales (la muerte de su madre; un gran amor fracasado) que, paradójicamente, solo un uso íntimo y terapéutico de la escritura alcanzará a redimir. Entre la inocencia de Manzanares y el cinismo de Izquierdo, Barrera Tyszka levanta la hipotética aventura de un híbrido entre la telenovela y el *reality* protagonizado por indigentes. En el desarrollo de esta peripecia, en la que no faltan los lugares comunes al uso (el viejo productor sin corazón, la aspirante a actriz dispuesta a vender su cuerpo a cambio de un papel, un discurso estereotipado a propósito de la televisión como parque temático de las frustraciones humanas), Manzanares e Izquierdo irán pasando del desencuentro a la amistad, siguiendo otra estructura clásica, la de la *buddy movie*, en que dos personajes de caracteres antitéticos que al principio de la acción se detestan acaban sintiéndose unidos por vínculos más o menos profundos.

> ALBERTO BARRERA EXPLORA LOS LÍMITES MORALES DE LA TELENOVELA Y SU RESPONSABILIDAD EN LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL

Alberto Barrera Tyszka.

Acostumbrados a que la televisión protagonice parte nada desdeñable de la mejor narrativa contemporánea (basta pensar en su papel en la obra de autores como Don DeLillo o David Foster Wallace: siempre inquietante en aquel; siempre malévola en este; conformadora de sentido y cohesionadora de un *statu quo* en ambos casos), las lecturas que el escritor venezolano propone del hecho televisivo resultan decididamente obvias. Y aunque *Rating* se lee con gusto, también se transcurre por sus páginas sin sobresaltos. Todo es demasiado evidente, demasiado previsible, ya visto o leído. A la historia le falta calado y se queda en un anecdotario más o menos sagaz a propósito de la meritocracia y el conflicto entre realidad y deseo. ■

NARRATIVA

MENOS ES MÁS

EDUARDO JORDÁ

HISTORIAS DE UN DIOS MENGUANTE
José Mateos
Pre-Textos
13 euros | 119 páginas

José Mateos es un gran poeta que apenas sale de su ciudad, Jerez. Los viajes que le interesan son los viajes hacia el interior de uno mismo y no hacia el exterior. "Lo mejor de un poema se escribe cuando el poeta se olvida de que está escribiendo un poema", decía José Mateos en *La razón y otras dudas* (2007), un libro inclasificable en el que reunía pensamientos y aforismos y reflexiones sobre el arte y la vida. Y el lector de *Historias de un dios menguante* tiene la sensación de que estos relatos han sido escritos por un autor que se había olvidado de que estaba escribiendo un relato. Porque en ninguno de estos cuentos hay sorpresas finales ni exhibiciones de técnica narrativa. Tampoco hay artificios, ni trucos, ni malabarismos. Al contrario, todo lo que se nos cuenta parece sencillo y reposado, aunque se trate de un asesinato, o peor aún, del relato de un terrible asesinato colectivo que le hace un padre a su hijo.

> EN NINGUNO DE ESTOS CUENTOS HAY ARTIFICIOS, NI TRUCOS, NI MALABARISMOS. AL CONTRARIO, TODO LO QUE SE NOS CUENTA PARECE SENCILLO

En uno de estos relatos, "La cueva sin eco", un grupo de topógrafos está haciendo unas mediciones en una remota zona montañosa. Empieza a llover y el pastor que acompaña a los topógrafos les aconseja refugiarse en una cueva. Cuando deja de llover, el pastor lleva a los topógrafos a su choza y les enseña una estatuilla femenina que hace tiempo encontró en el fondo de la cueva. La figura parece una diosa primitiva —fenicia, quizá— que está representada con una mano extendida. Cualquier otro escritor que no fuera José Mateos se hubiera puesto a contar la historia de la diosa, o la historia del pastor, o la historia del hallazgo de la estatuilla en el fondo de la cueva. Pero Mateos prefiere concentrarse en la mano abierta de esa estatuilla misteriosa que llevaba siglos sepultada en la sima de una cueva: "La miré. Y me pareció una mano que ardía sin consumirse, una mano que, al mismo tiempo de pedir algo, nos ofrecía aún más". El relato no va mucho más allá, pero aun así nos ha ofrecido mucho más de lo que esperábamos al empezar a leerlo.

Los relatos de *Historias de un dios menguante* también arden sin consumirse, igual que la mano de aquella misteriosa estatuilla enterrada en una cueva. Al leerlos, por amargos que sean, el lector tiene la extraña sensación de que ha encontrado una fuente secreta de esperanza, aunque no sepa muy bien de dónde viene esa esperanza ni cómo es posible que pueda actuar sobre él. Y esa esperanza —o ese consuelo— aparece incluso en las historias más terribles, como la del terrorista condenado por su organización en "Alexis y la razón histórica", o la del padre que le cuenta a su hijo, en una estrecha carretera de montaña, lo que hizo durante la guerra de Bosnia con el fusil automático que mucho tiempo después lleva a vender a un mercadillo, tal como se cuenta en "La voz de la sangre". Esta historia está situada en una carretera rural en el corazón de Bosnia, una zona que Mateos no conoce porque ya sabemos que casi nunca se mueve de Jerez. Pero yo sí que conduje un coche por esa zona, unos cuantos años antes de que empezara la guerra de los Balcanes, y puedo jurar que el paisaje que se describe en el relato —y no solo el físico, sino sobre todo el paisaje moral— es idéntico al que existía en esa región de la antigua Yugoslavia.

Sin estridencias, sin alardes, sin trucos narrativos, José Mateos ha escrito uno de los mejores libros de relatos que he leído en mucho tiempo. En *La razón y otras dudas*, Mateos decía que el artista de verdad debe ser tan grande que consiga convertirse en un ser muy pequeño. Y estas *Historias de un dios menguante* demuestran que el autor ha sabido volverse un ser muy, muy pequeño. Y así ha logrado hacernos a nosotros, sus lectores, mucho más grandes de lo que somos. ■

José Mateos.

JOSÉ DEL RÍO MONS

ENSAYO

ALBUM

Autorretrato de Eduardo Arroyo, 1990.

UN VIAJE INFLAMABLE A LA PINTURA

ANTONIO LUCAS

AL PIE DEL CAÑÓN. UNA GUÍA DEL MUSEO DEL PRADO
Eduardo Arroyo
Elba
24 euros | 168 páginas

Cuando Eduardo Arroyo marchó definitivamente a París, en 1964, se llevó adosados a la memoria un puñado de recuerdos de sus visitas adolescentes al Museo del Prado. Por entonces el arte le quedaba lejos como creador, pero mucho de lo que había descubierto en la pinacoteca madrileña le rondaba ya por dentro, le iba ahormando la mirada. De regreso a España después de dos décadas de exilio voluntario, Arroyo recuperó la galaxia del Museo del Prado y la vibración íntima de aquellos primeros deslumbramientos, pero le añadió a cada reencuentro todo eso que el tiempo había sumado a su forma de entender el mundo, a la corrupción de sus desengaños, al fervorín de sus entusiasmos, a su trayectoria, ahora sí, de artista con voz propia… El misterio del museo se ha ido renovando de este modo para Arroyo, sin tregua, sin fatiga, sin final. Sabe que el Prado es una astronomía indescifrable. Quizá por eso aceptó el reto de trazar un itinerario propio, de establecer un repertorio de luces de costa sobre aquellas piezas que resultan para él imprescindibles.

El resultado de la aventura de transitar de nuevo la pinacoteca para *reescribirla* de otro modo es *Al pie del cañón. Una guía del Museo del Prado*. En este largo texto bien ilustrado, Eduardo Arroyo descubre su museo, ese que no es nunca igual para otro visitante. Y lo hace desde el fervor de una prosa de excelente ritmo, plástica, dispersa de la mejor manera: sumando por el camino nuevos espacios en los que posar las córneas, hallazgos imprevistos en un cuadro hasta entonces inadvertido. Todo esto convierte su *ruta* en una expedición de gran voltaje. En un cómplice ritual donde el lector puede añadir sus propias percepciones, haciendo pie en el texto no como una escritura sagrada o inmutable, sino como una sugerencia emocional que pide ser compartida pero no exige ser *rezada*. No a la manera de Eugenio d'Ors en las *Tres horas en el Museo del Prado*, sino impulsado por la genealogía sonámbula de los grandes maestros de la pintura, todos esos que no han podido ser reducidos a fórmula, a ecuación única. Velázquez sobre todas las cosas; Goya como necesaria dinamita; El Bosco, que es revelación alucinada; El Greco, Rafael, Tiziano, Veronés, Van der Weyden, Botticelli, Zurbarán, Rembrandt, Rubens, Patinir… Pero también aquellos que de algún modo no hacen la Historia, aunque ayudan a completarla: Francisco Collantes, Weegee, Guido Reni, Sánchez Cotán, Matthias Stomer, Furini… Es una selección natural extraída de las pasiones de Arroyo, pero resulta una senda abierta que no busca canon ni jerarquía, sino colisiones inesperadas, conexiones fastuosas entre los cientos de inquilinos de la cripta, entre los tiempos tan *domesticados* ya del arte.

> EDUARDO ARROYO DESCUBRE SU MUSEO DESDE EL FERVOR DE UNA PROSA DE EXCELENTE RITMO, SUMANDO HALLAZGOS IMPREVISTOS EN UN CUADRO HASTA ENTONCES INADVERTIDO

Vale de aviso para náutas la cita con la que el autor inaugura el volumen: "Atención, no escribas nada objetivo, nada tiene valor fuera de tus propias ideas falsas" (Imre Kertész). Pues aquí no hay más tesis que la del contemplador felizmente extraviado, la de un artista antiacadémico, inflamable en su lectura, descubriendo una y otra vez el rojo o el negro de una tela, las esquinas de los cuadros, el erotismo o la muerte que habita en la pintura. Todo vale cuando uno fija sus pasos en el Prado una mañana cualquiera en busca de nunca sabe qué, pues todo es distinto a cada día, a cada visita, a cada emoción de ver una y otra vez las mismas telas. Pues todo es sustancia del arte. Porque el Prado es *El libro de arena* de los colores. Porque no se puede decir de otro modo. Porque en definitiva el Prado no se puede contar de una sola vez, sino que como bien dice Arroyo en este libro, el Museo es una forma de estar en el mundo. Entrar a descubrirlo es emprender viaje por un espejo infinito. ■

Las tres gracias, de Peter Paul Rubens.

PERIODISMO

DOS SIGLOS DE DIARIOS

JAVIER VALENZUELA

HISTORIA GRÁFICA DE LA PRENSA DIARIA ESPAÑOLA (1758-1976)
Juan Fermín Vílchez de Arribas
RBA
40 euros | 480 páginas

Hacia el final de su *Historia gráfica de la prensa diaria española*, el periodista granadino Fermín Vílchez cita a otro ilustre paisano y compañero de oficio, el ya fallecido Julio Alonso, quien en 2007 afirmó: "Lo que exigen estos tiempos es más reinventar los periódicos que rediseñarlos". Tenía razón Julio Alonso: los diarios impresos buscan hoy, con más ansiedad que reflexión, su lugar en un universo de comunicación global dominado por las noticias y los comentarios instantáneos en Internet y en las emisoras de radio y cadenas de televisión.

> FRUTO DE MUCHOS AÑOS DE TRABAJO, ESTA OBRA TRAZA CON UN RIGOR CADA VEZ MÁS INHABITUAL LA HISTORIA DEL PERIODISMO IMPRESO EN ESPAÑA DESDE MEDIADOS DEL SIGLO XVIII HASTA LA APARICIÓN DE 'EL PAÍS' EN 1976

Ahora bien, para reformar y hasta revolucionar un arte, un género, un oficio, un negocio, cualquier cosa, hay que conocerlo muy bien. Si Picasso cambió la pintura en el primer tramo del siglo XX fue porque, amén de ser un genio visionario, se sabía al dedillo su historia y sus técnicas clásicas. Sería, pues, muy recomendable que los periodistas que ahora exploran qué lugar pueden y deben ocupar los diarios en el siglo XXI, y básicamente cuál es la relación entre el ciberespacio y el papel, tuvieran un conocimiento mínimo del pasado de su oficio y de los retos que ya ha superado.

Y es ahí donde el libro de Vílchez puede ayudarles, debería, de hecho, ser un manual de primero de carrera en las facultades de periodismo y comunicación. Fruto de muchos años de trabajo, esta obra traza con un rigor cada vez más inhabitual la historia del periodismo impreso en España desde su nacimiento, a mediados del siglo XVIII, hasta la aparición de *El País*, en 1976, tras la muerte de Franco. Siendo Vílchez uno de los mejores diseñadores y confeccionadores de la prensa española en las últimas décadas, su libro es, sobre todo, una historia gráfica, con reproducciones de calidad de las portadas y las páginas más significativas de los medios que va citando.

RICARDO MARTÍN

Juan Fermín Vílchez de Arribas.

Esta historia arranca el 1 de febrero de 1758 con la publicación en Madrid del primer ejemplar del *Diario noticioso, curioso erudito, comercial público, y económico*. Fundado por el turolense Francisco Mariano Nipho, hecho en una prensa de madera, del tamaño de una cuartilla vertical y la apariencia de un libro, el *Diario* salía, con "privilegio del Rey" y al precio de "dos cuartos", todos los días, excepto los domingos. A partir de ahí vinieron, entre otros, *Diario de Barcelona*, el más longevo de toda esta historia (1792-1993), y los dos periódicos más antiguos existentes en la actualidad, *Faro de Vigo* y *El Norte de Castilla*, surgidos en la década de 1850.

Hija del Siglo de las Luces, la prensa está sustancialmente vinculada a los avances de la tecnología y la libertad. El libro de Vílchez desgrana una y otra cosa. Cómo van cambiando, para mejor, los formatos y los métodos de impresión y cómo se van introduciendo la fotografía, el color y la informática; y también cómo en los periodos más libres de la historia española, la II República y la actual democracia, los diarios han sido más abundantes, mejores en sus contenidos, más populares y más rentables.

Desfilan por esta obra periódicos que fueron muy influyentes y ya desaparecieron —*El Imparcial*, *El Liberal*, *El Resumen*, *Heraldo de Madrid*, *El Debate*, *Pueblo*, *Ya*, *SP*, *Tele/eXpres*, *Madrid*, *Informaciones*…— y otros de gran solera que aún siguen entre nosotros —*Diario de Cádiz*, *La Voz de Galicia*, *Heraldo de Aragón*, *La Vanguardia*, *Abc*… Como toda creación humana, los periódicos, en efecto, pueden morir, pero,

bien gestionados, también pueden sobrevivir durante décadas. Pueden incluso marcar una época, como lo hizo *El País*, con cuyo nacimiento Vílchez termina su libro.

Sea conservadora o liberal, monárquica o republicana, derechista o progresista, no hay diario sin línea editorial, sin una determinada manera de ver el mundo. Así que desconfíen de aquellos que se pretendan "neutrales", "objetivos", "equidistantes" o cualquier otra zarandaja semejante: quieren hacerles comulgar con ruedas de molino. Como decían los clásicos, los hechos son sagrados, pero las opiniones son libres. Una vez conocidas las noticias, la gente desea forjarse una opinión. Tal ha sido el papel histórico de los periódicos y el siglo XXI no será diferente. En formato cada vez más digital o todo digital, con mantenimiento o no de tiradas en papel, los diarios españoles que protagonizarán el futuro serán aquellos que expresen mejor las grandes corrientes de la opinión pública. ■

Num. 1
DIARIO NOTICIOSO,
CURIOSO ERUDITO,
Y COMERCIAL PUBLICO, Y ECONOMICO
Febrero 1. de 1758.
ARTICULO PRIMERO.
A los Sabios, Doctos, y Eruditos, hace intermedio de España.

El Sol
Ayer, con un orden absoluto y un entusiasmo frenético, quedó instaurada la República en España

AHORA
Algunas guarniciones se alzaron ayer en armas contra el régimen

EL PAIS
Adolfo Suárez, nuevo presidente del Gobierno

1. Portada del primer diario de España, que nació en Madrid el 1 de febrero de 1758.

2. *El Sol* fue uno de los diarios más influyentes de nuestra historia, aunque no tuvo una gran difusión.

3. *Ahora*, destacada cabecera del periodo republicano, tuvo como director al gran periodista Chaves Nogales.

4. Portada de *El País*,1976. Fue el inicio de una época nueva en el desarrollo de la prensa española.

UNIVERSIDAD DE SEVILLA SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

Los Corzo y los Mañara
Tipos y arquetipos del mercader con Indias
Enriqueta Vila Vilar
3ª ed. corregida y aumentada;
386 pp.; 17 x 24 cm
contiene CD:
"Libros manuscritos de los condes de Castellana"
978-84-472-1301-6
39,00 €

Hispania Arqueológica
Panorama de la cultura material de las provincias hispanorromanas
Olivia Rodríguez Gutiérrez
344 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1330-6
24,00 €

El español hablado en Andalucía
Rafael Cano Aguilar
Antonio Narbona Jiménez
y Ramón Morillo Velarde-Pérez
336 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1321-4
24,00 €

España y América en el Bicentenario de la Independencia
Miradas sobre lo extraño y el extranjero
Rafael Sánchez Mantero y Estela Ernaiquin, coords.
304 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1347-4
25,00 €

Sevilla napoleónica
Manuel Moreno Alonso
414 pp.; 11 x 18 cm
978-84-472-1308-5
19,00 €

Forma Urbis Hispalensis
El urbanismo de la ciudad romana de Hispalis a través de los testimonios arqueológicos
Daniel González Acuña
648 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1331-3
30,00 €
Coeditado con la Fundación Focus-Abengoa

C/ Porvenir nº 27 - 41013 Sevilla - Tfno.: 954 487 444 - 486 709 Fax: 954 487 443 - Correo e.: secpub4@us.es - http://www.publius.us.es

ENSAYO

JUEGOS REUNIDOS

ALEJANDRO LUQUE

ROSTROS
Valentín Roma
Periférica
18,50 euros | 208 páginas

Ustedes recordarán un juego, llamado imaginativamente de los ceritos, con el que matábamos el tiempo en el siglo pasado. Para quienes no habían nacido entonces o no vivían en este planeta, diremos que consistía en una serie de ceros ordenados en filas, que los jugadores iban uniendo con líneas según su turno. Cada vez que uno lograba completar un cuadrado, marcaba el interior con su inicial. Una vez cubierto el panel, quien más iniciales contara resultaba vencedor.

> LA ÓPERA PRIMA DE VALENTÍN ROMA PARTE DE LA FUERZA ICONOGRÁFICA DEL ROSTRO PARA ARTICULAR UN DISCURSO MÁS POÉTICO QUE DIVULGATIVO

El debut de Valentín Roma tiene algo de aquel divertimento. Parte de dos anécdotas casi simultáneas en el tiempo, el estreno de *Faces*, de Cassavetes, y el inicio por parte de Picasso de la serie *Rafael y la Fornarina observados por el Papa*: dos puntos unidos por una primera raya, el rostro como elemento común. Lo que sucede a continuación, salvo contados pasajes, es un abrumador encadenamiento de analogías, asociaciones, parentescos o simples aires de familia que tratan de explicar la proteica realidad actual a partir del poder iconográfico de la cara. La propuesta no es un caso aislado. Sin ir muy lejos, a los ceritos han jugado —con felices resultados— dos críticos tan diferentes entre sí como Vicente Luis Mora, con sus *Pasadizos*, o Manuel Gregorio González, con *El arte inútil*. Ambos nacidos, como Roma, en 1970, y como este interesados en todos los campos de la creación. Pareciera que el ensayista de la era del *zapping* y el hipertexto, convencido de que el arte es hoy tan poliédrico o atomizado que cualquier intento de sistematizarlo resultaría vano, puede aspirar a lo sumo a detectar conexiones, cerrar cuadrados y poner su inicial en el centro.

La portada de *Rostros*, con esos retratos dispuestos a modo de *foto-mosaik* o de tablero de Mahjong, es ya una invitación al juego. Abundan los nombres socorridos, fáciles de enlazar: Benjamin, Foucault, Derrida, Baudrillard, Sloterdijk... Otras vinculaciones son más osadas, e incluso hay dos capítulos, titulados "Injertos", que se limitan a enumerar morosamente iconos más o menos heterogéneos. ¿Se ha descompuesto la uniformidad de los ceritos (y quién sabe si de su nueva estructura resultaría uno de aquellos rostros ocultos que antaño proponían las revistas de pasatiempos) o hemos cambiado, sin previo aviso, de juego? Si ustedes vivieron en los años ochenta del siglo pasado (y en este planeta), recordarán el videojuego llamado *Frogger*: en él, una rana debía atravesar la pantalla, ora brincando, ora dejándose arrastrar sobre el caparazón de una tortuga o un tronco flotante, pero evitando en todo caso a camiones y cocodrilos. Así Roma, ensayista desconfiado de las teorías totalizadoras, más que aseverar conjura voces, salta de una cita a una conjetura, de una pregunta retórica a una licencia lírica, porque en medio del caos flotar es ya una victoria.

Valentín Roma.

Hay que ser muy audaz, sin duda, para relacionar a King Diamond con Kokoschka, a Bioy Casares con Kantor, a Hitler con Cernuda u Onetti. Y más aún para confiar en que el lector, en el caso de que alcance a identificar estos y otras docenas de nombres que zumban en el libro como en un avispero, esté en condiciones de seguirle el ritmo. Puede que, más allá de eventuales conclusiones sobre estética o política, la intención de Roma sea construir una obra más poética que divulgativa. No instruir al lector, sino jugar con él. Ponerle en las manos un cubo de Rubik de mil colores, o un absorbente laberinto de erudición, como aquellos en miniatura, con su bolita de plomo, de nuestros recreos de los ochenta. ■

ATRACCIÓN POR EL MAL

MANUEL CALDERÓN

PEQUEÑO TRATADO DE LOS GRANDES VICIOS
José Antonio Marina
Anagrama
16,90 euros | 186 páginas

No todo lo malo representa el Mal. Ni todo lo que puede nombrarse como Mal es malo. Incluso hay un mal que, si no es bondadoso, puede llegar a ser bello. A esa contradicción con la que conviven las sociedades modernas (las que viven alejadas de lo sagrado) los románticos la llamaron "lo sublime". Así, podemos contemplar sin cansarnos la caída de las Torres Gemelas, ejemplo de la última versión del Mal, y ver en ese lento desplome una muestra de irresistible belleza.

MARINA DESCIENDE AL FONDO DE LA PSICOLOGÍA HUMANA GUIADO POR UN MAPA PRECISO: EL DE LOS SIETE PECADOS CAPITALES

El mal atrae, incluso tiene prestigio frente al bien, pues los efectos de la bondad son más difíciles de demostrar que el destructivo fruto del mal, cuyas huellas son imborrables tras su paso triunfal. José Antonio Marina, como filósofo moral (filósofo que busca vivir mejor), se ha propuesto indagar en el "canon de la perversidad de la cultura occidental". Ese viaje, como el de Kurtz en *El corazón de las tinieblas* de Conrad, no tiene una estación final, es un viaje sin fin y cada uno debe marcar su límite, saber cuál es su última parada. Marina viajará como un precavido espeleólogo que desciende al fondo de la psicología humana guiado por un mapa arcaico pero preciso: el de los siete pecados capitales, aunque él prefiere hablar de vicios.

"Quiero ser bueno y malo, como la Naturaleza", escribió Goethe, como si no pudiese ser lo uno sin lo otro al margen del "buenismo" o el "malditismo", actitudes más estéticas que éticas. Para hacer el bien, hay que pisar el territorio del mal. Georges Bataille, el pensador que más ha indagado sobre el oscuro mundo que se esconde detrás de tanta bondad, lo enunció con parecidas palabras: "Es necesario el sistema, es necesario el exceso". En *La literatura y el mal* dice Bataille, en el capítulo dedicado a Genet: "El lado del Bien es el de la sumisión, el de la obediencia". La rebelión será el mal.

George Steiner, cuando afirma que la fundación de Europa es la conjugación de los cementerios del Holocausto y las catedrales, está evidenciando la raíz perversa de la cultura y de la alta cultura que él tanto añora. Es el oficial de las SS que se emociona escuchando a Bach. En una ocasión le pregunté a una editora (puedo decir su nombre: Beatriz de Moura) cuál era de sus autores el que más le había impactado (o fascinado o interesado). Contestó que Ernst Jünger. Le pregunté por qué. Porque había estado "en el otro lado", en el lado del mal. Esa otra orilla que fue el nazismo, que muchos cruzaron, aunque volvieran luego sobre sus pasos, y sin embargo murieron felices y viejos. "¿A qué debemos llamar 'bueno' o 'malo'? ¿A un acto o a una persona?", se pregunta Marina. Si pone el ejemplo de Strauss-Kahn, no hay duda: el comportamiento. Sin embargo, un filósofo griego no lo hubiese aceptado porque la persona es solo una y está unida a sus actos. Lo que importa es el cumplimiento de la ley y son los actos, siguiendo la moral kantiana, los que se juzgan y no a las personas.

José Antonio Marina.

Aparece el concepto de "felicidad civil" que emplea Vico, según explica Marina, cuando el filósofo italiano dice que "de la ferocidad, de la avaricia y de la ambición", tres grandes vicios, surgen la milicia, el comercio y la política. Y con ellos las sociedades modernas No hay, por lo tanto, sociedades puras, aunque los totalitarismos las han perseguido hasta el crimen y la parodia. Propone Marina, guiado por un afán pedagógico y positivo, confiar en las personas que posean "virtudes básicas". "Por eso —añade— fomentarlas se convierte en la tarea básica de la educación". Pero seguiremos cantando *Sympathy for the Devil* con Mick Jagger haciendo de diablo inofensivo. ■

ENSAYO

TRABAJA, QUE ALGO QUEDA

JESÚS MARCHAMALO

TRABAJOS FORZADOS
Daria Galateria
Trad. de Félix Romeo
Impedimenta
208 páginas | 18,95 euros

Kafka trabajó en una compañía de seguros; Perec, en un laboratorio médico; Eliot, en un banco, inclinado sobre la mesa "como un pájaro negro sobre el comedero", escribió, y Colette se hizo empresaria: creó su propia marca de cosméticos y productos de belleza —cremas, lociones, bálsamos—, y una cadena de salones en París en los que atendía personalmente a su selecta, distinguida clientela.

Es sabido que los escritores, ante la imposibilidad de vivir de su producción literaria, han tenido que desempeñar los más diversos, insólitos oficios, a veces relacionados con lo literario —Anatole France fue bibliotecario, por ejemplo; Orwell, periodista; Calvino, editor—, y a veces inesperadamente ajenos: Bukowski trabajó durante quince años como cartero; Italo Svevo fue empleado de banca y después profesor de inglés en Berlitz (entre otros, dio clases al joven Joyce) o Boris Vian, que era ingeniero metalúrgico y, como se sabe, trompetista de jazz.

Trabajos forzados, de Daria Galateria, indaga en la biografía de una veintena de autores contemporáneos, a partir, precisamente, de los trabajos que desempeñaron. Un catálogo de oficios de subsistencia, precariedades laborales y empleos intelectualmente poco estimulantes, cuando no directamente inhabilitadores. Así, Jack London, que fue cazador de focas, buscador de oro, repartidor de periódicos, portero, mozo de equipajes y ayudante de fogonero, se quejó siempre de los dolores de espalda que le sobrevenían en cuanto se sentaba a la máquina de escribir en la que, por lo demás, tecleaba con tal fuerza y estrépito que los vecinos llegaron a sospechar que tiraba los muebles al suelo.

Al lado de este listado de penalidades laborales, el libro también se ocupa de esos otros escritores que tuvieron éxito en su vida profesional: Chandler, que empezó siendo asistente de contable y acabó de subdirector en una compañía petrolera; o Dashiell Hammett, el larguirucho y desgarbado Hammett, que fue detective privado y después publicista de éxito —llegó a tener despacho y secretaria, y un equipo que trabajaba para él— en una conocida agencia de publicidad.

La pregunta que subyace leyendo este libro es en qué medida un empleo estable, una cierta tranquilidad económica y una rutina laboral facilitan la creación literaria o si, por el contrario, pueden acabar con ella. Y en todos los casos comprobamos que lo que prevalece, siempre, es la literatura. "La poesía no me ha sido de gran ayuda en mi carrera bancaria", declaró Eliot en una ocasión. "En cambio mi trabajo en banca me ha permitido escribir".

Sirve la lectura del libro, también, como homenaje a Félix Romeo, fallecido hace unos meses como consecuencia de una inesperada y fatal insuficiencia cardiaca, que hace una traducción impecable del texto de Galateria, lleno, por lo demás, de guiños y sutilezas que convierten el libro en un festín de anécdotas e historias, muy alejadas del academicismo biográfico.

Daria Galateria.

> UN CATÁLOGO DE LOS OFICIOS DE SUBSISTENCIA QUE TUVIERON BRILLANTES Y RECONOCIDOS ESCRITORES ANTE LA IMPOSIBILIDAD DE VIVIR DE SU PRODUCCIÓN LITERARIA

Nos quedamos con el curriculum de Gorki, que fue ladrón de leña —no sé si cuenta como trabajo o como actividad delictiva—, empleado en una zapatería, delineante, descargador en el puerto de Odessa, vigilante nocturno, trabajador en las salinas, vendimiador, y que presumía de lo que le habían ayudado todas esas experiencias para caracterizar a sus personajes.

No es extraño, al final, que John Cheever saliera cada mañana de casa impecablemente vestido y afeitado, con un maletín lleno de papeles de periódico, solo para que sus hijos pensaran que se iba, realmente, a trabajar. ■

Luis Puelles Romero.

LA MIRADA DEL ESPECTADOR

JOSÉ ANTONIO GARRIGA VELA

MIRAR AL QUE MIRA
Luis Puelles Romero
Abada
19 euros | 244 páginas

Siempre he sentido curiosidad por el lector anónimo. Ese detalle y mi afición por la pintura me impulsaron a leer el ensayo de Luis Puelles Romero *Mirar al que mira*. A medida que iba pasando las páginas del libro me fui sintiendo cada vez más cómplice con el autor. Me agradaba su voz y los escritores que iba citando. Me interesó el estudio que realiza sobre ese "cuerpo de cuerpos" que representa el espectador. Una visión panorámica sobre el que mira tanto una representación teatral como una exposición. Puelles Romero hace una labor de "arqueología" sobre los escritos de los clásicos hasta nuestros días. Los nombres que a lo largo de la Historia han fijado la mirada sobre el espectador.

El libro plantea desde el principio una "genealogía del espectador" que transcurre desde el siglo XVI hasta la disolución del espectador en los años sesenta y setenta del siglo XX. Para seguir una metodología clara, Puelles Romero parte de la distinción de conceptos a nivel semántico y plantea de dónde viene la palabra *espectador* y la distinción entre espectador, público y masa. Realiza una división en el tiempo desde el siglo XVI hasta el siglo XIX, donde el comportamiento del espectador se mantiene con pequeñas variaciones, y analiza la importancia de la actividad de este; la acción de mirar. El espectador tiene una predisposición a dejarse llevar. Se encuentra expectante y por lo tanto receptivo a la representación teatral y la obra pictórica. Asimismo posee una predisposición al juego. Entra y sale de la ficción cuando quiere, sin perderse y a la vez viviendo otra realidad. Como sucede con el lector anónimo. Entre los elementos que el autor destaca para atraer hacia la obra al espectador destaca la seducción, la sugerencia de una posible historia dentro de la obra pictórica, o la imperfección. La imperfección de una obra inacabada que cada espectador resuelve personalmente, como Foucault propone en su libro *La obra abierta*. Un espectador que suele tener siempre la curiosidad y el anhelo de descubrir algo que le sorprenda y emocione. La ficción tiene una importancia añadida, pues se trata de la obra de arte donde el espectador entra y se desdobla en esa otra realidad, como si penetrara en el interior de un espejo.

Una de las claves del espectador hasta finales del siglo XIX es que no tiene protagonismo. El espectador es un fantasma, como el *Fantasma de la Ópera*, que consigue mirar sin ser visto. Desde el momento en que se empieza a tratar al espectador como un protagonista más, ese fantasma desaparece. Parte de este análisis de Luis Puelles Romero comienza "con algunas pistas" del cambio en el siglo XVIII para hablarnos después de la época de Stendhal y Manet y seguir con las vanguardias históricas de principios del XX, para después dar paso a la *performance* y a las acciones de los años sesenta y setenta. La obra de arte desaparece en un marco conceptual y deja paso a dos corrientes: el arte de masas y el arte moderno. Con el arte de masas cambian los términos, el espectador pasará a ser consumidor o usuario de las nuevas imágenes y realidades virtuales. El espectador también puede ser productor hasta el punto de "confundirse con el autor". Así plantea Puelles Romero "el final del espectador", que reconocemos debido al protagonismo que toma en varias escuelas que se dedican a estudiarlo, por la desaparición de la distancia corporal y por el final de la inocencia y de la irresponsabilidad.

El libro deja la puerta abierta a otras investigaciones sobre el espectador de los últimos años. La labor de Luis Puelles Romero ha sido ardua, "un trabajo detectivesco" que abarca desde la literatura hasta la pintura pasando por la filosofía, que es su fuente principal. Un libro que atrapa por su forma y por su fondo. ■

> ENTRE LOS ELEMENTOS QUE EL AUTOR DESTACA PARA ATRAER HACIA LA OBRA AL ESPECTADOR ESTÁN LA SEDUCCIÓN, LA SUGERENCIA DE UNA POSIBLE HISTORIA DENTRO DE LA OBRA, O LA IMPERFECCIÓN

CÓMIC

EL PUNKARRA DE NUNCA JAMÁS

HÉCTOR MÁRQUEZ

PETER PANK
Max
Ediciones La Cúpula
27 euros | 168 páginas

Hace casi treinta años, cuando en España aún no sabíamos que se cambiaba para que todo siguiera igual, un dibujante de cómics e ilustrador barcelonés, daba vida en las páginas de *El Víbora* —el gran tebeo *underground* de nuestro país— a un personaje anarcoide, un *punkie* chulo, violento, sexista, macarra y bocazas, un tipo duro casi exclusivamente obsesionado con mantener su jerarquía de jefe de tribu y, sobre todo, de tener sexo bruto con cualquier muchacha en edad de merecer. Aquel personaje nada edificante se convirtió en lo que sería Mickey Mouse para Walt Disney, el icono de toda una generación de jovenzuelos modernetes con ganas de sacar los pies del tiesto o, al menos, de leer cómo algunos personajes eran capaces de sacarlos. El héroe se llamaba Peter Pank y era una parodia con tribus urbanas de fondo del clásico de James M. Barrie, y su autor, Max, heterónimo y alias de Francesc Capdevila, es uno de los mejores dibujantes que han nacido en España. La vida de Peter Pank transcurrió a lo largo de tres álbumes —*Peter Pank*, *El Licantropunk* y *Pankdinista*— que fueron viendo la luz por entregas en *El Víbora*, junto a otros grandes del llamado *underground comix* como Makoki, Anarcoma o Taxista, y finalmente en volúmenes con escasa distribución. Quizás sea porque Max fue descubriendo otras facetas como autor —logrando reconocimientos como el Premio Nacional de Cómic (2007), el Gran Premio del Salón Internacional de Barcelona (2000) o el Nacional de Ilustración (1997)—, que el *punkie* acabó regresando al país de Nunca Jamás. Hoy, ediciones La Cúpula lo ha rescatado de los mercadillos, ofreciéndolo en una edición integral de pastas duras, páginas de gran gramaje y color impecable, más acorde a la meticulosidad preciosista del autor que al espíritu de urgencia de las publicaciones periódicas.

Max.

Vistas hoy las historietas de Peter Pank, advertimos cómo más allá del espíritu paródico que transformaba al protagonista de la obra original de Barrie —un niño casi bebé— o su posterior adaptación por Disney —donde el bebé era un eterno preadolescente asexuado— en el cabecilla descerebrado y violento de una tribu urbana de *punkies*, podemos leer a Peter Pank como un tratado visual de tribus urbanas —los piratas de Garfio eran *rockers*, las sirenas y Campanilla, *groupies* ninfómanas; los indios, *jipis* enganchados al LSD— y un compendio fantástico del arte dibujístico y compositivo de Max, que supo agregar como nadie línea clara a la línea chunga en un fascinante ejercicio de prestidigitación estética. Hoy Max es un conspicuo ilustrador de cuentos infantiles, libros de texto, ediciones exquisitas de filósofos, portadas de discos, publicaciones como el *New Yorker* o *El País* y, claro está, cómics de autor que revelan su cultísimo origen, como es el caso del magnífico *Bardín el superrealista*, quizás el cómic más redondo del autor.

Observados desde la distancia, estos cómics nos revelan lo que cualquier lector jungiano de cuentos infantiles sabe: que detrás del personaje de Barrie y sus niños descarriados, detrás de Wendy y sus deseos de volar junto a Peter, había toda una metáfora del tránsito de la edad infantil a la adulta y del poder creciente del deseo sexual. Sí, aquí, los polvos mágicos de Campanilla, son eso mismo, pero dentro de un contexto de hormonas procaces, y el bueno de Peter acaba tan mal como el resto de sus enemigos. Sí, entonces los buenos nos aburrían. Preferíamos a los *auténticos*. Y el bastardo de Peter Pank era uno de ellos. Menudo personaje. Menudo dibujante. ■

Peter Punk.

POESÍA

Tropas de la Wehrmacht en Atenas, 1941.

CONTRA LA TIRANÍA

LUIS ALBERTO DE CUENCA

EL ARCHIPIÉLAGO
Friedrich Hölderlin
Trad. de Helena Cortés Gabaudan
La Oficina
18,00 euros | 120 páginas

La exquisitez de los libros publicados por La Oficina está garantizada por sus socios fundadores, Joaquín Gallego y Arturo Leyte. Gallego es uno de nuestros más prestigiosos diseñadores gráficos, responsable de mil y una maquetas editoriales de gran éxito; Leyte, uno de nuestros heideggerianos más ilustres. Ambos, junto con la traductora Helena Cortés Gabaudan, son los responsables de la publicación de *El archipiélago*, de Friedrich Hölderlin (1770-1843), un poeta fundamental en la trayectoria no solo de la lírica alemana contemporánea, sino de la universal.

La traducción ha sido acometida en hexámetros españoles, recreando con la mayor fidelidad posible el arriesgado intento de Hölderlin de imitar en su lengua los metros griegos. El libro se enriquece, además, con una excelente introducción de Helena Cortés —rotulada "Versos para un mar con destino histórico" y subdividida en dos grandes epígrafes, "El acontecer poético de Grecia" y "Aspectos filológicos del Poema"—, con un buen número de notas exegéticas a cargo de la propia traductora y con un epílogo, titulado "Zona poética", escrito por el mencionado Arturo Leyte. Pero hay más, y ese *más* son las fotografías, todas ellas contemporáneas, que salpican el texto del libro, y establecen —como en el caso de Goethe y Friedrich— un sugerente diálogo en el que el nihilismo y la desesperanza casi actuales que se vislumbraban ya en *El archipiélago* se trasladan a unas imágenes que revelan el poder destructor del mundo moderno prefigurado por Hölderlin. En una de esas fotografías, por ejemplo, podemos ver a unos soldados, ataviados con el uniforme del Tercer Reich, desplegando en 1941 la bandera nacional-socialista de la esvástica en presencia —muda, imponente, desaprobadora— del Partenón. En otra de ellas, firmada por Luis Asín en 2004, vemos un barco a medio hundir junto a las costas inmisericordes de la isla de Citera o Citerea, otrora consagrada a Afrodita, la diosa del amor y del erotismo.

El archipiélago disfrutó en castellano de estupendas versiones anteriores, como la tantas veces reimpresa de Luis Díez del Corral (Editora Nacional, 1942) o las de Jenaro Talens (Hiperión, 1980), José María Valverde (Ariel, 1983) y Juan Andrés García Román (DVD, 2009). Esta última de la germanista Helena Cortés Gabaudan no tiene desperdicio, porque da la impresión al leerla de estar escuchando en español al mismísimo Hölderlin: tal es el grado de compenetración entre traductora y traducido, tan honda la complicidad que alienta la tarea acometida por la profesora Cortés.

El poema tiene 296 versos y es, en principio, una larga conversación entre el poeta y el dios del mar. Hölderlin se refiere en todo momento a la Grecia del siglo V antes de Cristo, y constituye un himno a los valores democráticos que fueron desarrollándose en la Hélade a lo largo de esa centuria. Unos valores que el poeta identifica con los nuevos modelos extraídos de la Revolución Francesa, pues "*El archipiélago* es también, y ante todo el poema hölderliniano contra la tiranía, que escribe precisamente contra el doble despotismo de los regímenes antiguos y modernos, ya sean griegos o persas, ya alemanes o europeos". ■

Friedrich Hölderlin.

> HÖLDERLIN ESCRIBE CONTRA EL DOBLE DESPOTISMO DE LOS REGÍMENES ANTIGUOS Y MODERNOS, YA SEAN GRIEGOS O PERSAS, ALEMANES O EUROPEOS

POESÍA

ESCRITURA UNIVERSO

JAVIER LOSTALÉ

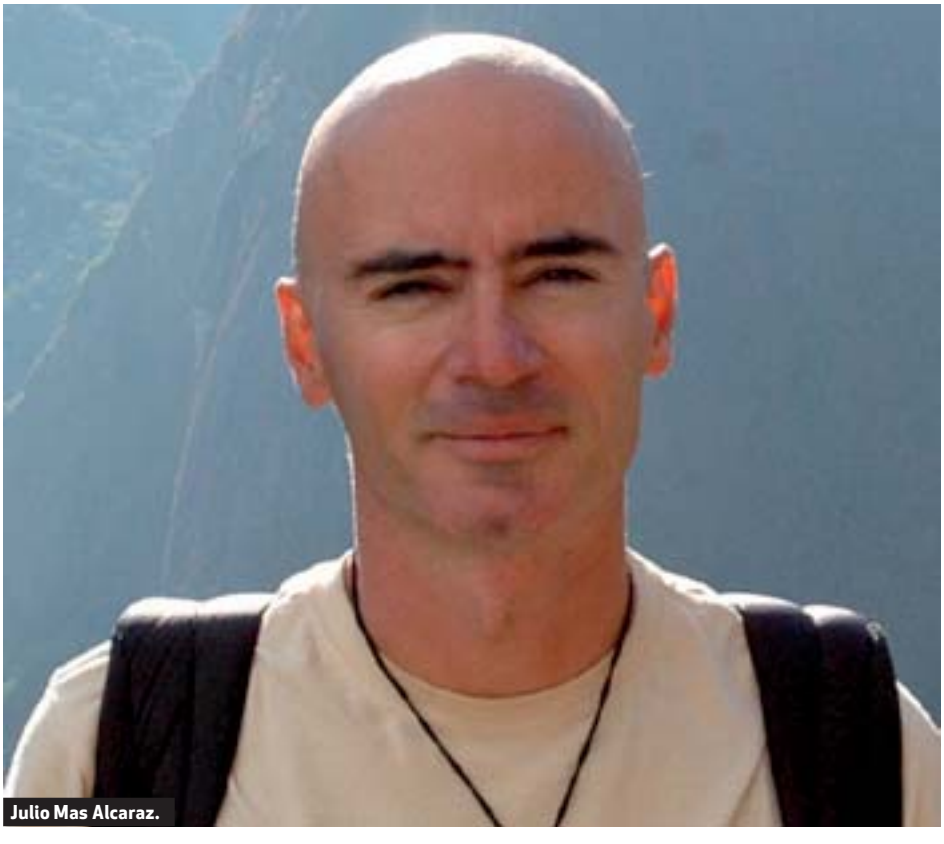
EL NIÑO QUE BEBIÓ AGUA DE BRÚJULA
Julio Mas Alcaraz
Calambur
17 euros | 124 páginas

Hay libros de poemas que desde su mismo título abren dentro del lector una multiplicidad de significados y un ámbito de misterio. Es lo que sucede con el segundo poemario de Julio Mas titulado *El niño que bebió agua de brújula*, publicado por Calambur, donde —entendemos— aparece la infancia, el agua en su sentido lustral o bautismal y la brújula con su dirección tantas veces marcada por el destino en el caso del ser humano, y que, unida al agua, puede ser —y cito a Antonio Gamoneda, a quien se debe el frontispicio del libro— "sed de desvarío".

UNA POESÍA CINEMATOGRÁFICA QUE VIAJA AL FONDO DE LA LOCURA, PRODUCIDA POR LA PÉRDIDA DEL AMOR , Y AL PODER LIBERADOR DE LOS SUEÑOS

Hay libros cuya escritura es un universo por la amplitud de contenidos y por la interacción de géneros (narrativo, escénico, cinematográfico), sin que en ningún momento se desvirtúen el lenguaje y la tensión poéticos. Estamos ante uno de ellos, fruto de la fuerza simbólica e imaginativa de un poeta ya con mayúsculas, conocido hasta ahora por su labor de traducción de la poesía norteamericana contemporánea. Estructurado en ocho tiempos y un epílogo, *El niño que bebió agua de brújula* nos apresa desde el primer momento con la idea de que se nos va a contar algo, y que seremos habitados (siempre la poesía nos habita) por un presente, un pasado y un futuro con "sorpresa" que no es sino la vuelta al principio, enmascarado tras el índice en los dos textos finales, cerrándose de este modo el círculo. Hay, a veces, también en este poemario un sujeto lírico y un narrador que respiran en versos que ocupan los lados izquierdo y derecho de la página, y no faltan personajes ni un concurrente monólogo interior. La historia que el propio autor nos comentó que quería narrar es la de alguien que, tras perder a su amada, enloquece y debe ser internado en un psiquiátrico (lo que queda reflejado al principio del libro), del que sale dispuesto a encontrar un nuevo amor a través de un viaje con resultado positivo, salvo esa "sorpresa" aludida, pues como escribe Julio Mas refiriéndose a la presencia de la amada: "Ella no está, de nuevo. Porque ya era tarde la realidad cuando llegó el ser. Era verdad lo eterno. El tiempo podía quedarse fuera. Definitivo en su inexistencia".

Historia en la que no necesita el lector pensar para sumergirse en el mundo íntimo y colectivo, racional e irracional, onírico y visual de esta obra, creada mediante una escritura abierta a todos los sentidos, llena de radiaciones, con una gran fuerza visionaria y una imaginación engendradora, en la que la realidad y la ficción se entreveran y la Naturaleza dota a todo de una energía primaria y de una verdad y una desnudez cósmicas, como cuando se trata de los que mueren en su travesía en pateras: "Pasan cadáveres flotando. Las olas los saltan y mueven sus / largos cabellos de emigrantes…". Cósmica es también en este libro la soledad; y el amor, tendente a la fusión de los amantes y a injertarse en lo eterno y universal. Y hay asimismo una visión panteísta de ser en todo, una fe en el poder liberador de los sueños y una conciencia de la realidad escindida en que vivimos, de la existencia ilusoria conocida como "dualidad". Muy importante es, igualmente, la presencia de la ciudad como un organismo más y la tensión emocional que presta la infancia, la imposibilidad de volver a ella. Julio Mas ha conseguido con *El niño que bebió agua de brújula* alumbrar una escritura universo en la que caben inagotables lecturas. ■



Julio Mas Alcaraz.

Manuel Vilas.

LA MARCA DEL POETA

IGNACIO ELGUERO

AMOR. POESÍA REUNIDA 1988-2010
Manuel Vilas
Visor
14 euros | 295 páginas

Amor reúne la poesía de Manuel Vilas escrita desde 1988: *El cielo, Resurrección, Calor, Primeros poemas* y *Poemas Inéditos*. A modo de preámbulo, el propio autor explica el porqué del título: "releyendo todos estos poemas pienso que están llenos de un sentimiento cercano al amor". Para decirnos más adelante que "el amor parece un sitio universal, cargado de energía, de energía elemental y no moral".

Desde la publicación de *El cielo* (DVD, 2000) quedaron claros los elementos de la poesía de Vilas, que él define y defiende como "marca", y que hacen de la misma un pensamiento reconocible tanto en actitud estética como temática: un posicionamiento frente al mundo que le ha tocado vivir y del que nos habla en cada uno de sus libros con ironía y una reflexión profunda a la que nos conduce esa misma ironía, al deseo de llamar a las cosas por su nombre y quitarle la máscara al mundo, de levantarle las sábanas a la hipocresía, al poder, a los poderosos. Vilas también muestra la realidad política y socioeconómica de nuestro tiempo. En definitiva, la vida cotidiana con sus miserias y sus grandezas. Pero a pesar de que lo que se nos muestre en ocasiones no nos sea grato, Vilas es siempre celebratorio, porque al poeta le gusta la vida. Y porque ama la vida, como nos dice, y porque podemos reírnos y amarnos y somos libres, por eso escribe: "me gusta mi poesía, me da alegría cuando la leo, me pone de buen humor, me río, me mete caña, me entran ganas de vivir, me entran ganas de fiesta".

En el poema "Treinta y seis años", el poeta da cuenta de algunas de esas constantes de la "marca", que parten de la creación de un yo, que es un yo biográfico y literario al tiempo, real y apócrifo a la vez para verter sus obsesiones: la identidad, el tiempo, lo real, la realidad soñada, el humor, el amor, el mundo material, lo cotidiano. "Qué discreta es la edad mediana, qué mendaz mesura nos da el tiempo, qué vana es la sangre mortal. Qué hipócrita soy yo que ni siquiera soy viejo. Me ducharé ahora mismo, me afeitaré, me peinaré, saldré a la calle limpio y mundano, estrenaré pantalón, zapatos y camisa, trataré de ser feliz toda la noche…"

Y de amor, carnalidad y sexo, escribe Vilas a través de historias en ciudades, en playas, entre ginebras y bares; en soledad y en sueños como también escribe acerca de la vida como un viaje, más real que metafórico. El viaje en un Audi, en un 850, con el tío Victor, en un 600, en un Mazda. El viaje poético también, el literario, desde Zaragoza a cualquier sitio. Del universo propio a lo universal, como una forma de moverse por el mundo, que es en definitiva la misma literatura. Esa literatura, la de lectores y escritores a los que homenajea en tantos poemas, y especialmente en el titulado "Literatura": "el gran desfile de la soledad de todos los tiempos, la soledad y sus palabras, la literatura". Tampoco hay que olvidar la música, con sus cantantes y sus canciones a cuestas, parte igualmente de ese universo estético de Vilas, a quien acompaña Lou Reed, cuando sube el volumen, para no estar solo en una soledad de la que escapa, como en esos viajes hacia un mundo habitado, real. Una poesía que nos muestra un mapa de humores y malhumores, estos últimos con rostro, con nombres como cocaína, sida, marginados, emigrantes, pobres, más pobres, dictadores.

> MANUEL VILAS REFLEXIONA SOBRE EL HOMBRE ACTUAL A TRAVÉS DE LAS NOTICIAS, DE LA MÚSICA, DEL MUNDO MATERIAL Y COTIDIANO

Amor se cierra con cinco poemas inéditos en los que humea tras la forja la "marca" Vilas. La del hombre que habita la vida, oyendo las noticias, generándolas, reflexionando sobre ellas, con ironía, con la felicidad bajo el brazo. Siempre con mayúsculas, como su poesía.■

POESÍA

MUERTE DE LA INFANCIA

PEPA MERLO

LA ADORACIÓN
Juan Andrés García Román
DVD Ediciones
10,00 euros | 128 páginas

Sí, poeta, tienes que ser más osado, ¿me lo prometes?", dice uno de los personajes de *La adoración*. Y parece una reflexión interna del propio autor, una autoafirmación que le ayude a escribir una palabra más, un nuevo párrafo, otra página de las que compondrán las ciento veintiuna que conforman este libro potente, conmovedor, arriesgado.

Desde sus primeros títulos (*Soledad que da al mar*, Diputación Provincial de Granada, 2004; *Perdida Latitud*, Madrid, Hiperión, 2005, Premio de Poesía Joven

Juan Andrés García Román.

Antonio Carvajal) hasta el último poemario (*Las canciones de Lázaro*, Madrid, Rialp, 2005), el poeta granadino nos venía preparando para algo tan extrañamente formidable como esta *Adoración* en la que no entran los Reyes Magos de Oriente, a pesar de ser niños los que nos conducen por una historia demasiado adulta. No hay incienso ni oro ni mirra en esta Navidad de desencuentro y sus adornos esconden una realidad de muerte, aunque esta sea la muerte metafórica de la infancia y todas las decepciones que conllevan el desencanto ante las utopías y la reflexión acerca del destino del artista.

García Román nos sitúa, al más puro estilo de Lewis Carroll o Louis Pergaud, en un mundo infantil con la mirada única de los niños, con la crueldad que los caracteriza, al igual que evoca a Kafka, a Rilke, el relato filosófico y el cómic en este largo poema, pulido, perfecto, de treinta y tres capítulos que engloban los recursos de la fábula, el diálogo dramático y los juegos vanguardistas con un único objetivo: hacernos partícipes de la manera más original de un sentimiento común a todo ser humano, el de la pérdida de la amada, del padre y de la belleza. ■

Fe de erratas

El título correcto de la reseña de Rosario Sánchez Romero sobre el libro *Isabel II: Una biografía (1830-1904)* de Isabel Burdiel, publicada en el número de enero, es "Amor, sexo y negocio".

INFANTIL Y JUVENIL

CARE SANTOS

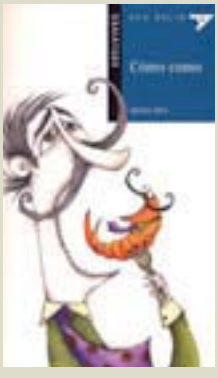
Yo mataré monstruos por ti

Santi Balmes / Lyona
Principal de los Libros
13,50 euros. 32 páginas

Si nos ocupáramos en elaborar una lista con los grandes asuntos de la literatura universal, el miedo sin duda ocuparía un lugar preeminente. También, cómo no, ocurre en la literatura para niños, donde los cuentos centrados en el terror que produce lo desconocido, la oscuridad o esos monstruos invisibles que todos llevamos dentro, ha producido en los últimos tiempos algunos textos que merecen ser considerados clásicos. Este álbum ilustrado que sirve de debut a sus dos autores puede desde este instante ser contado entre los grandes títulos que abordan la cuestión y ser tenido por libro de cabecera para padres y niños. Muchos son sus méritos, entre los que brilla la perfecta mezcla de desenfado y profundidad de la historia.

La protagonista es Martina, una niña convencida de que todo en el mundo tiene su imagen especular monstruosa. Una de las noches en que no puede conciliar el sueño su padre le enseña el modo en que vencerá por ella a los monstruos: una frase. Es entonces cuando le enseña una gran verdad de la vida, tan cargada de poesía que emocionará a los mayores más que a los pequeños: El tamaño de los monstruos solo depende del miedo que nos inspiran. Desde ese momento, Martina aprende a mesurar su miedo. Se pone en lugar del monstruo y se ve a sí misma de otro modo. De algún modo, cruza el espejo de sus terrores para contemplar la vida desde otro ángulo. Tal vez no hay mejor metáfora del crecer, algo que no solo pueden hacer los niños.

Es interesante el punto de encuentro que este álbum ha representado para sus dos autores. Balmes, autor del texto, es el compositor y cantante de la banda Love of Lesbian, además de conductor de un conocido espacio radiofónico. La ilustradora, en cambio, procede del mundo del cine. Tal vez a esa pluralidad se deba la riqueza de matices y lecturas de este precioso trabajo. Ahora, lo único que cabe esperar es que repitan pronto.



¡Esto es un infierno!

Anna Obiols
Proteus/ Subi
15 euros. 32 páginas

Ya nos tienen acostumbrados Subi y Anna Obiols a la excelencia de sus trabajos conjuntos, que suelen aunar la ternura de unas ilustraciones detallistas y cargadas de colorido con unos textos hechos a la medida del lector y de las ilustraciones. Su última entrega no es una excepción. Han escogido un asunto muy original en la literatura para niños: el infierno como viaje y como inspiración. Al enorme juego gráfico que ofrece, Obiols le añade un recorrido tan poético como histórico por algunos de los lugares comunes infernales. No han dejado fuera la poesía —"El infierno es haber perdido el rebaño", dice un pastor en una de sus páginas— ni tampoco la crítica social y política. En ese sentido, está cargada de fuerza simbólica pero también expresiva la ilustración donde se ve a los diablos convertidos en fabricantes del armamento más moderno y mortífero. No faltan, por supuesto, referencias al infierno dantesco y a grandes obras del arte de todos los tiempos. Aunque es probable que los más pequeños se queden mejor con los simpáticos protagonistas: los diablillos rojos omnipresentes y traviesos. Un gran trabajo.

Zero

Lola Beccaria
Planeta
15,90 euros. 230 páginas.

La versatilidad de la novelista Lola Beccaria queda demostrada en las páginas de esta historia sin edad, que mucho tiene de fábula clásica y bastante de cuento de hadas amable. En ella, un joven adinerado a quien todos envidian pero que se siente profundamente desdichado conoce a una chica completamente diferente, que le seduce al instante. El amor abre para él, como ocurre siempre, las puertas de otro mundo y es allí donde discurrirá la historia, en un territorio inclasificable, en el que algunos verán narrativa de evasión, otros el lenguaje simbólico de la poesía y los más, un cuento ameno y cargado de emociones que puede leerse como una novela de aventuras. En mi opinión, ese es el mayor mérito de este nuevo y sorprendente libro de Beccaria: bebe de muchas y muy interesantes fuentes sin comprometerse a fondo con ninguna y sabe crear una historia deliciosa en el que muchos lectores encontrarán su propio camino. Y, por favor, no mentemos la palabra —autoayuda— cada vez que se habla de finales felices o cierta catarsis del lector, o muy pronto afirmaremos que Esopo inventó el género.

Cómo como

Ignacio Sanz
Edelvives, Zaragoza
8,25 euros. 77 páginas.

Que la poesía y la comida casan bien ya lo han demostrado algunos grandes: de Martí i Pol a Emili Teixidor. A la lista se suma ahora Ignacio Sanz con este enfático título, muy bien aliñado —perdón por el chiste fácil— con las ilustraciones de Valeria Gallo. El autor segoviano es garantía de ciertas cosas: el depurado uso del lenguaje y un sentido del humor que recorre todos los registros, del más irónico al más grueso. Uno de esos libros para leer en voz alta, en familia, con ganas de reír y de pasarlo en grande, pero también de beber de algunas referencias clásicas, gastronómicas y literarias. Tal vez la sobremesa sea un buen momento para degustarlo. ■

Librería Gaia

M. DOLORES SAMPER

Daniel Balaciart, 4
Valencia

La librería Gaia de Valencia abrió sus puertas a mediados del año 1994. Yo estaba embarazada y con una ilusión tremenda porque iba a dar a luz dos proyectos de vida: mi hijo y mi librería. Gaia se fue llenando con mucho cariño: cuentos, clásicos, libros universitarios, algo de poesía, libros de fotografía y arte y mucha ciencia y pensamiento. Mi objetivo era ser la librería del barrio y, aunque ya existían otras en Benimaclet, yo intentaba hacerme mi propio espacio. Los clientes siempre han sido mi referente y mi razón de ser. La librería se ha ido perfilando acorde a mis gustos y a sus sugerencias, y con ellos he creado un gran vínculo: no necesitan decirme que les guarde la última novedad cuando sale, ya lo hago yo cuando la recibo. Son clientes y amigos. A ellos me debo y a ellos les debo el seguir adelante. Continúo aprendiendo cada día y me intento renovar constantemente.

La página web (www.libreriagaia.es) y las redes sociales me han abierto al mundo; mi barrio ha crecido hasta límites insospechados, y ha llegado a Sevilla, Santander y Buenos Aires. En facebook recomiendo libros, enlaces y noticias relacionadas con la cultura. Me gustaría sugeriros algunos títulos: *Las edades de Gaia* de James Lovelock, una visión distinta del planeta tierra, que inspiró el nombre de la librería; o *Héroes alfabéticos* de mi admirado y apreciado cliente Justo Serna. También me gustaría recomendar *Sueños olvidados y otros relatos* de Stefan Zweig y *La herencia de Eszter* de Sándor Márai, obras a las que les tengo un especial cariño por ser las primeras que leí de estos dos grandes escritores europeos. Y, por último, en literatura infantil-juvenil: *Adivina cuánto te quiero* y *Cuentos macabros* de Edgar Allan Poe. ■

Nuria Barrios publica en Vandalia su segundo poemario, 'Nostalgia de Odiseo'

Ganadora con su anterior entrega del Premio Ateneo de Sevilla, la autora madrileña ha publicado su segunda incursión en el género en la colección Vandalia. *Nostalgia de Odiseo* nos acerca a la legendaria figura de Penélope, el personaje de Homero, que en estos versos aparece retratada como una esposa abandonada en plena juventud, que envejece con cada puntada que da en su famoso telar. Prisionera en su propio palacio y asediada por jóvenes pretendientes, Penélope vive entre recuerdos, incertidumbres y anhelos secretos.

Nuria Barrios.

Para Nuria Barrios, el poemario "recrea la historia que silenció Homero, la Odisea de Penélope. Ella no libra sangrientas batallas ni se enfrenta a enfurecidos dioses; la suya es una lucha titánica por salvar a Odiseo sin perderse a sí misma. Abandonada en plena juventud, lucha por mantener vivo su amor, pues sabe que si se extingue, con él morirá Odiseo. Pero en la espera Penélope olvida ese amor, y lo inventa. Ese proceso de invención, que es la esencia de todo amor y de la propia identidad, vertebra los poemas de este libro". El personaje le ha servido a la autora como vehículo perfecto para hablar de lo que más le interesa: "La invención del amor, la locura, la muerte, la construcción de la identidad, el deseo, también la maternidad... Ambas somos mujeres, ambas hemos sido hijas, amantes, madres, fieles e infieles, supervivientes del amor ajeno y del propio, también del odio ajeno y del propio".

Nostalgia de Odiseo llega tras el reciente éxito de la novela *El alfabeto de los pájaros*, que ha confirmado a Nuria Barrios como una de las narradoras más prestigiosas de su generación. Este cambio de géneros no se produce "tras una decisión previa de escribir novela o poesía o relatos. Sucede más bien al contrario: aquello sobre lo que quiero escribir impone la forma de ser narrado". Y es entonces cuando le gusta sentirse como Penélope, "que requiere un telar para trabajar, pero convierte esos maderos retorcidos en la ventana por donde escapa. La tela que teje es vela, es mortaja, es traje de novia, es el rostro del amante, es tumba tenebrosa... Es todo. Es nada. La clasificación está bien para los taxonomistas, para los genealogistas, para los bibliotecarios, pero no para los creadores. Solo me gusta el corsé cuando es juego y se convierte en resorte creativo". De ahí que le resulte difícil definir y calificar su obra. "Rehuyo hacerlo —indica—, porque definir es detener y yo concibo la literatura como perpetuo movimiento".

Sus variadas manifestaciones literarias son también reflejo de numerosas influencias en su proceso creativo. "Me considero deudora y admiradora de poetas, novelistas, ilustradores, pintores, ensayistas, cineastas, músicos... También de mucha gente de la calle. De todos aquellos que me enseñan a mirar y escuchar lo que no veo ni oigo, que abren puertas a otro tiempo y otro espacio", explica. Pero se atreve a concretar algunos nombres: "De Juan Gelman a San Juan de la Cruz. De T.S. Eliot a Alejandra Pizarnik. De Jorie Graham a Blanca Varela... Homero, por supuesto. Y con todo lo que me gusta fabrico mi hilo, como la araña y como Penélope". ■

Convocada la II edición del Premio Hermanos Machado

El Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla ha convocado el II Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado, que organizan el Ayuntamiento de Sevilla y la Fundación Caja Rural del Sur con la colaboración de la Fundación José Manuel Lara, que publicará la obra ganadora en la prestigiosa colección Vandalia. Nacido en 2010, el galardón tiene como objetivo promocionar la creación poética en el ámbito iberoamericano, en el que Sevilla reconoce un nodo central de su historia y su presente, y a la vez rinde homenaje a dos de los hijos más insignes de la ciudad, los poetas Antonio y Manuel Machado. El ganador de la primera edición fue el escritor mexicano Jorge Valdés Díaz-Vélez, con la obra titulada *Mapa mudo*.

Dotado con 8.000 euros, el premio tiene carácter indivisible, puede declararse desierto y no se concede a título póstumo. Los autores deberán ser naturales de la comunidad iberoamericana entendida en su sentido más amplio, independientemente de su lugar de residencia. Las obras que concurran, escritas en lengua española, inéditas y con una extensión comprendida entre los 500 y los 1000 versos, no pueden haber sido premiadas previamente ni haber participado de forma simultánea en otro premio.

Las solicitudes podrán presentarse, conforme al modelo del anexo I de la convocatoria (pueden consultarse las bases completas en la web de la Fundación José Manuel Lara), en el plazo de un mes desde el día siguiente a la publicación en el B.O.P (hasta el 14 de febrero de 2012). Se podrá realizar en el Registro General del Ayuntamiento de Sevilla, por correo postal o por correo electrónico. Antes del 30 de marzo del año 2012, el Jurado deberá formular propuesta de la obra seleccionada. ■

ÁNGELES CASO

El azar, o acaso el destino

ASTROMUJOFF

De no haberse criado a la sombra de las rocas, Miguel Ángel se habría dedicado con toda la intensidad al arte excelso de rimar versos, algo que solo hizo en sus ratos libres

Siempre he creído que el arte es uno. Mi teoría —poco científica por otra parte— es la siguiente: se nace artista. O sea, se nace con algo raro en la cabeza que le obliga a uno a necesitar expresar las cosas inexpresables que le laten incesantemente por dentro, con la misma urgencia con la que necesita respirar o comer o amar. Se nace artista, y no es algo que uno elija: es más bien el arte el que le elige a uno. Quizá, por ser más exactos, eso ocurra en los segundos posteriores al nacimiento: "Tú, mocosa, tú vas a ser artista, y te morirás si no pintas o escribes o cantas o esculpes, tu alma se arrugará como una pasa si no te dedicas a poner orden en el caos o caos en el orden, tu corazón se quedará frío y seco si no te esfuerzas por aprender la técnica que te permita, diosecilla, crear tus propios mundos". Quizá Apolo susurre eso al oído de los elegidos, a la vez que su hálito les insufla el don.

Luego están las circunstancias, claro. A muchos de los elegidos, la vida los empuja por otros caminos. Son los que no encontraron medios o apoyo o valentía suficiente dentro de sí mismos para aprender y madurar. Otros cayeron en cambio en el lugar adecuado. El azar, o acaso el destino, vaya usted a saber. Y esos pintaron o compusieron o rimaron poemas, y a menudo todo a la vez, hasta que se decantaron hacia una forma preferente de expresión, privilegiada entre todas. O tal vez fue el público el que eligió entre sus lenguajes, y ellos acabaron entregándose fundamentalmente a una manera del arte, con el corazón un poquito desgarrado por el abandono de las otras.

Tomemos un ejemplo: Miguel Ángel. Michelangelo Buonarroti, grande entre los grandes. Observémoslo: Miguel Ángel nació en una familia de la pequeña nobleza dedicada a los asuntos de gobierno del estado de Florencia. Nació en un tiempo (1475) en el que las artes plásticas eran consideradas oficios manuales, menospreciados por las clases altas, y solo la poesía y su hermana más próxima, la música, parecían actividades creativas propias de un caballero. Pero *Il Terribile* fue tocado en la cuna por la mano de Apolo. Y el azar —o el destino— quiso que la nodriza a cuya casa fue enviado a pasar la infancia, hasta los ocho años, viviera en Settignano, junto a unas famosas canteras de mármol, y estuviera además casada con un picapedrero: aquel niño que hubiera debido ser una criatura refinada, crecido entre espadas y escribanías, jugó siempre con trozos de piedra, escoplos y cinceles. La huella fue indeleble: no hubo manera de que el padre lo condujera a la senda de la sustanciosa burocracia de los Medici. Rebelado contra su familia, él solo quiso ser artista. Y mucho más que pintor o arquitecto, siempre se sintió escultor, como si hubiera mamado el polvo del mármol junto con la leche de su nodriza.

Pero Miguel Ángel también fue poeta. Y muy buen poeta. Sin duda, de no haberse criado a la sombra de las rocas, se habría dedicado con toda la intensidad al arte excelso de rimar versos, algo que solo hizo en sus ratos libres. En cualquier caso, manejó con maestría semejante la pluma y el pincel, como también lo hicieron, entre otros muchos, Jean Cocteau, Rafael Alberti, Kandinsky, Pérez Galdós, Herman Hesse, Gauguin, Victor Hugo, Chagall, García Lorca, George Sand, Joan Brossa, Günter Grass, William Blake, Dalí, August Strindberg o el último premio Cervantes, Nicanor Parra. La culpa, supongo, es de Apolo. Y del azar —¿o el destino? Pintores y escritores, o escritores y pintores. No creo que importe mucho: al fin y al cabo, todos ellos fueron —son— artistas. Y el arte, insisto, es uno. ■

Número 139 | Marzo 2012

TEMAS Libro de bolsillo | **LECTURAS** Leonardo Padura. Pierre Michon. Manuel Chaves Nogales. Antonio Lobo Antunes. José Manuel Caballero Bonald. Álvaro García | **GEOGRAFÍAS** Salamanca por Antonio Colinas | **ENTREVISTA** Premio Biblioteca Breve | **CLÁSICO** Ortega y Gasset por José Antonio Marina | **FIRMA INVITADA** Justo Navarro

II PREMIO IBEROAMERICANO DE POESÍA
HERMANOS MACHADO

El Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS) y la Fundación Caja Rural del Sur, en colaboración con la Fundación José Manuel Lara, convocan este **II Premio Iberoamericano de Poesía Hermanos Machado**.

El Premio promociona la creación poética en el ámbito iberoamericano, en el que la ciudad de Sevilla reconoce un nodo central de su historia y su presente.

Podrán concurrir quienes reúnan las siguientes condiciones:

Las obras deberán ser inéditas, no habiendo sido premiadas previamente ni que concursen de forma simultánea a otro premio.

Se presentarán con tema y técnicas libres, en lengua española.

Su extensión deberá estar comprendida entre los 500 y los 1.000 versos.

LAS SOLICITUDES PODRAN PRESENTARSE EN:

1. **EL REGISTRO GENERAL DEL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA** (C/ Pajaritos nº 14), especificando en el sobre el nombre del premio. Se entregarán en papel 7 copias, en formato Din A4, a doble espacio y por una sola cara, con numeración de las páginas, debidamente cosidas o grapadas.
2. **POR CORREO POSTAL** al Registro General del Ayuntamiento de Sevilla, sito en la C/ Pajaritos nº 14, 41004, especificando en el sobre "Premio de Poesía Hermanos Machado".
3. **POR CORREO ELECTRÓNICO** a la dirección machado@sevilla.org indicando en el asunto "Premio de Poesía Hermanos Machado" y el pseudónimo. El correo debe contener un archivo adjunto, identificado con el nombre de la obra y pseudónimo. Constará de un documento en formato pdf (protegido con sólo lectura) con la obra íntegra, encabezado por el título y sin firmar. El nombre del documento deberá ser el título de la obra. Si se opta por este medio de presentación, el SOBRE Nº 2, deberá presentarse bien, directamente, en el Registro General del Ayuntamiento, bien por correo postal.

Se concederá un **único premio**, de entre las obras presentadas, con una dotación económica de **8.000 euros**. El premio tendrá carácter indivisible, podrá declararse desierto y no podrá concederse a título póstumo.

Las solicitudes podrán presentarse conforme al modelo del anexo 1 de la presente convocatoria, en el plazo comprendido desde el día 14 de enero (B.O.P. de 13 de enero de 2012) hasta el día 14 de febrero.

Antes del 30 de marzo, el Jurado deberá formular propuesta de la obra seleccionada, pudiendo proponer la declaración de desierto del premio convocado. La convocatoria será resuelta por la Vicepresidenta del ICAS a propuesta razonada del jurado.

El plazo máximo de resolución del presente procedimiento será de cuatro meses, contados a partir del día siguiente al de la finalización del plazo para la presentación de solicitudes.

La obra será editada en la colección Vandalia de la editorial Fundación José Manuel Lara, con una tirada inicial de 2.000 ejemplares. El ganador o la ganadora recibirá 25 ejemplares de dicha edición.

La entrega del premio tendrá lugar durante el año 2012, en acto público al que será invitado el autor o la autora premiado/a.

Puede consultar las bases completas en la página web del ICAS: www.icas-sevilla.org

ICAS Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

NO8DO Ayuntamiento de Sevilla

fJL Fundación José Manuel Lara

Fundación Caja Rural

PREMIO NADAL 2012

Una extraordinaria novela contra la cobardía y la indiferencia.

Álvaro Pombo en estado puro.

DESTINO

Mercurio 138. Febrero/12. 79/34
8 432715 051015