MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 145 | Noviembre de 2012
EJEMPLAR GRATUITO

EL MUNDO DE **EDUARDO MENDOZA**

ARTÍCULOS DE
PERE GIMFERRER
JUSTO SERNA
LORENZO SILVA
JAVIER MARÍAS
CARME RIERA
LLÀTZER MOIX

LORENZO SILVA PREMIO PLANETA 2012

NARRATIVA
Andrés Neuman
Jonathan Franzen
Luis García Montero
Rabih Alameddine
Antonio G. Iturbe
Luis Landero
Karl Ove Knausgård

ENSAYO
Fernando Savater
Azorín

POESÍA
Juan Carlos Suñén
Javier Vela
Edward Thomas

FOTO RICARDO MARTÍN

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

contenidos

Número 145 | Noviembre 2012

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

Fundación
José Manuel Lara

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

MERCURIO

Director
Guillermo Busutil

Subdirector y editor gráfico
Ricardo Martín

Editor literario
Ignacio F. Garmendia

Coordinadora **Carmen Carballo**

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

Diseño original
y maquetación **José Antonio Martínez**

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

Depósito Legal SE-2879-98

ISSN 1139-7705

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

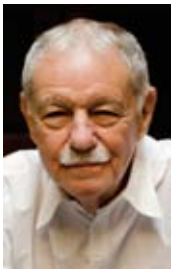
Envío de libros para reseñas:
Revista Mercurio
Fundación José Manuel Lara

Para publicidad en Mercurio:
Madrid: **Luis Manuel López**
luismanuel@grupoglobaldecomunicacion.com
Tel: +34 661 66 03 36
Sevilla: **Marcos Fernández**
publimarcos@gmail.com
Tel: +34 660 42 63 77

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

Mercurio tiene una difusión mensual de 40.000 ejemplares con distribución nacional en librerías y grandes superficies.

Temas



EDUARDO MENDOZA

6 **Un narrador prodigioso**— *Pere Gimferrer*

Se suele pensar en Eduardo Mendoza como en dos novelistas: uno serio y otro irónico, y esto es verdad pero no ciertamente en la forma que suele expresarlo la crítica

11 **Entrevista a Eduardo Mendoza**— *Guillermo Busutil.* Foto *Ricardo Martín*

"El humor tiene mucho que ver con el lenguaje del desencanto"

16 **La historia más grande jamás contada**— *Justo Serna*

Para Mendoza lo histórico no es solo un contexto. Es sobre todo una rememoración constante de lo que aún pervive

18 **La brillante incompetencia**— *Lorenzo Silva*

El valor de la celebrada serie detectivesca de Mendoza se debe no tanto a la evidente intención paródica como a la hondura de su propósito y a la limpieza de la ejecución

20 **Entrará en los anales**— *Javier Marías*

Eduardo Mendoza es un caso excepcional en un país que suele triturar al que sobresale

Geografías

22 **Barcelona, el cuarto de jugar**— *Llàtzer Moix*

La ciudad catalana es para Mendoza el escenario natural de sus ficciones, en el que su fértil imaginación se explaya sin cortapisas ni exigencias de veracidad excesivas

Clásicos

25 **De Cervantes a Mendoza en 'La ciudad de los prodigios'**— *Carme Riera*

Cervantes y Mendoza meten el dedo en la llaga de la realidad y nos lo muestran chorreando sangre y pus para que seamos nosotros, los lectores, quienes juzguemos

Fondo y formas

26 **Dioses anduvieron antes**— *Ignacio F. Garmendia*

William Goyen; Esquilo, Sófocles y Eurípides; Friedrich Hölderlin; Josep Pla

Lecturas

27 **Narrativa.** Andrés Neuman. Jonathan Franzen. Rabih Alameddine. Antonio G. Iturbe. Luis Landero. Luis Mateo Díez. Karl Ove Knausgård

28 **Lorenzo Silva. Premio Planeta 2012**— Entrevista de *Guillermo Busutil.* Foto *Ricardo Martín*

"La novela negra es mucho más que un acertijo con un muerto"

32 **Luis García Montero**— Entrevista de *Alejandro V. García*

"Nada es más melancólico que un izquierdista español"

39 **Ensayo.** Fernando Savater. Azorín

42 **Poesía.** Juan Carlos Suñén. Javier Vela. Edward Thomas

45 **Infantil y juvenil**— Reseñas de *Antonio Gómez Yebra*

Una terrible palabra de nueve letras.
El hogar de Miss Peregrine. Krippys: Problemones y problemazos. El circo mágico

Firma Invitada

50 **Cuando nos gusta un escritor**— *Carlos Marzal*

Lo que queda de un texto en nosotros, después de haberlo leído, es el recuerdo de lo que el texto fue. El eco lejano de su música

Suscripción gratuita

ABONANDO SOLO
LOS GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 1

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

25€ DE GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 2

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

+ 'La libertad como destino'
de Fernando Savater

30€ DE GASTOS DE ENVÍO

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre

Apellidos

NIF | Teléfono

Dirección

Municipio

Código postal | Provincia

Correo electrónico

Forma de pago

- ☐ Transferencia a Santander Central Hispano nº cc. 0049-5420-91-2110226771
- ☐ Talón nominativo a favor de Fundación José Manuel Lara
- ☐ En efectivo (en nuestras oficinas)
- ☐ Domiciliación bancaria (20 dígitos)

Oferta

- ☐ Oferta 1 25€
- ☐ Oferta 2 30€

Firma

Fecha

Envíe este boletín por correo postal a:

MERCURIO

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

PARA MÁS INFORMACIÓN:
TELÉFONO +34 954 501 140

Mundo Mendoza

Sin grandes aspavientos y como quien no quiere la cosa, Eduardo Mendoza ha llegado a ser —o, mejor dicho, *es* desde hace décadas— uno de los grandes narradores de su generación y de la literatura española contemporánea. Temprano triunfador con su primera novela, el autor barcelonés aúna como muy pocos la calidad, el prestigio crítico y el favor de los lectores, muchos de los cuales lo siguen, como él mismo reconoce en estas páginas, desde los comienzos de su dedicación a la escritura.

Al hilo de su dilatada relación como lector, editor y crítico de las novelas de Mendoza, Pere Gimferrer desgrana por igual jugosas anécdotas y lúcidos análisis a propósito de una obra narrativa que —nos dice— tiene al lenguaje como verdadero protagonista y no se adecua a la habitual distinción entre lo serio y lo humorístico, pues las novelas consideradas serias no están exentas de ironía y las calificadas como divertidas tratan de asuntos en absoluto banales. Gimferrer se remonta a los tiempos de *La verdad sobre el caso Savolta,* evoca páginas inéditas de Mendoza y centra su atención en *Una comedia ligera,* que es a su juicio uno de los títulos más valiosos y peor entendidos de su trayectoria. En entrevista con Guillermo Busutil, el propio Mendoza define su celebrado sentido del humor, repasa sus referentes literarios —Cervantes, Valle, Baroja, Dickens— o declara su interés de siempre por las voces de la calle.

Para explicar el modo en que Mendoza reescribe el pasado más o menos reciente, Justo Serna se remonta al *Lazarillo* y la tradición picaresca, e insiste en el interés del autor por las historias mínimas, las formas paródicas o los personajes pintorescos, que a menudo arrojan más luz sobre los periodos abordados que todos los libros de Historia. Estudioso y cultivador del género, Lorenzo Silva se ocupa de la exitosa serie detectivesca que arrancó con *El misterio de la cripta embrujada* y ha llegado, de momento, hasta *El enredo de la bolsa y la vida,* protagonizada por un personaje proverbialmente incompetente del que destaca su absoluta brillantez expresiva.

En tono distendido, fruto de una larga amistad e incontables complicidades, Javier Marías traza algo parecido a un retrato de Mendoza y se sorprende de su peculiar posición en una sociedad, como la española, tan propensa al cainismo, que gusta de buscarles las cosquillas o hasta maltratar a quienes triunfan en cualquier ámbito. Al novelista, en efecto, los triunfos no le han pasado factura, en el sentido de que sigue siendo uno de los autores más admirados y queridos entre los lectores de toda condición. Carme Riera elige *La ciudad de los prodigios* para recalcar la estirpe cervantina de Mendoza y, en particular, las conexiones entre el tratamiento que Barcelona recibe en la novela mencionada y su aparición en el tramo final de la segunda parte del *Quijote.* Autor de un libro, *Mundo Mendoza,* de ingenioso título e ineludible conocimiento para los devotos del escritor, Llàtzer Moix recorre, por último, los escenarios barceloneses en la obra de Mendoza para trazar una geografía de la ciudad que aúna lo real y lo imaginario, aunque muchos de los lugares son perfectamente reconocibles y cabe hablar, al respecto, de una excepcional cartografía literaria donde se recoge un siglo y medio de vida urbana. ■

Temprano triunfador con su primera novela, el autor barcelonés aúna como muy pocos la calidad, el prestigio crítico y el favor de los lectores, muchos de los cuales lo siguen, como él mismo reconoce, desde los comienzos de su dedicación a la escritura

temas

EDUARDO MENDOZA

UN NARRADOR PRODIGIOSO

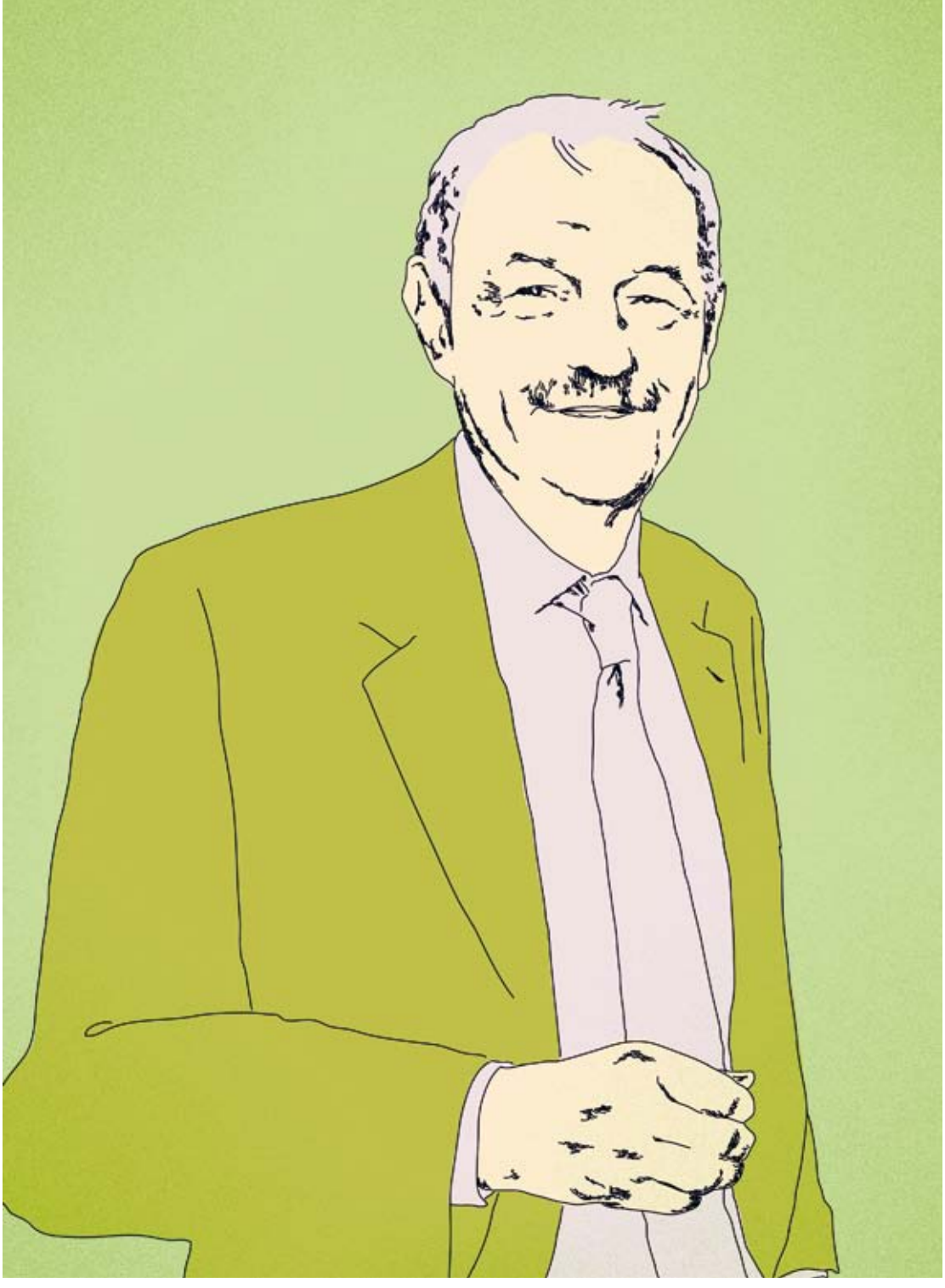
Se suele pensar en Eduardo Mendoza como en dos novelistas: uno serio y otro irónico, y esto es verdad pero no ciertamente en la forma que suele expresarlo la crítica

PERE GIMFERRER

Aunque ya me he referido en otras ocasiones al primer texto que leí de Eduardo Mendoza, quiero empezar por hacerlo de nuevo ahora. Se titulaba *Mis juguetes* y constaba de uno o dos folios mecanográficos, creo que irreparablemente perdidos. En lo esencial se trataba de un texto a la vez irónico y cruel, tenía la apariencia de una evocación entre infantil e infantilizada que encerraba un mundo de violencia latente y en este sentido se convertía en lo inverso de lo que parecía anunciar el título. En el momento en que Eduardo Mendoza escribía este texto yo escribía y hasta publicaba *Mensaje del Tetrarca,* muy distinto en unas cosas y no tan distinto en otras, pero no es este el lugar para dirimir aquellas ocasionales convergencias o divergencias literarias.

Acaso maquillada por mi recuerdo posterior, en aquella célula inicial parece contenida embrionariamente toda la futura obra de Eduardo Mendoza, y esto es sin duda la clásica exageración a la que nos lleva el recuerdo medio fantaseado y sobre todo la innata capacidad y la innata inclinación a mitificar lo que leímos una sola vez y que nunca nadie, ni nosotros mismos, volverá a leer nunca. Era un texto paródico que aparentaba inocencia pero encerraba dureza y hasta crueldad, como la mayor parte de la obra posterior de Mendoza, aunque, si he de ser sincero, el texto, más que a cualquiera de sus escritos conocidos, me remite a sus gustos literarios y a ciertas zonas de su conversación y también, desde luego, a sus gustos no literarios, los cinematográficos en particular. En este sentido me parece significativo que durante un tiempo considerable en su último domicilio, el actual en Barcelona, tuviera solo dos películas en DVD y fueran precisamente *Río Bravo* de Howard Hawks y *El tigre de Esnapur* de Fritz Lang, ambas pertenecientes a un género que aunque pueda parecer de la adolescencia o incluso de la infancia, el de aventuras, tiene no poca carga de violencia y tensión latente.

Se suele pensar en Eduardo Mendoza como en dos novelistas: un novelista serio y un novelista irónico, y esto es verdad pero no ciertamente en la forma que suele expresarlo la crítica. A propósito de su último libro, *El enredo de la bolsa y la vida,* he leído varias veces que se espera ahora el retorno a la novela seria, en la línea de lo que se llamó el buque insignia de *La verdad sobre el caso Savolta,* título por cierto mío más que suyo, y más que mío y suyo, de la censura. Me sorprende porque parece difícil precisar el grado de seriedad de *Riña de gatos* o *La ciudad de los prodigios,* y también porque cuando leí por primera vez *La verdad sobre el caso Savolta* —entonces inédita y titulada *Los soldados de Cataluña*— me dio la impresión de que estaba bastante lejos de la novela seria. La novela me pareció un divertidísimo ejercicio de recreación de la estética barojiana, en el que la ironía —empezando por los nombres de los personajes, como el apelli-



MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

Su lenguaje, por una parte, funciona como celebración imparable de sí mismo, a la manera de los narradores orales que deben captar con palabras el interés de los oyentes, y por otra construye una especie de mosaico formado por todo lo que el autor ha ido leyendo desde Cervantes hasta Nabokov.

do Cortabanyes, literalmente "cortacuernos", una mezcla imposible del castellano *cortar* y del catalán *cuernos*— era tan importante como la parte de crítica social, histórica y política que podía contener y contenía. Respecto a *La ciudad de los prodigios,* la gente cree que es una novela irónica y casi la burla de una sociedad, y que es una novela seria al mismo tiempo. Quizá no sea ni una cosa ni la otra.

¿Es un ejemplo de obra seria *La ciudad de los prodigios?* Para empezar, el protagonista se llama Onofre Bouvila (*bueyciudad* en catalán), lo que cierta crítica francesa define como "buey que baja a la ciudad", también son ganas, y el desenlace de la novela en una época tan tardía como 1929 apunta a que el personaje huye nada menos que en un globo, lo que llamaban un globo cautivo, como si ese fuera un medio habitual de transporte en 1929. Para colmo, sé que existió y no sé si existe aún una continuación. Nunca sabremos si Bouvila murió o no, o si hubo un episodio en el que aterrizaba con su globo en Venecia y se encontraba con Mariano Fortuny Madrazo. Esto, que era una broma y un medio homenaje a mi novela sobre Fortuny Madrazo, creo que no pasó de estar escrito en algún capítulo y quizá la continuación no existe, pero podría existir porque Bouvila se fue en un globo y tal vez no ha muerto.

Hay pues un Mendoza serio y un Mendoza irónico, sin duda, pero la cosa no es tan sencilla como se supone. No es cierto que el Mendoza serio se encuentre en las novelas de corte histórico-político-social pretérito y el Mendoza irónico en la serie —porque ya es serie— protagonizada por el detective anónimo al que algunos quisieron llamar

Ceferino. No pretendo que las novelas de Ceferino sean serias, aunque tengan momentos serios, pero me parece muy aventurado suponer que todas las demás son serias o se dividen en serias cuando aparece el detective e irónicas cuando no lo hace. ¿Qué novelas son inalterablemente serias en Mendoza? En el plano literario todas son serias, porque el protagonista de sus novelas es el estilo, y aunque este varíe en algunos sentidos el libro funciona porque funciona el sistema estilístico empleado en la voz narrativa, y esta voz narrativa es siempre en cierta medida impostada y castiza.

Serias lo que se dice serias, incluso dramáticas, yo creo que solo hay dos novelas largas de Eduardo Mendoza, *Una comedia ligera* y *Mauricio o las elecciones primarias*. En cierto sentido, ya con dimensiones de novela corta, es seria alguna de las de *Tres vidas de santos,* y en novela ni corta ni larga, lo es también, en buena parte, *El año del diluvio*. De todas ellas, la que creo más característicamente seria es *Una comedia ligera,* pero esto no es, como diría el propio Mendoza o alguno de sus personajes, "óbice para lo que estoy afirmando". *Una comedia ligera* contiene muchos ingredientes cómicos, empezando por el absurdo y ridículo nombre de la comedia aludida en el título, *¡Arrivederci, pollo!,* aunque no es imposible que se llamara así una comedia más o menos arrevistada de la época descrita. Y sé perfectamente que en *Una comedia ligera,* el libro peor comprendido, aunque sea uno de los más importantes de Eduardo Mendoza, hay una parte dedicada al barrio chino barcelonés de entonces donde se dan ecos clarísimos del Valle-Inclán del "Ruedo Ibérico" y de algunas de las tradiciones picarescas —más que de la española, de *Gil Blas de Santillana*—, pero tanto los detalles tipo *¡Arrivederci, pollo!* como el segmento suburbial y valleinclanesco representan una porción pequeña del libro, que contiene tristeza, amargura y preocupación y es característico de un escritor que, hacia la edad que tenía Mendoza al publicarlo, se plantea una crisis vital y literaria.

No es cierto que el Mendoza serio se encuentre en las novelas de corte histórico-político-social pretérito y el Mendoza irónico en la serie protagonizada por el detective anónimo al que algunos quisieron llamar Ceferino

El público no se conmueve o divierte o ambas cosas a la vez por lo que le cuentan Mendoza, Dostoievski, Stendhal o Dickens, sino por los recursos del lenguaje y de construcción o perspectiva empleados para contarlo

Tal crisis o tal encrucijada ya están resueltas para cuando aparece *La aventura del tocador de señoras,* un regreso a las novelas del detective, llamémosle Ceferino. Pero *Una comedia ligera* es también amarga y dura en otro sentido, pues no solo trata de una crisis —bifurcación o dilema existencial—, trata de una época barcelonesa y más genéricamente de una época de la sociedad española a la que suele aludirse o bien en términos estrictamente esperpénticos —y no me refiero con esto a la huella de Valle-Inclán que he señalado—, o bien en términos que parecen una parodia mala de una película de Buñuel, la cual por cierto no existe: ese Buñuel no ha rodado ninguna película sobre la posguerra porque estaba en México, y cuando abordó el tema español estamos ya muy lejos de la inmediata posguerra. *Viridiana* es una metáfora, pero *Una comedia ligera* da la visión de esos años que son los de la infancia o adolescencia de Mendoza y de las mías propias, más de infancia que de adolescencia, no nos engañemos. En el teatro de aquel tiempo, no precisamente el que hoy recordamos —de Mihura o de Buero Vallejo o de Alfonso Sastre—, sino otro ahora olvidado pero que tuvo su momento, aparece una tonalidad sumamente ajada y descolorida y como de calcomanía borrosa de la vida española en general, un aire de impostura que se refleja también en *El año del diluvio* y que tuvo gran perduración.

Yo me acuerdo del momento en que se promulga la ley antiterrorista y por televisión dice Arias Navarro: "Ningún español honrado y patriota tiene nada que temer". ¿Qué quiere decir "español" en ese contexto? ¿Qué "honrado" y qué "patriota"? Es como el epílogo un poco lúgubre al periodo descrito. Hubo un momento en que con Eduardo barajamos, entre otros muchos, ese sintagma para introducirlo como posible título en *El año del diluvio,* porque era un sintagma impagable. La idea de que hay un tipo de llamémosle español y patriota que no tiene nada que temer, es muy curiosa, acota tres conceptos como si fueran inequívocos. "Español" quiere decir, me imagino, españolista de cierto tipo de españolismo; "honrado" se refiere a la legalidad vigente que a todos nos parecía ilegal, y "patriota" alude a un tipo de patriotismo muy concreto que no cabía aplicar, por ejemplo, a Buñuel o a Alberti, patriotas de otra clase.

Dicho esto, la amargura que había en *Mis juguetes,* junto a la ironía, es precisamente lo que explica *Una comedia ligera*. Quiero llamar la atención sobre este libro, el menos comprendido, como he dicho, porque es quizá el más revelador. Uno de los personajes secundarios, por ejemplo, el mago que aparece dos veces al final de la novela, podría estar perfectamente en cualquiera de los títulos de la serie del detective o incluso en *El enredo de la bolsa y la vida*. El personaje del comediógrafo no es transplantable a dicha serie, pero si lo sería con facilidad a *El año del diluvio* y, tal vez como padre del protagonista, a *Mauricio o las elecciones primarias,* también novela muy amarga y posible comienzo de otra serie que luego no ha proseguido. *Mauricio* esboza el inicio de algo que presentimos que en un posible tramo posterior sería más duro y amargo todavía. Hay aquí cierto humor que lo atempera, el grado mínimo de humor posible en Mendoza, pero el que caracteriza la serie de detectives es un máximo aparente. El máximo real puede estar en pequeños detalles idiomáticos, sintácticos, en pequeños giros de cualquiera de sus textos anteriores o posteriores.

He afirmado muchas veces que la acogida de los lectores a Eduardo Mendoza se basa en un pequeño

equívoco, y digo pequeño porque no altera su percepción y recepción. El público en general cree divertirse o en algunos casos conmoverse con las historias que le cuentan los novelistas y en realidad no es así, ni en el caso de Mendoza ni en ningún otro. El público no se conmueve o divierte o ambas cosas a la vez por lo que le cuentan Mendoza, Dostoievski, Stendhal o Dickens, sino por los recursos del lenguaje y de construcción o perspectiva empleados para contarlo. El argumento en sí, aunque puede ser muy entretenido, es menos determinante que la forma de transmitirlo y, por otra parte, en este tipo de narración —no desde luego en Stendhal pero a veces en Dostoievski, casi siempre en Dickens y frecuentemente en Mendoza— sería muy difícil atender a la novela, contarla con precisión, porque las peripecias se van entrelazando unas con otras y, aunque existe cohesión entre ellas, no es fácil reconstruirlas. ¿Qué es entonces lo que ha retenido al lector? El lenguaje, más aún que la construcción. No conozco con suficiente detalle cómo construye sus novelas Mendoza. En algunos casos importantes, como en *La ciudad de los prodigios,* me consta que —como por otra parte hacían a menudo Stendhal o Faulkner— escribía cada día sin un plan previo. Empezaba a escribir lo primero que tenía a la vista y, por ejemplo, podía describir una calle de Viena como si estuviera en una calle de Barcelona. Por cierto que Stendhal y Faulkner, escritores muy distintos, tienen en común con Mendoza la coexistencia de la ironía y lo patético y lo complicado de la construcción, más otra cosa, la peculiaridad de la voz narradora, muy diferente en Dickens, que también es esencial para sostener el relato.

MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

Los personajes de Mendoza hablan de una forma que todos entienden pero nadie usa en la vida real. Son expresiones que hemos leído u oído alguna vez, pero juntas configuran un habla puramente literaria, y la gracia depende en gran medida de ella, más que de las afirmaciones o episodios que pueda transmitirnos. Se trata de un habla que crea su propio discurrir: la peripecia no genera las palabras, sino a la inversa. Aunque el lector no lo perciba conscientemente, lo primero que arranca la carcajada en Mendoza no es lo que ocurre —luego te paras a pensar en ello—, sino el modo en que es captado por Ceferino cuando es Ceferino y, si no, por un narrador impersonal que no es impasible aunque aparente serlo e igual, por intención, lo sea. En algunas novelas, aparte de las citadas, existe cierta ambigüedad, y el caso más extraño es *La isla inaudita,* título que —me temo— se debe a una idea mía sobre un poema de Riba. Es esta una novela fundamentalmente seria, muy atípica en la narrativa de Mendoza, y es también una novela de crisis, pero de modo muy distinto al de *Una comedia ligera.*

Nadie tenía la seguridad de que *La isla inaudita* fuera bien acogida ni por la crítica ni por el público, pero se cumplió algo que no suele fallar nunca. En la novela había peripecias pintorescas, no se puede decir que propiamente grotescas, e incluso las había claramente patéticas, y había notas de humor, naturalmente. José Manuel Lara Hernández, que en esto no solía equivocarse, me dijo una frase que recordaré: "Este libro va a venderse porque se lee fácil", y con ello aludía a la fortuna del arte de narrador que siempre tiene Eduardo. Aquí, como no tenía que preocuparse de divertir en cada frase, se imponía de un modo arrollador, y el hecho de que el lector saltara de pronto del escenario barcelonés habitual a un remoto e irreal escenario veneciano, con un hotel inexistente pero con personajes y situaciones que tenían a veces correlación en la vida real —alguno he conocido—, acababa jugando a favor del libro y desvaneciendo ante el público, no siempre ante la crítica, el carácter atípico de la narración.

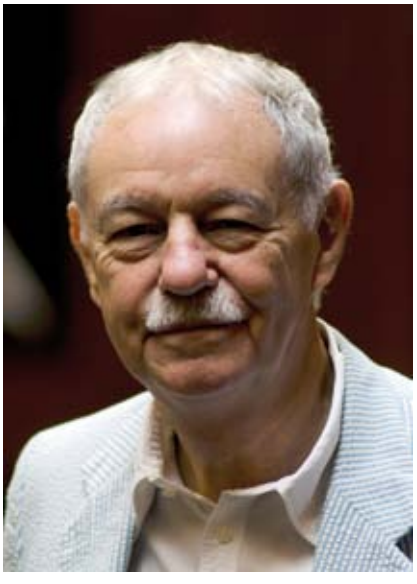
Tenemos, pues, un novelista irónico, pero al mismo tiempo serio y hasta duro o amargo en ocasiones, pero muy divertido casi siempre. Su lenguaje, por una parte, funciona como celebración imparable de sí mismo, a la manera de los narradores orales que deben captar con palabras el interés de los oyentes, y por otra construye una especie de mosaico formado por todo lo que el autor ha ido leyendo desde Cervantes hasta Nabokov, al que me consta que un tiempo lejano intentó emular en inglés. Esos textos que no he leído existieron o existen: no sé cuántas novelas tiene empezadas y a veces acabadas o abocetadas, cuyos títulos y argumentos podría decir uno por uno en la medida en que me acuerdo o los conozco, pero esto es igual. También se mide a un escritor por lo que deja de publicar, tanto como por lo que publica, y en este sentido es significativo que pocas veces o ninguna se le haya reprochado a Mendoza la facilidad, porque no la tiene. Hay pocos escritores españoles con tanta exigencia en el lenguaje, en la narración, por eso hay pocos tan profundamente serios. ■

Delibros
Cumple
25
Años
Y lo celebra
lanzando su nueva web
DELIBROS
DELIBROS
Quiénes Somos
MacBook Air
DELIBROS
www.delibros.com

EL HUMOR TIENE MUCHO QUE VER CON EL LENGUAJE DEL DESENCANTO”

—EDUARDO MENDOZA

ENTREVISTA DE
GUILLERMO BUSUTIL


RICARDO MARTÍN

Con catorce novelas publicadas, además de diversos libros de relatos, de ensayo y de teatro, Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) no ha dejado de cosechar importantes galardones como el Premio de la Crítica, el Premio Cavour, el Premio Fundación José Manuel Lara o el Planeta, entre otros muchos. La calidad de su obra y la riqueza de su estilo lo han convertido en uno de los grandes maestros de la literatura contemporánea.

—En su última novela, *El enredo de la bolsa y la vida,* recuperó a su personaje, el detective loco. ¿Una demanda de los lectores o el mejor personaje para contar una historia con el escenario de la crisis?

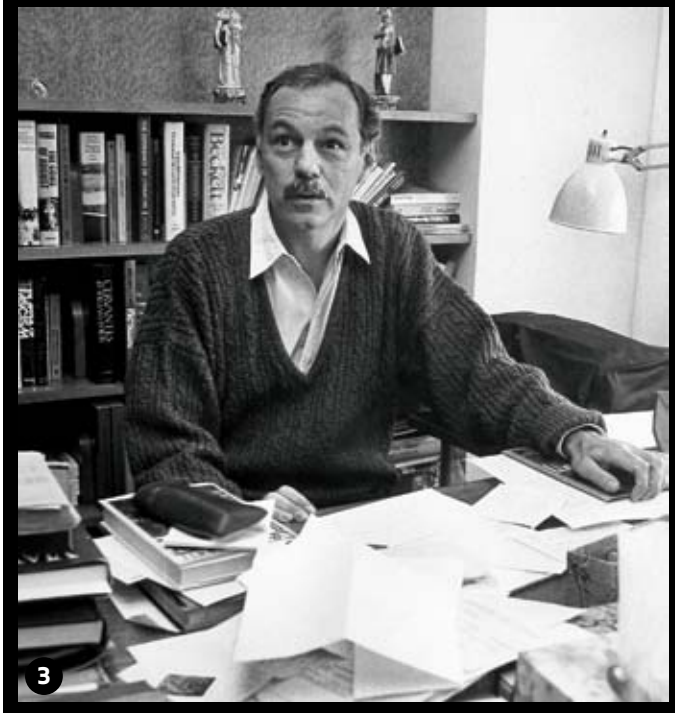
—La demanda es real. Tengo lectores fieles que empezaron a leerme en la escuela, hace 25 años, con *El misterio de la cripta embrujada* y luego han seguido. Es posible que sus hijos hayan comenzado a leer también aquellos mismos libros y esto hace que tenga siempre muy presente a estos lectores que, por otra parte, me preguntaban en la calle cuándo iba a volver el personaje. Y la actualidad que estamos viviendo era un escenario perfecto para su regreso.

—El éxito de esta novela y de las anteriores, protagonizadas por el mismo personaje, ¿se debe a que es un tipo que resulta cercano?

—Este personaje representa efectivamente al hombre de la calle en la situación más esencial. No tiene futuro, pasado ni presente, y a menudo no tiene ni ropa. Solo le mantiene el ingenio y una última dignidad. No da su brazo a torcer ni se deja tentar por el falso lujo, el falso consumo o la falsa filosofía. Esto es lo que me atrae del personaje y lo que provoca que la gente se reconozca en él. Muchos lectores me dicen que se ven reflejados en esa inseguridad suya, en cómo quiere integrarse en la sociedad sabiendo que es un impostor que tiene que representar un papel que le sale a medias. Él reproduce los códigos que cree que se han de usar en cada momento, la contraseña para entrar en la sociedad. A pesar de equivocarse y de que su vida está llena de dudas y fracasos, es muy consciente de lo que está haciendo. Creo que con esto nos identificamos todos.

1

2



3

4

6

7

—¿La imaginación del escritor está entonces en la calle?

—Estoy totalmente convencido de esto. Como decía mi maestro Baroja: "no sabe el que no bebe el vino de las tabernas". Me gustan mucho los transportes públicos, ir al mercado, hablar con los taxistas, pelearme sobre fútbol. Todo esto es imprescindible para conocer puntos de vista, escuchar las voces y la realidad del lenguaje.

—Al igual que este protagonista, en sus novelas hay otros que también representan ese sentimiento de sentirse desplazado frente a los demás.

—Sí, esto viene de mi temperamento y de mis circunstancias personales, que no han sido tan extremas pero sí que como charnego, que no era de un sitio ni de otro, siempre estuve dispuesto a integrarme y aunque he sido bien tratado por todos no he perdido la sensación de no tener un carnet de identidad. Ahora me trae sin cuidado aquel desarraigo, pero en otro tiempo hizo que me inventase la historia de una ciudad.

—Lo que está claro, tanto por su novela como por las noticias de la realidad, es que hemos recuperado la picaresca.

—Me temo que sí. La picaresca, que en el fondo nunca se fue de nuestra Historia ni de nuestras vidas, está muy presente, y también esa actitud senequista de qué le vamos a hacer. Pensamos que las cosas iban a cambiar y resulta que no. Hoy, el Buscón don Pablos está de nuevo en funciones.

—Picaresca que usted mezcló a mediados de los setenta con el género negro del que fue pionero, junto con González Ledesma y Vázquez Montalbán. ¿Cómo surgió esa combinación?

—Nunca he racionalizado mucho mi escritura ni la idea sobre la que comienzo a escribir una historia. Al que lo hace, le inhibe profundamente. El principal enemigo del talento es la inteligencia. Primero escribo y después pienso lo que he escrito. Yo empecé en la novela de misterio, cercana al género negro, con *La verdad sobre el caso Savolta,* porque ofrecía un bastidor muy interesante, muy vital, sobre el que podía construir cualquier tipo de historia que además permitía actualizar la picaresca. Tan solo había que seguir modelos muy claros como el de Raymond Chandler para hacer la crónica de la Historia de España. Algo muy claro en las novelas de Carvalho, porque Manolo era un periodista de batalla muy bueno.

—En *La ciudad de los prodigios*, usted afirmaba que los pilares de la sociedad son la ignorancia, la desidia y la injusticia. Parece una radiografía de la sociedad actual.

—Es que no hemos cambiado apenas. Al escribir esa novela pensaba en la España que yo había conocido y en la que estaba muy presente la arbitrariedad, en la que cualquier cosa valía y todo se hacía y se cambiaba según conviniera. Esto continúa siendo actual. Lo que ahora nos afecta es la incertidumbre ante la pérdida de referencias reales como que todos los niños iban a ir a la escuela o que a las personas enfermas las iban a atender. Me preocupa mucho que todo esto se vea ahora en peligro y que se esté terminando con el estado del bienestar, lo que puede sumirnos en la injusticia, en una gran inestabilidad social, en un conflicto que haga volver el peligro de los populismos. Cuando escribía *Riña de gatos* leí muchos textos de aquella España del 36 en los que se decía que la democracia era un desastre y que había que buscar una solución que devolviese el entusiasmo y la fe con autoritarismo.

—En sus novelas, detrás de la parodia hay cargas de profundidad sobre valores y conceptos.

—Creo que el humor nos lleva a un tipo de diálogo, de parámetros, donde el gran discurso es más fácil de introducir porque los rasgos están exagerados. Con el humor puedes crear un espejo deformante en el que entra todo, y sirve para crear afinidad, acercar la parte más trágica del discurso. Te permite transmitir verdades, críticas, y hace más fácil la asimilación. El humor es un rasgo de civilización destinado a conservar la armonía, a evitar el conflicto. También tiene mucho que ver con el lenguaje del desencanto.

Mendoza por Mendoza

1. Recién publicada *La verdad sobre el caso Savolta*. Esperando el veredicto.
2. Nueva York, en la década dorada de los setenta. El señor de atrás no es un fan sino un chiflado.
3. De vuelta a Barcelona, escribiendo *La ciudad de los prodigios*, todavía con máquina de escribir.
4. De intérprete, en Washington, muy serio.
5. Un momento de gloria efímero y postizo, como todos.
6. Con mi editor de toda la vida, Pere Gimferrer. ¿Qué habría sido de mí sin él?
7. Curioseando en la ciudad de los prodigios, edición de bolsillo.

—¿El humor es parte de la mirada?

—Sí, porque es el lugar en el que se pone el narrador para seleccionar, contar y dramatizar los hechos. Pero es importante saber que el humor es una propuesta difícil, de riesgo, porque aciertas o te equivocas sin término medio. Me gusta mezclar el humor de los hermanos Marx, de Oscar Wilde, el chiste escatológico. El humor debe ser una mezcla perfecta de ternura y de crueldad.

—Pero en este país la literatura con humor parece no estar bien vista.

—Es verdad. Parece que si escribes con humor eres menos respetable. Nadie se acuerda de Mihura, de Llopis, de Tono, ni siquiera aparecen en los manuales de literatura. El que no exista un humor culto en la literatura se debe tal vez al peso de la novela del XIX, que era muy seria. Sin embargo, el humor te hace ganar frescura y calidad. El humor es el género que mejor resiste el filtro del tiempo.

—Las peripecias del loco, detective y peluquero, van parejas al tiempo de su vida y del país: la Transición, la Barcelona olímpica, las elecciones...

"Tuve la gran suerte de recibir una muy buena formación literaria clásica. Tanto en mi familia, que adoraba a los clásicos españoles, como en el colegio. Esas lecturas fueron determinantes en mi aprendizaje, para escribir desde estos maestros"

—Esa es otra de las cosas que me propuse con este personaje. Hacer un retrato al minuto del tiempo presente. Hablar de la realidad exige que hayan pasado al menos 25 años. Lo comprobé cuando escribí *Mauricio o las elecciones primarias,* porque me equivoqué al hablar de aquella sociedad marcada por el desencanto, el sida, la crisis económica, por todos los pozos en los que habían ido cayendo las sucesivas libertades, ilusiones y rebeldías que parecía que iban a ser el gran cambio, en ese momento. Me costó muchísimo tomar la distancia entre mis recuerdos personales y la documentación. Me desorienté y desorienté al lector. En cambio, con la picaresca puedes hacerlo porque este personaje no tiene criterio selectivo y favorece la mezcla absurda, el esperpento. Me gusta mucho esa parte de Valle-Inclán, sobre todo el esperpento de *La hija del capitán,* que es maravilloso, donde cuenta el golpe de estado de Primo de Rivera que está pasando en ese momento. El esperpento es una bula para contar cualquier cosa.

—Pero además de Valle-Inclán, tiene usted otros referentes como Baroja o Cervantes.

—Tuve la gran suerte de recibir una muy buena formación literaria clásica. Tanto en mi familia, que adoraba a los clásicos españoles, como en el colegio. Esas lecturas fueron determinantes en mi aprendizaje, para escribir desde estos maestros. Fui abducido enseguida por la brillantez de Cervantes y su manera de darle la vuelta a todo, por su mirada humana y bondadosa con los personajes, que son buena gente, por la mezcla de realismo en el contexto y de surrealismo en las acciones que aparece en el *Quijote.* Baroja fue el primero que me llevó de tascas y prostíbulos. Sentí afinidad por su manera de narrar, por esa mezcla disparatada de reflexión y aventuras, por su talento para el adjetivo y la libertad de su estilo. Luego llegó Dickens, al que sigo leyendo de vez en cuando, y me enseñó el tratamiento de los dramas de la realidad. Me gusta también porque es el único escritor del XIX con humor.

—¿La parodia sirve para relativizar la Historia?

—Sirve para varias cosas. Para hacer un apunte rápido que la exageración permite que sea más tosco pero igualmente funcional. Para ir recordando continuamente al lector que no es un libro de Historia sino una recreación literaria sin rigor histórico. En el caso de *La ciudad de los prodigios* la exageración está inspirada en el recurso que nos enseñó el realismo mágico, ahora tan denostado pero entonces muy valorado, para sacar al lector de esa tendencia de querer verdades, de que las novelas sean un manual de Historia. En esa novela lo que me interesaba especialmente era el mito fundacional, cómo la ciudad crece y se ve a sí misma.

—¿La mejor manera de conquistar una ciudad es escribiendo sobre ella?

—Es una de las formas. La mejor, desde luego, es ser constructor, pero esa otra es más barata, más inofensiva. En *La ciudad de los prodigios* está mi vuelta a Barcelona después de once años de exilio gozoso, de volver sin ganas de volver y encontrar todas las dificultades de la readaptación a un mundo familiar pero también muy duro. Una forma de recuperarlo fue escribir sobre el pasado todavía vivo en el presente, pero muy distorsionado, pasándolo por la licuadora de la memoria colectiva para mezclar lo que has oído, lo que la gente cree saber y lo que realmente sucedió. Esa mezcla es nuestra realidad y también es la propia ciudad. Las ciudades evolucionan a una velocidad pasmosa. Lo comprobé en los once años que viví en Nueva York, que pasó de ser un lugar siniestro y violento a la capital del *fashion.* Esto me permitió ver que en Barcelona ocurriría lo mismo. Al final la ciudad, más que un escenario, es un personaje.

—Uno de los rasgos más celebrados de su estilo es la variedad de registros que maneja. ¿Se considera un escritor de géneros?

—Pero no solo yo. Pertenezco a una generación que redescubre los géneros después de un trabajo quirúrgico, necesario pero doloroso, de toda la literatura formalista y experimental de los años cincuenta y sesenta. Todos admirábamos a Juan Benet, pero aquello era la asfixia literaria. Él nos hacía leer a Claude Simon porque decía que debíamos olvidar nuestra formación lectora con *El Coyote* y *Pulgarcito,* y nosotros respondíamos que precisamente lo que queríamos hacer era eso, el *Pulgarcito* puesto al día. Benet nos metía unas broncas tremendas, aunque luego nos defendía, como hizo con Javier Marías cuando los críticos se metieron con *Los dominios del lobo* y *Travesía del horizonte,* en las que rescataba las novelas de piratas. Nuestra postura la explica muy bien Savater en *La infancia recuperada,* donde justificó lo que estábamos haciendo. Me gusta mucho escribir novela sabiendo todo lo que ha pasado, mezclando géneros, voces, hablas diferentes. A esto lo han llamado ser posmoderno.

—¿Ser traductor le ha enriquecido como escritor?

—Es fundamental para conocer el lenguaje. Lo único que le recomiendo a la gente joven que me pregunta qué tiene que hacer para escribir es que traduzca, aunque no sea de manera profesional, porque ese trabajo de desmontar y de volver a montar lo que han hecho otros y ver en qué consiste el artificio es una lección impagable. Traducir te hace adquirir una mejor conciencia del lenguaje escrito y también aprendes a adiestrar el oído para las frases escritas. Soy un relojero de las frases, me interesa mucho que cada una tenga su propia entidad y lleve a la siguiente, porque si no el lenguaje se convierte en un agujero por el que se cuela lo que quieres escribir. Las frases han de tener claridad, vivacidad, ser *pasta al dente.* El lector ha de ser consciente del tejido del que está hecho el vestido. ■

PREMIO PLANETA 2012

LORENZO SILVA

PREMIO 2012

MARA TORRES

FINALISTA 2012

Planeta

Para Mendoza lo histórico no es solo un contexto. Es sobre todo una rememoración constante de lo que aún pervive, la recuperación de lo que sigue pesando y pasando

LA HISTORIA MÁS GRANDE JAMÁS CONTADA

JUSTO SERNA

Hoy en día, la realidad cobra dimensiones ilusorias. Todo el mundo parece tener una historia que relatar y cualquiera se cree protagonista de una experiencia. ¿Hoy en día? La ficción se extiende desde hace siglos y la deformidad y lo plebeyo se premian. Todo anda confundido. En principio no hay nada que lamentar. Algunas de las mejores invenciones de la humanidad se deben a la extravagancia, pero también a lo ordinario, a lo que siendo común tiene su punto memorable. Las novelas están llenas de personajes de dicha encarnadura, seres muy vulgares: individuos que a la vez son capaces de pensarse a lo grande, de justificarse. Desde el *Lazarillo de Tormes* (1554), lo mejor del género novelesco apunta en dicha dirección. No es la épica del héroe inmarcesible, de una pieza. Es la historia de un personaje nada sobresaliente, aquejado de vicios y defectos; es el relato de alguien escasamente fiable. Esa es la materia de la novela. Aceptado dicho prosaísmo, todo plebeyo tiene algo que contar.

Así lo reconoce Eduardo Mendoza, que se adhiere conscientemente a la tradición del *Lazarillo* y a la saga de los hombres ordinarios. La repite, la prolonga y la reelabora para hacer parodia y pastiche con historias menudas y con personajes patéticos. Calca y mezcla elementos ya existentes pero que nunca habían sido combinados de ese modo. Insistamos en Lázaro, muy querido por Mendoza. La literatura ha dado muchos pícaros: desde *El buscón llamado don Pablos* hasta *Moll Flanders,* desde *Guzmán de Alfarache* hasta Onofre Bouvila, aquel tipo que protagonizaba *La ciudad de los prodigios* (1986).

"La originalidad consiste en el arte de combinar de una forma nueva y funcional elementos que ya existen", confesaba Eduardo Mendoza en 1987 a Miguel Riera. Una forma nueva y funcional, insiste. Lo nuevo es en parte lo reiterado, si —*y solo si*— funciona, si es verosímil. La verosimilitud no es lo verdadero, sino lo que se asemeja a lo cierto, lo exactamente ocurrido. Ahora bien, para que lo que

ASTROMUJOFF

se cuenta sea aceptado, debe ser compartido por el público, unos lectores o espectadores que están en un contexto histórico concreto con unos valores determinados y que además conocen lo que antes sucedió. "Pero, por más empeño que se ponga, siempre se actúa dentro de un código relativamente reducido e igual para todos", añade Mendoza. Esto es: no hay manera de desembarazarnos del pasado, el arraigo de la tradición, esas claves en las que hemos sido educados y de las que ni siquiera somos enteramente conscientes.

¿Entonces, qué hacemos? ¿Repetimos y ya está? No: Eduardo Mendoza asume e incorpora irónicamente lo ya sabido y experimentado para reciclar lo sobado y ya gastado. A dicha operación la podemos llamar posmodernismo o posvanguardia (como prefiere Mendoza). El novelista da una vuelta más a lo que no está crudo, a lo que ya vino cocido. ¿Con qué fin? Con el propósito de decir algo distinto, con el deseo legítimo de guasearse, de redimirse él mismo. Y con la cortesía de alegrar la vida de los destinatarios, de hacerlos más sabios. Ahora bien, para hacer eso hay que tener habilidad. O como él mismo reconoce en términos generales: "La diferencia última la da el talento individual". Así concluye Mendoza en esa vieja entrevista. O expresado de otra manera: emplear lo ya probado, pero experimentando nuevas aleaciones, una hibridación o un mestizaje de los que extraer alguna lección. Esa es su meta. Hay que hacerlo, sí, con competencia, con arte verbal y narrativo, con humor y dolor, con voces que suenan plausibles y con historias de gentes modestas que parecen ciertamente reales.

Hay personajes apayasados y tosquísimos; y hay caracteres finos, de una ironía muy culta. En la prosa de Mendoza hay una mezcla de cordura y vandalismo, de humildad y discreción, de realismo y surrealismo. Sin solemnidades o gravedades o presunciones linajudas. Sus ficciones se basan en dicho programa. Él parece haberse dictado un plan bien preciso y discreto: la restauración de la humanidad humilde, la rehabilitación de individuos atolondrados, noblotes o ciegos, ladinos o buenazos. Se me perdonará la retahíla de adjetivos, pero los caracteres, los tipos inventados por el novelista, tienen facetas variadas: caras o carotas con toda clase de fingimientos.

Cargan con unas vidas desastrosas y con nombres de pila que son ultrajantes. Suelen ser personajes de mucha facundia, deseosos de acreditar con mil y una argucias aquello que dicen que les pasa. Se defienden bien y les amparan y relatan narradores que cuentan al modo de cronistas: unos cronistas que detallan una historia mínima confundida con la Historia monumental o nacional, ese pasado insigne que los contemporáneos observan con veneración, ese tiempo que aún padecen o al que todavía sobreviven.

Son como intérpretes secundarios de una comedia menor, un sainete ligero en el que los sucesos se enredan con acontecimientos colectivos: las Exposiciones Universales de Barcelona, los comienzos del Novecientos, el 36 madrileño, la posguerra larguísima. Para contar estos hechos, el novelista se documenta abundantemente, siendo fiel a las pruebas históricas, de las que con frecuencia transcribe y parafrasea textos. Pero esas fuentes no ciñen o encorsetan la trama: solo son la excusa o el reclamo de hechos o problemas actuales, que son los que a Mendoza preocupan. Esos fragmentos auténticos o parodiados producen un efecto de realidad al margen de los anacronismos que el autor se consienta. Pero son sobre todo reproducciones de ese tiempo cuyas consecuencias todavía perduran. Ahí está la historia, parece decirnos el novelista: lo que a nuestros antepasados preocupaba no es muy diferente de lo que todavía nos angustia. ¿O acaso creemos, por ejemplo, que las disquisiciones sobre el teatro de Carlos Prullàs en *Una comedia ligera* (1996) son inquietudes desfasadas? En un contexto preciso, el novelista coloca a sus criaturas, que en muchos casos son como individuos salidos de los tebeos, del humorismo de viñeta: sin duda, una emoción experimentada por el joven y el maduro Mendoza. Dichos personajes en algo se asemejan a Carpanta o a Pulgarcito: tienen el trazo rápido de la historieta y se cuelan en la Historia.

Pero tienen asimismo la elocuencia de los tipos galdosianos o barojianos: con ese legado carga Mendoza. Benito Pérez Galdós o Pío Baroja están presentes en sus ficciones, sí. Aunque también Charles Dickens, un ingrediente o un nutriente que fertiliza la angosta tradición de la novelística española. O no tan angosta..., porque el propio Mendoza reivindica a Armando Palacio Valdés o a escritorzuelos menores del Ochocientos hispánico: otra operación histórica. En realidad, para este novelista la historia es eso: no solo un marco en el que ubicar personajes y detallar circunstancias; no solo el ambiente en el que situar un contexto. Es sobre todo una rememoración constante de lo que aún pervive; es la recuperación de lo que sigue pesando y pasando.

Mendoza se adhiere conscientemente a la tradición del 'Lazarillo' y a la saga de los hombres ordinarios. La repite, la prolonga y la reelabora para hacer parodia y pastiche con historias menudas y con personajes patéticos

El autor asume e incorpora irónicamente lo ya sabido y experimentado para reciclar lo sobado y ya gastado. A dicha operación la podemos llamar posmodernismo o posvanguardia, como prefiere Mendoza

Lo sucedido no es únicamente lo que de verdad aconteció, sino también aquello que pudo ser, aquello que pudo pensarse por intérpretes que nunca existieron. Al ser concebidos acaban formando parte de nuestras vidas: con ellos compartimos la historia más grande jamás contada. Lo ocurrido no es solo aquello que efectivamente se consumó, sino también lo que cavilamos sin haberlo formulado. Justamente es lo que hace Eduardo Mendoza por nosotros: la prosa del novelista crea ilusiones ópticas e históricas, un guiñol de sombras que muestran lo que no nos atrevimos a desvelar, el pasado hecho presente. ■

El valor de la celebrada serie detectivesca de Mendoza se debe no tanto a la evidente intención paródica como a la hondura de su propósito y a la limpieza de la ejecución

LA BRILLANTE INCOMPETENCIA

LORENZO SILVA

Corría 1975 cuando Eduardo Mendoza se acreditó, con un solo libro, como uno de los escritores más dotados de su generación. Esta es una afirmación que creo que pocos pueden hoy cuestionar. Dando un paso más allá, y entrando en el terreno de lo discutible, pero ese es un suelo que conviene pisar de vez en cuando para encontrar algo y tener alguna vidilla, osaría sostener que esa novela, *La verdad sobre el caso Savolta,* se erigió desde ese instante como un monumento narrativo difícilmente superable y, como decían los antiguos, finó el siglo sin que ninguna otra (aquí viene lo subjetivo) pudiera disputarle la condición de mejor novela escrita por un español en su tercio último. Ni siquiera las de su propio autor, que no dejó de intentarlo con obras de mérito, aliento y ambición como *La ciudad de los prodigios,* rica y compleja pero no tan ofensivamente redonda.

Había en esa novela algo que en mi parecer contribuía y no poco a su potencia: el fino, penetrante y continuo sentido del humor. Un rasgo que, pese al aire dramático y la envergadura del relato, con su relectura de la agitada Barcelona del tránsito del XIX al XX (un espacio histórico, digámoslo, distorsionado por múltiples y nada desinteresadas mitologías), se advierte casi desde las primeras páginas. En especial, a través de un recurso que habría podido resultar peligroso o contraproducente para la narración, y que sin embargo en manos de aquel joven pero ya sabio novelista se convertía en baza infalible. Me refiero a la intercalación de interrogatorios judiciales y a la reproducción de escritos forenses y administrativos, por su propia naturaleza y usual autoría tendentes a lo plúmbeo y anodino. Con la pluma de Mendoza dibujando sus líneas, esos textos alcanzaban en cambio, y merced a la ironía, una maestría y una gracia que no resultaban incompatibles con su persuasión, tanto en términos de verosimilitud novelesca como en lo tocante a su coherencia con el conjunto de lo contado y con los caracteres de los personajes. Esa capacidad de convencer al lector se asentaba, entre otras cosas, en algo que nos remite al arte ancestral del viejo contador de historias: la habilidad para decir las cosas como nadie más las diría, para dar a las palabras un sesgo y un lustre que en manos de otros, menos dotados, no tienen; para conseguir que el chiste, por el modo en que se cuenta, suscite la hilaridad que, de ser contado por otro, no llegaría a producir.

En definitiva: retórica.

A veces a uno le asalta la sensación de que en nuestros tiempos el desprecio hacia la retórica gira como lugar común. Si te adjudican el calificativo *retórico,* lo más probable es que te estén denigrando. Tal actitud, como tantos otros injustos malentendidos, proviene, aventuro la hipótesis, de un acto de metonimia: considerar que la retórica, como arte, es la pobre versión de ella que nos ofrecen quienes hoy se expresan en los diversos foros públicos, desde los parlamentos a los *realities* televisivos (entre los que, dicho sea de paso, cada vez se acorta más la distancia). Pero la retórica, bien hecha y practicada, no solo es cosa muy seria y respetable, sino una palanca poderosa para procurar el mejor conocimiento de realidades oscuras y confusas, la comunicación entre humanos y la higiene del pensamiento.

Esa destreza que ya se anunciaba en su primera novela, destilada y elevada a su máxima expresión, había de convertirse, a mi juicio, en el ingrediente principal de la exitosa y ya medianamente extensa serie de la que se me invita a ofrecer una por fuerza breve e insuficiente glosa en estas páginas. La que arrancó en 1979 con *El misterio de la cripta embrujada* y, tras su fulminante éxito, ha continuado durante las tres décadas siguientes, sin prisa pero hasta ahora mismo sin interrupción, con *El laberinto de las aceitunas* (1982), *La aventura del tocador de señoras* (2001) y *El enredo de la bolsa y la vida* (2012).

Si decimos que esta serie, protagonizada por un héroe tan improbable como ese anónimo e insolvente detective (ex delincuente, ex interno de un psiquiátrico penitenciario y detentador, dicho sea esto con plena conciencia del significado del verbo *detentar,* de empleos "convencionales" tales como peluquero de señoras y pinche de restaurante chino en su edad madura), es una parodia, estaremos di-

ciendo verdad y no estaremos diciendo gran cosa. La propia elección de un género consolidado, como el detectivesco o policial, para construir a la contra de sus cánones y exigencias tanto los personajes como las tramas novelescas, pero sin dejar en cierto modo de honrar las reglas que se trata de escarnecer y aparentemente de infringir, nos sitúa de modo evidente en ese terreno paródico, pero parodias hay muchas y no todas resultan memorables. Lo que da la clave de su valor es la hondura de su propósito y la limpieza de la ejecución.

Sobre las honduras a que aspira a meternos Mendoza con sus artefactos grotescos (podemos sumar a la serie del detective, en esta categoría, novelas como *Sin noticias de Gurb* o *El último trayecto de Horacio Dos*) se me permitirá que no fuerce la especulación. Más que nada por miedo al ridículo, porque leyéndolos a uno le asalta a cada rato la idea de que buena parte de su gracia radica en que el novelista clava el aguijón en fracciones especialmente tiernas y sensibles de nuestra inconsistencia, como individuos y como comunidad, pero a la vez teme que, de compartir estas interpretaciones con el autor, este se limitaría a encogerse de hombros y dar a entender que solo pretendía divertirse a costa de algo risible y que otros se rieran también.

Por eso, prefiero subrayar el acabado verbal, valga decir retórico, de la parodia. El detective loco de Mendoza es todo lo contrario de lo que podemos admirar. Es un incompetente para todos los ámbitos de la vida distintos de sus disparatadas, generalmente involuntarias y por lo común inútiles investigaciones. Hasta llegó a ofrecernos, en *La aventura del tocador de señoras,* una teoría completa de su clase y condición, que no es otra que la de la *púrria:* "Somos un grupo numeroso, discreto, muy firme en nuestra falta de convicciones. Con nuestro trabajo callado y constante contribuimos al estancamiento de la sociedad, los cambios históricos nos resbalan, no queremos figurar y no aspiramos al reconocimiento ni al respeto de nuestros superiores, ni siquiera al de nuestros iguales. No poseemos rasgos distintivos, somos expertos en el arte de la rutina y la chapuza".

La elección de un género consolidado, como el detectivesco o policial, para construir a la contra de sus cánones y exigencias tanto los personajes como las tramas, nos sitúa claramente en el terreno de la parodia, pero parodias hay muchas y no todas resultan memorables

El detective loco de Mendoza es todo lo contrario de lo que podemos admirar, un incompetente para todos los ámbitos de la vida distintos de sus disparatadas, generalmente involuntarias y por lo común inútiles investigaciones

ASTROMUJOFF

Los espacios populares como los transportes públicos, los mercados, las cafeterías, representan para Mendoza el lenguaje de la realidad.

Y sin embargo, desde esta poquedad existencial, esta indigencia moral indubitada, esta irrelevancia social y esta ineptitud sin límites ni paliativos, emerge el narrador, que a la vez es el protagonista, como un titán cabalgando a lomos de su verbo esplendoroso. Jamás se permite la frase banal, el adjetivo impreciso, la renuncia a exprimir en vocablos todos los matices de un sentimiento o de una situación. Y esta pulsión retórica la traslada a todos los personajes, incluso a aquellos que la niegan, porque al final, detrás de todos ellos está él, el narrador (o él, el escritor). Como cuando Rómulo el Guapo, en cierto trance crucial de *El enredo de la bolsa y la vida,* exhorta así a su amada y a su mejor amigo: "Perdonad si a veces peco de imprecisión o cometo anfibologías: soy un hombre de acción, no de oratoria".

Gracias a su retórica, cabe el riesgo de que este incompetente acabe dejando dicho para la posteridad qué fueron la Barcelona y la España de nuestros días. Están ustedes avisados. ■

No ya por sus novelas, sino por el trato que recibe de sus colegas, de los medios o del común de la gente, el de Eduardo Mendoza es un caso excepcional en un país que suele triturar al que sobresale

ENTRARÁ EN LOS ANALES

JAVIER MARÍAS

La figura de Eduardo Mendoza pasará a los anales no solo de la literatura española, sino de la entera sociedad española. Nunca se ha visto nada igual en ella: a punto de cumplir setenta años, de los cuales lleva treinta y ocho como autor publicado y querido; tras haber debutado con una novela de enorme éxito público y crítico, *La verdad sobre el caso Savolta,* que además ha quedado como la más decisiva renovadora de nuestras letras a la muerte de Franco; tras haber visto su larga trayectoria acompañada de ventas masivas que se han mantenido hasta su obra más reciente, *El enredo de la bolsa y la vida;* tras ser elogiado de manera constante por las reseñas más visibles (las de prensa) y también por los estudios universitarios de varios países, y contar sus novelas con numerosísimas traducciones a los principales idiomas así como a los más improbables (doy por hecho que están incluidos el vietnamita y el macedonio), resulta ser un escritor al que sus colegas, lejos de tenerle la tirria que en nuestro territorio se profesa a cualquiera, pero sobre todo al que destaca y ensombrece a los demás, lo admiramos profunda y confesamente. Y no solo eso: también los periodistas, columnistas y tertulianos —gente proclive a encontrar defectos y a poner a caldo al transeúnte— hablan bien de él y de su obra con la mayor simpatía. Y no solo eso: en un país en el que a los individuos les suele reventar que triunfe alguien, aunque se dedique a algo que ellos nunca han tenido intención de probar —recuerdo que mi padre decía que la verdadera envidia no es la de los colegas, comprensible, sino la del ama de casa a la que pone negra que un torero corte orejas, aunque ella jamás haya albergado el propósito de saltar a un ruedo—, resulta que hasta las amas de casa adoran a Mendoza y celebran sus hazañas. Conozco a centenares de ellas que darían gustosas el bolso por hacerse una foto a su lado.

Los únicos que no se han dado cuenta son quienes otorgan premios oficiales o institucionales. Pero tampoco los obtuvieron jamás Juan Benet, Jaime Gil de Biedma o Juan García Hortelano... Prueba de que Mendoza pertenece a esa estirpe, la de los mejores

No se trata, desde luego, de que Mendoza sea un hombre discreto y que no busque pelea, que sea modesto y no se pavonee de sus logros, porque ha habido otros que han sido así y les ha lucido el pelo: hoy, y en otro ámbito, el educado y respetuoso Pep Guardiola, cuyas educación y respeto sus enemigos han llegado a convertirlas en venablos que arrojarle al hoyuelo. Tampoco es que sea simpático y amable (que lo es): más alegre y simpático que Lorca parece que no había nadie, y ya sabemos cómo acabó, el pobre; y nos parece, al leerlo, que no pudo existir hombre más grato, noble y risueño que Cervantes, y sin embargo se la cargó en vida, cuando Lope de Vega, sus partidarios y muchos otros no soportaron que un anciano intruso se sacara de la manga, cuando ya nadie esperaba de él nada, la mayor obra maestra de nuestra literatura, que además fue un éxito instantáneo e internacional entre los lectores de la época. No, aquí nadie se ha librado de los ataques y fobias, del vudú y el mal de ojo, por muy caballeroso que haya sido, o comedido en su comportamiento.

Y tampoco es que Mendoza haya sido esto último. En entrevistas, o en las columnas de prensa que escribió una temporada, suelta sus impertinencias, o proclama que la novela ha muerto para efímera indignación no tanto de quienes las escriben cuanto de quienes desearían escribirlas y no se atreven o no les salen. Mendoza es cualquier cosa menos un pacato o un soso. No solo es gracioso en su literatura (a menudo), sino en persona. Si interviene en un acto, la sala está abarrotada. Si se presta a una sesión de firmas, la cola es interminable. Si pasea por la calle, los viandantes lo van parando, y ninguno para increparlo, al contrario. ¿Puede alguien resultar más irritante? Difícil. Entonces, ¿por qué no irrita Mendoza, sobre todo en un país dispuesto a encolerizarse hasta con sus ídolos, a las primeras de cambio?

Si yo fuera él, no sabría, la verdad, si congratularme y bendecir mi suerte o preocuparme. En el segundo supuesto, la pregunta sería: "Con tanto como tengo a favor, ¿cómo es que no caigo mal y no molesto, por qué no me ponen verde?" Pero no creo que

ASTROMUJOFF

Eduardo Mendoza, junto con Manuel Vázquez Montalbán, fue uno de los precursores de la novela negra española.

se preocupe Mendoza por eso, porque salir indemne de este país-trituradora es algo que sospecho que ha buscado. No consigo olvidar que hace mucho, quizá tras la aparición de *La ciudad de los prodigios,* me dijo un día: "Estoy harto de ser, o de que se me considere, el primero de la clase". No puedo evitar pensar que a eso, a dejar de serlo, se ha aplicado desde entonces, sin demasiado afán por otra parte. Lo que ya roza el milagro es que ha logrado no parecerlo, mientras sin embargo continuaba siéndolo. Los únicos que en realidad no se han dado cuenta de que seguía siéndolo son quienes otorgan premios oficiales o institucionales: ni el Cervantes, que merecería desde hace lustros, ni el Príncipe de Asturias, ni el llamado Premio de las Letras o sub-Cervantes, ni siquiera el Nacional de Narrativa que se concede año tras año a la supuesta mejor novela del anterior. Nunca se ha juzgado que ninguna de las suyas fuera digna de ese galardón, que ha recibido hasta el último mono. Bueno, miento: no lo obtuvieron jamás Juan Benet, ni Jaime Gil de Biedma en poesía, ni Juan García Hortelano... Prueba de que Mendoza pertenece a esa estirpe, la de los mejores. Razón de más para que se lo deteste, por tanto. No es así, sino al revés. Un insondable misterio. Un endemoniado enredo. Pasará a los anales. ■

BARCELONA EL CUARTO DE JUGAR

La ciudad catalana es para Mendoza el escenario natural de sus ficciones, en el que su fértil imaginación se explaya sin cortapisas ni exigencias de veracidad excesivas

LLÀTZER MOIX

Cristina Mendoza todavía se acuerda de las muchas horas que, siendo niña y por gentileza de su hermano Eduardo, pasó atada a un radiador (apagado) del cuarto de jugar, en casa de sus padres. "Era muy pequeña y mi papel era más bien pasivo, digamos que me limitaba a ser el instrumento de sus juegos —recuerda Cristina—. Pero diría también, con la perspectiva que dan los años, que esos juegos constituían una puerta a la fabulación y el relato; un pretexto para escenificar una narración. Mientras yo permanecía sujeta al radiador, Eduardo iba saltando y bailando ante mí, verbalizando una narración que se inventaba sobre la marcha. No se limitaba a lanzar gritos o a cantar canciones. Contaba lo que iba a suceder de inmediato, mezclando historias de apaches y de caníbales africanos".

A raíz de la publicación de *Mundo Mendoza* (Seix Barral, 2006), Eduardo Mendoza tuvo la bondad de acompañarme en varias presentaciones de este libro, también en diálogos sobre su trayectoria que tuvieron lugar cara al público. En todas estas convocatorias comprobé que el episodio del radiador era uno de los más celebrados por la audiencia; una especie de as en la manga que podía lanzarse sobre el tapete, siempre con efectos estimulantes, cuando empezaba a relajarse la atención del público. Ahora lo recupero no para retener la atención del lector, sino porque viene al caso dado el objetivo de estas líneas, que deben versar sobre la relación entre Mendoza y Barcelona, escenario predilecto de su narrativa.

"Barcelona —dice Mendoza— es para mí como el cuarto de jugar de mi infancia, en el que coexistían el barco pirata con el Lejano Oeste, donde todo era posible". Es decir, Barcelona es para Mendoza el escenario natural de sus ficciones, en el que su fértil imaginación se explaya sin cortapisas ni exigencias de veracidad excesivas, permitiendo a sus personajes un abanico de conductas que van más allá de lo convencional o previsible, y contribuyendo a construir el imaginario del autor. La propia ciudad es para Mendoza un espacio familiar lúdico que reúne todas las condiciones para el juego literario: la realidad como tierra de acogida para la ficción. Todo ello no significa que la Barcelona de los libros de Mendoza sea histórica o físicamente irreconocible. Por una parte, porque el escritor la conoce bien y porque ha buceado en sus archivos y bibliotecas, documentándose exhaus-

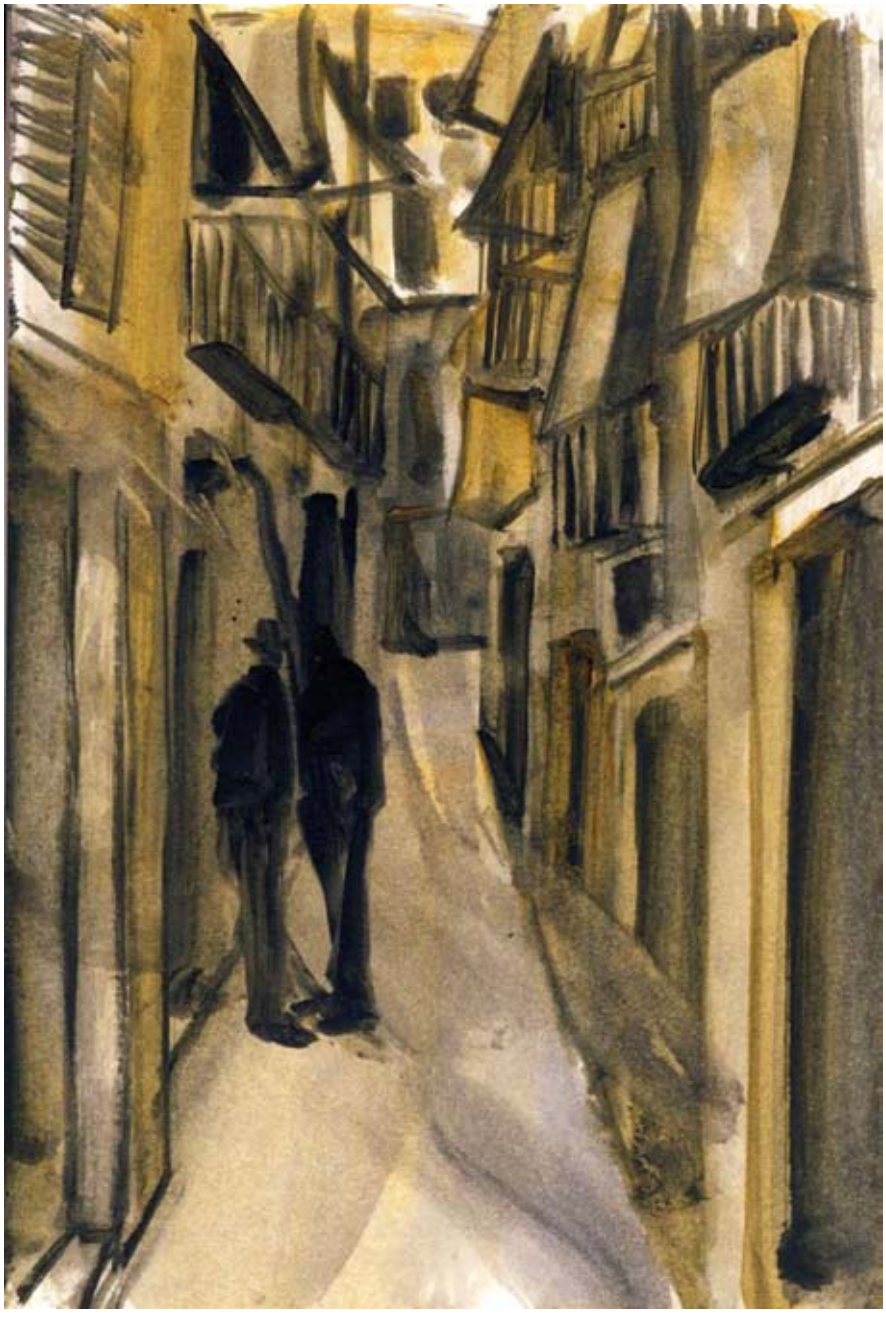
ASTROMUJOFF

El autor ha demostrado una reiterada voluntad de cartografiar literariamente el último siglo y medio de la ciudad. No abundan los novelistas que hayan acreditado tan sostenida ambición

tivamente antes de escribir algunas de sus obras, en las que por cierto injerta sin complejo alguno fragmentos judiciales, canciones o sueltos periodísticos que previamente ha desempolvado en dichas instituciones. Aquí se daría el caso inverso y complementario al recogido en el párrafo anterior: la ficción como receptáculo de fragmentos de la realidad... Por otra parte, porque la Barcelona de los escritos de Mendoza sigue siendo la más genuina, pues a menudo los escenarios empleados son perfectamente identificables. El barrio chino de los años del pistolerismo palpita como si hubiera renacido en *La verdad sobre el caso Savolta;* el colegio Jesús María es una reconocible fuente de inspiración en *El misterio de la cripta embrujada;* y el parque de la Ciudadela, el recinto ferial de Montjuïc o el laberinto de Horta son identificables en *La ciudad de los prodigios,* por citar unos ejemplos.

La inmensa mayoría de los títulos de ficción de Mendoza tienen Barcelona como escenario principal y característico. Con pocas excepciones, como es el caso de *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (que transcurre en la Galilea bíblica) o de *Riña de gatos. Madrid 1936* (cuya acción se desarrolla en la capital española), el grueso de la narrativa de Mendoza se ha ambientado en Barcelona. Así es porque el autor, a la hora de escribir, prefiere concentrarse en su prosa y, a tal efecto, el recurso a un escenario que domina y manipula sin complejos constituye una ventaja. Y, también, porque Mendoza ha demostrado una reiterada voluntad de cartografiar literariamente el último siglo y medio de la ciudad.

El barrio chino de los años del pistolerismo, el colegio Jesús María, el parque de la Ciudadela, el recinto ferial de Montjuïc o el laberinto de Horta son escenarios perfectamente identificables en varias de las novelas de Mendoza



ASTROMUJOFF

No abundan los novelistas que hayan acreditado tan sostenida ambición. A veces, cuando se deja tentar por la pereza, Mendoza argumenta que en sus libros ya ha recreado todos los periodos de la Barcelona moderna, como quien viene a decir que ha cumplido con su labor o agotado sus recursos. Cierto es que siempre podría hallar una fase histórica literariamente inexplorada. Pero le van quedando pocas. *La ciudad de los prodigios* reserva a Barcelona un papel central, superior incluso al de su protagonista formal, Onofre Bouvila. En esta novela asistimos a la construcción de la Barcelona moderna. En concreto, la que se metamorfosea entre la Exposición Universal de 1888 y la Exposición Internacional de 1929. Antes, en su inicial *La verdad sobre el caso Savolta,* Mendoza había radiografiado la Barcelona convulsa de la Semana Trágica. Y se atrevió también, pese a la falta de perspectiva histórica, a incursionar en barcelonas más recientes, como son la de la hegemonía socialista en *Mauricio o las elecciones primarias* o la del más estricto presente, el de la crisis financiera, en *El enredo de la bolsa y la vida*. Dicho esto, cabe precisar que la larga relación mantenida por el escritor con su ciudad no tiene que ver con las del *chevalier servant* ni con las del trovador ni con las del propagandista. Porque a Mendoza su ciudad le interesa particularmente como campo de estudio social, como espacio en el que la sociedad pone en práctica sus rituales de poder, de dominio y sumisión.

Para terminar, quizás quepa apuntar otra causa de la estrecha relación literaria de Mendoza con la ciudad en la que nació en 1943, en la que estudió —el Bachillerato en los Maristas del Paseo de Sant Joan, y Derecho en la facultad de la Universidad de Barcelona, en el extremo sur de la Avenida Diagonal—, en la que desempeñó alguno de sus primeros trabajos alimenticios, y en la que se afincó de nuevo, tras diez años de estancia en Nueva York, en los primeros días de 1983. Es una razón que va más allá de lo razonable. Como dice uno de sus personajes —y los personajes de Mendoza dicen a veces cosas similares a las que siente o piensa su creador—, "Barcelona es una ciudad encantada, tiene algo, ¿cómo te diría?, magnético. A veces resulta incómoda, desagradable, hostil e incluso peligrosa, pero, ¿qué quieres?, no hay forma de abandonarla". Barcelona tiene algo de las mujeres hechiceras que, junto a los héroes accidentales y los ambiciosos sin tasa, forman el trío de caracteres centrales y recurrentes en la narrativa mendocina. Mujeres con un punto telúrico, indomables, capaces de ejercer atracciones irresistibles sobre personajes solares, nacidos para mandar. Mujeres que han jugado con quien han querido, infatigables. Más o menos, como Mendoza ha jugado con Barcelona (y en Barcelona) a lo largo de los años, hasta convertirla en el particular, literario e inagotable cuarto de jugar de sus años adultos. ■

De Cervantes a Mendoza en 'La ciudad de los prodigios'

MIGUEL SÁNCHEZ LINDO

CARME RIERA

Mucho antes de que Eduardo Mendoza se refiriera a Barcelona como *La ciudad de los prodigios,* los lectores del *Quijote* ya se habían dado cuenta de que esta ciudad era proclive a ellos. Si por prodigio entendemos, como quiere el *Diccionario* de la *RAE,* "un suceso extraño que excede a los límites regulares de la naturaleza", no cabe duda de que la misma entrada del principal protagonista cervantino en la ciudad así puede considerarse. Gracias a los contactos del bandolero Roque Guinart con la facción de los *nyerros*, don Quijote es recibido en Barcelona de una manera prodigiosa, como si se tratara de un personaje de la realeza, no como el loco que es ni siquiera como el caballero andante que cree ser. Y don Antonio Moreno, el amigo del virrey que le acoge, tiene en su haber otros prodigios todavía más extraordinarios, como el de la cabeza encantada. Prodigioso podemos considerar, igualmente, el desenlace de la escaramuza naval a la que asiste don Quijote. Así pues, Cervantes, con su habitual maestría, sentido del humor e intención paródica pone, a mi juicio, la primera piedra de la barcelonesa ciudad de los prodigios, unos prodigios, en parte, amañados por unos para burlarse de otros.

Con su habitual maestría, sentido del humor e intención paródica, Cervantes pone la primera piedra de la barcelonesa ciudad de los prodigios

Es cierto que el pobre don Quijote de la Mancha nada tiene que ver con Onofre Bouvila, pero no lo es menos que la ciudad de Barcelona resulta para ambos de enorme importancia y aunque la estancia barcelonesa de don Quijote sea corta y la de Bouvila, mucho más larga, entre 1888 y 1829, fechas de las dos Exposiciones Universales, ambos llegan de sus aldeas a la ciudad que habrá de cambiarles la vida. Don Quijote sale vencido para ir a morir a su casa y pese a ello, Cervantes pone en su boca un piropo, tópico y descomunal —Barcelona "archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y en belleza, única; y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, solo por haberla visto"—, no exento de ironía, que antes los alcaldes barceloneses solían incluir en sus discursos. Si ahora no lo hacen es por ignorancia, no porque su oratoria haya mejorado. Onofre viene de Basora a Barcelona para buscarse la vida o lo que es lo mismo, medrar, y lo consigue. Los medios empleados poco importan, el momento de efervescencia que vive la ciudad es idóneo para que ese personaje buscavidas o pícaro que es Bouvila consiga ascender.

Mendoza, que conoce perfectamente la historia de la ciudad y que ha trabajado a fondo en las hemerotecas, nos ofrece una relación exhaustiva de los acontecimientos históricos y sociales en los que se ve envuelta Barcelona: anarquismo, pistolerismo, luchas entre patronos y obreros, etc., manipulándolos, faltaría más, cuando le da la gana. Cervantes, que solo dedica a Barcelona la parte final de la segunda parte de su novela, pasa revista, igualmente, a dos de los acontecimientos históricos del momento: los bandoleros y los ataques corsarios, y también los adapta a su historia.

Se ha hablado en muy diversas ocasiones sobre el cervantismo de la obra de Mendoza, que a mí siempre me ha parecido evidente. No me importa si es buscado o circunstancial —¿qué novelista que es, no es cervantino?—, si se trata de homenajes o son fruto de la casualidad los rasgos coincidentes que acabo de señalar. Como cervantina es la ironía paródica y el sentido del humor que campa en ambas novelas. Un sentido del humor que en absoluto empece que ambos novelistas, Cervantes y Mendoza metan a menudo el dedo en la llaga de la realidad y nos lo muestren chorreando sangre y pus para que seamos nosotros, los lectores, quienes juzguemos. Y es que entre clásicos anda el juego... ■

IGNACIO F. GARMENDIA

Dioses anduvieron antes

Ya el aire deliciosamente *retro* del volumen, publicado por **Seix Barral** en la Biblioteca Formentor, sugiere que nos encontramos con un escritor diferente, indudablemente grande pero menos conocido que otros de los narradores adscritos a la etiqueta —manoseada pero útil— del gótico sureño. Acogidos a un imaginario inequívocamente norteamericano en el que confluyen las atmósferas crepusculares, los ambientes rurales y la tradición bíblica, los *Cuentos completos* de **William Goyen** son un festín para los aficionados a la narrativa breve, los escenarios del profundo Sur o la literatura a secas. El del texano —apadrinado en sus inicios por **Capote,** del que luego se distanciaría— es un mundo, como apunta **Gimferrer,** extravagante y onírico, en el que la conciencia del pecado y el peso de la culpa hacen de sus habitantes criaturas arrasadas por la fatalidad, transmitida de generación en generación como un estigma imprescriptible. Traducidos por **Esther Cross** y **Carlos Ribalta,** los cuentos de Goyen remiten a una realidad ancestral que el autor conoció de niño, pero es el modo en que la retrató —hipnótico, alucinado, visionario— lo que la convierte en un territorio a la vez fascinante e inhóspito.

Friedrich Hölderlin, ya devastado por la locura, en 1826, retratado por Johann Georg Schreiner.

No será por falta de buenas versiones castellanas que los lectores actuales se vean impedidos de acceder al maravilloso universo de la tragedia griega, pero para ponerlo más fácil, la Bibliotheca Aurea de **Cátedra** ha reunido las *Obras completas* —una pequeña parte, por desgracia, de los títulos mencionados en los inventarios— de los tres grandes poetas trágicos de la Antigüedad, cuya publicación coincide con la de las *Tragedias completas* de **Séneca** —habitual e injustamente menospreciado como dramaturgo— editadas y traducidas por **Leonor Pérez Gómez,** en las Letras Universales de la misma editorial. Coordinado por **Emilio Crespo,** el equipo de helenistas que ha llevado a cabo la edición —que incorpora las traducciones de Cátedra— propone un orden basado no en la fecha de composición sino en la cronología de los mitos tratados, de modo que el índice alterna las obras de unos y otros autores. La elección ofrece ventajas e inconvenientes, por ejemplo a la hora de apreciar la evolución desde el rígido y arcaizante —pero luminoso, inaugural— planteamiento de **Esquilo** a la tardía sofisticación de las obras de **Eurípides,** pasando por el clasicismo encarnado en **Sófocles.** En todo caso, es un lujo disponer del canon completo en un solo volumen, literalmente imprescindible.

Pocos autores alemanes han sido tantas veces traducidos entre nosotros, desde **Cernuda,** cuya versión está disponible en el catálogo de **Renacimiento,** en adelante, pero los grandes poetas admiten muchas aproximaciones que siempre aportan matices. La de **Eduardo Gil Bera,** publicada por **Lumen,** nos presenta a un **Hölderlin** que —en palabras de **Félix de Azúa,** prologuista de los *Poemas*— suena "a música de cámara y más específicamente de inspiración schubertiana". La edición, bilingüe, no incluye los llamados poemas de la locura, pero sí las odas, himnos y elegías que han convertido al autor de "El archipiélago" en uno de los más altos poetas de la edad romántica. El título —o más bien el comienzo— de otro de los poemas, "Dioses anduvieron antes...", contiene en su mera sugerencia uno de los cimientos de la cosmovisión de Hölderlin, para quien el presente y la realidad inmediata no podían ser sino un pálido reflejo de los tiempos aurorales en que aún lo sagrado impregnaba el mundo. Se hace imposible tomarla al pie de la letra, pero sobre toda su obra se proyecta la famosa sentencia de *Hiperión:* "El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona".

Que el público crea que las novelas han de tener argumento no quiere decir que la vida lo tenga". Es sabido que **Josep Pla** no apreciaba demasiado el género —"Las novelas son la literatura infantil de las personas mayores"— y quizá por ello las pocas veces que el mayor prosista de la lengua catalana condescendió a practicarlo, lo hizo sin dejar de lado una como desconfianza de fondo. Reeditada ahora en **Austral,** *La calle Estrecha* es, junto a la demoledora *Nocturno de primavera* (**Destino**) y *La herencia* (inédita en castellano), una de las tres únicas novelas de Pla, que se planteó con ella, como cuenta él mismo, llevar a la práctica la célebre afirmación de **Stendhal** a propósito del espejo en el camino. "Si el espejo —dice el de Palafrugell, traducido por **Néstor Luján**— no refleja ningún argumento es que por delante no pasó ninguno". Estas y otras citas planianas a propósito de la novela figuran en el estupendo *Diccionario Pla de Literatura* (Destino) que recopiló **Valentí Puig,** uno de esos repertorios que conviene abrir al azar en los días malos, como otros tiran del ibuprofeno, la botella de ginebra o la carrera en el parque. Pero nadie dijo que fueran opciones incompatibles. ■

lecturas

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

NARRATIVA

ÚLTIMO VIAJE PARA TRES

ANTÓN CASTRO

HABLAR SOLOS
Andrés Neuman
Alfaguara
192 páginas | 18 euros

Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) es un auténtico animal literario. De la estirpe de Borges, Roberto Bolaño o Enrique Vila-Matas. Cuanto toca rezuma de inmediato fábula, invención, talento, fervor por el lenguaje. Posee una enorme facilidad que le permite manejarse en casi todos los géneros: desde el aforismo y el microcuento a la poesía y a la novela. En su libro de relatos *Hacerse el muerto* (Páginas de Espuma, 2011) había un cuento vinculado a la muerte de su madre. Allí decía, casi a la manera de Kafka: "Enterramos a mi madre un sábado al mediodía. Hacía un sol espléndido". En la novela *Hablar solos,* Andrés Neuman vuelve a abordar el tema de la muerte, pero aquí es la de un padre, Mario, que está dispuesto a vivir una insólita y hermosa aventura: decide coger su camión y salir a la carretera, a lugares con moteles, que obedecen al nombre de Región, Comala de la Vega, Santa María de la Reina, Pampatoro o Puerto del Este. La novela se articula a través de tres voces: la de Mario, que emprende su último viaje porque quiere sentirse muy cerca de su hijo de diez años, Lito, al que llama desde "lagarto políglota" a "marmota preguntona". En ese viaje, paran aquí y allá, duermen en la cabina del camión, al que llaman Pedro, y Mario reconstruye la madeja de sus recuerdos, el torbellino del dolor y las oportunidades perdidas, con una certeza: "Las mentiras nos sirven para seguir viviendo". La segunda voz es la del propio Lito, que se asoma al mundo abrazado a los videojuegos, que vive la travesía con auténtica fascinación, alejado por completo de la dolencia de su padre. Cada voz está muy matizada, y la suya es la de un muchacho de diez años que asimila los consejos, que inventa juegos, que come helados y hamburguesas con auténtica avidez y que siente veneración por el tío Juanjo.

> NEUMAN HA ESCRITO UNA DE ESAS NOVELAS COMPACTAS, SUSPENSAS EN EL VIRTUOSISMO DE LA PALABRA Y LA FRASE CORTA COMO UN HACHAZO, QUE LLEGAN AL ALMA Y ESTALLAN ALLÍ CON HONDURA, SUAVIDAD Y CRUDEZA

Y la tercera voz es la de Elena, la madre del niño, la mujer de Mario. Es profesora de Literatura y está enferma de lectura, de libros, de citas y de autores. Dialoga con Roberto Bolaño, con Javier Marías, con Virginia Woolf, con Cynthia Ozick, con Flannery O'Connor, con Ana María Matute... Elena está enferma, sobre todo, de amor, de soledad, de inconformismo ("cuando no enseño me aburro y cuando enseño me frustro": ese es su sino). Y quizá de piedad. La ausencia de los hombres de su casa le conduce hacia una peripecia afectiva y sexual, absolutamente desaforada, con el doctor Ezequiel Escalante, que haría las delicias de Sade y Bataille a la vez: le permite reencontrarse, recuperar los violentos orgasmos y mirarse al espejo. Y a la vez esa relación la sitúa en el límite del abismo y de la culpa, quizá porque percibe que "toda sinceridad es un poco póstuma".

Andrés Neuman.

Andrés Neuman ha escrito una de esas novelas compactas, suspensas en el virtuosismo de la palabra y la frase corta como un hachazo, que llegan al alma y estallan allí con hondura, suavidad y crudeza. Los tres personajes son muy distintos y trabajan en la pantanosa región de los sentimientos, de la incertidumbre y del vacío. Después del adiós, deduce Elena: "La verdadera compañía es compartir un sincero no hacer nada". ■

"La novela negra es mucho más que **un acertijo con un muerto**"

—LORENZO SILVA

PREMIO PLANETA 2012

GUILLERMO BUSUTIL
FOTO RICARDO MARTÍN

Lorenzo Silva (Madrid, 1966) es autor de más de veinte novelas, algunas de las cuales han sido galardonadas con premios como el Primavera o el Nadal. En 1998 ganó el Ojo Crítico con *El lejano país de los estanques,* protagonizada por una pareja de guardias civiles que inició una celebrada serie de aventuras. Con la séptima entrega, *La marca del meridiano,* Silva ha obtenido el Premio Planeta.

—*La marca del meridiano* explora el peligro de traspasar la frontera que separa la legalidad de la corrupción.

—Hay una reflexión sobre la tentación del atajo que atañe a aquellas personas que tienen la oportunidad de tomarlo, de cruzar esa frontera, como puede sucederle a los policías que viven en la raya, que la vigilan, que tratan con la gente del otro lado y que a veces la traspasan. *La marca del meridiano* me permite hacer una metáfora acerca de esa raya personal y social, sujeta a unas reglas que hemos aceptado y que en ocasiones, como ha ocurrido en los últimos tiempos, se ha cruzado con una intensidad indeseable.

—También es una novela sobre vidas secretas y cómo el pasado termina encañonando al presente.

—Es cierto. Sucede con la historia de Robles, el policía que aparece muerto y da lugar a la trama. En la novela hay una alusión a una canción de Leonard Cohen que dice que el que renuncia a la verdad termina siendo expulsado de ella y luego mataría por recuperarla. Todos somos fruto de lo que hemos hecho y es inevitable cometer errores, tener cosas apuntadas en el debe como le ocurrió a Bevilacqua. Al final casi todo el mundo termina pagando cuentas antiguas. Pero también hay personas que han dejado de cargar en ese debe para hacerlo en el haber, como hizo Bevilacqua cuando Robles le dijo que se apartase de él y llevase otro camino, aceptando un código ético personal y el sistema para el que trabaja, aunque no le guste.

> 'LA MARCA DEL MERIDIANO' ME PERMITE HACER UNA METÁFORA ACERCA DE ESA RAYA PERSONAL Y SOCIAL, SUJETA A UNAS REGLAS QUE HEMOS ACEPTADO Y QUE EN OCASIONES, COMO HA OCURRIDO EN LOS ÚLTIMOS TIEMPOS, SE HA CRUZADO CON UNA INTENSIDAD INDESEABLE

—En ese sentido, Bevilacqua ha dejado atrás sus recelos hacia el sistema y en la novela aparece más templado, más escéptico.

—Siempre concebí al personaje como un escéptico. Por su formación intelectual y su experiencia sería difícil que fuese un hombre crédulo. Pero desde el primer momento quise salvarlo del cinismo porque la mayoría de los escépticos se mueven en el filo del cinismo que, en el fondo, es una actitud destructiva. Es verdad que en esta novela se ve más claramente que Bevilacqua se ha convertido en un escéptico constructivo, que ha conjurado definitivamente ese peligro y sus demonios.

—Antes hacía referencia a Leonard Cohen, pero también aparecen otros cantantes. ¿Ha utilizado la música de Cohen, de Robe Iniesta de *Extremoduro* y de Battiato para explicar mejor las actitudes emocionales de los personajes?

—Los tres tienen en común que además son grandes poetas. Los versos de Cohen son una radiografía láser de la doble vida que llevan algunas personas. Robe describe perfectamente la actitud de alguien que se ha llevado un bocado fuerte que le ha dejado chorreando sangre y se construye un blindaje. Y Battiato expresa como nadie la oscuridad y la luz de las emociones. Son canciones, versos, que determinan la psicología de los personajes. Los tres son la banda sonora de la novela.

—Alude usted a la teoría de Lacan sobre la gente que se enamora de un fantasma que tiene en su mente. Esto explica la relación del protagonista con las mujeres. ¿Quería que también fuese una novela sobre el amor?

—El amor aparece en todas sus formas, crudamente desidealizadas. Una es ese autodiagnóstico casi forense que hace Bevilacqua sobre cómo en sus relaciones siente no haber estado atento a la persona, en lugar de haber estado pendiente del fantasma del que habla Lacan. También está el amor extremo de la viuda de Robles, que sigue queriendo al hombre que la traicionó, e incluso el amor imposible con Anna, porque no hay un camino que ninguno de los dos pueda seguir sin violentarse, sin faltar a su deber.

—En *La marca del meridiano* hay una mirada social que aborda temas

como la explotación urbanística, el funcionamiento de la justicia o la prostitución. ¿Una de las improntas de Chandler que siempre sigue?

—De Chandler aprendí el realismo en el tratamiento de ambientes, personajes y estilo. Y también la preocupación y la denuncia de una sociedad donde el dinero es el motor de las relaciones humanas. Estos temas y otros como la tensión entre Cataluña y España o la organización territorial del Estado con las oportunidades que conlleva para los delincuentes por la desorganización, le dan sabor a una historia de este tipo. Pero si tengo que destacar algo especialmente es que también es una novela sobre la forma de violencia más extrema contra la mujer, como es la explotación sexual que en este país es absolutamente invisible y un crimen de segunda. No está perseguida y se comete a la luz del día y de forma masiva, aunque se haga alguna redada que otra. Es verdad que estas mujeres y sus familias están muy extorsionadas, que existe mucha tolerancia y que es necesario hacer un trabajo policial muy complejo, pero debería existir un mayor consenso social para erradicar esta lacra.

—Al hablar de Chandler se ha referido al realismo. ¿Cree que la literatura realista sigue estando denostada?

—Yo aspiro a hacer esa literatura realista. Es verdad que ha tenido mala fama porque enseguida se pasa de moda y hay que ser más abstracto para perdurar. Cervantes se inventó un tipo chiflado pero las ventas de La Mancha existían y a los galeotes se les veía por los caminos. Era la realidad del momento y del lugar, y cuando detrás hay un buen escritor esa realidad se convierte en algo universal. Chandler decía que una cosa es el realismo de quien simplemente saca una foto y otra muy distinta es el realismo de quien ha caminado por las calles de una ciudad al atardecer y ha sentido bajo esa luz dudosa que se puede mirar la realidad sin perder el idealismo.

—La saga de sus guardias civiles, además de ser una cartografía de España, va pareja a la evolución del país.

—Ahora que tengo la perspectiva de los siete libros resulta curioso que Bevilacqua empezara investigando en una sociedad de crecimiento económico imparable, afectada por la fiebre del oro, y ahora protagonice el tiempo de las rebajas. También es verdad que estas novelas son un híbrido entre la novela negra y la novela de viajes. Bevilacqua y Chamorro han recorrido Andalucía, las islas Canarias, La Rioja, la llanura castellana. Me interesa ir levantando esa topografía literaria de España a través de unos personajes que tienen una mirada distinta y peculiar.

—¿Los personajes de la serie serían posibles sin la historia de la Guardia Civil?

—No serían posibles sin esa historia que es muy compleja y muy mal conocida. La gente la reduce mucho o se queda con algunas páginas oscuras, a pesar de que tiene muchas otras nada oscuras que nadie reivindica. Al duque de Ahumada hay que reconocerle que era un ilustrado liberal que contribuyó a sacar a España del Medievo con estos hombres curtidos y de honor que siempre lo han sido.

—Usted dirige la Semana Negra de Getafe y acaba de ganar el Planeta con una historia policiaca. Parece que por fin la novela negra goza de un buen momento.

—Hay un momento editorial y de ventas indiscutiblemente bueno. Tenemos en España autores como Mercedes Castro, José María Guelbenzu, Marta Sanz y Marcelo Luján, entre otros, que escriben muy bien y saben crear excelentes personajes. Cuando yo empecé tenía cierto escepticismo frente a mi propio trabajo y mi novela salió porque María Antonia de Miguel, mi primera editora de Destino, fue la que me convenció de que Bevilacqua me llevaría lejos. Ahora, los intelectuales no tienen que perdonarte la vida por dedicarte al género y saben que la novela negra es mucho más que un acertijo con un muerto. ■

¿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

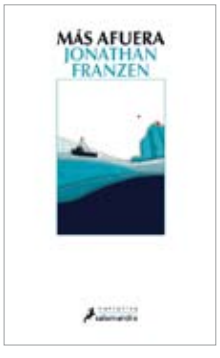
NARRATIVA

Jonathan Franzen.

CUENTOS PENDIENTES

HÉCTOR MÁRQUEZ

MÁS AFUERA
Jonathan Franzen
Salamandra
Trad. Isabel Ferrer
352 páginas



Un hombre, acompañado de las cenizas de uno de sus mejores amigos —escritor como él, reconocido en la cima de la literatura contemporánea norteamericana como él, en el límite de la sociabilidad, como él y tantos escritores, pero, al contrario que él, aún vivito y publicando—, se refugia en una isla para aventar los restos de su colega y, de paso, intentar entender las razones de su suicidio. Al par, nuestro hombre busca, otea y observa pájaros exóticos y busca analogías entre el mito de Robinson Crusoe y él mismo. Este sería el punto de partida del texto central del último libro de Jonathan Franzen, una miscelánea de pequeños relatos, críticas literarias, conferencias, y algún ensayo del autor de novelas tan impactantes como *Libertad*. "Más Afuera" se llama la isla en la que se exilia Franzen, isla que inspiró a Daniel Defoe para situar y escribir su *Robinson Crusoe*. Y como entre escritores tan obsesivos nada resulta gratuito, observamos que Franzen elige la isla no solo porque en ella anidan algunas especies de aves de suma rareza, sino porque le permite desarrollar sus ideas sobre el origen de la ficción novelística contemporánea y bucear en las claves del hombre contemporáneo que precisa con la misma pasión aislarse, exponerse y ser descubierto. Pero, sobre todo, le sirve para saldar cuentas sin posibilidad de réplica con el escritor estadounidense David Foster Wallace, autor de *La broma infinita*, cuyo suicidio en 2008 dejó vacante el trono de aquella camada de narradores etiquetados como la *X Generation*.

Ya saben lo competitivos y memorialistas que son los chicos de las *stars&bars*. Así, Franzen, cuyo debate interior entre lo verosímil y lo verdadero preña casi todo el libro, ofrece aquí otra alocución sobre su colega: la que leyó en su funeral al poco de suicidarse este, líneas de urgencia escritas desde la emoción conmocionada. Pero como no había dicho todo lo que guardaba su corazón, pensó que nada como llevarse un puñado de sus cenizas a una isla desierta para acabar confesando: "fuiste un capullo, David; estabas aislado, sí; pero no tanto como para ser tan cobarde y preferir el reconocimiento de la gloria literaria definitiva, a los sentimientos de quienes de verdad te querían. Y, lo peor de todo, me quitaste la oportunidad y la motivación por derrotarte en la pelea por el trofeo del *Special One* literario con tu jugada maestra. Cabrón, los muertos siempre ganan". Esta sería la parte mollar y morbosa de *Más Afuera*. Aunque uno prefiera el resto del libro. A saber, las críticas, recensiones y ensayos literarios aparecidos en *The New Yorker*, con intuitivos y vibrantes acercamientos a autores como Alice Munro, Sloan Wilson o James Purdy y a novelas que él considera claves para entender la narrativa contemporánea. Sobre todo, resultan adorables esos textos —una conferencia y un ensayo— sobre la relación de origen ficcional que hoy mantienen millones de personas, jóvenes en su mayoría, con diferentes aplicaciones y programas de internet como Twitter o Facebook. O ese otro tan divertido, "Solo llamaba para decirte que te quiero", donde asume su repulsa por un mundo telemático donde se usa el móvil en cualquier lugar para convertir en obscenamente público lo que apenas hace 20 años solo podía ser soportable en la esfera de lo privado.

> EXILIADO EN LA ISLA DEL TÍTULO, FRANZEN DESARROLLA SUS IDEAS SOBRE EL ORIGEN DE LA FICCIÓN NOVELÍSTICA CONTEMPORÁNEA Y SALDA CUENTAS CON EL ESCRITOR DAVID FOSTER WALLACE

En suma, buenos pre-textos de un gran escritor *rarito* que busca historias que contar y gente suficiente que las atienda, para no tener que suicidarse. O quizás, quién sabe, para no exiliarse por completo a una isla a observar cómo anidan los pájaros. ■

"Nada es más **melancólico** que un izquierdista español"

—LUIS GARCÍA MONTERO

ALEJANDRO V. GARCÍA
FOTO RICARDO MARTÍN

La segunda novela del poeta Luis García Montero, *No me cuentes tu vida* (Planeta) es una obra trivial en la medida que huye de argumentos enrevesados o reconstrucciones históricas y habla de gente, de sus afectos, méritos y contradicciones. Tres generaciones (la de la guerra civil, la de la transición y la de la crisis actual) alrededor de la ética de la supervivencia.

—Después de la biografía novelada de Ángel González, *Mañana no será lo que Dios quiera,* vuelve con *No me cuentes tu vida*. Es decir, vuelve a hablar de vidas y personas. ¿Es la vida lo más novelesco?

—Sí. La ficción parte siempre de la realidad y estamos en un momento en el que conviene comprender qué significa la vida. Un momento de desorientación, fatalidad y renuncias, y cuando parece que nada es posible, comprender la vida como relato significa no solo ejercer la memoria sino plantear que el tiempo que queda por delante es el tiempo de los desenlaces.

—El relato sobre individuos aislados, ¿es más ilustrativo que el relato colectivo?

—Soy de los que piensan que las ideologías y los sueños abstractos solo se hacen efectivos cuando se encarnan en un individuo. Mi educación machadiana me hace entender que la mejor forma de llegar a las ideas universales es indagando en la propia intimidad y en los sentimientos. Eso es bueno desde la ética porque evitamos que la conciencia individual se diluya en el totalitarismo. Y es bueno desde el punto de vista literario porque acerca las ideas a la realidad y a las vidas. En poesía, cuando se cantan las abstracciones o las glorias se acaba haciendo, en nombre del realismo, una literatura irreal.

—En el libro cita varias veces a Albert Camus. ¿Es el referente de la novela?

—Es un referente fundamental. Camus me enseñó que no existen fines justos basados en el crimen; ahora el asalto tecnócrata a los principios éticos me está enseñando que no existen medios justos si no hay un fin que no tenga que ver con una ética humana.

—La novela gira alrededor de individuos de tres generaciones, desde la guerra civil hasta la actualidad, ¿es una historia doméstica de España?

—He usado el ámbito doméstico y el familiar porque creo que puede ser una buena metáfora. Se ha usado mucho a la familia para defender ideas religiosas y conservadoras. Sin embargo, ahora se demuestra que el tejido familiar es lo poco humano que hay en una situación de crisis tan caótica. Hay padres que ayudan a los hijos; abuelos a los nietos; hijos a los padres. Esa dimensión humana de lo familiar me gustaría proyectarla a la sociedad, porque una sociedad sin vínculos se diluye y se deshace y acaba imperando la ley del más fuerte.

> SE HA USADO MUCHO A LA FAMILIA PARA DEFENDER IDEAS RELIGIOSAS Y CONSERVADORAS. SIN EMBARGO, AHORA SE DEMUESTRA QUE EL TEJIDO FAMILIAR ES LO POCO HUMANO QUE HAY EN UNA SITUACIÓN DE CRISIS TAN CAÓTICA

—El tronco de esas tres generaciones es su origen de izquierdas, pero al mismo tiempo que la ideología las une, las contamina con sus contradicciones y las separa. Ser de izquierdas, ¿es un destino melancólico?

—Larra dijo que nada era comparable a la melancolía de un liberal español. Y Larra sabía lo que decía; pensaba en el absolutismo de Fernando VII y en los liberales que habían conseguido en 1812 una Constitución muy decente para la época. Esa sensación de ver oportunidades que se pierden no solo por el enemigo sino por los errores propios ha definido a la izquierda española. Parafraseando a Larra, nada es más melancólico que un izquierdista español.

—¿Qué separa más, el abismo de la edad o el ideológico?

—Los dos. En España, en nuestra generación, ha habido una distancia ideológica importante. Con la nueva tenemos la misma diferencia generacional, pero además tenemos la brecha tecnológica. Nosotros nacimos en un país que todavía estaba muy cercano al subdesarrollo. Nuestros hijos juegan al fútbol en un polideportivo, no en la calle; viven ante un ordenador, no en pandillas. La transición española no fue el paso de una dictadura a una democracia, sino el paso de un país subdesarrollado a otro desarrollado. Y eso ha producido un cambio de ideas y de subjetividad que ha abierto más la brecha generacional.

—La misma trama de la novela, pero aplicada a una saga familiar de derechas ¿acabaría en el mismo vacío vital?

—Tendría muchas cosas en común, pero al mismo tiempo es verdad que la izquierda es mucho más dada al ejercicio de conciencia. Una derecha dogmática es una derecha segura de sí misma. Pero en el fondo habría muchas cosas comunes, porque cuando uno tiene hijos hay que seguir en la brecha y eso produce una inquietud que afecta a todos. Es sano que haya mucha gente que busca soluciones contra el tiempo que se nos ha venido encima, que pone en duda nuestra democracia, nuestras profesiones y

nuestros principios éticos. Y que lo haga más allá de las recetas de la izquierda y la derecha.

—El protagonista de la novela es un poeta que nace en Granada, profesor de Literatura, premio Adonais, que vive en Madrid e incluso veranea en Rota. ¿Ha escrito una especie de biografía ficticia sobre usted y su generación?

—No es una biografía porque hay mucho de ficción, pero mi vida se convierte en el hilo conductor. He querido usar mi experiencia de 54 años. Por ejemplo, la relación del joven poeta con el otro mayor de la Generación del 27 tiene mucho de mi relación con Rafael Alberti. El desconcierto del poeta joven y militante que acompaña a su maestro por los países del Este y se lleva la sorpresa de que en esos países hay unas dictaduras parecidas a la del franquismo. Y todo ese pensamiento que al final quiere reivindicar la compasión y el compromiso humano como única guía ética tiene mucho que ver con mi vida.

—Rumanía, en su novela, es tan importante como España. Al principio es el país de acogida del antifranquismo, luego representa el fracaso del comunismo y en la última parte es un país de dispersión que busca en España una tierra de acogida. ¿Estamos condenados a una inmigración circular?

—En mi casa trabaja una señora rumana y me sorprendió, cuando me integré en su vida y viajé a su casa de Alcalá de Henares, descubrir que en la patria de Cervantes había comercios y calles donde solo se hablaba rumano, salas de fiestas, restaurantes y hasta dos periódicos. Es una realidad paralela que llena de matices la inmigración. Rumanía fue muy solidaria con la lucha antifranquista; allí se instaló la Pirenaica y cuando la URSS invadió Praga, Ceaucescu, junto al PCE, rompió relaciones. Pero toda esa solidaridad convivía con una de las dictaduras más feroces. Cuando yo visité Rumanía, oía, en medio de la sordidez, toda la retórica del hombre nuevo. Que ese futuro haya desembocado en una inmigración de gente que busca el consumo es una de las contradicciones que se me vienen encima.

—Una generación combatió el monstruo de la dictadura, otra hizo la batalla de la transición y la actual ha de luchar contra el diablo de la crisis. ¿Qué amenaza es más peligrosa?

—Hay dos males horrorosos, la crueldad y la indiferencia. Hay formas de poder totalitario y mucha gente que cierra los ojos, y formas de vida muy crueles. Pero esta sociedad donde se han generado comportamientos económicos que acumulan la riqueza en pocas manos a costa de empobrecer a los ciudadanos, representa una forma de crueldad muy despiadada que está dejando sin futuro a nuestros hijos. La crueldad de los totalitarismos tradicionales al menos permitía la esperanza de la lucha por el futuro. Todos los sacrificios que estamos sufriendo hoy no se hacen en nombre de nuestros hijos, sino para un sistema que hace más ricos a los ricos y más pobres a los pobres. ■

> ES SANO QUE HAYA MUCHA GENTE QUE BUSCA SOLUCIONES CONTRA EL TIEMPO QUE SE NOS HA VENIDO ENCIMA, QUE PONE EN DUDA NUESTRA DEMOCRACIA, NUESTRAS PROFESIONES Y NUESTROS PRINCIPIOS ÉTICOS

Rabih Alameddine.

VIDA Y LITERATURA

MARTA SANZ

LA MUJER DE PAPEL
Rabih Alameddine
Trad. Gemma Rovira
Lumen
320 páginas | 21,90 euros

He rodeado el jardín de mi ser con unas altas rejas [...], de modo que puedo ver perfectamente a los demás al mismo tiempo que los excluyo por completo...". Esta cita de Pessoa se vincula con lo que Aaliya, anciana, divorciada, exlibrera, cripto-traductora, misántropa, la protagonista-narradora de *La mujer de papel*, piensa de sí misma. La narración desmiente ese prejuicio porque escribir, dirigirse a un narratario, aboliría la elevada distancia desde la que Aaliya observa. Los barrotes que cercan al animal solitario se caen por efecto de la vulnerabilidad de la vejez. El libro responde a un impulso de comunicación y a intuiciones, metaliterarias y vitales, que se expresan al margen de cualquier pedantería.

La intuición vital interrelaciona historia, paisaje y ciudadano. La violencia que asola Beirut cristaliza en el movedizo espejismo de su retícula urbana y en las arrugas de Aaliya. Se realizan un vívido fresco de "La Elizabeth Taylor de las ciudades" y una sangrienta crónica de la guerra civil. Aaliya es una mujer típica en lo que comparte con otras beirutíes: peso del patriarcado, miedo a la guerra, a perderlo todo en un instante. Destacan los personajes femeninos: la madre; la vital Fadia y las otras dos vecinas, las brujas; Hannah y la invención de una existencia que nunca fue. O quizá sí. En algún lugar paralelo. Porque solapamientos y correlaciones, la idiosincrasia —auténtica y contaminada— de la traducción, dominan el relato. También una idea de interculturalidad que no es común: Aaliya se siente más cerca de la Duras que de su madre, de modo que la cultura y la posibilidad del entendimiento tienen menos que ver con el sustrato nacional que con la formación. Más con lo que se aprende que con lo que se hereda. Aaliya es típica, pero también atípica: tanto que a los lectores les cuesta firmar el pacto de verosimilitud; sin embargo, Alameddine es muy inteligente y en uno de los párrafos donde desvela los vicios de las narraciones contemporáneas —obsesión por la causalidad y las epifanías— encontramos la clave para *creernos* a Aaliya, que se niega a verse como un personaje de novela y, en ese sentido, no se ciñe al rigor de la causalidad de los relatos —"la inferencia de la causalidad crea lectores torpes"— y, en consecuencia, no está obligada a ser una psicópata por culpa del carácter de su madre. La narradora se hace creíble en la medida en que contraviene el canon literario de cómo se debe construir un personaje. También contradice otros tópicos: el mantra de que leer es bueno o el de que quienes no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo. Pero el pasado se repite incluso después de ejercitar la memoria y a veces leer es una actividad alienante. *La mujer de papel* trabaja con un concepto laico de la literatura, que la separa de la sacralización y la coloca, no en el altar destructor de las religiones, sino junto a las lentes de Spinoza: herramienta para ver, traducción/representación del mundo en un texto enriquecido con la interferencia y la caligrafía de una lengua particular.

> ALAMEDDINE TRABAJA CON UN CONCEPTO LAICO DE LA LITERATURA, QUE LO SEPARA DE LA SACRALIZACIÓN Y LO COLOCA JUNTO A LAS LENTES DE SPINOZA

Aaliya traduce libros que carecen de destinatario. Archiva sus traducciones en cajas que guarda en el retrete. Respeta un ritual. Perturba el proceso comunicativo inmanente a la literatura y la metáfora de la soledad se perfecciona. Pero las metáforas y la soledad están llenas de grietas: ni hay burbujas aislantes ni es la literatura la que nos salva de la vida, sino la vida la que termina salvando el naufragio de la literatura. La vida profana el espacio sagrado y bibliofílico. Una imagen de *La mujer de papel* vuelve a contradecir a Pessoa: Aaliya y sus vecinas secan los folios de la traducción al árabe de Anna Karenina con un secador del pelo y una plancha. ■

NARRATIVA

SOBRE HÉROES Y TUMBAS

TINO PERTIERRA

LA BIBLIOTECARIA DE AUSCHWITZ
Antonio G. Iturbe
Planeta
488 páginas | 19, 90 euros

Veo, veo, qué ves. El horror. La infancia alambrada, la inocencia electrificada, los sueños pisoteados en nombre del odio y la brutalidad. Aulas donde se susurran las lecciones, libros que se ocultan de la mirada amartillada, paisajes en los que los pájaros mueren electrocutados en las vallas que mutilan la libertad, maldad en estado puro y brotes de heroísmo como acto de suprema impotencia contra la barbarie. En el campo de concentración donde Beethoven sirve para amortajar la crueldad y Lucifer silba arias de ópera mientras inspecciona a sus víctimas como quien vigila ganado, vivir se conjuga en presente y futuro siempre será imperfecto. Iturbe nos introduce en el bloque 31, donde existe un oasis o tal vez un espejismo: una biblioteca como barricada invisible contra los matarifes que ayuda a preservar algo tan delicado como la dignidad. Ocho libros para encuadernar el orgullo, personas libro que, como en la fábula bradburiana de *Farenheit 451*, guardan en su memoria el sueño de las palabras libres, aquellas a las que el mal nunca tendrá acceso.

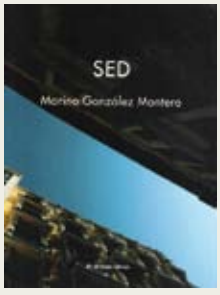
> ITURBE NOS INTRODUCE EN EL BLOQUE 31 DEL CAMPO, DONDE EXISTE UN OASIS O TAL VEZ UN ESPEJISMO: UNA BIBLIOTECA COMO BARRICADA INVISIBLE CONTRA LOS MATARIFES QUE AYUDA A PRESERVAR ALGO TAN DELICADO COMO LA DIGNIDAD

La brava historia de un pequeño mundo sometido al miedo cotidiano, los buitres al acecho siempre con su mirada carroñera. Ahí, una niña obligada a ser mujer antes de tiempo aprenderá a ser enfermera de libros para curar sus heridas de papel, conocerá el sabor rabioso de la decepción y, también, sentirá el latido temeroso de unos sentimientos que no se atreve a descifrar. Iturbe no solo se convierte en cronista de unos hechos verdaderos para dejar emocionante testimonio de unos seres humanos que plantaron cara a los monstruos, sacrificando su vida cuando fue necesario, sino que maneja también materiales de novela detectivesca para intentar averiguar la verdad de un suicidio incomprensible. Y a pesar de la crudeza de lo narrado, a pesar de los episodios despiadados que hacen acongojante la lectura en muchos momentos, el autor, que nunca carga las tintas en el sentimentalismo, es capaz de forjar imágenes de una sobrecogedora belleza, como esas canciones de muerte que tiemblan en el aire con olor a despedida, esa lluvia de almas convertidas en cenizas por los hornos nazis o esas mariposas de hielo que vuelan sin destino. Y, para completar su viaje a un infierno sin más salida que la tumba o una huida casi suicida, Iturbe, desde la admiración hacia quien inspiró su relato, y que le ha servido de confidente, testigo y ejemplo, se sirve de esa biblioteca mínima pero inmensa para armar una historia muy particular de la literatura como fuente de experiencias y último reducto de libertad, como cartografía de sensaciones que hacen la existencia más intensa y completa. Más humana. "Empezar un libro es como subirse a un tren que te lleva de vacaciones". Así es, así fue, así será. ■

Antonio G. Iturbe.

NÉSTOR GONZÁLEZ

breve
FICCIÓN

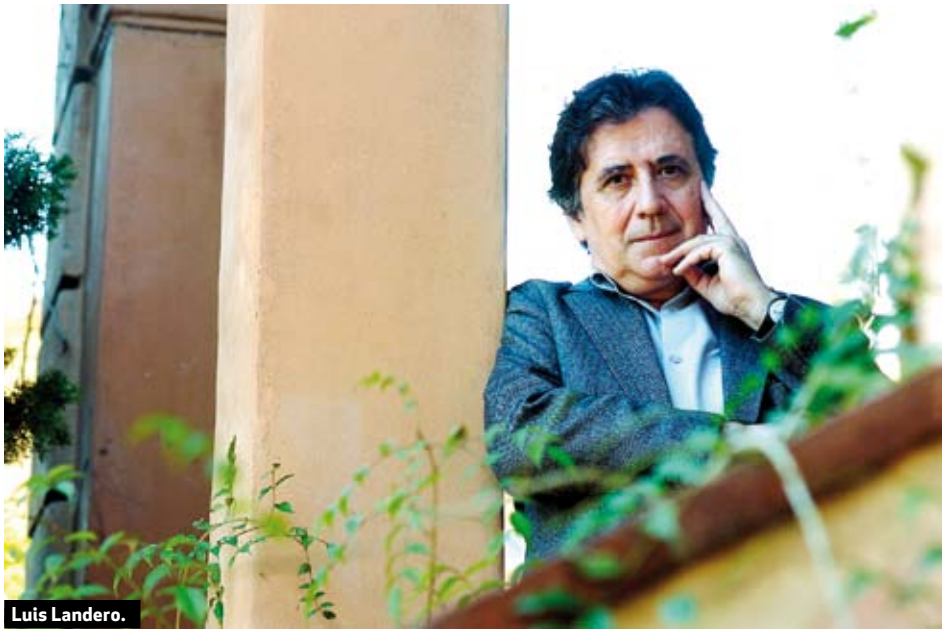


Sed

Marino González Montero
De la luna libros
75 páginas | 13 euros

Con una prosa poética y la envoltura de una atmósfera intimista y fría, Marino González Montero construye trece relatos cortos en los que explora la huella del odio. Las consecuencias de un sentimiento presente en las relaciones familiares y de pareja. En otras piezas del libro, el protagonismo de la historia recae en la introspección que otros personajes solitarios llevan a cabo en busca de redención o para justificar el sentimiento que los coloca al borde de su destrucción. ■

IVÁN GIMÉNEZ

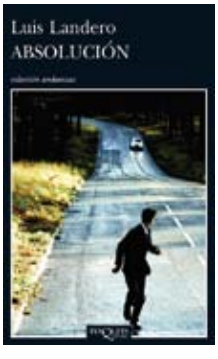


Luis Landero.

¿FATALIDAD O CONTINGENCIA?

JULIO NEIRA

ABSOLUCIÓN
Luis Landero
Tusquets
318 páginas | 19 euros



Ocurre en la vida de las personas como en los libros y en las películas, en las que todo se encamina a crear un conflicto, que progresa en tensión hasta un desenlace resolutorio? Esta es la pregunta que hacia la mitad de la narración se hace Lino, su protagonista. ¿La vida y el mundo están gobernados por la contingencia, por la casualidad, o por leyes de escandalosa y trivial fatalidad, como plantea el narrador más adelante? En estas claves se desarrolla la trama de *Absolución*, la nueva novela de Luis Landero. Con la excelente "calidad de página" que caracteriza su prosa, nos presenta ahora la historia de un hombre en la treintena, de humilde familia, convencido de que heredaría de un lejano pariente a quien visita con hastío, cuya muerte generó en él una gran frustración. Sin embargo, después de numerosas fatigas interiores, Lino está a punto de alcanzar por fin la felicidad, pues pocos días después va a casarse con Clara, joven, rica y guapa, y partirá de viaje de bodas a Australia, inicio de una vida nueva.

Siempre en el quicio entre el verismo realista y la fabulación cervantina, llena de irónica empatía hacia los personajes secundarios (Levin, Gálvez, Olmedo, *Comediante*), el narrador reconstruye en la primera parte de la novela la historia de Lino a través de sus cavilaciones en una mañana de mayo que debe culminar en la comida de las dos familias prontas a emparentar. La abulia, el tedio como experiencia más duradera y real de su adolescencia, son las notas definitorias del personaje, lo que lo emparenta con el Antonio Azorín de *La voluntad*, un siglo anterior. Intuimos la experiencia del autor en las sensaciones escolares de Lino: "Los profesores le recordaban a esos payasos de circo que de pueblo en pueblo se esfuerzan cada noche en divertir a la concurrencia porque no tienen otra opción". El suyo es un carácter levantisco y maniático, libre y orgulloso, propenso a una soledad autosuficiente, inadaptado a las rutinas sociales, que en todo caso se deja llevar por lo que él creía el azar y el tiempo, por "el viejo fastidio de vivir". Por eso, ya licenciado en Historia, cambia a cada poco de trabajo, sin sentirse feliz en ninguno. Finalmente, al empezar a trabajar en un hotel y conocer a Clara, Lino parece aceptar con ánimo festivo la contingencia exultante de la vida y del mundo, pactar con el tedio, y aceptarlo como patria natural del ser humano.

La segunda parte narra en presente los acontecimientos de esa mañana de mayo, que irán truncando con experta dosificación argumental su inicio de triunfal optimismo en desenlace funesto. La intromisión de Lino en una callejera discusión de pareja, obligado por una valentía supuesta, acabará desencadenando un abrupto final de la comida y del feliz futuro. La tercera parte cuenta su huida, precipitada e innecesaria pero imperativa, que en realidad responde más a su temperamento de fugitivo vital. Peregrinaje sin brújula en busca de paz para su conciencia, hasta el límite de sus fuerzas. Lino desciende al fondo de su personalidad para expiar errores y culpas, hasta anhelar un sedentarismo ignoto. Solo entonces, tras asumir los remordimientos de una vida inauténtica, es rescatado y, mediante una confesión en toda regla, alcanzará consuelo su espíritu.

> FÁBULA DE LAS DIFICULTADES QUE OFRECE LA SOCIEDAD ACTUAL PARA DESLINDAR BANALIDAD Y TRASCENDENCIA EN LOS SUCESOS DE LA VIDA, 'ABSOLUCIÓN' ES OTRA MAGNÍFICA MUESTRA DE LA ORIGINALIDAD NARRATIVA DE LANDERO

Fábula de las dificultades que ofrece la sociedad actual para deslindar banalidad y trascendencia en los sucesos de la vida, *Absolución* es otra magnífica muestra de la originalidad narrativa de Luis Landero. ■

NARRATIVA

EL SENTIDO DE LA VIDA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

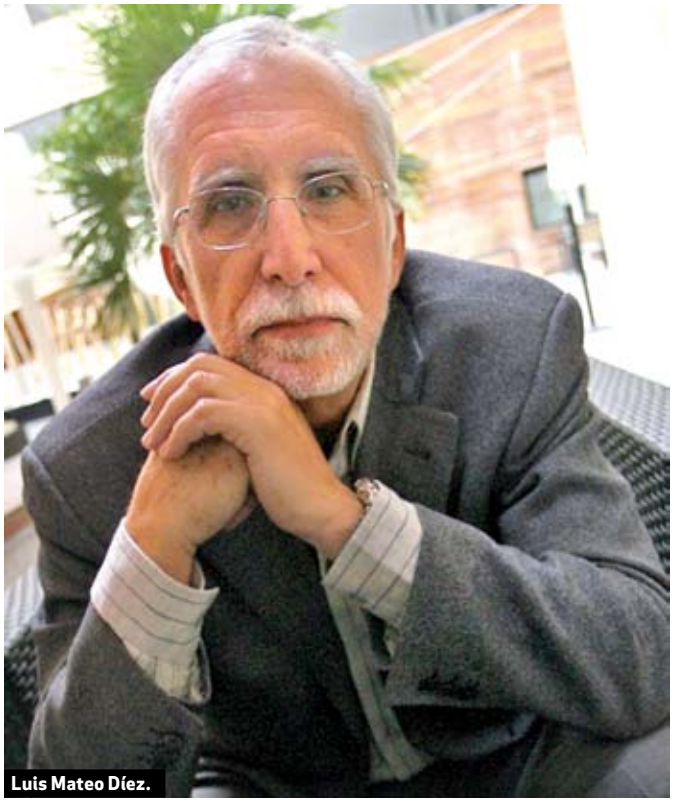
LA CABEZA EN LLAMAS
Luis Mateo Díez
Galaxia Gutenberg
245 páginas | 17,50 euros

Continúa Luis Mateo Díez ampliando su más reciente mundo literario a ritmo firme. En *La cabeza en llamas* le añade cuatro nuevas "tramas" repletas de personajes, situaciones y temas peculiarísimos por insólitos. De entrada, la diversidad de cada uno de los relatos supone un pequeño reto para el lector. La pieza que abre y da título al libro muestra con tintas humorísticas la personalidad de un esquinado pirómano cuyo lenguaje redicho acentúa el carácter goliardesco de una farsa trágica. "Luz del Amberes" se decanta por una emocionalidad sencilla e intensa para contar la historia de un tipo visionario que confía secretos íntimos a sus dos sobrinos predilectos. Un componente especulativo y analítico marca "Contemplación de la desgracia", cala en una de esas enfermedades del alma que seducen al autor, la querencia de la desgracia. En fin, "Vidas de insecto", memoria escolar de unos muchachos alborotados que establecen correspondencias de su mundo con un divertido bestiario de esta clase de animales, se desborda por lo onírico y lo satírico, y añade brochazos de volterianismo templado.

Cuatro narraciones, cuatro perspectivas: humor, emocionalidad, reflexión e imaginería surreal, que forman parte solidaria de una peculiar visión de la vida que L.M. Díez viene proponiendo desde hace un tiempo, lo cual plantea otra cuestión, qué tipo de lectura de su obra resulta más idóneo. No es el leonés autor para conocerlo a través de libros sueltos, sino que requiere el acercamiento a lo largo. *La cabeza en llamas* es el último eslabón, por hoy, de una realidad extraña constituida por preocupaciones u obsesiones casi privadas y tratada de modo diferente al del resto de nuestros narradores actuales. Tal realidad configura un todo continuo, una propuesta existencial y artística unitaria cuyo conocimiento aporta claves o matices; en suma, permite participar con mayor propiedad y riqueza de una personal aventura narrativa y del mundo no poco extraño que la habita.

No descarta esto la lectura aislada de una obra, pero sí disminuye su comprensión porque numerosos detalles de *La cabeza en llamas* remiten a ese bucle narrativo global. Empezando por el escenario: Ordial, Doza, Armenta, Olencia, Borela..., "ciudades de niebla" de una geografía imaginaria. Siguiendo por la tipología de los personajes: raros, tronados, perdidos en la vida, maniáticos, desvalidos, fracasados... Y terminando por los asuntos, algunos inhabituales en nuestra prosa (la niñez, la adolescencia, la orfandad, la percepción ilusoria de la realidad) y otros más normales pero nunca planteados de modo convencional o rutinario (el destino, la fatalidad, la soledad...).

El conjunto de elementos del último libro de L.M. Díez, y de sus congéneres, está abocado a una interrogación sobre la existencia, su condición precaria, sus haberes y carencias, los hechos que nos marcan con un fatalismo resignado o rebelde, las quimeras que nos constituyen..., en fin, los mimbres que forjan un destino. El autor incrementa el repertorio de vidas sombrías, dicho con expresión barojiana, y personajes pirados que aprovecha para interrogarse por el sentido de la vida. Tal vez sea su misma curiosidad por querer descubrirlo el motor de su narrativa, pero esta lanza la pelota a nuestro tejado buscando la respuesta del destinatario. Muchos compartiremos, supongo, la inquietante idea de que vivimos en un mundo poco comprensible que Luis Mateo Díez trasmite con absoluta originalidad y estupenda creatividad imaginativa. ■


Luis Mateo Díez.

"EL ÚLTIMO LIBRO DE LUIS MATEO DÍEZ ESTÁ ABOCADO A UNA INTERROGACIÓN SOBRE LA EXISTENCIA, SU CONDICIÓN PRECARIA, LOS HECHOS QUE NOS MARCAN CON UN FATALISMO RESIGNADO, LAS QUIMERAS QUE NOS CONSTITUYEN..., EN FIN, LOS MIMBRES QUE FORJAN UN DESTINO

NARRATIVA

EL FLECHAZO DE UN LIBRO

ANNA CABALLÉ

LA MUERTE DEL PADRE
Karl Ove Knausgård
Trad. Kristi Baggethum y Asunción Lorenzo
Anagrama
504 páginas | 22,90 euros

A los 39 años el escritor noruego Karl Ove Knausgård se embarcó en un importante proyecto: escribir la historia de su vida despojándose para ello de las ideas preconcebidas sobre lo que es literario y lo que no lo es. Llevaba varios años intentado transformar la compleja y dolorosa relación con su padre en una novela, pero sus intentos fracasaban una y otra vez: "traté de seguir todas las reglas, pero mi prosa nacía muerta", comentó a la revista *Granta* a raíz de la edición inglesa de *La muerte del padre*. Un día, por casualidad, usó el nombre real de su padre, su propio nombre, el de la calle donde se crió y la energía de las palabras se transformó de inmediato, adquiriendo un impulso y una velocidad desconocidos: "Si hubiera sabido entonces que sería el comienzo de un trabajo que me llevaría tres años terminar, ocuparía tres mil seiscientas páginas, y que haría que la mitad de mi familia me diera la espalda, yo nunca lo hubiera hecho". Pero, ignorante del futuro agridulce que le aguardaba, su objetivo fue dejarse llevar por ese desplazamiento de la conciencia que había experimentado con un simple pero trascendente cambio de nombres. Knausgård se lanzó en una nueva dirección: escribir directamente sobre su mundo, abriéndolo ante todo para sí mismo y empleando los recursos novelísticos que podía necesitar para hacerlo posible con la intensidad deseada. El resultado (me refiero al primer volumen, único traducido hasta el momento) es un texto maravilloso que se lee con avidez, a pesar de la dureza de algunos pasajes.

El título general de los seis volúmenes es *Mi lucha*, pero nada tiene que ver con el título que Hitler dio a su panfleto ideológico. Entiendo que Knausgård se refiere a la lucha de cualquiera de nosotros cada día, todos los días, siendo cada uno quien es e ignorándolo casi todo de sí mismo y del mundo, a pesar de las apariencias que dicen lo contrario, es decir que el mundo está ya definitivamente medido y bajo control. Es pues una lucha existencial —el ser humano sigue tan perdido como siempre—, pero caben otras lecturas. *La muerte del padre* es también la lucha de un escritor que se hunde en su experiencia y consigue que de ella emerja una nueva y brillante forma expresiva, una proeza de descripción realista, una apuesta estética. Knausgård parece buscar con su escritura el mismo efecto conmovedor que causan algunos cuadros. ¿A qué se debe la emoción que nos puede provocar un libro? Es un hecho sutil, evanescente, una sacudida interior después de la cual recuperamos la calma, pero nada es ya como era antes de experimentarla.

El libro se construye en torno a la figura del padre y su poderosa influencia en el ánimo del menor de sus hijos, el propio Karl Ove; un niño sensible cuya infancia depende del afecto de su progenitor: este lo domina totalmente, lo dirige por completo como si manejara un mando a distancia. Y no porque lo ame precisamente, sino porque lo desprecia, lo rechaza, se burla de él y finalmente se olvida de su existencia. En la segunda parte del libro, y siempre con la vida noruega como fondo, el escritor, que ha conseguido sobreponerse a la ansiedad, está casado y espera un hijo. Un día recibe una llamada de su hermano: su padre ha muerto, después de unos años bebiendo de forma inmisericorde. Knausgård lleva años sin verlo aunque sabe de su proceso autodestructivo. Lo que no se imagina es hasta dónde fue capaz de llegar. Pero lo descubre, junto a su hermano, acudiendo a su entierro sin que apenas pueda controlar sus sentimientos. ■

> KNAUSGÅRD NARRA LA LUCHA DE UN ESCRITOR QUE SE HUNDE EN SU EXPERIENCIA Y CONSIGUE QUE DE ELLA EMERJA UNA NUEVA Y BRILLANTE FORMA EXPRESIVA, UNA PROEZA DE DESCRIPCIÓN REALISTA

Karl Ove Knausgård.

ENSAYO

RICARDO MARTÍN

Fernando Savater en su casa de Madrid.

LA IMPORTANCIA DE LA REFLEXIÓN

TOMÁS VAL

ÉTICA DE URGENCIA
Fernando Savater
Ariel
168 páginas | 14 euros

Unos meses después de que Fernando Savater anunciara en *Mercurio* su retirada definitiva del campo filosófico —"lo que quería decir en Filosofía ya lo he dicho"—, el escritor donostiarra acude a las librerías con *Ética de urgencia*. Nada, si en verdad se trata de una despedida, parece más adecuado que publicar este volumen para un pensador que ha dedicado buena parte de su vida a reflexionar sobre la ética y que con *Ética para Amador* consiguió introducir sus reflexiones en las aulas, triunfo no menor en absoluto. Savater asegura que el propósito de aquel libro —escrito en 1991— no era otro que ayudar a los profesores que daban clase de ética en los institutos y en verdad supuso una herramienta de gran utilidad, tanto para adultos como para estudiantes.

Pero ha pasado el tiempo. Amador —el hijo de Fernando Savater, elegido como modelo de adolescente a quien dirigirse en aquella ocasión— tiene hoy más de treinta y cinco años y el mundo de 1991 es muy diferente al de la actualidad. *Ética de urgencia* aborda los temas morales concretos de la actualidad, temas que han sido introducidos por la renovación tecnológica, la crisis económica, las redes sociales, el descrédito de los políticos... Estructurado como una charla que Savater mantiene con alumnos, conservando la apariencia de pregunta y respuesta, el filósofo trata de aleccionar a los jóvenes acerca de los grandes temas intemporales de la ética desde el punto de vista de la actualidad. ¿Cómo influye internet en nuestra percepción de la realidad? ¿Qué derechos nos asisten en ese inmenso océano virtual en el que todo parece desdibujarse? ¿Transforman las muchas voces de las redes sociales la verdad? ¿Qué cambios está experimentando la democracia? ¿Cuál ha de ser nuestra actitud moral ante la crisis? ¿Sigue siendo válido el capitalismo? Esas y muchas otras cuestiones se encontrará el lector en este libro que nos permite descubrir las "obsesiones" actuales de Savater, tales como su rechazo frontal a los piratas informáticos (un tema que aparece varias veces en el libro), la constante reivindicación de la política como elemento participativo o su creencia en el sistema capitalista, sistema en el que el Estado ha de ejercer funciones de intermediario entre el mercado y el ciudadano.

Centrado en la más estricta actualidad, *Ética de urgencia* viene también a demostrar que el hombre cambia más despacio que su entorno y que las dudas que asaltan nuestro cerebro y que condicionan nuestro comportamiento no son muy diferentes a las de los humanos anteriores. Internet y la crisis económica que nos asola están muy presentes en este ensayo, pero las referencias intelectuales y morales continúan siendo las de siempre. Las citas clásicas trufan

> SAVATER ABORDA LOS TEMAS MORALES CONCRETOS DE LA ACTUALIDAD, COMO LA RENOVACIÓN TECNOLÓGICA, LA CRISIS ECONÓMICA, LAS REDES SOCIALES O EL DESCRÉDITO DE LOS POLÍTICOS

un libro que aúna la filosofía intemporal y el hoy que preocupa a los adolescentes y todo ello escrito en un estilo sencillo, didáctico y ameno que huye de los grandes conceptos y se limita a aclarar un poco la confusión que la algarabía reinante puede crear en sus cabezas.

Savater anima a la búsqueda, a la participación, a la reflexión, a que los más jóvenes no confundan el decorado con la esencia de la obra y, creo, también a que comprendan que la Ética y el pensamiento no son cosas antiguas y reservadas a los personajes que llenan sus libros de texto, sino que, precisamente por vivir en tiempos de urgencia, son hoy más necesarios que nunca. ■

ENSAYO

EL 'QUID' DE LA HISTORIA

LUIS ALBERTO DE CUENCA

¿QUÉ ES LA HISTORIA?
Azorín
Ed. Francisco Fuster Fórcola
240 páginas | 17,50 euros

José Martínez Ruiz *Azorín*.

En el curso de una entrevista que le hizo Marino Gómez-Santos en 1958, José Martínez Ruiz, alias Azorín, decía entre otras cosas lo siguiente: "Deseo que en la cabecera de su información ponga Vd. en letras grandes que yo vivo literariamente en el siglo XVI [...] Para mí el pasado está arriba y el presente está abajo; por eso digo que estoy en el pasado, es decir, en el siglo XVI, y bajo de vez en cuando al presente, es decir, al siglo XX". Y es que el autor de *Castilla* y de *Doña Inés* se encontraba a sus anchas en el pasado —nuestro Siglo de Oro, por ejemplo, le apasionaba— y leyó desde la niñez, sin interrupción y con gran interés, libros de Historia, como él mismo recuerda por escrito en numerosas ocasiones.

En el origen de esta afición por el pasado está la biblioteca del padre de Azorín, en la que menudean los libros de Historia, desde la *Historia de Roma* de Mommsen a *Los héroes* de Carlyle, pasando por las *Historias de la Revolución Francesa* de Thiers y de Michelet, por citar solo algunos títulos. Fue inevitable, pues, que el niño Azorín —y, sobre todo, el adolescente Azorín— manejara con fluidez esos monumentos de la historiografía decimonónica que se encontraban en su propio hogar y que extrajese de su lectura sólidos mimbres con los que confeccionar más adelante el impecable cesto de su literatura.

La predilección que siempre sintió por la Historia le llevó a escribir muchas veces sobre el *quid* de la misma, y ahora Francisco Fuster, profesor de Historia Contemporánea en la Universidad de Valencia, ha recogido en un pequeño volumen hasta treinta y un textos, reunidos bajo el sonoro título de *¿Qué es la Historia?*, en los que Azorín muestra su interés en la Historia como disciplina y en la figura del historiador como artista.

> TREINTA Y UN TEXTOS EN LOS QUE AZORÍN MUESTRA SU INTERÉS EN LA HISTORIA COMO DISCIPLINA Y EN LA FIGURA DEL HISTORIADOR COMO ARTISTA

Fuster, además, ha enriquecido el tomo con una introducción de su autoría, rotulada "Un arte de nigromántico: la Historia según Azorín", en la que explica los criterios de selección de los trabajos de que consta el *corpus* del libro. Lo de "arte de nigromántico" procede de una cita de *El alma castellana* (1600-1800), una obra azoriniana de 1900 en la que leemos: "Es falaz la crítica; es falaz la Historia. La Historia es arte de nigromántico. Los *pequeños hechos* tienen eso: que se prestan a todo. Son como las diminutas piezas de los mosaicos: se puede formar con ellos mil combinaciones y figuras".

La *petite histoire*, ese "arte de nigromántico" que Azorín también llama "historia menuda", presenta evidentes conexiones conceptuales tanto con la "intrahistoria" unamuniana como con ciertas corrientes historiográficas modernas, como la *microstoria* de Carlo Ginzburg o la *history from below* del historiador marxista británico E. P. Thompson. En un tomito de la colección Austral aparecido en 1962 y titulado *Historia y vida*, recogía José García Mercadal, con un profundo conocimiento de la obra de Azorín pero sin el menor criterio ecdótico, una serie de trabajos dispersos de Martínez Ruiz relacionados con la Historia. En *¿Qué es la Historia?*, en cambio, el profesor Fuster ha acudido a los diarios y revistas de la época donde se publicaron, entre 1909 y 1952, los treinta artículos y el cuento ("La continuidad histórica") de Azorín por él agavillados, transcribiéndolos a partir de esas versiones originales. Once de ellos jamás habían sido reeditados desde su aparición primera y única en la prensa, lo que añade valor a este pequeño gran libro de Fórcola. ■

CARTA DE UN EDITOR

Vivimos tiempos de crisis, pero también de esperanza. Tiempos de cambios y de oportunidad, tiempos de empezar a construir una nueva cultura ética, una nueva forma de entender la vida, una nueva forma de expresarnos, de comunicarnos, de relacionarnos, de amarnos. Estamos aprendiendo, estamos consolidando un nuevo proyecto humano, una nueva razón de ser, un nuevo estado de sentir y de vivir. Estamos rozando la plenitud de la oportunidad, sirviendo de base para una sólida transformación hacia un mundo más humano, más espiritual, más amable. Un mundo nuevo, un mundo sentido.

Ya no tenemos miedo al cambio porque hemos comprendido esa vieja máxima oriental que nos dice que lo único que permanece es el cambio. Inclusive para los amantes de la cultura y de los libros, los cuales atendemos al gran deber que la vida nos ha concedido. El deber de conservar, transmitir y compartir el conocimiento, el espíritu de nuestros pueblos y sus gentes, su historia, sus ideas, su sentir, sus formas de expresarse y de comunicarse con el mundo. Tenemos el deber de potenciar los nuevos talentos y consolidar aquellos que nos abren la mente y el corazón a nuevas posibilidades. Tenemos el deber de seguir apostando, a pesar de las difíciles pruebas de este tiempo para que la cultura siga siendo la representante legítima de nuestra alma humana. Debemos seguir dignificando la memoria de aquellos que lucharon por transmitir nuestras ciencias y nuestros saberes, de aquellos que trabajaron por amor al arte y la cultura arriesgando a veces incluso sus vidas. Es nuestro deber coger aliento y llenarno de esperanza en estos tiempos de mundos digitales y de futilidad de la palabra. Hay que reencontrar la palabra perdida, la voz del silencio y el verbo creador para dotarlo de esa fraternal y necesaria capacidad de reivindicación. Ese es nuestro reto común.

Por eso, como editor y ahora amigo, me atrevo a pronunciar con palabras sentidas un mensaje de ánimo y aliento a todos aquellos que trabajan día y noche para que nuestra cultura, nuestra alma, siga creciendo en nuestros corazónes.

Gracias a todos.

JAVIER LEÓN
ANTROPÓLOGO Y EDITOR

WWW.EDITORIALSENECA.ES WWW.EDITORIALNOUS.COM WWW.EDITORIALDHARANA.COM

SÉNECA EDITORIAL nous EDITORIAL dharana EDITORIAL

POESÍA

EL DESAFÍO DE SER

JAVIER LOSTALÉ

LA HABITACIÓN AMARILLA
Juan Carlos Suñén
Bartleby
88 páginas | 12 euros

Cada libro de Juan Carlos Suñén crea dentro del lector un estado de conciencia a través de un lenguaje constantemente encarnador del yo y del otro, de lo más íntimo y de lo colectivo, mediante una línea narrativa en la que la palabra es alumbradora de personajes y el espacio y el tiempo se imbrican de tal modo en el poema que existe una honda tensión intelectual y emocional. Su poesía, que posee cimientos clásicos, se manifiesta con un doble rostro: el reflexivo que tiende al silencio como latido último, y el comprometido con su tiempo histórico, con rasgos "claramente cívicos", como señala el crítico y antólogo Juan Cano Ballesta, sin olvidarse nunca de un ritmo interno generador de sentido. Todas estas características, en fiel crecimiento orgánico, han configurado su obra desde la publicación en 1988 de *Para nunca ser vistos* hasta su último poemario, *La habitación amarilla*, pasando por *Un hombre no debe ser recordado* (Premio Rey Juan Carlos), *La prisa*, *El hombro izquierdo* (Premio Ciudad de Melilla) e *Idea* (Premio Francisco de Quevedo) y *La misma mitad*, libros que, con *La habitación amarilla*, forman una trilogía.

> UNA OBRA VANGUARDISTA POR SU EXPERIMENTACIÓN CON EL LENGUAJE, CON UNA POTENTE CARGA CRÍTICA Y MORAL, CONSCIENTE DE QUE LA POESÍA —COMO PIENSA GOETHE— ES LA BÚSQUEDA DE LO DIFÍCIL Y DEL BIEN

Juan Carlos Suñén.

Una obra por tanto unitaria, vanguardista por su experimentación con el lenguaje, nunca eso sí gratuita, resistente, con una potente carga crítica y moral, consciente del carácter fragmentario y la porosidad de lo real, de que "quien dice verdad —como opina Paul Celan— dice oscuridad" y de que "la poesía —como piensa Goethe— es la búsqueda de lo difícil y del bien" (citas ambas recogidas por Marta Sanz Pastor en su antología *Metalingüísticos y sentimentales*). Y como columna vertebral de toda la creación de Juan Carlos Suñén, que podemos considerar como un único poema desarrollado a través de los años, la búsqueda de la identidad, la construcción del yo, lucha o desafío de ser que se produce dentro del cuerpo del poema, mediante una "integración —en palabras de Marta Sanz— en la experiencia de cultura, vida y compromiso, que deviene verdadera épica de nuestro tiempo". Iluminación iniciática del yo que alcanza su cima en *La habitación amarilla*, donde como en el cuadro de Chagall, poeta de la pintura, todo flota, todo puede estar en varios lugares al mismo tiempo. Todo en efecto flota, pues continuamente se está haciendo, en el nuevo poemario de Suñén, en el que hay una suma de espacios y de símbolos convertidos en personajes, debido a su pulso, que nos revelan el complejo entramado de la realidad (siempre en conexión lo íntimo y lo colectivo) a través de la fusión de lo más cotidiano y lo inconmensurable. Entre esos símbolos o personajes se encuentran "las hablillas del agua", siempre actuantes en el ser, hasta el nivel de sus sueños; "el gato", que nos enseña a ir más allá de lo que vemos; "el imán" y su atracción que abre; el "maire", palabra personaje —según indica el propio poeta— que significa "la vegetación que rodea la casa que contiene a la habitación amarilla, un ecosistema cuya vida se implica en lo que guarda, y por tanto es parte emocional de la finca antes que simple perímetro", y el bebedor, con lo que entraña de apariciones iluminadoras y alienaciones. Son solo cinco ejemplos de la textura de *La habitación amarilla*, libro donde la mujer tiene una presencia basal y en el que hay una vivisección de la existencia acompañada siempre por la transpiración esencial de la naturaleza. Con lentitud, cumpliéndonos en cada palabra, debemos leerlo. Tal es su fuerza que se convierte en destino. ■

Javier Vela.

EN EL ENVÉS DE LO VISIBLE

EDUARDO GARCÍA

OFELIA Y OTRAS LUNAS
Javier Vela
Hiperión
64 páginas | 9 euros

En el umbral de la treintena, Javier Vela vuelve a sorprendernos con un poemario tan lúcido como fresco. Acude *Ofelia y otras lunas* a desarrollar el ciclo que se iniciara en su anterior libro, *Imaginario,* donde el autor dejó atrás la abstracción simbólica para deslizarse hacia una poesía más figurativa en la que desplegar la capacidad de sugerencia de la imagen. Desde una relectura —a menudo no exenta de ironía— de la vanguardia histórica, apuesta Javier Vela por el despliegue de una voz tan intelectualizada como embebida de la mejor literatura. Desde el crisol de una sensibilidad lectora bien templada se arroja el poeta a una labor de sistemática deconstrucción-mitificación de la realidad. El resultado no puede ser más literario —léase: surcado de raíz del sugerente don del artificio, de ecos y lecturas que reverberan en el texto—, pero se nutre a un tiempo en las aguas de la experiencia, entre soñada y vivida, del autor.

Se articula el libro en dos secciones, afines en lo temático mas de muy diverso signo constructivo. El volumen se abre con un poema versicular en dos partes, "Canción del cosmonauta", donde se anuncian en tono mayor las obsesiones en torno a las cuales girará la totalidad de los poemas de "Variaciones sobre una rama rota". De este modo, la primera sección del extenso poema inicial abunda en el tema de la memoria y el olvido, así como en los *retornos* a escenas del pasado, estrategia narrativa que emprenderá en numerosos textos posteriores. Por su parte, la segunda sección nos inicia, al modo de una obertura musical, en el tema de Ofelia, que viene aquí a insuflar de tensión poética a lo que será, a lo largo del libro, un sostenido canto al eterno femenino. Ofelia no parece aquí una mujer real, de carne y hueso, alojada en un rincón de la memoria del poeta, sino una construción mítica, un personaje en el cual puedan reflejarse muy diversas mujeres y situaciones. Ofelia es el espejo del deseo, una brumosa figura tan fulgurante como evanescente, destinada a un tiempo a la fugacidad y a la enérgica persistencia en la memoria, idealizado perfil en la penumbra donde acude a encarnarse el caprichoso Eros.

Pero si hay un tema medular a lo largo del libro es el de la memoria, que acude a desplegarse, como en un juego de espejos, en muy diversas modulaciones. Lejos del mero confesionalismo, el poeta insiste en la naturaleza creadora de la memoria, "más bella por infiel". Una memoria en la que vida y ensueño se entretejen. Se vislumbran atisbos de confesionalidad, pero siempre trascendidos en virtud del juego de la imaginación y del lenguaje. Las escenas se presentan truncadas, disparejos fragmentos que jamás concluyen con claridad. Jirones de memoria y ensueño, teselas de un *collage* incompleto, se emborronan para ganar capacidad de sugerencia, dejando abierto el espacio a la imaginación del lector.

> LEJOS DEL MERO CONFESIONALISMO, EL POETA INSISTE EN LA NATURALEZA CREADORA DE LA MEMORIA, 'MÁS BELLA POR INFIEL'. UNA MEMORIA EN LA QUE VIDA Y ENSUEÑO SE ENTRETEJEN

Si el ensueño viene a enturbiar y ensalzar el recuerdo, no menos acude la literatura misma, la memoria lectora del autor, a trascender el relato experiencial —"En mi cerebro suenan juntamente lo leído y lo oído y lo vivido"—. Abundan pues los guiños culturalistas, en diálogo con la estética novísima: desde la profusión de referentes cultos a aquellos otros propios de la cultura pop (los *escúteres,* la *juke box*...). Al concluir la lectura descubrimos que todo ha sucedido en un escenario interior, imaginario, allí donde el poeta "busca, en el envés de lo visible, una perdida huella, un extravío". ■

POESÍA

EDWARD THOMAS EN ADLESTROP

EDUARDO JORDÁ

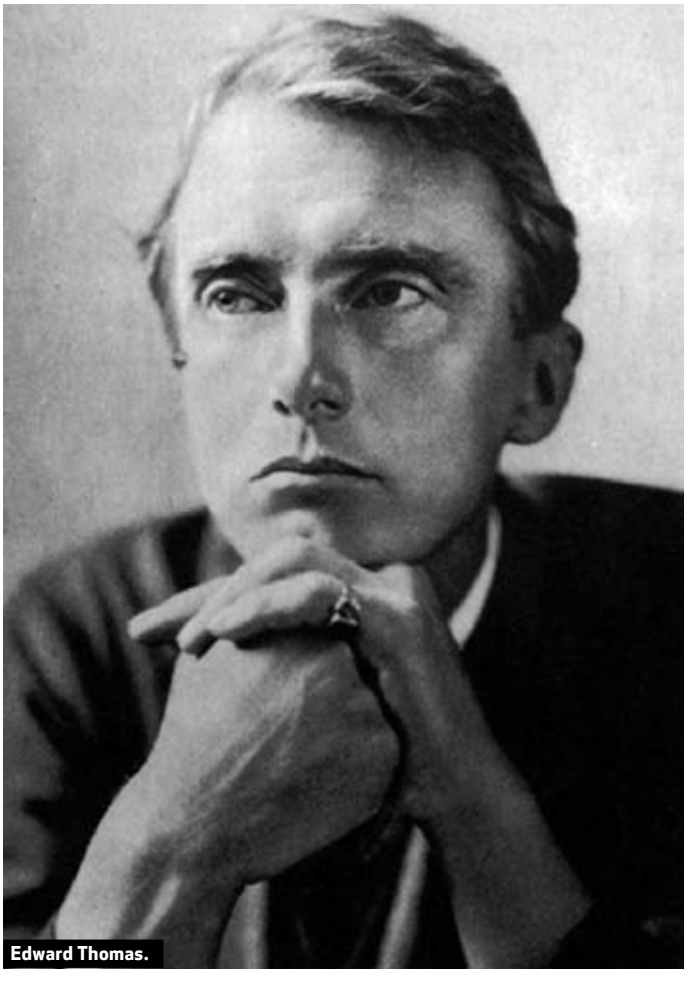
POESÍA COMPLETA
Edward Thomas
Int. y trad. Gabriel Insausti
Pre-Textos
372 páginas | 29 euros

POESÍA COMPLETA
Edward Thomas
Int. y trad. Ben Clark
Linteo
424 páginas | 25 euros

La suerte de Edward Thomas (Londres, 1878-Arras, 1917) ha sido muy extraña, igual que su muerte en la Gran Guerra, cuando un obús pasó muy cerca de su puesto de observación y le provocó un paro cardiaco. En España era un poeta casi desconocido, pero ahora se publican casi al mismo tiempo dos traducciones de su obra. Durante muchos años, Edward Thomas tenía fama en Inglaterra de ser un poeta elegíaco y pasado de moda. A pesar de que su amigo Robert Frost lo consideraba —y con razón— uno de los grandes poetas de la primera mitad del siglo XX, Thomas tenía fama de cantar una Inglaterra rural que había desaparecido con la Gran Guerra. Pero cualquier lector que se fije bien verá que al otro lado de esos caminos rurales y esas colinas y esas arboledas de fresnos que pueblan los poemas de Thomas, laten las incógnitas esenciales del hombre contemporáneo: la volatilidad de la identidad, el funcionamiento incomprensible de la memoria o la desolación insalvable del hombre que sabe que nunca va a encontrar un lugar propio en este mundo.

> EN LOS POEMAS DE THOMAS LATE LA VOLATILIDAD DE LA IDENTIDAD, EL FUNCIONAMIENTO INCOMPRENSIBLE DE LA MEMORIA O LA DESOLACIÓN INSALVABLE DEL HOMBRE QUE SABE QUE NUNCA VA A ENCONTRAR UN LUGAR PROPIO EN ESTE MUNDO

Basta leer el poema más famoso de Thomas, "Adlestrop", para darse cuenta de ello. ¿De qué trata este poema? A primera vista, de un tren que se detiene de improviso en una pequeña estación de tren, Adlestrop, en un día caluroso de junio, cuando de repente empiezan a cantar los pájaros. Pero ese poema no es una égloga bucólica, sino una indagación casi quirúrgica sobre el misterio de la conciencia y de la identidad de cada uno de nosotros, viajeros que sin previo aviso se detienen en una estación desconocida, en medio de un paisaje familiar pero al mismo tiempo irreconocible.


Edward Thomas.

Edward Thomas compuso sus 142 poemas entre diciembre de 1914 y diciembre de 1916. Empezó a escribirlos cuando dudaba entre alistarse voluntario para la Gran Guerra o emigrar a América con su amigo Robert Frost. Y terminó de escribirlos cuando era un soldado de 38 años que esperaba su envío a Francia. Nunca sabremos las causas reales que impulsaron a Thomas a alistarse voluntario. Era demasiado mayor, tenía tres hijos y vivía en una casa rural en su amado condado de Hampshire. Pero Thomas estaba corroído por la neurastenia y la depresión, hasta el punto de que salía a pasear con una pistola en el bolsillo con la vaga intención de suicidarse. Thomas no era un nacionalista ni un patriota y despreciaba la propaganda sensacionalista de los periódicos que alentaban el espíritu bélico. Pero un día vio la luna llena en mitad de un campo, y pensó en los soldados ingleses que estarían contemplando esa misma luna en las trincheras de Flandes, y se preguntó si él amaba lo suficiente a su patria (que no era una bandera ni un himno, sino el canto del tordo y el relincho de un caballo en una mañana de invierno) como para estar dispuesto a morir por ella. Y la respuesta fue que sí. Me pregunto cuántos de nosotros, poetas contemporáneos, seríamos capaces de hacer lo mismo.

Edward Thomas no tuvo mucha suerte en vida, pero la ha tenido con sus dos traductores al castellano. La versión de Gabriel Insausti reproduce muy bien la dicción coloquial de Thomas al mismo tiempo que su hermosa musicalidad. La versión de Ben Clark es más literal y prefiere ceñirse al original inglés. En los dos casos, cualquier lector se encontrará con la voz de uno de los más grandes poetas del siglo XX. ■

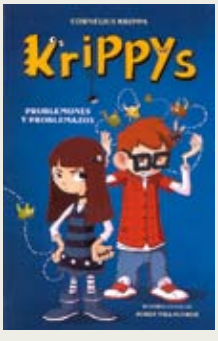
INFANTIL
Y JUVENIL

ANTONIO GÓMEZ YEBRA

Una terrible palabra de nueve letras

Pedro Mañas Romero
Ilust. *Ximena Maier*
Anaya
136 páginas | 10 euros

Pedro Mañas Romero se alzó con el III Premio de Literatura Infantil Ciudad de Málaga gracias a este libro para lectores de entre 8 y 11 años donde Amanda, la protagonista, se meterá en muchos líos por aprender una terrible palabra de nueve letras que, además de otros términos inocuos, ha aprendido entre las frases que dice su muñeca cuando se le presiona la barriga. La chica irá descubriendo que existen vocablos que los adultos emplean, pero los niños tienen vetados: los tacos. Pero advertirá también que el diccionario contiene muchos otros raramente utilizados que pueden usarse como provocación. Convertida en vendedora de palabras altisonantes, es castigada y obligada a permanecer en la clase de los chicos con "conductas peligrosas". Claro que allí no funciona su experimento, pero encuentra la compañía de niños más o menos difíciles, como Bilis (Billy), al que, con sus "palabros", ayudará a avanzar en la interpretación de lo que lee. Obra rica, con humor, con niños auténticos en situaciones verdaderas, premio para el autor y premio para el lector. ■



El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares

Ransom Riggs
Planeta
414 páginas | 15, 5 euros

Ransom Riggs propone una historia muy sugerente con un protagonista que irá descubriendo poco a poco quién es, empezando con datos inconexos que le proporciona su abuelo. La historia es singular por muchas razones: por el continuo salto atrás en el tiempo, por los curiosos personajes —dotados de cualidades que los hacen diferentes al resto— y por la misma trama. El protagonista, miembro de una rica familia americana, ha de viajar a una pequeña isla en Gales para descubrir lo que en el fondo se plantea cualquiera: de dónde venimos y a dónde vamos. Pero aquí todo es diferente: su abuelo, antes de la Segunda Guerra Mundial, vivía en un bucle, y este (entre otros) sigue existiendo ochenta años después. A él se incorpora Jacob, y con sus habitantes luchará por su supervivencia y los valores (o peculiaridades) que atesoran. Toda la novela es una lucha por descubrirse a sí mismo y a los demás, por comprender lo que ocurre o puede ocurrir alrededor, por superar los propios miedos y los engaños a que puede intentar someterte el entorno. El presente, con todos sus inventos, no tiene por qué ser mejor que el pasado. Cada cual debe comprometerse en buscar soluciones a los problemas que presenta su propio mundo. Muchas páginas, pero no sobra ninguna. ■

Krippys. Problemones y problemazos

Cornelius Krippa
(Sofía González Calvo)
Ilust. *Jordi Villaverde*
Montena
119 páginas | 8, 95 euros

Víctor no se siente precisamente un héroe, pero siempre se ve obligado ayudar a otros, aunque raramente esos otros ven el lado positivo de su acción, porque no están al tanto de los "poderes" de visión que le proporcionan sus gafas. En este volumen —segundo de la serie— encontrará en Leonarda, una chica estrafalaria, otra lunática, tan comprometida como él en causas que rayan lo ridículo. Zoe, por su parte, una verdadera friki, lo pone en peligro, aunque finalmente le echa una mano casi sin querer. Con lenguaje distendido y nuevos y curiosos personajes, entre ellos un actor, Toño Banderillas, que terminará ayudando en una de las causas de Víctor, *Krippys* es una obra entretenida y sin grandes pretensiones, pero muy atractiva por los acontecimientos narrados, los personajes que se van incorporando y el modo de entender la vida por parte del protagonista. ■

El circo mágico

Philippe Lechermeier
Ilust. *Sacha Poliakova*
Edelvives
96 páginas | 26,95 euros

Reconocido en todo el mundo como un gran contador de historias, Philippe Lechermeier ataca de nuevo con un sorprendente álbum para lectores de cualquier edad. Si antes presentó curiosas princesas, extrañas semillas de cabañas, el diario secreto de Pulgarcito o la Historia de Akupai, ahora propone un circo cuyos actores no pueden ser más singulares.

Los originales protagonistas del circo de Freddie Fresco se salen de todos los márgenes, invaden la imaginación del lector y no permiten que decaiga su asombro desde la presentación del director con sus bártulos hasta su despedida. Por el escenario discurren los personajes más espectaculares, desde un mosquito hasta un enorme dinosaurio, desde un mago desmañado hasta unos títeres Romeo y Julieta que recuperan su libertad para amar. Y, entre todos ellos, cientos de acróbatas, funámbulos, payasos, fieras, niños y grandes, presentados con palabras aladas, muchas veces rimadas, en textos que tienen mucho de *nonsense* y de *limerick*. Otra obra mayúscula de Lechermeier, con ilustraciones espectaculares de Sacha Poliakova. ■

Rosales, Garmendia, Cobos Wilkins, Taján, Barrios y Gavín, en el Museo del Patrimonio.

Diez años de Vandalia

El X aniversario de la colección coincide con la celebración del II Encuentro de Sevilla

La colección Vandalia, uno de los principales proyectos editoriales de la Fundación José Manuel Lara, ha celebrado su X aniversario en el Instituto Municipal del Libro (IML) de Málaga. El salón principal del Museo del Patrimonio acogió un acto en el que intervinieron el director del Instituto, Alfredo Taján, la directora de la Fundación Lara, Ana Gavín, el editor Ignacio F. Garmendia y tres poetas representados en la colección: Nuria Barrios, Juan Cobos Wilkins y José Carlos Rosales.

Dirigida por Jacobo Cortines, Vandalia ha publicado medio centenar de títulos de autores andaluces, españoles e hispanoamericanos que cubren desde los inicios del siglo XX hasta la actualidad. La colección cuenta con un Premio Nacional de Poesía —Julia Uceda— y dos de la Crítica —el propio Cortines y Juana Castro—, además del Premio de la Crítica de Andalucía que recibió Cobos Wilkins.

En su catálogo conviven las antologías generales, las particulares y las temáticas; los poetas jóvenes, los veteranos y autores ya fallecidos que en ocasiones no han sido suficientemente recordados. La colección nació con la intención de difundir la variedad y la riqueza de la poesía andaluza contemporánea, con una propuesta basada en criterios de calidad que no omitiera ni privilegiara ninguna tendencia o corriente estética, pero con el tiempo se abrió al resto de España y los países de lengua española.

El aniversario coincide con la segunda edición del Encuentro Poesía en Vandalia, que se celebra anualmente en Sevilla y reúne una selección destacada de autores pertenecientes a generaciones muy diversas. En esta ocasión, el Encuentro tendrá lugar los días 13, 14 y 15 de noviembre en el Espacio Santa Clara, con la colaboración del ICAS (Instituto de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla) y la Orquesta Barroca de Sevilla. El programa es el siguiente:

13 de Noviembre. Sesión inaugural

19,00 h. Bienvenida de **Ana Gavín,** directora general de la Fundación José Manuel Lara, y presentación a cargo de **Jacobo Cortines,** director de la colección Vandalia.

19,30 h. Diálogo entre **Chantal Maillard** y **Antonio Colinas,** moderado por **Jacobo Cortines.**

20,30 h. Concierto de cámara de la Orquesta Barroca de Sevilla.

14 de Noviembre. Segunda jornada

19,00 horas. Mesa redonda moderada por **Ignacio F. Garmendia,** con la participación de **Vicente Molina Foix, Álvaro Salvador, Ángela Vallvey** y **Javier Vela.**

20,00 h. Lecturas de los poetas invitados.

15 de Noviembre. Tercera jornada

19,00 horas. Mesa redonda moderada por **Ignacio F. Garmendia,** con la participación de **José Carlos Llop, Vicente Gallego, Nuria Barrios** y **Juan Cobos Wilkins.**

20,00 h. Lecturas de los poetas invitados. ■

Letras de la Ilustración en la Biblioteca de Clásicos Andaluces

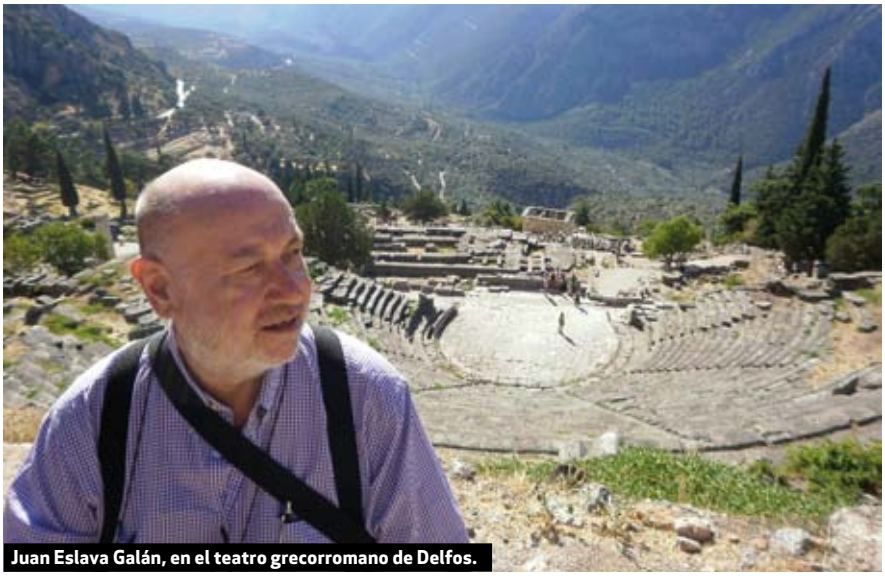
Uno de los máximos referentes de la literatura española de finales del XVIII y principios del XIX, José Vargas Ponce, es el autor del nuevo título de la Biblioteca de Clásicos Andaluces. Editadas por un experto conocedor de la vida y obra del autor gaditano, el profesor Fernando Durán López —que ya publicó en la misma colección una selección de los artículos de Blanco White—, las *Obras escogidas* de Vargas Ponce recogen una amplia muestra de sus escritos, que ejemplifican la variedad de intereses de la Ilustración en la Península.

Poeta, político y marino de guerra, Vargas Ponce (1760-1821) es un perfecto representante de la literatura neoclásica. Tuvo por maestros a Cadalso o Jovellanos, cultivó todos los géneros y escribió una de las obras maestras de la época, la *Proclama de un solterón,* que se recupera por primera vez en la edición original de 1808. Los próximos títulos de la colección volverán sobre el periodo de la mano de dos autores muy valiosos que no han recibido hasta ahora la atención debida: la malagueña María Rosa de Gálvez y el sevillano José Marchena. ■

Éxito del Hay Festival de Segovia

Un destacado elenco de escritores pasó por el Hay Festival de Segovia 2012 de la mano de la Fundación Lara, que participó en el ciclo denominado "Propios y ajenos", donde aquellos leyeron y conversaron con periodistas culturales. El Hay Segovia, que acoge un completo programa de actividades y favorece un espacio para el diálogo y el intercambio, se ha convertido en la actividad literaria y cultural más importante de la ciudad castellana. Al encuentro inaugural con Juan José Millás le siguieron intervenciones de María Dueñas, Javier Moro, Matilde Asensi, David Safier, Elvira Lindo, Fernando Delgado, Ian Gibson y Antonio Muñoz Molina. ■

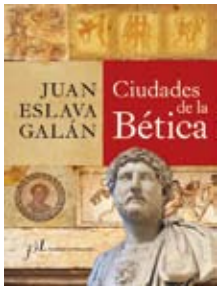
JUAN ESLAVA GALÁN RECORRE LAS 'CIUDADES DE LA BÉTICA'


Juan Eslava Galán, en el teatro grecorromano de Delfos.

"Roma sigue viva entre nosotros"

No hay nada más placentero que disfrutar de un paseo sin prisas por tierras cargadas de historia. Si además lo hacemos en compañía de una persona especialmente dotada para la narración, como es el escritor Juan Eslava Galán, lo natural es que el itinerario se convierta en una experiencia memorable. El nuevo libro del autor jiennense, *Ciudades de la Bética*, muestra una vez más su capacidad para construir relatos amenos en los que conviven el humor, la reflexión y la voluntad divulgativa.

El libro, un recorrido por los enclaves romanos o prerromanos de aquella próspera provincia cuyos límites casi coincidían con los de la Andalucía actual, forma parte de la colección Ciudades andaluzas en la historia, editada por la Fundación José Manuel Lara, y se presenta acompañado de una variada selección de ilustraciones con decenas de dibujos y fotografías a color. Las ciudades de Itálica, Baelo Claudia (Bolonia), Acinipo (Ronda la Vieja), Carmo (Carmona), Astigi (Écija) o Cástulo (Linares), y los yacimientos de Torreparedones, Almedinilla, Cerrillo Blanco, Puente Tablas o Giribaile, son algunos de los escenarios visitados en un viaje que avanza y retrocede en el tiempo, para recrear una forma de vida que en muchos aspectos continúa vigente.



"Las verdaderas raíces de Andalucía son más romanas que árabes, aunque pueda parecer otra cosa"

—¿A dónde nos lleva Juan Eslava esta vez?

—A la Andalucía romana e ibérica en busca de nuestras raíces, contrastadas con lo que vemos ahora. Los protagonistas son dos amigos jubilados, uno español y otro escocés, unidos por el amor a lo antiguo, a las buenas comidas, a los buenos vinos y a las buenas mujeres (quiero decir a las mujeres bondadosas, que lo son todas). Hay, por lo tanto, historia, arqueología, humor, vida cotidiana y reflexiones sobre el tiempo viejo y el nuevo.

—¿Qué vamos a descubrir?

—Quizá una visión de Andalucía en sus verdaderas raíces, que son más romanas que árabes, aunque pueda parecer otra cosa.

—¿Antepone entonces la herencia romana frente a la árabe?

—Más nos vale haber heredado lo romano. A la vista está: los dones más preciosos legados por Roma son la lengua que hablamos, una bella evolución del latín, y el derecho romano, que nos da cierta idea de la justicia.

—El trabajo de documentación habrá sido largo, pero seguro que también divertido e interesante...

—La verdad es que ha sido muy gratificante visitar nuevamente ruinas y museos y ponerme al día sobre lo que se ha descubierto y lo que se ha escrito. Creo que el lector notará que lo he pasado bien escribiendo el libro.

—¿Ha descubierto muchas cosas que no supiera?

—Más que revelarme nuevos descubrimientos, la investigación me ha servido para admirar el estupendo trabajo que están haciendo las nuevas generaciones de arqueólogos, que llevan a cabo su tarea con gran entusiasmo y renovados métodos.

—¿Qué queda de aquellas ciudades? ¿Solo piedras, restos arqueológicos?

—El lector se va a sorprender al comprobar hasta qué punto Roma sigue viva en nosotros: de la mano de nuestros amigos visitará las tabernas, callejeará, fisgoneará en casas, comercios y prostíbulos, y quizá se espante al saber que a falta de jabón la ropa se lavaba con orines (y se aclaraba una y otra vez hasta que quedaba inodora, que conste).

—¿Vamos conociendo mejor en líneas generales nuestro pasado?

—Sin duda alguna, y en ese conocimiento del pasado quiero creer que se pueden esconder algunas claves del futuro. Nuestros amigos descubren que ya en los tiempos de la decadencia de Roma había jóvenes rebeldes que se reunían en las plazas y perturbaban el sueño nocturno de los vecinos.

—¿Es un libro para todos los públicos?

—Hasta ahora lo han leído personas de variadas edades y me ha sorprendido que sean los jóvenes los que más me lo alaban, porque aprenden y se parten de risa. ■

Literatura, historia y mito

Los premios Alvar y Domínguez Ortiz se presentan en Zaragoza

LUIS CORREA

Lasala, Serna, Fernández Fortín, Rodríguez Gordillo y Gavín, en la sede de Ibercaja.

El Patio de la Infanta, en la sede central de Ibercaja en Zaragoza, fue el escenario elegido para presentar en la ciudad aragonesa las obras ganadoras de los premios Manuel Alvar de Estudios Humanísticos y Antonio Domínguez Ortiz de Biografías 2012. Los galardones, que concede la Fundación Lara, cuentan con el patrocinio de la Obra Social de Ibercaja, cuya directora, Teresa Fernández Fortín, destacó en el acto los cinco años que ambas entidades llevan ya colaborando en la convocatoria de los premios, que en esta ocasión ganaron Justo Serna con *La imaginación histórica* y José Manuel Rodríguez Gordillo con *Carmen. Biografía de un mito.*

En el acto intervinieron, además de los autores, Ana Gavín, directora general de la Fundación Lara, y Magdalena Lasala, responsable de Educación y Cultura de la Obra Social de Ibercaja y miembro del jurado. Ambas defendieron la continuidad de una apuesta cultural manifiesta en el elenco de autores premiados y en la repercusión de los galardones, dotados con 12.000 euros cada uno y la publicación de la obra ganadora. Asimismo, insistieron en la necesidad de aunar esfuerzos en el mundo de la gestión cultural en esta época de recortes y de crisis económica. ■

Premio Málaga de Novela

El Instituto Municipal del Libro (IML) del Ayuntamiento de Málaga, en colaboración con la Fundación José Manuel Lara, convoca una nueva edición del Premio Málaga de Novela, con una dotación de 24.000 euros y la publicación de la obra ganadora. El Premio Málaga se ha convertido es uno de los más importantes no sólo de Andalucía sino del panorama nacional, tanto por su prestigio como por su dotación. Con esta iniciativa, el IML cubre los objetivos principales de la institución: el fomento de la lectura, el apoyo a la edición y el estímulo a la creación literaria.

Los ganadores de las ediciones anteriores fueron Miguel Mena con *Días sin tregua,* Pablo Aranda con *Ucrania,* Eduardo Jordá con *Pregúntale a la noche,* José Ángel Cilleruelo con *Al oeste de Varsovia,* José Luis Ferris con *El sueño de Whitman* y Sara Mesa con *Un incendio invisible.* En www.fundacionjmlara.es y http://cultura.malaga.eu/ puede verse más información y las bases de la convocatoria. ■

Clara Sánchez, en un momento del encuentro.

Clara Sánchez en Alcalá de Guadaíra

Por tercer año consecutivo, la Fundación Lara patrocina las actividades de fomento de la lectura en la Biblioteca Pública Municipal Editor José Manuel Lara de la localidad sevillana de Alcalá de Guadaíra, que el pasado 4 de octubre inauguró la nueva temporada con un encuentro literario entre la escritora Clara Sánchez y los componentes de los cuatro clubes de lectura para adultos de la Biblioteca, con los que departió sobre sus novelas *Presentimiento* (2008), *Lo que esconde tu nombre* (Premio Nadal, 2010) y *Entra en mi vida* (2012). Al acto asistieron la delegada de Educación del Ayuntamiento de Alcalá, Ana Belén González; el director de la Biblioteca, Francisco Trujillo, y la directora de la Fundación Lara, Ana Gavín, así como los coordinadores de los clubes. Clara Sánchez desveló a los lectores "la chispa" que le empujó a escribir. "Por encima de todo —dijo—, me interesa el mundo que me rodea, historias que conozco, con las que he tenido alguna relación y que son vividas por personajes que son o me resultan familiares". ■

La señorita Esquivel

CARMEN GAVIRA GÓMEZ

c/ Fernán Caballero, 18, Mairena del Alcor (Sevilla)

Quien ama la literatura sabe que, a veces, los sueños se hacen realidad, y como tantos protagonistas de cuentos y novelas, los tres dueños de La señorita Esquivel han conseguido encontrar un espacio para soñar. Si su local almacenó durante décadas toneladas de grano, ahora espera ser un referente cultural para los habitantes de Mairena, que buscan entre sus muros literatura, arte, juegos infantiles, artesanía o comercio justo.

Cuando la joven Isabel Esquivel —abuela de los dueños— llegó desde Ubrique a la Mairena rural de los años treinta, logró hacerse un hueco en la ciudad gracias a su amor por la educación. Como maestra formó a varias generaciones, en las que ha dejado una huella imborrable, y se convirtió en una institución. Por eso, en pleno siglo XXI sus nietos han puesto su nombre a la librería y luchan por convertir el local en un lugar para la reflexión y el disfrute con cómics, novelas, poesía, primeras lecturas, juguetes creativos y papelería de diseño.

Mairena del Alcor, una localidad de la provincia de Sevilla con algo más de 20.000 habitantes, cuenta con un "almacén" de experiencia en la organización de cursos y talleres, presentaciones de libros y conciertos, cuentacuentos y exposiciones, actividades, todas ellas, que quieren tener un nexo común: la literatura. En La señorita Esquivel, que abrió hace poco más de un año, encontramos una gran colección de libros infantiles (*Alicia en el País de las Maravillas,* de Lewis Carroll, ilustrada por Rébecca Dautremer), novela histórica (*Los asesinos del emperador,* de Santiago Posteguillo), narrativa contemporánea extranjera (*La ladrona de libros,* de Markus Zusak) o nacional (*La voz dormida,* de Dulce Chacón), junto con las últimas novedades y libros de referencia. Y siempre procurando dar un trato personalizado. ■

UNIVERSIDAD DE SEVILLA SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

Los imbéciles no van al infierno
Rafael Serrano Macareno
176 pp.; 11 x 18 cm
978-84-472-1412-9
13,00 €

La Confrontación católico laicista en Andalucía durante la crisis de entreguerras
José-Leonardo Ruiz Sánchez, coord.
320 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1419-8
22,00 €

Ingleses de Sevilla
Martin Murphy
270 pp.; 15 x 21 cm
978-84-472-1348-1
30,00 €

La Arqueología Romana de la provincia de Sevilla. Actualidad y perspectivas
José Beltrán Fortes y Sandra Rodríguez de Guzmán Sánchez, coord.
328 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1322-1
34,00 €

La masonería en Granada en la primera mitad del siglo XX
José-Leonardo Ruiz Sánchez
274 pp.; 17 x 24 cm
978-84-472-1400-6
26,00 €

El hombre insostenible
Jesús Vozmediano Gómez-Feu
364 pp.; 15 x 23 cm
978-84-472-1393-1
18,00 €

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

CARLOS MARZAL

Cuando nos gusta un escritor

ASTROMUJOFF

Cuando hablamos de aquello que nos gusta, por lo general nos referimos al recuerdo que tenemos sobre aquello que nos gustó en el momento de disfrutarlo. La realidad es un asunto de carácter más bien espectral: se nos escapa entre los dedos, entre los poros, entre las conexiones de nuestras pobres neuronas bajas de forma. Generalizamos por holgazanería y por necesidad: nuestra memoria, aun siendo selectiva, no tiene sino una vaga idea de nuestras experiencias físicas y espirituales. Decimos, pongamos por caso, que nos gusta el vino, por el recuerdo que guardamos de los buenos vinos que hemos bebido, pero lo cierto es que, si no tenemos una copa en la mano con un vino concreto, el vino al que nos referimos al mostrarnos partidarios del vino consiste en una entelequia.

La literatura representa un aspecto de lo real bastante evanescente. Existe durante la lectura ordenada de las palabras que el autor ha dispuesto para mantenernos atrapados en su hechizo. Pero, en esa misma lectura, va desapareciendo a medida que uno avanza en el acontecimiento lineal de hilvanar una frase tras otra. Un poema, un cuento, una novela —con diferentes grados de desaparición— queman su cuerpo mientras construyen su corporalidad. Lo que queda de un texto en nosotros, después de haberlo leído, es el recuerdo de lo que el texto fue. El eco lejano de su música. Estamos condenados a tratar con humo, por muchos humos que nos demos.

Cuando decimos que un escritor nos gusta, ¿qué es lo que afirmamos que nos gusta en ese escritor? Lo que escribe, claro está. Es decir, lo que ha escrito, y leímos alguna vez, y recordamos que nos gustó.

Sospecho que el conocimiento de nuestros escritores favoritos supone un tropiezo de temperamentos, un feliz accidente del carácter. Más allá de una determinada habilidad para tejer el tapiz de las palabras, lo que nos seduce es la naturaleza del fantasma que se erige al tejer el tapiz de las palabras con habilidad. Aquello que por lo común encierra una "visión del mundo" consiste en la determinada manera de estar en el mundo que un escritor posee, gracias al lenguaje. Sus artificios verbales para tratar con las cosas (con las cosas nombradas). Sus estrategias para rozarse con los individuos (con los individuos representados). Sus ardides para sobrevivir a las aventuras que siembra el azar (las aventuras aludidas).

Nuestro organismo lector persigue una temperatura determinada para desarrollarse, busca su clima propicio. Y cuando lo encuentra, fragua una complicidad —una hermandad, más bien— que supera el tiempo y el espacio. Con respecto a nuestros escritores predilectos, nadie tiene más derecho que nosotros a sentirse concernido. Nadie conoce, con tanta razón como nosotros, las razones por las que un escritor deba convertirse en un clásico, al menos en un clásico íntimo, en un clásico de nuestra familia lectora; porque lo que un lector persigue, a fin de cuentas, es labrarse su propia secta de afines en el espíritu.

Cuando nos gusta un escritor, nos gusta también soñarnos dignos de su inteligencia, de su manera de sentir el universo mediante las palabras que ha elegido, para que soñemos que el universo cabe en las palabras. ■

Lo que queda de un texto en nosotros, después de haberlo leído, es el recuerdo de lo que el texto fue. El eco lejano de su música. Estamos condenados a tratar con humo, por muchos humos que nos demos

ah

ANDALUCÍA EN LA HISTORIA

Nº38

YA A LA VENTA EN QUIOSCOS

Frescos de la bóveda lateral de la Sala de los Reyes de la Alhambra (copia).
Imagen cedida por el Patronato de la Alhambra y el Generalife. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía

Dosier

Entre las armas y las letras. Caballeros medievales

La revista de
la Historia de Andalucía

... Además

Los muertos molestos de la Bética

El naufragio de la Herradura: el otro gran desastre de Felipe II

El "Cabo-Carvoeiro", una prisión flotante en el río Guadalquivir

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

JUNTA DE ANDALUCIA

Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA E IGUALDAD

MAS INFORMACIÓN:
T. (+34) 954 787 001
www.centrodeestudiosandaluces.es

FUNDACIÓN**MAPFRE**

EXPOSICIONES

Mercurio 145. Noviembre/12 79741
8 432715 051084

Jean Paul GAULTIER

Universo de la moda: De la calle a las estrellas

6 OCTUBRE 2012 / 6 ENERO 2013
SALAS RECOLETOS

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

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

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL

FUNDACIÓN**MAPFRE**

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

RETRATOS

OBRAS MAESTRAS
Centre Pompidou

26 SEPTIEMBRE 2012
6 ENERO 2013

SALA RECOLETOS

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

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

Centre Pompidou

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

www.fundacionmapfre.com

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