MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 147 | Enero 2013
EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
Edmundo Paz Soldán
Felisberto Hernández
Juan Manuel de Prada
Hans Fallada
Antonio Soler
José María Merino
Félix Romeo
Salvador Gutiérrez Solís
Ferdinand von Schirach

ENSAYO
Luis Harss
Mario Vargas Llosa
Stephen Greenblatt
Joseph E. Stiglitz
Hugo Pratt
Guy Delisle

POESÍA
Carlos Pujol
Antonio Carvajal
Emily Dickinson

CINCUENTA AÑOS DEL 'BOOM'

LA EDAD DE 'RAYUELA'

ARTÍCULOS DE **JULIO ORTEGA, INGER ENKVIST, CARLOS FRANZ, JORGE EDUARDO BENAVIDES Y JUAN MANUEL BONET**

ASTROMUJOFF

DELIBROS

▸ www.delibros.com

contenidos

Número 147 | Enero 2013

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

LA EDAD DE 'RAYUELA'

06 **Julio Cortázar entre todos los juegos**— *Julio Ortega*
El escritor argentino hizo del español la materia del habla íntima, del reconocimiento mutuo. Hablando de su obra terminamos hablando de nuestro lugar en ella

11 **Una novela controvertida**
Medio siglo después de su publicación, *Rayuela* sigue dando que hablar, aunque las opiniones de los lectores consultados no son ni mucho menos unánimes

14 **Un balance del 'boom'**— *Inger Enkvist*
¿Sobrevivirá la literatura de aquel tiempo efervescente? ¿Se hablará de ella cuando cumpla cien años? Más allá de las operaciones promocionales, lo cierto es que nos dejó obras incontestables

Clásicos

16 **Camino de perfección**— *Jorge Eduardo Benavides*
La ciudad y los perros representa un modelo casi a escala de aquella propuesta de vanguardia que absorbió lo más interesante de la literatura norteamericana y la rica literatura europea de posguerra

Geografías

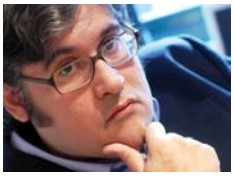
18 **El París de Cortázar**— *Juan Manuel Bonet*. Fotos de *Pierre Boulat y Héctor Zampaglione*
La ciudad del escritor comprende los cafés, las librerías y las galerías, los parques y las placitas, los hoteles secretos o las buhardillas iluminadas a la hora del crepúsculo

Fondo y formas

22 **Los placeres literarios**— *Ignacio F. Garmendia*
Julio Cortázar, Francisco Umbral, Karen Blixen, Alice B. Toklas, Marcel Proust, Christopher Isherwood

Lecturas

24 **Narrativa.** Edmundo Paz Soldán. Felisberto Hernández. Juan Manuel de Prada. Juan Francisco Ferré. Hans Fallada. Antonio Soler. José María Merino. Félix Romeo. Salvador Gutiérrez Solís. Ferdinand von Schirach



26 **Juan Manuel de Prada**— Entrevista de *Guillermo Busutil*. Fotos de *Ricardo Martín*
"Tengo una sintonía especial con los personajes que se mueven en los márgenes de la sociedad y de la moral"

36 **Ensayo.** Luis Harss. Mario Vargas Llosa. Stephen Greenblatt. Joseph E. Stiglitz. Hugo Pratt

41 **Cómic.** Guy Delisle

42 **Poesía.** Carlos Pujol. Antonio Carvajal. Emily Dickinson

45 **Infantil y juvenil**— Reseñas de *Antonio Gómez Yebra*
Cierra los ojos y mírame. Abecedario ilustrado para monstruitos. El pequeño teatro de Rébecca

Firma invitada

50 **La animita de Cortázar**— *Carlos Franz*
Influidos por *Rayuela*, varias generaciones de jóvenes latinoamericanos vivieron sus primaveras eróticas, sus mayos del 68 y sus revoluciones (de las flores o de las armas)

Suscripción gratuita

ABONANDO SOLO
LOS GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 1

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

25€ DE GASTOS DE ENVÍO

OFERTA 2

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

+ 'La libertad como destino' de Fernando Savater

30€ DE GASTOS DE ENVÍO

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Nombre

Apellidos

NIF | Teléfono

Dirección

Municipio

Código postal | Provincia

Correo electrónico

Forma de pago

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

Oferta

- ☐ Oferta 1 25€
- ☐ Oferta 2 30€

Firma

Fecha

Envíe este boletín por correo postal a:

MERCURIO

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

PARA MÁS INFORMACIÓN:
TELÉFONO +34 954 501 140

Todavía, Cortázar

No es una novela indiscutida, pues de hecho hay lectores que no la tienen en demasiada estima o no han vuelto a acercarse a ella y también otros que, siendo devotos de Julio Cortázar, prefieren los cuentos u otras narraciones del argentino. Pero nadie puede negar que hizo época ni que su lectura marcó a toda una generación que aprendió en sus páginas un modo lúdico, desusado y radical de experimentar con la literatura. Cincuenta años después, *Rayuela* sigue desafiando a los lectores no acomodaticios y por ello, aunque el tiempo no ha pasado en vano, merece la pena volver a una de las novelas inaugurales del *boom*. Para celebrar a Cortázar, desde luego, pero también para evaluar hasta qué punto su apuesta sigue vigente.

En su esclarecedora aproximación general a la obra del autor, Julio Ortega define la novela —contranovela o antinovela— como una obra abierta que no acaba nunca de escribirse y en la que cada lector traza su propio itinerario, pondera su pensamiento libérrimo y recuerda que no en vano su primer título fue *Los juegos*. El mismo Ortega persigue el rastro de Cortázar en autores como Bryce, Villoro o Fresán, herederos de su dimensión humanizadora, de su gracia poética o de su gusto por el riesgo. Por otro lado, la encuesta a varios escritores actuales muestra claramente que *Rayuela* no es percibida, pese a su prestigio, de modo uniforme, por lo que se hace necesario deslindar el tributo a la época de lo esencial de su contribución literaria.

El aniversario de *Rayuela* coincide con el del mencionado *boom* de la literatura latinoamericana en el que se inscribe y también con la publicación de otra novela fundacional del periodo, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. El fenómeno es analizado por Inger Enkvist, que evoca la década prodigiosa de los sesenta en París o Barcelona, donde coincidieron autores como García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Cortázar o Alejo Carpentier. Al margen de la resonancia comercial de la etiqueta, la hispanista apunta los rasgos compartidos de su propuesta estética —y durante un tiempo política— o el influjo común de Rulfo, Borges o William Faulkner. De la novela de Vargas Llosa, ahora también conmemorada, destaca Jorge Eduardo Benavides el curioso historial previo a su publicación, el trasfondo autobiográfico de la historia, la complejidad de su estructura narrativa y el hecho admirable de que a pesar de su forma vanguardista logre —hoy como ayer— tocar la fibra del lector.

Decíamos París. La geografía de la *ville lumière* está íntimamente asociada a *Rayuela* y a la vida de Cortázar por esos años. Juan Manuel Bonet empieza su recorrido en la casa donde aún hoy, a sus 92 años, recibe Aurora Bernárdez, y repasa como en un *collage* los lugares, las músicas, las pinturas y todos los elementos que componen el imaginario parisino del escritor, inseparable de su obra narrativa. Carlos Franz, en fin, narra su reciente visita a la tumba de Cortázar en Montparnasse, convertida en lugar de peregrinación, y al hilo de la misma consigna con humor su actual distancia respecto de la novela que conquistó a los jóvenes de los sesenta, que una vez desprovista de la enojosa condición de libro de culto admitiría un acercamiento libre de peajes y solemnidades. Algo debe de tener *Rayuela*, en efecto, cuando tanto tiempo después nos sigue convocando. Solo lo que pasa de moda puede acceder a la eternidad. ■

Merece la pena volver a una de las novelas inaugurales del 'boom'. Para celebrar a Cortázar, desde luego, pero también para evaluar hasta qué punto su apuesta sigue vigente

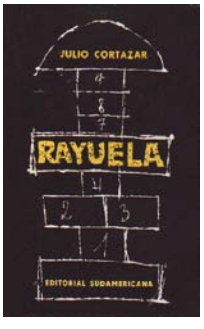
temas

LA EDAD DE 'RAYUELA'

El escritor argentino hizo del español la materia del habla íntima, del reconocimiento mutuo. Hablando de su obra terminamos hablando de nuestro lugar en ella

JULIO CORTÁZAR ENTRE TODOS LOS JUEGOS

JULIO ORTEGA



Cubierta de la primera edición de 'Rayuela' (1963) de Sudamericana.

Como toda obra mayor, la de Cortázar ha conocido varias etapas de lectura, algunas de ellas previsibles. Primero fue el entusiasmo de lectores cómplices, ligeramente biográficos, que llevaban un aura cortazariana. Hubo, soy testigo, una tribu de lectores que deambulan como personajes de un cuento a otro, haciendo méritos de cronopios, y creen formar parte del Club de la Serpiente, el grupo dedicado a la "patafísica" en *Rayuela* (1963). Otros lectores, más bien académicos, encontraron en esta obra cierta filosofía benéfica, vagamente orientalista y, al final, metafísica. Más recientemente, no han faltado lectores que han podido separar al Cortázar de la imaginación fantástica del Cortázar del compromiso político, y han terminado separándose de él. Ignoran que en su obra el lugar del Otro fue siempre una demanda del diálogo. Hasta en los momentos de mayor entusiasmo anarquista, Oliveira descubre que la moral del artista no es individual sino comunitaria. Esto es, el Yo recorre toda la agonía de su búsqueda para encontrarse en el Otro. Tampoco se puede olvidar que en sus textos más políticos reclamó siempre por la imaginación y la diferencia.

El propio Cortázar entendió que sus lectores habitaban dos hemisferios polares: aquellos que preferían los cuentos eran una tribu distinta a quienes preferían las novelas. Recuerdo la vez que me lo comentó: reconocía ese hecho como una pregunta por su propia obra, deduje, aunque la distinción me pareció retórica; uno podía pasar del cuento a la novela sin pelearse con su sombra. Hoy me parece que Cortázar había intuido alguna divergencia íntima en su propia obra, y que no tenía respuesta para ese dilema. En una página de su *La vuelta al mundo*... reconoce a la tribu de *Rayuela* (a mí me tenía del lado de la novela, y con razón). Probablemente, la diferencia deriva del sistema narrativo divergente. Los cuentos se imponen al lector como suficientes y, a veces, perfectos: revelan abismos, carecen de explicaciones, están hechos de asombro y perplejidad, pero su ejecución posee el impulso límpido y el brío tramado de un movimiento musical completo. De cara al trasfondo inexplicable que recuentan, algunos de esos cuentos pueden incluso agotar las explicaciones, y muestran a veces cierta prolijidad de alternativas, casi la saturación del horror al vacío. Así ocurre en "Axolotl," que prodiga, con gran elocuencia, eso sí, posibilidades de sentido común. En cambio, en las novelas, la subjetividad no está del otro lado del lenguaje, encarna de inmediato en la voz. En *Rayuela* y en *62, modelo para armar,* todo está tocado por el arrebato de una voz hecha

ASTROMUJOFF

"Preferíamos encontrarnos en el puente, en la terraza de un café, en un cineclub o agachados junto a un gato en cualquier patio del barrio latino. Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos".

ASTROMUJOFF

"Entonces mis manos buscan hundirse en tu pelo, acariciar lentamente la profundidad de tu pelo mientras nos besamos como si tuviéramos la boca llena de flores o de peces, de movimientos vivos, de fragancia oscura".

de vehemencia expresiva, ternura cierta, nostalgia ardida, humor disolvente y furor poético. La diferencia radica en el sistema: el cuento es el mapa exacto de un asedio; la novela, un proyecto de vida.

Pienso que para evitar una lectura sentimental, por un lado, y filosofante, por otro, ambas saturadoras del desafío que Cortázar nos propone, hace falta leer las convergencias internas de los cuentos y las novelas; esa escritura que excede las obligaciones veristas y los moldes genéricos. Julio Cortázar fue indudablemente un maestro de la sutileza del cuento y un explorador de la diversificación formal de la novela. También es cierto que muchos de sus cuentos son prosas, estampas, fragmentos, notas, cuya escritura tentativa, fragmentada e imantada, es parte del asedio y la indagación de *Rayuela*. Para decirlo de otro modo, el cuento pone en tensión lo legible, y dice más de lo que comprueba. En cambio, la novela es una lectura a posteriori, el relato de una aventura de leer (reescribir) lo perdido (vivido) a nombre de lo des-conocido. Pero en ambos casos, la lectura es la dinámica del conocer poético, y discurre entre estaciones de tránsito y albergue, de fusión feliz y disolución dramática. El sujeto recobra, con las palabras, el milagroso instante de su paso.

Ese paso, pasar y pasaje, no es sin embargo una categoría filosófica o metafísica. Ese paseo del ser en el lenguaje es el juego. De por sí evidente, esta hipótesis anuncia lo más complejo, sistemático y pasional de una obra que se resiste a acabar, que rehace una y otra vez la partida. Porque en la naturaleza del juego, la variación permanente es el comienzo, ensayado no solo para abolir el azar sino para abrir, en la saturada nada del azar, el flujo de la coincidencia entre vasos comunicantes. El juego enciende la simpatía del Eros religador y el humor de las grandes causas perdidas.

La obra de Cortázar se puede leer como un plan de juego. Como el proyecto de convertir el juego en la lengua franca de la naturaleza humana, revelada en la gratuidad del juego, despropósito sin propósito. El juego, evidentemente, no es una actividad subsidiaria, paralela u optativa que sigue al "tiempo real," al del valor productivo; tampoco es parte del "tiempo libre," rehúsa ser moneda corriente en la manipulación de los bienes. Más bien, es el espacio mismo de las revelaciones durables, el diálogo contaminante, y el saber dilapidado.

Si el centro de la obra cortazariana es una teoría y práctica sobre la creatividad, la ampliación de los poderes de invención no se daría sin la innovación poética del juego. Este juego es un lenguaje completo, es decir, una nominación exploratoria (como el *gíglico* sustitutivo, como el habla *cronopia,* poco socializada); pero también un ensayo de las inminencias del deseo. Sin valor de uso, esa actividad fugaz del juego (cambiante y deseante) es, sin embargo, capaz de recusar todos los órdenes en su radicalidad gratuita, talante demiúrgico, y pasión aleatoria. Por eso, la creatividad de Cortázar es del signo más fecundo: su curiosidad recupera el brío de las cosas en su nuevo orden, el de una productividad lúdica.

Esta economía del juego se reproduce a partir de una noción paradójica, la del desvalor de los signos más creativos. Así, la miga de pan que rueda bajo la mesa del restaurante, los piolines que se encuentra en los bolsillos, el paraguas roto al que se da entierro, configuran la serie de los objetos sin finalidad ("cosas inútiles"). Son sílabas de un discurso desanudado por su no utilidad. Son signos sin otro significado que el residual en el espacio derivado y contrario del juego. Y sin embargo, con estos signos mínimos *Rayuela* construye un lenguaje de inquietante poder, que abandona el archivo genealógico y se proyecta hacia un futuro reanudado por los ritos de purificación del juego. Los cronopios, se diría, pertenecen al nuevo cronos, donde se habla la lengua pía, la de los pájaros libres. Al final, el lenguaje del juego trama, a modo de ejemplos, la puesta en duda de los discursos dominantes. Esos micro-relatos configuran, por así decirlo, lugares tentativos del juego, donde refulge su humor liviano y proyecto irónico.

Los breves lugares del juego, pasajes y umbrales irrepetibles, donde tienen lugar el azar subjetivo, el goce estético, el diálogo contra rutina, adquieren el trámite distintivo de su gratuidad. Acontecen en su teatro pasajero, fugazmente, como una ceremonia intensa, casual y nostálgica. Los repetidos tablones

que son un puente irrisorio no dejan de ser, primero, una cuerda del malabarismo emocional. Estos objetos carecen de lugar en el mercado, no tienen clientes ni valor de uso; y solo tienen la forma instantánea de un valor de juego. No son símbolos de otro discurso, son signos de un próximo discurso, pedrusco fundador del camino. La "rayuela" misma, ese dibujo en la acera, que se juega con un guijarro y cuyos saltos entre casillas religa la tierra y el cielo, es una figura casual y momentánea, cuyo valor lo dicta la duración del juego, esto es, la temporalidad pura del espectáculo. La novela se llamó primero "Los juegos", después "Mandala" y por fin "Rayuela". Aunque, en sus cartas a Francisco Porrúa, prefiera llamarla "contranovela". De uno a otro nombre, se impone la gratuidad de un mapa del juego.

Pero la economía simbólica de los materiales del juego se articula en el relato como una opción radical por una definición estética de vida. A comienzos de los años sesenta, Cortázar construyó su novela-instrumento como el espacio donde hacían "rayuela", donde se articulaban "casillas" provisorias y periódicas, por un lado la consagración de

Los cuentos de Cortázar revelan abismos, carecen de explicaciones, están hechos de asombro y perplejidad, pero su ejecución posee el impulso límpido y el brío tramado de un movimiento musical completo

En las narraciones largas todo está tocado por el arrebato de una voz hecha de vehemencia expresiva y furor poético. El cuento es el mapa exacto de un asedio; la novela, un proyecto de vida

la ciudad favorable y el principio de la improvisación ilustrado por el jazz; y, por otro lado, el relato auto-reflexivo, que se hace leer desde dentro para desatar todas sus referencias y cederlas a la novela por venir, a la literatura por hacerse, al lector por forjarse. Este plan de liberación no ignora la caída y el sacrificio, pero tampoco el placer de lo nuevo, el estremecimiento de un tiempo que da la vuelta al final de la historia vivida, convertido en relato actual de todos los lenguajes barajados.

Quiero decir que la novela es el mayor juego: empieza cuando todo ha terminado, como el recuento de sí misma y como el proyecto de otra novela. Esa otra novela radicalmente nueva, es convocada aquí como la imagen en el espejo de Morelli: se cruza de ida con la novela que viene de más lejos. Esto es, leemos la novela como la peregrinación de Oliveira aunque sabemos que su aventura ha terminado cuando empieza el relato, porque quien habla en la novela es una voz que regresa para recuperarse en la escritura. El "yo" de Oliveira es Morelli, el "otro"

En la estela del maestro

El influjo de Julio Cortázar se proyecta en autores como Néstor Sánchez, Antonio Benítez Rojo, Alfredo Bryce Echenique, Juan Villoro o Rodrigo Fresán

En su propio país, aunque había logrado forjar lectores consecuentes, Cortázar fue pronto descartado como cosmopolita por un intenso movimiento anti-cortazariano, que sobre ese gesto de derroche afirmó el valor del nacionalismo. También Borges había sido descartado por un razonamiento paralelo, pero Cortázar fue percibido, si no me equivoco, como más extranjero aún porque había afincado en París y sus referencias locales y hasta su habla porteña resultaban anacrónicas. Pronto, pasó del rechazo al olvido. Solo los más jóvenes, en Buenos Aires, lo rescataban como un término de referencia interior.

Hoy vemos que los mejores continuadores de su proyecto fueron, en primer lugar, Néstor Sánchez, narrador argentino muerto hace poco, quien empezó a escribir a partir de la primera página de *Rayuela* unas novelas casi olvidadas pero no menos valiosas (como *Nosotros dos* y *Siberia blues*), que Cortázar de inmediato reconoció y recomendó. En contra de la conversión dominante a comienzos de los años setenta del escritor en figura pública, Néstor Sánchez optó por un anarquismo radical, se convirtió en *clochard,* en una suerte de Horacio Oliveira sin relato, en un París sin *Rayuela*. El gran narrador cubano Antonio Benítez Rojo, cuya aventura de escritor es poco pública y más íntima, se exilió de la Cuba por la que Cortázar apostó, pero se forjó un Caribe sin centro y expansivo, como un universo legendario donde situar su obra imaginativa, heredera de ese hechizo de la historia. En sus cuentos de la vida habanera, entre la fluidez cotidiana y el abismo del pasado, Benítez Rojo dialoga fecundamente con los cuentos de Cortázar, y lo hace afirmando su propio diseño.

Pero el cortazariano más feliz es Alfredo Bryce Echenique, cuya voz se hizo en la intimidad del diálogo propuesta por el habla de los cuentos del maestro. En esa dicción cálida, dúctil, donde la palabra adquiere el poder de humanizar a los interlocutores, Bryce Echenique forjó su propia entonación, entre el humor bufo y la poesía de los afectos. En *La vida exagerada de Martín Romaña* puso al revés el programa de *Rayuela:* París ya no es la fuente propicia sino la tribuna de los latinoamericanos inevitables, llenos de convicciones y ningún remordimiento. El mexicano Juan Villoro, asimismo, reconoce en sus cuentos la gracia poética cortazariana, esa flexibilidad de la forma y plenitud argumental que él maneja, además, dentro de una composición precisa y rica de tensiones anímicas. Cualquier noticia de este linaje tiene que culminar con el argentino Rodrigo Fresán, cuya poética performativa empieza desde la libertad exploratoria y el gusto por el riesgo de la prosa cortazariana; y sigue con el despliegue gozoso de su propio talento. De Cortázar a Fresán, la literatura ha dado la vuelta y nos devuelve un presente ya sin fronteras, liberada al devenir, a esa ganancia de porvenir. ■ JULIO ORTEGA

radical. La novela por hacerse es la imagen de la novela que leemos. Los "lectores" que descifran los cuadernillos de Morelli se leen a sí mismos, y los leemos leyéndonos. Hasta la Maga es la heroína de otro relato, el proyecto de una Quimera convocada. Así, los tiempos de la historia (la memoria del relato) no corresponden a los tiempos de la escritura (la suma de las restas) porque lo decisivo no es la experiencia de un sujeto sino la puesta en página de la voz, esa vasta empresa narrativa construida como un libro inventado, creciente, incompletable.

Como sabemos, Cortázar ensayó siete u ocho posibles ordenamientos de los fragmentos que había escrito como una protonovela, cuya lectura lineal le resultaba episódica y poco radical. Primero pensó en una novela de hojas sueltas que se mezclaran en una caja. Pronto le resultó una fórmula previsible, de tinte vanguardista. Luego imaginó cuadernillos según los personajes, capítulos serializados, progresiones argumentales. Hasta que por fin, jugando con distintos ordenamientos, descubrió el principio de la remisión (cada capitulillo remite a otro), la práctica combinatoria (la lectura a saltos es una "rayuela" de sumas contrapuestas con humor por la prosa asociativa y fluida); y, por fin, la "resta" de la lectura (que descuenta de la idea del libro cada capítulo/casilla, al modo de una figura rotante y gozosa). Leer *Rayuela* es uno de los grandes placeres del lenguaje.

Pero estas afirmaciones vitales, estéticas y hasta morales, no eran un programa inculcado sino un desarrollo argumental. Por eso, para el equilibrio de los pasos del juego, son tan importantes los paisajes y personajes que encarnan el no-juego, aquellos que oponen una negatividad contraria. Me refiero a dos grandes áreas opuestas a la creatividad; primero, lo inauténtico (los artistas pomposos, las señoras prominentes, "amigas del arte" y "medio putonas"); y, después, la Gran Costumbre (la vida cotidiana cuya subjetividad ha sido ocupada por la reproducción social, por la mercancía que dicta la forma del deseo). El juego es un alegato contra la sociedad como maquinaria normativa, y contra el sistema de producción capitalista capaz de convertir a la mercancía en la forma de la amnesia, como decía Adorno. Benjamin adelantó que la forma de la mercancía adquiría en Baudelaire el contenido social de una alegoría de la percepción; y que la pérdida del "aura" del poeta se debía a que el mercado reproducía masivamente la imagen. *Rayuela* responde a esas homologías modernistas desde una refutación radical de los poderes disuasivos del mercado y su usurpación de la subjetividad. Pero en lugar de recaer en un tardío anticapitalismo romántico, Cortázar desarrolla la práctica de una contra-producción en los márgenes del mercado (la "contranovela"). Frente a la reproducción, asume el carácter precario de los signos inútiles para construir su rebelión de cosas, o sea, su gran juego rebelde; y contra el mercado, introduce el valor de la emotividad como principio de lo genuino.

Incluso en *Libro de Manuel* (1973), donde el relato buscaba hacer coincidir al "homo faber" con el "homo ludens", el juego se despliega como una estrategia mediadora: "Yo sé jugar sola pero ahora es otra cosa, un juego que a lo mejor puede servir para algo, nunca se sabe", dice Ludmilla, ante la mirada irónica de Andrés (160). El fracaso de la empresa del relato político se convierte en la moral del juego: "el juego es grande y yo creo que vale la pena, total ganar o perder no tiene importancia en sí..." (235), concluye "el que te dije", el Narrador. Pero en esa novela el juego se ha hecho instrumental, y su función es otra, la de desplegar las contradicciones.

Sin valor y sin autoridad, en *Rayuela* el juego ocurre fuera de las representaciones sancionadas como referenciales por el lenguaje; fuera, quiero decir, de su valor de cambio e intercambio entre oferta y demanda. Bien visto, se trata de una economía del exceso sin valor, esto es, del deseo subversivo que caracteriza a la práctica anarquista. Por eso, entre la "patafísica" (que recicla los objetos del arte como precarios) y el anarquismo (la rebelión contra la socialización burguesa), el sistema de producción de *Rayuela* es un modelo de crítica y poética, de pensamiento libérrimo y emotividad artística. Se alimenta, es cierto, del culto del "azar objetivo" y los "objetos hallados" que prodigó el surrealismo; pero está libre tanto del coleccionismo de Breton (después de todo un *marchant* de arte moderno) como del gabinete de las vanguardias. Hasta el gusto por los "piantados" revela la empatía del proyecto con el desvalor de lo irrisorio, con la rareza inquietante de una racionalidad totalizadora y, por eso, tan atractiva como ilusa. En una carta a Porrúa, cuando se está componiendo *Rayuela,* Cortázar le pide añadir alguna nota que advierta al lector de que Ceferino Piriz es real, que no ha sido inventado por el autor. Inventado, sería creíble; real, es increíble, casi inverosímil. El "piantado" es un genio al revés, el otro lado de la creatividad, su desvarío. Pero como para evitar que su programa tenga respuesta y se ilustre a sí mismo, incluso la idea de la novela que habita en *Rayuela* es una demanda: una novela por hacerse, planeada especulativamente por Morelli, autor muy interior, cuyos personajes lo leen como si pasaran a través del espejo, del lado que nos incluye.

La obra de Cortázar se puede leer como un plan de juego. Como el proyecto de convertir el juego en la lengua franca de la naturaleza humana, revelada en la gratuidad del juego

Entre la 'patafísica' y el anarquismo, el sistema de producción de 'Rayuela' es un modelo de crítica y poética, de pensamiento libérrimo y emotividad artística

De modo que *Rayuela* se debe a ese proyecto utópico de una novela capaz de jugarse la vida en su valor universal sin precio. ■

Julio Ortega es profesor de la Facultad de Estudios Hispánicos de la Universad de Brown.

ASTROMUJOFF

Medio siglo después de su publicación, 'Rayuela' sigue dando que hablar, aunque las opiniones de los lectores consultados no son ni mucho menos unánimes

UNA NOVELA CONTROVERTIDA

¿Ha envejecido *Rayuela*? Muchos piensan que sí, por contraposición con los cuentos de Cortázar sobre cuyo extraordinario valor apenas se plantean objeciones. MERCURIO pregunta a una serie de escritores actuales por la vigencia de una obra que fue venerada en su momento y hoy es objeto de controversia, aunque pocos niegan que contiene pasajes emocionantes y perdurables, en bastantes casos vinculados a las vivencias de la propia juventud.

"Cada vez iré sintiendo menos y recordando más, pero qué es el recuerdo sino el idioma de los sentimientos, un diccionario de caras y días y perfumes que vuelven como los verbos y los adjetivos en un discurso".

José Manuel Caballero Bonald

"Fui un lector deficiente de *Rayuela*. Por alguna razón —creo que por un despiadado cambio de domicilio— tuve que interrumpir esa lectura durante algún tiempo. Cuando volví a recuperarla, ya nada funcionó con normalidad. Empecé por releer lo ya leído, lo que tampoco fue una buena idea. Me quedó como la sensación de haber estado sondeando en las mismas franjas narrativas para encontrar los mismos artificios. Tardé bastante en apreciar la calidad del lenguaje literario de Cortázar, que es de lo único que hoy me importa acordarme".

Félix de Azúa

"La invitación me ha servido para volver sobre el viejo ejemplar de la primera edición y constatar que lo leí hace cincuenta años. El ladrillo de color negro ha aguantado a pesar de la mala calidad del papel, de la encuadernación, de la cubierta, siguen sin desfallecer sus 635 páginas. Al hojearlo he ido a dar, como por casualidad, a la página 509 y allí he releído el discurso de Etienne sobre Morelli que viene a ser el fundamento ideológico de la novela. Es pura charlatanería francesa. Ese libro está tan datado como el Madison. Creo que es imposible leerlo hoy día. Y sin embargo, ¡cómo nos entusiasmó hace medio siglo! Lo que nos confirma que en materia de arte solo hay un autor: el Tiempo. Y cambia de estilo, convicciones, gusto y preferencias, constantemente".

Nuria Barrios

"Leí *Rayuela* con 20 años. Leí muchos libros con 20 años, de filosofía y de literatura, pero no recuerdo que ninguno me causara una impresión semejante. Aquella novela, que se ofrecía al lector como un juego, parecía un ser vivo. Olía a ropa mojada y a tabaco y a río y a sábanas sin lavar y a café y a vino y a gatos... Tenía nombres que entraron en mi vida para quedarse: Oliveira, la Maga, Rocamadour... Y voces que quedaron para siempre unidas a la novela: la de Bessie Smith, cantando *Empty Bed Blues,* y sobre todo la del propio Cortázar, a quien escuché años más tarde en una grabación leyendo el libro. ¡Qué guapo era Cortázar! Tan largo que no parecía tener inicio ni final, igual que *Rayuela*. Qué bueno que fuera él quien me descubriera que la literatura es un juego, que solo merece la pena cuando uno se la juega".

Pablo de Santis

"*Rayuela* nunca me gustó: es uno de esos libros que juntan polvo en la biblioteca como monumentos a la juventud perdida. Los cuentos de Cortázar, en cambio, los vuelvo a leer siempre: "Continuidad de los parques", "Casa tomada", "Circe" y, sobre todo, "Las puertas del cielo", ese extraño relato de fantasmas. En sus peores libros, Cortázar parece rodeado de lectores adictos; en sus mejores páginas, su soledad es perfecta".

Felipe Benítez Reyes

"Mi recuerdo de *Rayuela* se basa en una asociación caprichosa: un tocho que adornaba —junto a la lucerna con la varilla de sándalo, junto al tiesto de cerámica marroquí, junto a la maquinilla de liar canutos— las estanterías artesanales de muchos pisos de estudiantes y de nostálgicos del *flower power.* Hace muchos años de eso. La gente hablaba bastante, quizá un tanto ingenuamente, de ese libro ingenuo. Cada época tiene sus fetiches. Cada época va convirtiendo los antiguos fetiches en arqueología".

Pablo Aranda

"Tenía catorce años y aún no había que decantarse por Vargas Llosa o por García Márquez, aún no había descubierto al que tal vez fuera el más grande de todos, Onetti (con permiso de las primeras novelas de Vargas Llosa), y llevaba meses escuchando sobre una novela desordenada, *Rayuela*, de Cortázar, a cuyos cuentos acabo volviendo cada dos años. De la época hoy elijo el recuerdo dramático de la espinilla que puntual acudía a mi nariz cada viernes, de la novela recuerdo a la Maga (aquella carta a su hijo ¿muerto?) y un capítulo fantástico en el que un hombre extiende un tablón para poder entrar a la ventana de otro apartamento. No sé si volveré a *Rayuela*, siempre me quedan los cuentos, que sé que resisten, y de qué manera".

Ángeles Caso

"Llegué a *Rayuela* tarde, cuando ya había leído buena parte de la obra de Cortázar y me había enamorado de ella. Llegué emocionada, sabiendo que me estaba haciendo a mí misma un regalo, uno de esos presentes que a veces me ofrezco en forma de libro aún no leído y sin embargo deseado. Y lo terminé emocionada y, al mismo tiempo, confusa: muchas de sus páginas habían pasado sobre mí, apenas rozándome, ajenas a mi mente. Pero otras —ay, ese capítulo 7, ese "Toco tu boca, con un dedo toco el borde de tu boca..."— entraron dentro de mí y me hicieron temblar. Y cuando una sola página de un libro, una sola frase, me hace temblar, lo amo ya para siempre".

Fernando Iwasaki

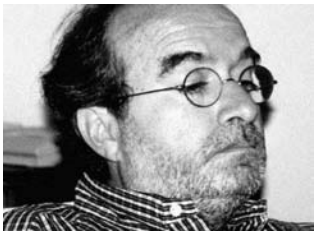
"*Rayuela* es una novela memorable donde los protagonistas son el lector y la lectura, así como los infinitos juegos y jugadas que atesora. Muchos Famas que de jóvenes se creían Cronopios, han envejecido mal y ahora se les atraganta. Ellos no soportan reconocerse en Oliveira y ellas reniegan ahora de La Maga. *Rayuela* es maravillosa para la juventud de los Cronopios, aunque mortal para la menopausia de los Famas".

Rodrigo Fresán

"Sigo leyendo y releyendo a Cortázar. Pero nunca jugué con *Rayuela*. Y no es que no lo haya intentado. Pero nunca he podido pasar de su célebre primera línea. Eso de "¿Encontraría a la Maga?". Parece que no. Que no voy a encontrarla nunca. Desde mi primera aproximación y a lo largo de los años, *Rayuela* se me escapa o yo me escapo de *Rayuela*. Y llegó el momento en que lo acepté casi como una orden, como parte del reglamento del juego: yo NO tenía que leer *Rayuela*. La novela es considerada una de las piedras fundamentales del llamado *boom* de la literatura latinoamericana, pero yo no estoy tan seguro. *Rayuela* es más *bang* que *boom*. Una unidad autónoma. Déjenla jugar sola".

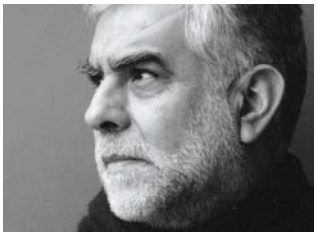
Antonio Orejudo

"Lo mío con *Rayuela* fue como beber tequila en México o comer paella en Valencia: la leí en un ejemplar que me regaló una amiga argentina allá por 1980, cuando *Rayuela* era todavía, más que un libro de ficción, un manual de costumbres, una forma de vida de la que yo me burlé 15 años después en mi primera novela. Recuerdo haberla leído por primera vez con cierto placer y haberla releído luego irritado por el insoportable comportamiento del personaje Horacio Oliveira, pero al mismo tiempo admirado de cómo su estructura estaba pidiendo a gritos, o anticipando, la nueva manera de leer que nos ha traído internet".



Manuel Borrás

"*Rayuela*, a mi entender, no solo ocupa un lugar principal en el ámbito de la prosa en español de la segunda mitad del siglo pasado, sino que es una de las novelas que atesora más poesía por página que cualquier otra de sus coetáneas. Ese fue uno de los aspectos que más me fascinó cuando felizmente la leí por primera vez y sigue admirándome hoy día. Sin duda, en Cortázar había un estupendo poeta agazapado".



Alonso Cueto

"Me parece que la propuesta de *Rayuela* ha envejecido, no así muchos de sus fragmentos. La concepción de capítulos alternativos, intercambiables parece hoy obsoleta y falsa. Esa concepción llamaba demasiado la atención precisamente sobre la estructura de la historia y le quitaba a la lectura la ilusión de lo real. En su propuesta, *Rayuela* quiso romper esquemas y por lo tanto pasó de moda. En cambio, algunos pasajes como el de Berthe Trepat o la carta a Rocamadour todavía pueden leerse con la misma emoción original. Es en los cuentos de formas clásicas, bajo la inspiración de Poe, que no buscaban romper ningún molde, donde sobrevive el gran Cortázar".

Luis Alberto de Cuenca

"Leí *Rayuela* en un ejemplar de la quinta edición (Buenos Aires, Sudamericana, julio de 1967), cuatro años posterior a la *princeps*. Perdí ese ejemplar, que se fue al cielo con Rita Macau, y lo sustituí por otro de la octava edición (junio de 1968). Lo que nunca he perdido es la gloriosa sensación que tuve al enfrentarme de manera ortodoxa, siguiendo las instrucciones del "Tablero de dirección" que aparecía en la página 7, a la lectura de una novela que por aquel entonces, cuando yo andaba por los dieciséis años, se me antojó única, irrepetible, insuperable. Es curioso, pero siempre me ha dado miedo volver a *Rayuela* a partir de entonces. Asocio su lectura a una época tan determinada que me da repelús recorrer de nuevo, cuando esa época queda tan lejana, las páginas de un libro que me gustó tantísimo. Hoy, cincuenta años después de su primera aparición, las andanzas de Oliveira y la Maga, de Traveler y de Talita, siguen vivas en mi memoria, pero definitivamente ancladas en la remota adolescencia, a la manera de un *signum temporis* de recuperación imposible".

Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Barral, Julio Cortázar y Josep Maria Castellet, reunidos en Barcelona en 1972.

¿Sobrevivirá la literatura de aquel tiempo efervescente? ¿Se hablará de ella cuando cumpla cien años? Más allá de las operaciones promocionales, lo cierto es que nos dejó obras incontestables

UN BALANCE DEL 'BOOM'

INGER ENKVIST

La historia del *boom* recoge diez años de enorme creatividad en la novelística latinoamericana. Se suelen señalar como centrales los años entre 1962 y 1972, desde el premio Biblioteca Breve otorgado a *La ciudad y los perros* y la aparición de *Rayuela,* con la que Cortázar echó abajo las formas usuales de la novela para crear una antinovela sobre la búsqueda y que en un principio no fue muy bien entendida por sus compañeros, hasta el caso Padilla que causó la disolución del grupo, dividido en su actitud frente al desarrollo en Cuba. El *boom* empezó en París, en la década de los sesenta, con un grupo de escritores latinoamericanos de diferentes países atraídos por la fama artística de la ciudad. Allí se conocieron Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y Alejo Carpentier, por solo mencionar a los más célebres. Se veían en la radio francesa produciendo programas en español, en la Unesco como traductores y en los mítines, apoyando a la revolución cubana. Al final de la década, varios de ellos se instalaron en Barcelona porque esta capital les ofrecía el atractivo de una ciudad hispanohablante, con una intensa vida cultural y editorial y la posibilidad de escapar de los efectos negativos de su reciente fama. No fue casualidad que se reunieran en Barcelona, donde Carlos Barral había creado el premio Biblioteca Breve, que daría a conocer a todos los que serían después los grandes nombres del *boom,* y Carmen Balcells había introducido, en las letras hispánicas, la figura del agente literario. Enérgica y eficaz, logró negociar contratos que permitieron a sus autores escribir a tiempo completo, una novedad en la literatura latinoamericana. También vio la importancia de vender los derechos de traducción, con lo cual los escritores pudieron conquistar a un público internacional.

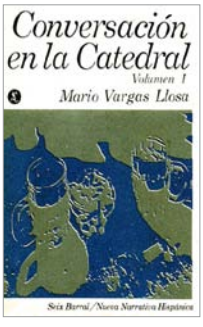
Se ha ironizado sobre el nombre *boom* por considerarlo una marca comercial, pero más importante es preguntarse si está justificado catalogar juntos a los escritores en cuestión. Para algunos críti-

cos, el *boom* es algo caribeño, garciamarquiano, y se caracteriza por el realismo mágico. Para otros, el *boom* es la novela del dictador. Para mí, lo que tienen en común es un lenguaje sofisticado, una atención minuciosa a la estructura del relato y, en el contenido, un gusto por lo premoderno y lo irracional. La minuciosa atención al lenguaje podría estar relacionada con la presencia viva de la poesía en la tradición latinoamericana. Sabemos que García Márquez leyó de adolescente a Rubén Darío y a los poetas del Siglo de Oro, y su prosa es una yuxtaposición poética de elementos deslumbrantes. En *La casa verde* de Vargas Llosa también se notan las reverberaciones de Darío y de Huidobro. Ha contado Vargas Llosa que, durante la campaña presidencial de hace veinte años, se dio cada mañana un baño de poesía, y sobre todo de Góngora, para contrarrestar el tedio y la superficialidad del resto del día. En cuanto a la estructura de los textos novelísticos, son evidentes las huellas de la tradición latinoamericana del cuento como una de las explicaciones de la rápida adopción de la técnica de contar a través de fragmentos que el lector tiene que combinar en su mente. *Cien años de soledad* es una serie de relatos bastante autónomos, lo mismo que *La casa verde* y *La muerte de Artemio Cruz*. La tradición del cuento y el auge del cine ayudaron a la novelística latinoamericana a modernizarse y a dejar atrás el relato cronológico tradicional.

En cuanto al contenido, además de la novela del dictador, lo más famoso del *boom* es el realismo mágico. En García Márquez, la magia consiste en que los objetos han adquirido cualidades inusuales y los personajes profesan creencias que se podrían llamar premodernas, lo cual no sorprende ya que el comienzo de *Cien años de soledad* se sitúa alrededor de 1830. En cambio, en Cortázar, lo fantástico pertenece más a lo irracional que a lo premoderno. Conocemos el interés del autor por la filosofía zen y por la paradoja. Esto explica que, con sus textos, tengamos la impresión de entenderlo casi todo pero que algo se nos escapa, y la razón podría ser que se nos oculta una información esencial. Además, se nota también en la novela del *boom* una predilección romántica por el personaje fracasado. Nadie como Onetti ha reivindicado la dignidad del perdedor, presentado como víctima de una sociedad corrupta. Podemos pensar también en el coronel de García Márquez que no recibe cartas. En la novela del *boom,* se observa esta notable presencia de antihéroes solitarios y autodestructivos que huyen a través de la imaginación, del alcohol o del sexo. Vargas Llosa dice en su ensayo sobre Onetti que ve como un rasgo latinoamericano preferir vivir en la irrealidad antes que luchar por mejorar lo real.

Se dice que una generación de escritores "elige" a sus predecesores, y los escritores del *boom* eligieron a Juan Rulfo, Jorge Luis Borges y William Faulkner. Faulkner está presente en casi todo lo escrito por los autores del *boom,* e inspiró la creación de localidades ficticias como Comala en la obra de Rulfo y Macondo en la de García Márquez. Igualmente describió a personajes que no esperan nada del futuro, exploró los vasos comunicantes y también el uso literario de misterios nunca explicados. Rulfo habría podido ser un escritor del *boom,* pero era más cuentista que novelista, no era escritor a tiempo completo y escribió sobre la violencia desde una perspectiva existencial más que desde una perspectiva política. Y Borges, además de no adentrarse nunca en la novela, no compartió nunca los entusiasmos políticos de los escritores del *boom*.

Fuera de este fenómeno literario quedaron poetas como Octavio Paz y aquellos escritores que sobre todo eran cuentistas. Además, el *boom* no era únicamente un fenómeno de calidad literaria sino también de amistad personal y de ideas políticas compartidas. De hecho, algunos comentaristas han hablado de mafia o de *clique*. Esta explosión de talento dio una nueva visibilidad a la literatura latinoamericana pero, al mismo tiempo, provocó que algunos escritores muy buenos tuviesen la mala suerte de ser comparados con otros que eran excelentes. No hay que olvidar que la década del *boom* contó con escritores de teórico segundo plano pero también muy buenos, como Jorge Edwards, al que hoy se lee sobre todo por su relato autobiográfico

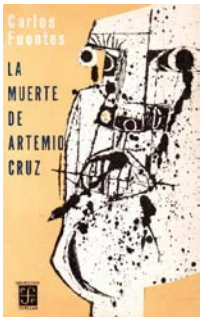


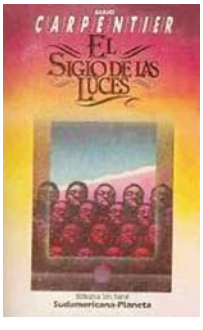
Se suelen señalar como centrales los años entre 1962 y 1972, desde el premio Biblioteca Breve otorgado a 'La ciudad y los perros' y la aparición de 'Rayuela', hasta la disolución del grupo, dividido en su actitud frente al desarrollo en Cuba

Persona non grata; o Guillermo Cabrera Infante, de un talento verbal desbordante, incansable, pero de cuya obra principal, *Tres tristes tigres,* apenas se habla; o Julio Ramón Ribeyro, que estuvo muchos años en París y trabajó en la Unesco, pero que por ser más cuentista que novelista no llegó a atraer la atención del público fuera del Perú. Los escritores que no lograron entrar en el círculo de los elegidos compartían quizá la actitud algo recelosa de José Donoso, expresada en su *Historia personal del boom* (1972), relato que hoy se lee más que sus novelas, caracterizadas por un realismo grotesco y fantasioso que explora el tema de la locura. Con los años, la tendencia de la crítica literaria no ha sido la de abrir el concepto del *boom* a más nombres sino, al revés, de restringirlo. El libro de Ángel Esteban y Ana Gallego, *De Gabo a Mario* (2009), explica que ambos son los valores fuertes del *boom,* los que nunca se pueden omitir.

¿Sobrevivirá el *boom*? ¿Se hablará de él cuando cumpla cien años? Apuesto a que sí. La literatura latinoamericana anterior a este fenómeno se lee ahora por razones históricas como predecesora del *boom,* mientras que la literatura del *postboom* aparece en comparación como una literatura *light,* una literatura que se vende y se lee, pero que no se admira tanto. ■

Inger Enkvist es catedrática de Literatura Hispánica en la Universidad de Lund, Suecia.

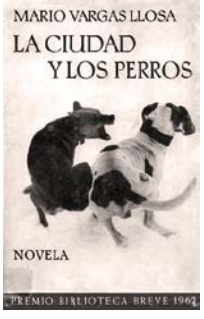




Cubiertas de las primeras ediciones de cuatro de las novelas que iniciaron el 'boom' hispanoamericano.

Camino de perfección

JORGE EDUARDO BENAVIDES



Sobrecubierta de la primera edición de 'La ciudad y los perros' de 1962.

No resulta aventurado decir, a estas alturas de la historia, que con *La ciudad y los perros* se inaugura lo que hemos conocido como el *boom* latinoamericano y que tantas y tantas buenas novelas nos ha ofrecido desde entonces a los lectores ya no solo de ambos lados del Atlántico, sino del mundo entero. Por estas fechas se han celebrado precisamente los cincuenta años de esta novela que dio rápida fama y reconocimiento a su autor, Mario Vargas Llosa, y que se constituyó, aunque sea de manera simbólica, como el pistoletazo de salida de una literatura rica, compleja y variada que ha servido de inspiración y modelo a las sucesivas generaciones de escritores en lengua castellana.

Esta primera novela del *boom* representa también un modelo literario casi a escala de lo que fue el propio fenómeno, a saber, una propuesta estética de vanguardia y que absorbe lo más interesante de la literatura norteamericana —sobre todo de la denominada "generación perdida"— tanto como de la rica literatura europea de posguerra; una visión renovadora (y cuestionadora) del propio paisaje urbano y social donde se instala la trama; y un modo de concebir la literatura como un oficio, ya no solo como un pasatiempo exquisito. Lo sorprendente es que todo este planteamiento brota de la pluma y del intelecto de un jovencísimo escritor peruano que, cuando aparece la novela en 1963, en el sello Seix Barral, tenía 27 años. Sin embargo, ese primer borrador de mil doscientas páginas comenzó a redactarse laboriosa y empecinadamente en el ya remoto año de 1958, en una tasca llamada El Jute de la madrileña calle Menéndez Pelayo, y se terminó en 1961, cuando el escritor peruano ya estaba instalado en París.

La novela fue celebrada de inmediato por la crítica, gracias al ojo avispado de Carlos Barral, quien propone al autor enviarla al premio Biblioteca Breve, y nada más publicarse gana el Premio de la Crítica para después empezar su imparable peregrinaje por otras lenguas, hasta superar la veintena de idiomas a los que es traducida. Con todo, *La ciudad y los perros* es apenas la punta del iceberg de quien, andando el tiempo, se revelaría como uno de los escritores más importantes de las letras castellanas del siglo pasado —y del presente, pues Mario Vargas Llosa sigue su incombustible producción literaria sin mostrar visos de agotamiento— y que ha ido ofreciendo a sus lectores una obra robusta, riquísima, que ha recibido todos los honores y todos los reconocimientos internacionales posibles, desde el premio Rómulo Gallegos en 1967 al Nobel de 2010.

Sin embargo, su propio camino, el camino de *La ciudad y los perros*, está salpicado de asperezas y dificultades. Esta primera novela del joven Vargas Llosa (que inicialmente se llamó *La morada del héroe* y después *Los impostores*) es rechazada sistemáticamente por varias editoriales sudamericanas y españolas e incluso cuando, a instancias del crítico francés Claude Couffon, el editor Carlos Barral acepta el manuscrito, este recibe informes muy desalentadores del equipo lector de la editorial. Luego tendrá que esquivar de los mejores modos la censura franquista gracias, nuevamente, a la astucia del editor catalán, quien logra sacar el libro prácticamente indemne de las tijeras represoras. Lo que sigue a partir de ahí se instala ya en el terreno de lo legendario, pues se dice que Carlos Barral, pese a esos primeros informes negativos, lee el manuscrito y queda encantado con él, con esa historia sombría y dura como pedernal que trata de un lejano colegio militar situado en la neblinosa ciudad de Lima y donde parece bullir, con todo su fulgor de oprobio y complejidad, la composición entera de un país marcado por las desigualdades. No está de más recordar que toda esta historia de cadetes, de palizas y humillaciones escolares, de la pérdida más flagrante de la inocencia surge, como sabemos, de la propia experiencia traumática que vivió Vargas Llosa en la pubertad, cuando reaparece el padre al que creía muerto y a raíz de ello es rápidamente "expulsado" del ambiente idílico donde vivía hasta entonces, mimado por su madre, consentido en sus caprichos por tías y adorado por sus abuelos. Al padre, aquella vida femenil y "amariconada" le asquea terriblemente y para hacer del

Toda esta historia de cadetes, de palizas y humillaciones escolares, surge de la propia experiencia traumática que vivió Vargas Llosa en la pubertad, cuando reaparece el padre al que creía muerto y es 'expulsado' del ambiente idílico donde vivía

Vargas Llosa publicó 'La ciudad y los perros' a los 27 años, en 1963, pero había comenzado a redactarla en 1958, en una tasca llamada El Jute de la madrileña calle Menéndez Pelayo, y la terminó en 1961, cuando el peruano ya estaba instalado en París

joven Vargas Llosa un verdadero hombre lo matricula en un colegio militar, confiando en que esa vida más que cuartelera, casi de presidio, lo despoje de las blandengues voluptuosidades en que se había criado hasta entonces y socave de paso aquella feminoide inclinación por la poesía que demostraba su hijo. Sin embargo, el resultado del paso de Vargas Llosa por el colegio militar Leoncio Prado (por fortuna para sus lectores) significó el contacto del joven escritor con una realidad social que hasta entonces desconocía y que se convertiría en el caldo nutricio para esa primera y celebrada novela, una arborescente alegoría de lo que ocurre en una sociedad implacablemente estratificada, calcinada por el racismo y donde los valores morales son más bien una tosca mezcla de prejuicios y órdenes militares: no en vano la publicación del libro fue saludada por el colegio con una pira de volúmenes que se quemaron en su patio principal...

Pero naturalmente, esto de por sí no habría bastado para que *La ciudad y los perros* pasara a la historia de nuestra literatura nada más publicarse. Se trata entonces del *modo,* de la enorme complejidad de la apuesta narrativa que se demuestra aquí y que posteriores novelas solo van a refrendar, como si cada anterior libro, además de abrirse a nuevas atmósferas y tramas, fuera para Vargas Llosa una suerte de laboratorio donde ensayar renovadas audacias, ingeniosos requiebres técnicos, aguzados inventos estructurales: *La casa verde, Conversación en la Catedral, Pantaleón y las visitadoras...,* demuestran ese empeño que convierte al Nobel peruano en un virtuoso de la técnica narrativa, sobre la que además ha reflexionado en innumerables ensayos y conferencias, y reafirma el talento que ya encontramos en *La ciudad y los perros* y que seguramente fue lo que entusiasmó a Carlos Barral primero, y posteriormente a lectores y críticos. La técnica es impecable, llena de acerada inteligencia formal, y revela además al buen lector de Faulkner y Flaubert que es Vargas Llosa. Los diálogos se suceden con precisión, estilizados y concisos. Los narradores son múltiples y parecen pugnar por encarar al lector con sus propias perspectivas de lo que se cuenta; el tiempo narrativo, quizá uno de los grandes hallazgos de la obra vargasllosiana, literalmente salta por los aires y abandona toda cautela cronológica atravesado de *flashbacks* y episodios retrospectivos que hacen que la historia sea asediada desde diversos ángulos, que todo funcione como un eficaz ingenio de relojería. Y sin embargo, como a menudo ocurre en el misterioso mundo de la creación, nada de lo antes dicho parece explicar por qué esa novela sorteó todos los obstáculos y luego se granjeó las alabanzas unánimes de críticos y lectores en una veintena de idiomas. No es un libro fácil, a la usanza de lo que hoy entendemos como tal. Requiere voluntad y atención por parte del lector. ¿A qué se debe, pues, tal éxito? Quizá a que late en lo más profundo de él una pulsión tan íntima y luminosa como inasible, que es donde todos nos sentimos aludidos, sospechosamente cómplices, tocados en nuestra fibra esencial de seres humanos: ahí radica lo maravilloso que solo nos puede ofrecer la gran literatura. ■

ASTROMUJOFF

"La ciudades son mujeres para mí. Mi relación con ellas ha sido siempre la de un hombre con una mujer" —Julio Cortázar

Fotografías de 'El París de Rayuela, homenaje a Cortázar', de Héctor Zampaglione. Prólogo de Vázquez Montalbán. Lunwerg Editores.

EL PARÍS DE CORTÁZAR

"Sucede que los lectores de Cortázar se convierten en una secta que trata de encontrar sus huellas en la realidad, aunque sea a costa de discernirlas en el límite con lo fantasmagórico. ¿Será cierto que la palabra escrita de los grandes creadores, se llamen Joyce o Cortázar, se han quedado en sus escenarios imaginarios a manera de auras eternas de las situaciones y personajes que las sublimaron?" —Manuel Vázquez Montalbán

JUAN MANUEL BONET

París de Julio Cortázar, o lo que es lo mismo, París de *Rayuela*, novela que terminó de escribir en este despacho de su casita de la Place du Général Beuret, vecina del primer taller de Miró, en el cual estoy sentado frente a Aurora Bernárdez. Pronto hará medio siglo que apareció esa novela, y conserva intacto su magnetismo. Novela-collage. Novela-caja de Pandora (Carlos Fuentes *dixit*). Novela de "infinitas compuertas" como bien supo verlo Lezama, él mismo infinito, y que además acierta cuando escribe que la Maga no es Nadja. Novela-almanaque. Novela construida a modo de un *merzbau* de Kurt Schwitters, citado en sus páginas. Novela a releer con el complemento del *Cuaderno de bitácora de Rayuela* dado a conocer por Ana María Barrenechea, y de los capítulos del manuscrito de Austin, finalmente suprimidos. Más ese otro complemento que es la correspondencia, y muy especialmente la dirigida a los Jonquières, y editada por la propia Aurora Bernárdez en colaboración con Carlos Álvarez Garriga: el diario de los años de gestación de *Rayuela*.

París probablemente sea la ciudad más literaturizada del mundo, y Cortázar conocía muy bien los precedentes al respecto, incluidos precisamente *Nadja*, de Breton, y *Le paysan de Paris*, de Aragon. Como estas, la del argentino es novela de la deambulación, de la errancia, de la *flânerie*, tan de París. Todo ello *agravado* por el juego de espejos: "En París todo le era Buenos Aires y viceversa".

PIERRE BOULAT

Cortázar fotografiado en 1969 en los 'bouquinistes' de libros antiguos del Quai de Conti, junto al Pont des Arts.

Desde la primera página, la Maga y Oliveira deambulan por la rue de Seine, por el Quai de Conti, por el Pont des Arts. Ese es el París cortazariano por excelencia, el París de los *bouquinistes* donde lo fotografiaría Pierre Boulat, el París de los cafés —su letanía europea y americana, en una página brillantísima—, el París de las librerías y las galerías, el París de placitas como la de Furstenberg, el París huysmansiano de Saint-Sulpice, el París de las buhardi-

París es la ciudad más literaturizada del mundo y Cortázar conocía bien los precedentes, 'Nadja' de Breton o 'Le paysan de Paris' de Aragon. Como estas, la del argentino es novela de la deambulación, de la errancia, de la 'flânerie'

llas iluminadas a la hora del crepúsculo, el París de los hoteles secretos, el París de la punta del Vert-Galant y de las tiendas de animales del Quai de la Mégisserie, el París del Canal Saint-Martin, el París de parques como el Luxembourg o el Montsouris o el Monceau o el Jardin des Plantes...

París medieval, nucleado en torno a la Isla de la Cité. Cortázar, visitante maravillado del Musée de Cluny, ama una Notre-Dame muy Victor Hugo, la bretoniana Tour Saint-Jacques y su "sombra violeta", la de Jean-sans-Peur, Saint-Séverin y Saint-Germain l'Auxerrois, las callejuelas por las que se cruza con el fantasma de Villon, la rue Gît-le-Cœur tan cara al checo Vitezslav Nezval, el Marais y su *ghetto*... En *Rayuela* están además Leonor de Aquitania, los ángeles flamencos, Van Eyck, Piero, Uccello... En la redacción final cayeron Grünewald y su retablo de Colmar. Por sus cartas sabemos además de su fascinación por Chartres, Étampes, Reims, Rouen, Bourges, Vézelay, el arte bizantino, Luis XI y el libro de Huizinga sobre el otoño de la Edad Media...

París romántico: Nerval, Baudelaire, el medievalizante Aloysius Bertrand... Las tumbas de los dos últimos están en el cementerio de Montparnasse, pero Cortázar también recuerda a sus vecinos por la eternidad: Maupassant, Barbey d'Aurevilly, el ilustrador Achille Devéria... París de Flaubert: el lado *Bouvard et Pécuchet,* nos dice, de Morelli. París de Lautréamont: el sacrificio del paraguas, en Montsouris. París de Verlaine, de Proust, de Jarry. París del Balzac de Rodin, en Raspail-Montparnasse. París de los anticuarios atiborrados e inverosímiles, muy para Joseph Cornell, viajero inmóvil que al igual que el antes citado Lezama nunca pisó una ciudad que sin embargo, como el otro, conocía al dedillo. París que es en gran medida el inmortalizado en sus fotografías por Atget, en el cual nos hace pensar, en una carta, la referencia cortazariana a "los increíbles zaguanes, las entradas misteriosas que dan a jardines viejos, con fuentes o estatuas, los patios de hace tres siglos, intactos".

París post-surrealista: citas de Sade, Jacques Vaché, René Crevel, Artaud, Bataille, Daumal... Gran parte de los faros del argentino pertenecen a ese universo,

PIERRE BOULAT

EL PARÍS DE CORTÁZAR

o a otros cercanos: Apollinaire, Raymond Roussel, Michaux, Char, Raymond Queneau, la patafísica que tanto influyó en el Río de la Plata... París de los *clochards,* bien contado por Jean-Paul Clébert en *Paris insolite.* Algo de *clochards* tenían también Henry Miller y los *beats,* que asimismo hacen acto de presencia en *Rayuela*. Pinceladas en torno a la *banlieue* o a las estaciones de ferrocarril, y a muelles más lejanos como el de Bercy, y a Belleville, Pantin, Saint-Cloud, Meudon...

En *Cuaderno de bitácora,* esta interesante nota: "Taller de Étienne: Sergio's". Ese estudio próximo a Denfert-Rochereau lo conozco bien, desde niño, y he vuelto a él no hace mucho: es el del pintor argentino Sergio de Castro, que empezó como músico junto a Falla, y aprendió pintura con Torres García, siendo además excelente poeta secreto.

La música ocupa mucho sitio en *Rayuela*. Una pianista y compositora inventada, Berthe Trépat, centra uno de los capítulos más bufos, realmente digno, como se dice en la propia novela, de Céline. Están además Satie y Poulenc: un tiempo compartido con Daniel Devoto y con su maestra Jane Bathori. Y los *lieds* que canta la Maga. Y Schönberg y otros vieneses. Y la *Ionisation* de Varèse. Y Pierre Boulez. Pero también y sobre todo, a todas horas, en todas partes, está el ritmo sincopado del jazz, que tanto se escuchaba en directo o en grabaciones, en aquel París.

"La pintura me ha atrapado con sus diez uñas", leemos en una de las cartas a Eduardo Jonquières, pintor y poeta. Y también: "Devoro cuadros y museos". Fascinación por las láminas y postales: museo portátil. Un cuarteto: Picasso, Matisse, Miró, Klee. "Quisiera un Klee, pero solo tengo postales". Cada una, abriendo como una ventanita. También salen, entre otros muchos, Bonnard y Vuillard, Braque, Mondrian —con insistencia— y Malevich, Max Ernst, Vieira da Silva —otro recuerdo familiar para el firmante de estas líneas—, Zao Wou-Ki, Nicolas de Staël, Pollock que le había fascinado en la colectiva del MOMA de 1954, Tobey... Y por supuesto Calder. Por su correspondencia sabemos de la afición del escritor a fabricar móviles a semejanza de los de aquél, afición que le contagia a Oliveira: "Por aquel entonces yo juntaba alambres y cajones vacíos en las calles de la madrugada y fabricaba móviles, perfiles que giraban sobre las chimeneas, máquinas inútiles que la Maga me ayudaba a pintar". Al mismo contexto pertenece la referencia a las *métamachines* de Tinguely.

La correspondencia nos presenta otras facetas del gusto del escritor por la pintura, así su admiración por Daumier, el aduanero Rousseau y su *La bohémienne endormie,* Marquet y Dufy —objeto de consideraciones muy atinadas—, el sutil Juan Gris... Sin olvidar su juicio profético sobre Zoran Mušič: "creo que alguna vez se verá que ese pintor es alguien". Dos fragmentos de *Rayuela*, por lo demás, suprimidos en la redacción final, versaban sobre Giorgio de Chirico y Arp. A la hora de la próxima conmemoración, en Buenos Aires y en París, del centenario del gran narrador, creo que habrá de tenerse muy en cuenta esa atención suya hacia las artes plásticas. Será el momento perfecto para que las láminas, los libros de Skira, las postales..., dejen paso a los cuadros. ■

El escritor caminando por la rue de l'Université, en el barrio de Saint-Germain-des-Prés.

¿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

IGNACIO F. GARMENDIA

Los placeres literarios

El magisterio de **Poe,** la predilección por el género fantástico, la lección de **Borges,** la tradición surrealista, el experimentalismo de posguerra, todos estos factores confluyen en la novedosa propuesta de **Cortázar,** pero ninguno de ellos contribuye a explicar, por sí solo o en conjunto, el encanto de las narraciones del argentino. Incluso los lectores menos cortazarianos reconocen ese *charme,* que por un lado sorprende y por el otro seduce, creando una súbita corriente de complicidad que ha sido después profusamente imitada, con o sin reconocimiento expreso del maestro. Inmediatamente anteriores a la aparición de *Rayuela,* las *Historias de cronopios y de famas* (1962) fueron uno de los libros fetiche de Cortázar y siguen siendo una de las puertas de entrada a su mundo luminoso, que refunda la realidad, reinventa la figura del lector y vale por cien talleres de literatura. Ambos títulos, el repertorio y la novela, han sido reeditados por **Alfaguara** en confortables ediciones exentas que proponen la lectura sin intermediarios.

Karen Blixen al final de su vida, ya instalada en su casa natal de Rungstedlund, Dinamarca, adonde volvió después de su intensa y malograda aventura africana.

Casi coincidiendo con la publicación de *Los placeres literarios,* las actas del congreso internacional —auspiciado en 2011 por la **Fundación Francisco Umbral**— en el que **J. Ignacio Díez** reunió a un escogido grupo de especialistas en el autor madrileño para tratar de sus lecturas predilectas y del reflejo no menor que tuvieron en su obra narrativa y periodística, **Austral** ha reeditado uno de los títulos mayores de Umbral, *La noche que llegué al Café Gijón* (1977). Prologado por su viejo amigo **Raúl del Pozo,** con quien tanto quiso, el libro pertenece a esa amplia serie memorialística que persigue y borda el autorretrato lírico pero es, además, pura intrahistoria de España. Quienes sigan creyendo que el escritor fue solo un castizo de verbo brillante, deberían leer esta crónica que marca una de las cumbres de una trayectoria ciertamente irregular, pero ineludible. Hay un Umbral reconcentrado, solipsista y más o menos perecedero, pero junto a él, a veces en el mismo libro, encontramos otro absolutamente perdurable. A este último, que consignó en estas páginas el *divino fracaso* —o más bien, el éxito demasiado humano— de un joven de provincias en el Madrid *sixtie,* seguirán acercándose los lectores que sientan de un modo genuino, como era su caso, la pasión o el veneno de la literatura.

No siempre se recuerda que tras vender su plantación de café en Kenia, **Karen Blixen** regresó a su país donde vivió tres largas décadas hasta que le sobrevino la muerte en los primeros sesenta. Fue entonces cuando escribió la mayor parte de su obra, sus famosas *Memorias de África* y varias colecciones de cuentos admirables que firmó con varios nombres, entre ellos el de **Isak Dinesen.** Después de reunir sus relatos póstumos en *Carnaval y otros cuentos,* **Nórdica** ha publicado las *Cartas de Dinamarca,* que abarcan ese mismo periodo —las de la etapa africana las tradujo **Jesús Pardo** para **Alfaguara**— en el que la autora residió, con rituales escapadas a Londres o París, en su casa natal de Rungstedlund. Legendaria narradora oral, Blixen manifiesta en estas cartas —editadas por **Frans Lasson** y **Tom Engelbrecht,** seleccionadas y traducidas del danés o el inglés por **Enrique Bernárdez**— la incurable nostalgia de Kenia, los

trastornos derivados de su enfermedad —que no era la sífilis, como ella creía— o la necesidad de relaciones estimulantes que aliviaran su encierro. El volumen incorpora un pliego de láminas con retratos de esta fase última de su vida, donde podemos ver que además de excelente escritora la obstinada Tania fue una gran dama de otro tiempo. Tanto como sus maravillosos cuentos o su novelesca peripecia, impresiona la dura y elegante belleza de la baronesa.

Se ha escrito mucho sobre la apasionada relación que unió a **Gertrude Stein** con **Alice B. Toklas,** pero lo que no sabíamos es que esta última hubiera escrito un libro de cocina. Lo hizo y publicó en 1954, ocho años después de la muerte de su compañera, imposible narradora cubista y benemérita madrina de la *avant-garde.* Como señala **Maureen Duffy** en su bienhumorado prólogo a *El libro de cocina de Alice B. Toklas,* publicado por **BackList** en traducción de **Xosé Antonio López Silva,** el recetario de la autora —por entonces sometida a dieta indeseada— es una "encantadora *mélange* de memorias y cocina", dado que se compone por igual de recetas y recuerdos. A la impagable compilación de Toklas se ha unido otro libro más circunstancial pero asimismo atractivo para los devotos de la gastronomía literaria —*El arte de la imperfección en la cocina,* publicado por **Gallo Nero** con dibujos de **Sonia Pulido**— que recoge sugerencias de escritores como **Robert Graves, Katherine Anne Porter** o **Lawrence Durrell.** Curiosamente, tanto Blixen o Dinesen —que recomienda *Ostras al natural:* "es cierto que subsisto casi por completo a base de bivalvos"— como la propia Toklas aparecen en el sumario. Esta última nos propone el *Dulce de hachís* "que cualquiera puede improvisar en un día lluvioso", pero cuidado, el tal dulce es un manjar —quien lo probó lo sabe— engañosamente inocuo.

Ocho poemas incluidos en su inaugural *Los placeres y los días,* algunas composiciones escolares y otras más citadas en su correspondencia es casi todo lo que conocemos de la obra en verso de **Marcel Proust.** Pocos le negarían, sin embargo, al autor de la *Recherche* la condición de poeta, que se ganó al abordar su monumental ciclo narrativo sirviéndose de una lengua tan voluptuosa y exquisita que en ocasiones aturde, como esas atmósferas agradables pero demasiado cargadas. Cien años después de la publicación de *Por el camino de Swann,* **Cátedra** ha acogido la *Poesía completa* de Proust en edición bilingüe de **Santiago R. Santerbás,** un empeño meritorio —y excelentemente introducido— que no puede decirse que contribuya a elevar su merecido lugar en el canon contemporáneo. Los versos de Proust, la verdad, son en su mayor parte triviales y poco o nada memorables. Y en todo caso contienen tantos guiños cómplices —lo que Santerbás llama "jergas amistosas"— que precisan, como aquí, de aclaraciones añadidas para ser entendidos fuera de su contexto privado. No quiere ello decir que carezcan de interés, porque de Proust interesa todo, pero su valor tiene más que ver con lo que aportan al conocimiento del hombre —y ya sabemos que la proustmanía no conoce límites— que con su calidad lírica. La poesía de verdad la puso en la prosa.

Gertrude Stein y Alice B. Toklas retratadas por Man Ray en el salón de su legendaria casa parisina, 27, rue de Fleurus, lugar de encuentro de artistas expatriados.

Fue gracias a la mediación de **Jaime Gil de Biedma,** que la tradujo para **Barral** en 1967, como conocimos la hermosa novela —*Goodbye to Berlin*— en la que se basó el célebre musical de **Bob Fosse,** *Cabaret,* del que muchos recordamos la estremecedora interpretación de *Tomorrow belongs to me* a cargo de un miembro de las juventudes hitlerianas. El autor de *Adiós a Berlín,* **Christopher Isherwood,** que residió durante cinco años en la envilecida capital del Tercer Imperio, había presenciado en primera fila los impunes desvaríos del nazismo, pero el "diario de un viaje por Sudamérica" que ha dado a conocer **Sexto Piso** es posterior en una década a su alocada historia berlinesa. Traducido por **Andrés Barba,** *El cóndor y las vacas* (1949) recoge las notas tomadas durante un recorrido de seis meses por el subcontinente, en los que Isherwood contó lo que veía de manera lúcida, desprejuiciada y sin pelos en la lengua, en la tradición poco complaciente y a menudo desinformada de los viajeros británicos. El "paisaje impresionista y espontáneo" del escritor —gran escritor en cualquier caso— se ofrece acompañado de una valiosa serie de fotografías de **William Caskey,** un veinteañero, "irlandés de Kentucky", que lo acompañó en su itinerario latinoamericano y del que nos dice, nada más empezar, "que sus amigos lo comparan cariñosamente con un cerdo". Todo un carácter, el amigo Chris. ■

NARRATIVA

EXILIOS FÉRTILES

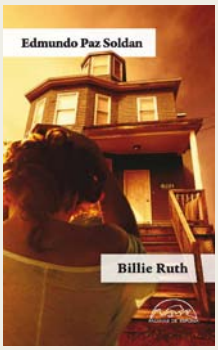
ERNESTO CALABUIG

BILLIE RUTH
Edmundo Paz Soldán
Páginas de Espuma
152 páginas | 15 euros

Son tantos los libros de relatos que desfilan cada año ante los ojos del lector o del crítico en un tono medio, que recibir el impacto de la literatura grande y sin trampas acrecienta la celebración. *Billie Ruth,* del boliviano Edmundo Paz Soldán (1967) es un libro de los que llegan para quedarse, una colección de quince relatos sencillamente magistral.

En este gran vuelo ha invertido Paz Soldán catorce años de su vida. Entre tanto, iba creciendo su fama de sólido novelista. *Billie Ruth* no se queda en mera colección de textos breves, sino que consigue una unidad natural, no forzada o resuelta solo con oficio o maña de taller. Los temas, motivos conductores y elementos comunes a estas historias surgen de un modo "justo y necesario", nacen del conocimiento del mundo, del dolor, de la pérdida y de una suerte de "extrañamiento" y distancia a los que Paz Soldán ha llegado tras veintitrés años de vida en los Estados Unidos, donde trabaja como profesor universitario. Bolivia y Estados Unidos son los dos pivotes que soportan el libro, pero no agotan las ambientaciones: de hecho, una de las joyas de esta obra lleva por título "Srebrenica" y nos sumerge, desde la voz de una joven norteamericana, doctoranda de antropología, en el horror de las fosas comunes y las identificaciones de musulmanes bosnios ajusticiados por los serbios. El erotismo femenino (la espontánea relación de la protagonista con una compañera, Debbie) parece insuflar vida, color y consuelo entre tanta constatación de horrores. Hay lugar para habilidosos homenajes a Cortázar y Bernhard, pero el núcleo duro del conjunto gira entre constantes sabiamente distribuidas, como la descripción precisa de matrimonios divorciados o separados y sus amargas consecuencias, percibidas desde la mirada del niño o de los propios progenitores (caso de "Ravenwood" y su desorientado padre). Algunas secuelas resultan tan terribles como en el explosivo inicial "El acantilado", o en esa pequeña obra maestra de inesperado giro final que es "Díler", donde el hijo, a su pesar, se erige en juez. A veces los padres y el mundo se revelan en su extrañeza ante un adolescente que crece ("Los otros") o toman derroteros impensados ("El ladrón de Navidad"). Otro elemento que domina el libro es la brutalidad y la violencia extrema, en aprendizajes sin vuelta atrás. Es el caso del diabólico "Roby", del ajuste de cuentas de "Volvo", o del arrebato salvaje e inesperado de una vieja gloria del fútbol en "Como la vida misma". El fútbol es sabroso ingrediente de varios textos. Curioso el papel que juega el humor en mitad de los horrores cotidianos: en el poderoso "Extraños en la noche", en pleno robo de un domicilio acomodado, el autor nos hace reír con las ocurrencias de un marido que asiste aligerado, admirado, e incluso conforme, al expolio de sus propias y algo molestas propiedades. El sexo, el erotismo, afloran en las magistrales páginas de ese cuento entre los cuentos que es "Billie Ruth" (con su intensa historia de amor sureño-gótica en Alabama) y en el mencionado "Srebrenica". También en las iniciaciones adolescentes del grupo escolar de "Volvo". Historias corales de viejos héroes como "El Croata", antiguo guardameta de la selección, ahora moribundo de cáncer, permiten retratar a personajes interesantes y trágicos como la uruguaya Pilar y su irreparable pérdida. El "Azurduy" final, viaje de un joven profesor al desfavorecido distrito minero de Oruro, deslumbra en su lograda atmósfera y en ese intenso y mágico *crescendo* que cierra la obra. ■

Edmundo Paz Soldán.



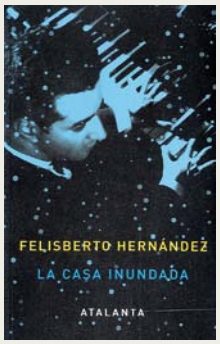
NARRATIVA,
ENSAYO, CIENCIA, POESÍA,
CÓMIC, INFANTIL Y JUVENIL,
BREVES

Felisberto Hernández.

LAS LÁMPARAS DE FELISBERTO

ALEJANDRO V. GARCÍA

LA CASA INUNDADA
Felisberto Hernández
Atalanta
352 páginas | 23 euros



Los seguidores de Felisberto Hernández (Montevideo, 1902-1964) guardamos en nuestra biblioteca algunas de las numerosas antologías de sus cuentos aparecidas en los últimos cuarenta años, obsesivas variaciones alrededor de una obra que no supera las 750 páginas. Ninguna de ellas es por fortuna la antología total. Este raro apego editorial por lo fragmentario nos permite comprobar cada cierto tiempo, con la emoción de una falsa novedad, las nuevas tentativas editoriales por ordenar y abarcar sus extraordinarias y excéntricas invenciones. Extraordinarias porque difícilmente se les puede encontrar parangón en la literatura hispanoamericana y excéntricas porque los relatos, además de insólitos, tienen una estructura caprichosa, como si giraran sin centro por un espacio narrativo finito pero ilimitado.

Del año 1974 es la edición de Lumen del relato *Las hortensias,* y de 1982, también en su colección Palabra menor, los cuentos de *Nadie encendía las lámparas,* que incluye algunos de los más memorables, como "El balcón": la historia de un balcón enamorado que se suicida por despecho. Posteriormente, en 1990, Siruela amplió el horizonte literario a sus seguidores con la edición, felizmente parcial, de unas *Narraciones incompletas* que abarcan sus primeros libros, incluido el llamado *Libro sin tapas* (1929), nombrado así no por una licencia argumental sino porque la autoedición era tan humilde que carecía de cubiertas, estaba cosido con alambre y, si hacemos caso a Juan Carlos Onetti, usaba papel para envolver fideos.

Veintidós años después aparece esta nueva antología que toma el nombre de un relato publicado por Felisberto al final de su vida. "La casa inundada" apareció en 1960 y fue descartado de las *Narraciones incompletas* de Siruela a pesar de su excelencia. Para el lector español se trata, por tanto, de una aportación (relativamente) original que justifica por sí misma la edición de Atalanta, que incluye también el primerizo "El caballo perdido", los relatos de *Nadie encendía las lámparas* más otros posteriores.

Es difícil describir el estilo de Felisberto pues siempre nos faltarán palabras: onírico, poético, delicado, puro... Eloy Tizón, en el excelente prólogo, habla de la experiencia de la lectura como de "sesiones de magia, de espiritismo, de lo que sea". El propio Hernández, en su brevísima *Explicación falsa de mis sueños,* incluida en este libro, escribe: "No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia [...]. No son dominados por una teoría de la conciencia. Eso me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es misteriosa". Piense el lector que no haya devorado aún a Felisberto en metáforas surrealistas, en argumentos de trayectoria impensable, en paisajes góticos, en objetos con conciencia, que meditan y actúan libremente.

La obra de Hernández, por si fuera poco, es una inquietante introducción a su propia biografía, en ocasiones más extraordinaria que sus cuentos. Felisberto, como dejó escrito Ida Vitale, fue "literariamente inverificable" y "biográficamente incongruente". Fue pianista de café, pobre y enamoradizo. Le chiflaban las mujeres gordas. Se casó con cuatro. Una de ellas, la andaluza exiliada María Luisa de las Heras, se llamaba en realidad África y era una espía soviética que colaboró en el asesinato de Trotski. Su final estuvo a la altura. Enfermó de leucemia pero le dijeron que sufría un mal llamado púrpura. "Solo temo que el cuerpo se me vuelva púrpura y que no sea posible enseñarlo a las visitas", dijo. Su cadáver se hinchó tanto que no cabía por la puerta y fue menester descolgarlo por una ventana. ■

> ES DIFÍCIL DESCRIBIR EL ESTILO DE FELISBERTO: ONÍRICO, POÉTICO, DELICADO, PURO... ELOY TIZÓN HABLA DE LA EXPERIENCIA DE LA LECTURA COMO DE "SESIONES DE MAGIA, DE ESPIRITISMO, DE LO QUE SEA"

"Tengo una sintonía especial con los personajes que se mueven en los **márgenes de la sociedad** y de la moral"

—JUAN MANUEL DE PRADA

GUILLERMO BUSUTIL
FOTO RICARDO MARTÍN

Juan Manuel de Prada (Baracaldo, 1970) ha obtenido premios prestigiosos como el Planeta, el Biblioteca Breve, el Primavera o el Nacional de Narrativa, entre otros. Su última novela, publicada por Destino, es la historia de un ladronzuelo de la posguerra que se enrola en la División Azul para huir de un crimen. En Rusia conocerá a un oficial idealista con el que comparte el parecido físico y las penurias de la guerra. Años más tarde, el protagonista, con una identidad diferente, regresa a una nueva España en la que tendrá que sobrevivir entre las sombras de su pasado y una serie de intrigas.

—*Me hallará la muerte* es una novela con tres géneros: el picaresco, el bélico y el género negro, aunque el eje de la trama gira en torno al doble y la suplantación.

—Son tres novelas en una y la figura del doble es un mecanismo narrativo que me permite abordar los problemas derivados de la suplantación y un tema presente en mi obra como es la naturaleza del hombre, que siempre es confusa y está asediada por el mal. Esa dificultad para deslindar dónde está el héroe y dónde el villano remite al dilema moral de si se puede alcanzar el bien a través del mal. La picaresca y el género negro son los que mejor envuelven esta pregunta.

—Esa frontera entre el bien y el mal es explorada a través de la relación entre los protagonistas, Gabriel Mendoza y Antonio Expósito, que recuerdan al doctor Jeckyll y Mr. Hyde.

—Ambos son personajes antitéticos que se reflejan el uno al otro. Lo que pasa es que cuando uno asume la identidad del otro se convierte en un hombre sin atributos, en un agujero negro que devora todo lo que se aproxima a él y no encuentra ninguna posibilidad de redención. Existe ese paralelismo con Jeckyll y Hyde en relación al cambio de identidad y a la metamorfosis que los vincula, producida por la devastadora experiencia de la batalla en el frente ruso y sus posteriores penurias durante el cautiverio.

—¿Quería usted indagar en las diferencias que existen entre un héroe convencido y un héroe accidental?

—Entre Mendoza y Antonio, a lo largo de la inhumana experiencia que viven en el campo de concentración, se produce un trasvase espiritual. Mendoza es un hombre idealista, de una nobleza desmesurada, con una exigencia casi sobrehumana hacia quienes están bajo su mando en un intento de que mantengan la dignidad a pesar de que los tratan como a perros. Esa grandeza, a pesar de que le repele, la reconoce Expósito, y entonces pasa de ser un hampón a encarnar en parte lo que defiende Mendoza, aunque en el fondo lo que intenta es sobrevivir.

—Su novela, además de la reflexión sobre la condición humana, aborda la

culpa, el sufrimiento, los conflictos internos de los personajes. ¿Hay un homenaje a Dostoievski?

—Mi mundo se aproxima mucho a este gran maestro de la literatura. *En Me hallará la muerte* hay personajes atormentados y colocados en situaciones extremas en las que aflora el instinto de supervivencia. Están igualmente la culpa y la problemática religiosa que subyace siempre en las novelas de Dostoievski. Pero la primera parte es muy barojiana, en la tradición de los humillados y los ofendidos, y está presente Galdós en la creación de ambientes de ese Madrid castizo de la primerísima posguerra, con sus pícaros y delincuentes. Tengo una sintonía especial con los personajes que se mueven en los márgenes de la sociedad y de la moral.

—La segunda parte narra el drama de los divisionarios en el gulag. Teniendo en cuenta su cinefilia, ¿se inspiró usted en la película *Embajadores en el infierno* de José María Forqué?

—La película de Forqué y la novela de Luca de Tena en la que se basa, *Memorias del capitán Palacios*, están en el libro. Igual que leí otros que escribieron los soldados a su regreso, hoy completamente olvidados. Todos reflejaban la escalofriante experiencia que vivieron en aquellos campos donde los machacaban con un método calculado, casi de rigor industrial, extrayendo de ellos el máximo rendimiento sin que les preocupase que muriesen a miles, con compañeros que se convirtieron en sus propios carceleros y que fueron terribles. Desde la capacidad de sufrimiento que tenemos hoy, el padecimiento y la entereza de los divisionarios resulta algo inverosímil.

—¿Por qué fue silenciado oficialmente el regreso de los supervivientes de la División Azul a bordo del *Semíramis* en 1954?

—Cuando Alemania empezó a perder la guerra, Franco, que era muy pragmático, empezó a coquetear con los aliados. Ante los rumores de que Hitler quería convertir a Muñoz Grandes, general de la División Azul, en el nuevo caudillo, cesó a su cuñado Serrano Suñer y transformó la Falange en un negociado del régimen. Cuando los divisionarios vuelven se encuentran una España que había cambiado y un gobierno con una postura ambigua. Por un lado son víctimas del horror comunista y por otro combatientes de Hitler, y esto último los convierte en incómodos, en un lastre para la pretensión de establecer relaciones diplomáticas con los aliados. A su regreso los falangistas se sintieron prófugos del pasado, con unas vidas rotas por todo lo que habían pasado en los últimos trece años y con una tremenda sensación de desarraigo.

> SOY UN ESCRITOR BARROCO AL QUE LE PREOCUPA EL ALMA HUMANA Y QUE NO RENUNCIA A LA ELABORACIÓN ESTÉTICA NI A TODAS LAS POSIBILIDADES DEL LENGUAJE, QUE VE EN EL MUNDO UN ESTADO DE CRISPACIÓN TORTUOSA SOBRE EL QUE MERECE LA PENA ESCRIBIR

—Entonces Antonio Expósito accede a la respetabilidad en un ambiente de corrupción política y económica. Casi un retrato de la sociedad actual.

—Una sociedad que genera prosperidad económica conlleva siempre el fenómeno de la corrupción en todos los ámbitos, porque la proximidad del dinero nos ensucia y envilece. Antonio se encuentra una España en la que, a finales de los cincuenta, las nuevas oligarquías, bajo un disfraz de adhesión al régimen, buscan su propio provecho. Ese proceso de corrupción iba parejo a un cambio de actitudes políticas que fue más claro en la Transición, cuando se pasó del catolicismo a una sociedad laica y una gran mayoría de hijos del régimen se declararon demócratas. Es un ejemplo del fariseísmo y del meapilismo democrático del país.

—En esta tercera parte aparece un personaje femenino que trabaja como actriz en las películas de Rafael Gil. ¿Otro homenaje al cine español?

—España no era un páramo durante el franquismo, como algunos han insistido en mostrar. Al contrario, era un país barato, hospitalario, sin problemáticas sociales. Todo esto contribuía a que fuese un lugar bueno para invertir. Esos años fueron la época dorada del cine con la creación de los estudios de Samuel Bronston, el rodaje de numerosas coproducciones europeas y de directores como Forqué, Neville, Sáenz de Heredia, Ladislao Vadja, grandes maestros que desarrollaron su obra en ese periodo y después, por pueriles criterios ideológicos, fueron silenciados injustamente. En cualquier otro país medianamente civilizado Rafael Gil, que hizo un cine de una riqueza impresionante, estaría reconocido como un grandísimo director.

—A lo largo de la novela Antonio Expósito tiene relaciones con mujeres que simbolizan diferentes tipos de amor.

—Las mujeres son los personajes más positivos de la novela. Son fuertes ante un hombre débil y todas tienen muy claro cuál es su posición frente a las circunstancias que viven. Carmen es el amor limpio al que Antonio quiere salvar cuando huye y al que desea reencontrar. Nina es más una relación de mutua dependencia, que se dio mucho en los campos de concentración entre carceleros y cautivos. Y Consuelito es la nueva España, el salvoconducto a la nueva vida a la que ha accedido. Pero él tiene que mantener la simulación en la que vive y esto provoca que las destruya.

—Vuelve usted a mostrar pasión narrativa, una mirada expresionista y una rica elaboración del lenguaje. ¿Se considera un escritor atípico en el panorama literario actual?

—Vivimos una época en la que las grandes estructuras del pensamiento se están derrumbando y cada vez hay menos fe en las posibilidades de la novela como una forma de explicar el mundo. Predomina una narrativa funcional que ha dimitido de las herramientas retóricas y solo busca un lenguaje enunciativo. Esto supone la muerte de la literatura. A mí me gusta llevar la contraria y por eso apuesto por la cosmovisión de la novela. Soy un escritor barroco al que le preocupa el alma humana y que no renuncia a la elaboración estética ni a todas las posibilidades del lenguaje, que ve en el mundo un estado de crispación tortuosa sobre el que merece la pena escribir. ■

LA FORJA DE UN CANALLA

TINO PERTIERRA

ME HALLARÁ LA MUERTE
Juan Manuel de Prada
Destino
592 páginas | 22,50 euros

El amor incondicional por el cine de Juan Manuel de Prada encuentra en *Me hallará la muerte* un cauce perfecto para aliarse con la literatura. Imágenes poderosas y cosquilleos cinematográficos que hacen *travelling* por todo tipo de géneros: del policiaco al bélico pasando por el melodrama puro y el suspense maduro, arropados por el estilo torrencial de un autor que, usando un verbo que le gusta mucho, "excava" en sus personajes cercándolos con

> EL AMOR INCONDICIONAL POR EL CINE DE JUAN MANUEL DE PRADA ENCUENTRA EN 'ME HALLARÁ LA MUERTE' UN CAUCE PERFECTO PARA ALIARSE CON LA LITERATURA. IMÁGENES PODEROSAS QUE HACEN 'TRAVELLING' POR TODO TIPO DE GÉNEROS

un vocabulario en permanente estado de alerta. Símiles como misiles, riesgo expresivo en cada esquina. Como muestra valen algunos botones abrochados a la narración: "Como un ángel encargado de barrer la cizaña y arrojarla al fuego". "Empujó el cadáver al agua, como quien se libera de un fardo de pecados en el confesionario". "El tren ya se deslizaba sobre las vías, pesaroso como una chatarra de pecados y penitencias". "La noche era una astronomía en fuga, como espantada por un manotazo de Dios".

Esa prosa frondosa que no admite desfallecimientos (cada línea está cincelada sin dejar resquicio al descuido) se adapta a los cambios de escenario para romper esquemas y escamas narrativos. Así, el arranque mezcla picaresca y amor desdichado con una rapidez de montaje que recuerda a las películas sombrías y fatalistas de Sam Fuller: breve e intenso planteamiento que solo encontrará un remanso de paz antes de meterse en la guerra. La azarosa llegada del protagonista a la División Azul prepara al lector para viajar al infierno de la batalla de Krasny Bor, con ecos de la épica de *Los últimos de Filipinas*, no por casualidad un episodio que el autor convirtió en guión nunca realizado. De Prada afila cada palabra para mostrar con toda crudeza el horror. Y, al mismo tiempo, abre brecha en él para captar, fugazmente, la trágica belleza del ataque de soldados rusos. Allí, entre ametralladoras bulímicas que escupen el plomo que tragan y montañas de cadáveres y héroes suicidas que hacen volar tanques, el protagonista encontrará "una suerte de beatitud desquiciada, y comprendió entonces que la guerra era, en efecto, el deporte más hermoso porque en ella asoma el hombre sin blandenguerías y dobleces de la civilización, el hombre desnudo y sincero que mata sin odio y muere sin duelo, con alegría de matar y alegría de morir, como en un juego de niños".

Ese episodio bélico, que convierte a un ladronzuelo en un guerrero sin reposo, y que marcará a fuego su destino, dará paso luego a un cautiverio en manos de los rusos (imposible no recordar *Traidor en el infierno* o *La gran ilusión*) con ponzoñosa historia de pasión enfermiza y brutal entre el protagonista y Nina, una mujer que primero le humilla pero que más adelante... Hasta ahí podemos leer. Traiciones, identidades usurpadas, venganzas, besos mortales. El desahogo narrativo de Juan Manuel de Prada no da tregua. La última parte, salpicada por la corrupción generalizada en la España del general Franco, se adueña de elementos de suspense (se podría invocar el espíritu del Hitchcock de *La sombra de una duda*, con "tío" y sobrina incluidos) y también de melodrama en la clave sombría de un Douglas Sirk o un Fritz Lang sin hacerle ascos a convertir la música ensoñadora de Irving Berlin en mortaja de pesadillas. En su clímax inhóspito y depurador, con chantajes y venganzas en vía estrecha, *Me hallará la muerte* encuentra el plano exacto con el que poner fin a la forja de un canalla. ■

RICARDO MARTÍN

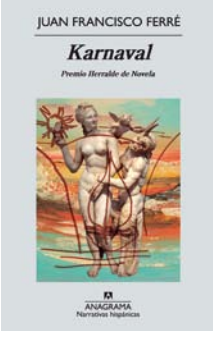
Juan Manuel de Prada.

NARRATIVA

LA BESTIA LUJURIOSA

TONI MONTESINOS

KARNAVAL
Juan Francisco Ferré
Premio Herralde 2012
Anagrama
24,90 euros | 536 páginas



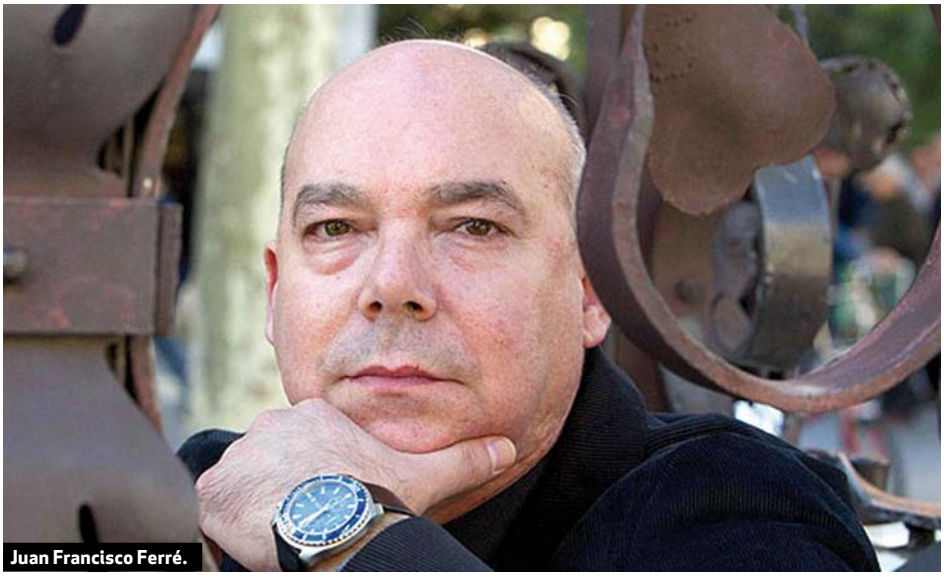
El 14 de mayo del 2011, una empleada de 32 años de un hotel neoyorquino llamada Diallo Nafissatou presentó una querella contra el político y economista Dominique Strauss-Kahn, en aquel momento director del Fondo Monetario Internacional. Un hecho que no solo apartaría a DSK de ese organismo financiero, sino que iba a significar el fin de su carrera política, pues renunciaría a presentarse como candidato socialista a las elecciones francesas de 2012. Aquel escándalo por el que fue acusado de agresión sexual e intento de violación es tomado por Juan Francisco Ferré (Málaga, 1962) para la concepción de DK, protagonista de esta novela ganadora del Premio Herralde, un viaje surreal muy valiente técnicamente hablando, un asombroso ejercicio de estilo en el que diversas voces se mezclan para participar de un "karnaval" donde la ficción es tan delirante que se aproxima mucho a la realidad.

Al igual que *Providence* (2009), su anterior novela —una parábola fáustica y cinéfila que parte de la ciudad que vio nacer a Lovecraft—, *Karnaval* ofrece atrevimiento estético, voluntad de romper moldes narrativos y de fabricar una prosa que asombra e hipnotiza al lector tanto como puede llegar a abrumarlo y a agotarlo. En esa virtud encomiable reside el riesgo de un libro que, en cualquier caso, es pura dinamita: aprovecha varios acontecimientos reales, como el arresto domiciliario que sufrió Strauss-Kahn tras ser detenido en el aeropuerto JFK o su círculo familiar o profesional, para que su DK, o "dios K", como se le conocerá a medida que se vaya convirtiendo en un "cadáver político", sea el centro de todas las atenciones. Y es que, por un momento, DSK acaparó los medios de comunicación con un insuperable morbo: ¿uno de los mandamases de la decadente economía mundial era un obseso sexual, dando por buenos los rumores sobre sus actividades orgiásticas?

La mujer que lo denuncia en la novela dice haber estado encerrada "en una habitación de hotel con una bestia lujuriosa, con un animal desnudo que solo quiere humillarte y maltratarte y degradarte". Más allá de su culpabilidad o inocencia, lo que Ferré sobre todo plantea es un juego de personalidades —"¿Quién soy yo? Es una buena pregunta para empezar", dice el primer renglón de la novela— para colocar a su personaje en un ambiente opresivo, frío, kafkiano, siguiendo el juego de las K. La opinión de la limpiadora, y la de muchos personajes reales del mundo de la cultura que comentan un "episodio truculento que la crónica sensacionalista lleva semanas explotando como si se tratara de un acontecimiento de primera magnitud", se mezclan con la de un DK siempre atento a su pene amoratado, descubierto por "la bruja africana que lo sedujo contra su voluntad".

> AL IGUAL QUE 'PROVIDENCE', LA ANTERIOR NOVELA DE FERRÉ, 'KARNAVAL' OFRECE ATREVIMIENTO ESTÉTICO, VOLUNTAD DE ROMPER MOLDES NARRATIVOS Y DE FABRICAR UNA PROSA QUE ASOMBRA E HIPNOTIZA AL LECTOR TANTO COMO PUEDE LLEGAR A ABRUMARLO

Poder y sexo, pues, en una narración de notable trascendencia por cuanto se inscribe en un presente que Ferré recrea con fundamento y causticidad. No se salva nadie de la esfera internacional: "el dios K" se toma la libertad de dar consejos por carta a Sarkozy, Obama, Benedicto XVI o Bill Gates, y "los mercados vampiro. Los mercados parásitos. Los mercados chupasangre" mientras que las agencias de calificación van extendiendo sus influyentes garras a medida que nos acercamos al catártico final de un personaje que entra en barrena mediante alocados monólogos frente a las féminas que le atraen y que ve, con pasión, movimientos sociales equivalentes al 15-M; una revolución que está en los antípodas del trono desde el que gobernó el mundo de las finanzas. ■

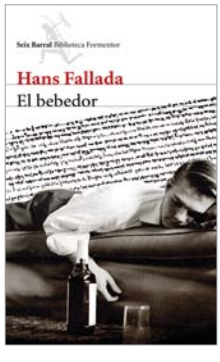

Juan Francisco Ferré.

Hans Fallada.

EL DERRUMBE DE UNA VIDA

JORGE EDUARDO BENAVIDES

EL BEBEDOR
Hans Fallada
Trad. Christian Martí-Menzel
Seix Barral
352 páginas | 19,50 euros

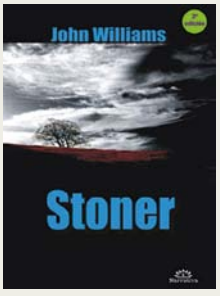


Los pilares de una existencia firmemente anclada en la rutina y la sedante y segura cotidianidad pequeñoburguesa son endebles soportes incapaces de resistir un inesperado vendaval de infortunio. Eso es lo que nos viene a contar Hans Fallada en su intensa y fracturadora novela. Escrita durante su atroz estancia en un hospital de rehabilitación, en apenas dos frenéticas semanas de 1944, escondida de lecturas indiscretas gracias a una críptica clave que solo pudo despejarse después de la muerte del autor, la novela es un espejo de la propia vida de Rudolf Ditzen (nombre real de Fallada) y una clara representante del vanguardismo alemán, sobre todo por su marcada tendencia a explorar un universo siempre al borde mismo de un precipicio. "Estoy en el infierno", colige en un momento dado Erwin Sommer, el comerciante abstemio, responsable y lúcido que un día descubre la engañosa liberación del alcohol y acaba en muy poco tiempo primero en la cárcel y después en un centro de rehabilitación que, en la práctica, es ese infierno del que Sommer nos da noticia pormenorizada en su historia. Si tenemos en cuenta las condiciones y el tiempo en que fue escrita, llama la atención la pulcritud de su prosa, lo descarnado de sus descripciones, el perfecto cuadro social de aquella Alemania y sobre todo la magnífica arquitectura en la que se asienta esta historia atropellada de una adicción y sus saturnales consecuencias.

El lector asiste horrorizado al inmediato desplome de la cordura, los principios y la vida entera de Sommer cuando cierta pequeña distracción en uno de sus negocios pone en peligro su empresa, arrojándolo a tal estado de desasosiego y confusión que decide tomarse una primera copa. Él, a quien el solo olor del aguardiente causaba asco profundo. Pero sus sediciosos efectos no tardan en ganarlo completamente para su huida hacia adelante y de ese primer desliz —una borrachera— pasa a otros cada vez más graves y finalmente acaba excluido por completo de la pulcra y severa sociedad donde habitaba, convertido en un deshecho en medio de otros como él. Aunque lo terrible es que el señor Sommer conserva un resto de cordura y lucidez que hace aún más terrible el infierno donde ha quedado instalado, segregado por los otros, víctima de una sanción social tan demoledora y kafkiana que resulta imposible no entender también como una alegoría de esa furia autodestructiva e irracional que contaminó a toda la sociedad alemana durante los años terribles de ascenso y caída del nazismo. No hace falta mucho para pulverizar lo que pensamos más firme y seguro, el anclaje de nuestra rutina. No hace falta apenas nada para precipitarnos a las tinieblas más profundas. A veces solo basta una copa. ■

> LOS PILARES DE UNA EXISTENCIA ANCLADA EN LA SEGURA COTIDIANIDAD PEQUEÑOBURGUESA SON ENDEBLES SOPORTES INCAPACES DE RESISTIR UN INESPERADO VENDAVAL DE INFORTUNIO

breve
FICCIÓN



Stoner

John Williams | Baile del Sol
Trad. Antonio Díez Fernández
240 páginas | 19 euros

¿Una biografía novelada?, ¿la historia de un hombre real enfrentado a sus sueños y derrotas? Ambos interrogantes se entrecruzan en esta conmovedora y espléndida novela acerca de un joven que entra en la universidad para estudiar una carrera relacionada con la agricultura y descubre el poder de la literatura y su vocación docente. Un hallazgo con el que intentará salvarse de un matrimonio infeliz y de la mediocridad y la envidia que hay detrás de la mayoría de los conflictos laborales. ■

NARRATIVA

EL PESO DEL DESTINO

SANTOS SANZ VILLANUEVA

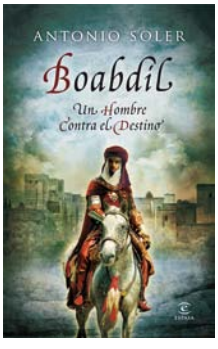
BOABDIL
Antonio Soler
Espasa
320 páginas | 19,90 euros

Un buen arranque es fundamental en la suerte de una novela. A veces incluso toda ella viene definida por una primera frase redonda, como las del *Quijote* o *La Regenta*. No es una frase sino una situación la que dispone Antonio Soler a modo de clave de *Boabdil*. En Granada se festeja la conquista de Zahara por el rey Muley Hacén. Con gran plasticidad se recrean los sangrientos juegos de alancear toros. Sonidos, colores, vestidos, manifestaciones de júbilo..., circunscriben un ambiente de exaltación popular entre el que discurre silencioso uno de los notables del reino, el meditativo Abul Cásim el Muleh. Indiferente al alboroto, piensa "que todo aquello formaba parte de un vaticinio oscuro y que en el fondo de esa excitada fogosidad estaba la confirmación de que se había iniciado un periodo difícil y lleno de dificultades".

> SOLER ACIERTA AL JUNTAR LA FUERZA EVOCADORA DE UN FIN DE ÉPOCA CON EL ANÁLISIS DE CIERTOS RASGOS DE LA CONDICIÓN HUMANA. CON ELLO LOGRA QUE SU 'BOABDIL' FIGURE EN LA ESCASA CLASE DE RELATOS QUE RESTITUYEN SU DIGNIDAD A LA NOVELA HISTÓRICA

Así, con fuerza descriptiva y un insinuado fondo intencional, Soler anuncia en pocas páginas lo que será el núcleo de *Boabdil*. La acción se extiende desde la fecha del festejo, 1481, y la caída del reino nazarí en manos de los Reyes Católicos en 1492. La anécdota va recorriendo peripecias palatinas, políticas y militares de aquel decenio con la medida justa para informar de los sucesos sin que lo noticioso empantane la fluidez del relato. La materia histórica recoge las disensiones cainitas de la familia real, las desesperadas operaciones militares musulmanas, el frío cálculo político de Isabel y Fernando. No falta en la materia ambiental la dosis de idealismo e intereses del momento. También se muestran las pasiones humanas que condicionan el acontecer histórico. Y no se olvida el fanatismo religioso que mueve tanto a algunos musulmanes como a la reina castellana y su corte eclesial.

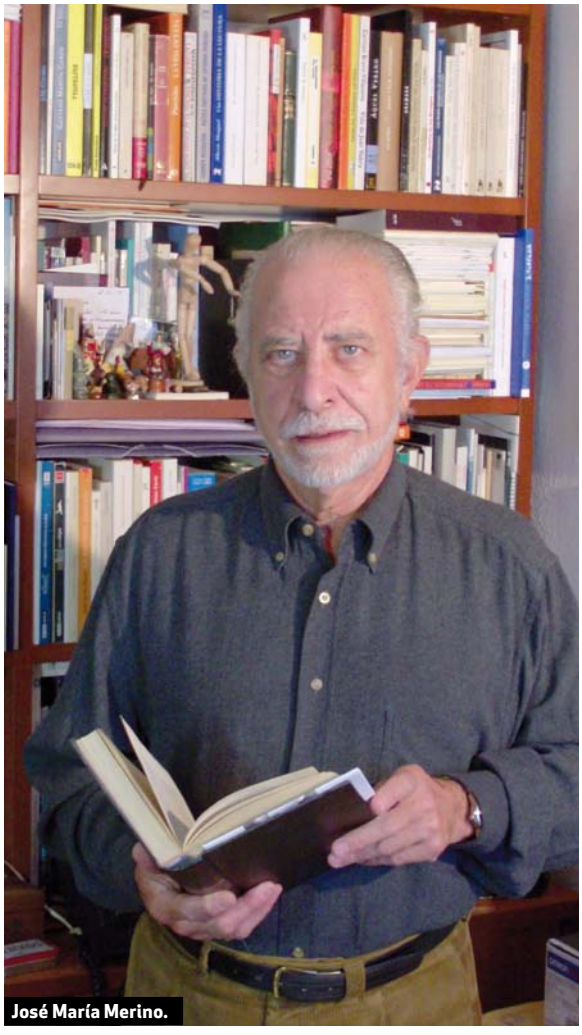
Antonio Soler.



Estos mimbres se trenzan para convertir conocidos hechos del pasado en sustancia novelesca. Con ellos se elabora un armazón de época dentro del que se aloja un amplio número de retratos personales en la línea de una clásica novela psicologista. Alguno alcanza bastante autonomía: varios nobles castellanos, el mencionado El Muleh o, sobre todos, la desalmada madre de Boabdil, Aixa. Ninguno de ellos desborda su condición de personajes secundarios, comparsas de una tragedia colectiva en la que enseguida ocupa el papel estelar Boabdil y, a su vera, el cristiano Gonzalo Fernández de Córdoba. Con ambos protagonistas la novela toma un rumbo distinto al de la crónica histórica y se convierte en una reflexión intemporal subrayada por el subtítulo, "Un hombre contra el destino".

Desde su infancia, Boabdil se vio marcado por un oscuro presagio. Su vida le ha ido mostrando la verdad de aquel designo que se cumple en la situación extrema de rendir el último territorio musulmán de la Península a los cristianos y marchar a un incierto exilio. El rey nazarí distingue con clarividencia ese destino y lo asume con la dignidad de quien acepta lo irremediable. En el medio se produce un atormentado debate interior que constituye la médula de la novela. Las circunstancias le ponen en contacto con el guardián de su persona y de sus hijos, el más tarde famoso Gran Capitán. Cuenta Soler cómo ambos, aunque fueran contendientes, establecieron un trato estrecho muy parecido a la amistad. Con ello los convierte en representantes de valores positivos que plasma sin concesiones efectistas.

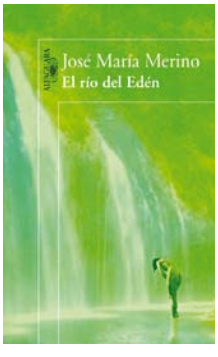
El asendereado subgénero histórico está haciendo estragos por la manipulación pintoresquista o sentimental del pasado. Ajeno a las seducciones del *best-seller*, Antonio Soler acierta al juntar la fuerza evocadora de un fin de época con el análisis de ciertos rasgos de la condición humana. Con ello logra que su *Boabdil* figure en la escasa clase de relatos que restituyen su dignidad a la novela histórica. ■


José María Merino.

LA EXPIACIÓN DEL VIAJE

GUILLERMO BUSUTIL

EL RÍO DEL EDÉN
José María Merino
Alfaguara
300 páginas | 18 euros



Con la novela *El lugar sin culpa*, Premio Torrente Ballester 2006, José María Merino inició una trilogía en la que diferentes y concretos paisajes reales se convertirían en los espacios simbólicos que debían albergar historias introspectivas sobre el enfrentamiento y la reconciliación con los sentimientos de los protagonistas. Tres años después, en *La sima*, el territorio eran las montañas de León y ahora, en *El río del Edén*, la laguna de Taravilla del parque nacional del Alto Tajo es la geografía emocional donde Merino sitúa esta novela romántica y psicoanalítica, una travesía entre el pasado y el presente, la culpa y la redención. El viaje físico e interior que realizan Daniel y su hijo Silvio, con el propósito de depositar en la laguna las cenizas de Tere, la esposa y la madre, desencadena el movimiento interno que conduce a Daniel a enfrentarse, mediante la utilización de la voz narrativa en segunda persona (un ejercicio difícil y arriesgado que Merino supera con perfección), a diversos episodios pretéritos en los que sus celos, sus infidelidades, su falta de compromiso y el rechazo del hijo con síndrome de Down provocaron que traicionase a Tere en diversas ocasiones. Traiciones que tienen su reflejo simbólico en la elección de la misma laguna donde el conde don Julián, el personaje histórico que traicionó al rey Rodrigo facilitando la entrada de los árabes en España, ocultó su tesoro y emprendió también su propio camino de expiación.

Otro camino, otro viaje metafórico, es el río que recorre el bello paraje natural y la transformación del protagonista, entendido como el cauce de conciencia del marido que busca justificar sus engaños en los comportamientos de Tere, que él malinterpretó desde una actitud egoísta. Recorrerlo, veinticinco años después de haber soñado a su orilla la felicidad eterna, le permitirá hacer las paces con sus demonios y aspirar a una nueva vida. También el río es la corriente emocional que se va estableciendo de manera serena entre padre e hijo. De ese modo, Daniel irá descubriendo la diferente percepción de la vida que tiene Silvio, obsesionado con los marcianos, enamorado de su amiga Paula, empecinado en hablarle a la mochila donde cree que lleva a su madre dormida para siempre y cuyo afecto incondicional representa el amor como forma de conocimiento y generosidad. Sin duda, los diálogos que expresan esta relación creciente entre Daniel y Silvio son lo mejor de la novela. La ternura, los miedos, el realismo, la mirada de ambos hacia los conflictos, los sueños y la pérdida que subyacen en este venero de la trama, son un hermoso homenaje a las personas con síndrome de Down.

En *El río del Edén* vuelven a aparecer los temas habituales de la obra de José María Merino: el doble, desarrollado en el Daniel enamorado y entregado al cuidado de su mujer, víctima de un accidente que la deja tetrapléjica, y el otro Daniel egocéntrico y cruel; lo inefable y la otra dimensión de la realidad que recaen en el entrañable personaje de Silvio; la aventura, expresada en el viaje físico; y el dibujo considerado una expresión del inconsciente y una mirada sobre el mundo, presente en la novela con los mandalas trazados por el personaje de Tere, insertados por Merino en el inicio de cada capítulo, como símbolo de la reconciliación con el interior y el todo. La suma de estos elementos y claves, junto con el lenguaje naturalista que emplea Merino para pintar al óleo la belleza del paisaje escénico, conforman una excelente ficción que indaga en la pasión amorosa, el desasosiego y la culpa, transmitiendo una lección de humanidad que conmoverá al lector. ■

> LA LAGUNA DE TARAVILLA DEL PARQUE NACIONAL DEL ALTO TAJO ES LA GEOGRAFÍA EMOCIONAL DONDE MERINO SITÚA ESTA NOVELA ROMÁNTICA Y PSICOANALÍTICA, UNA TRAVESÍA ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE, LA CULPA Y LA REDENCIÓN

NARRATIVA

LA VIDA COMO LITERATURA

ANTÓN CASTRO

TODOS LOS BESOS DEL MUNDO
Félix Romeo
Xordica
138 páginas | 13, 95 euros

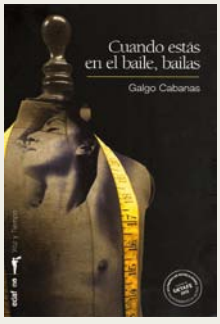
Javier Tomeo dijo que Félix Romeo (Zaragoza, 1968-Madrid, 2011) vivió "amorosa e irremediablemente herido por las letras". Quizá sea una de las mejores definiciones de este lector compulsivo y convulso que siempre tenía una mirada sobre todo. Pasión, humor, lucidez y curiosidad. También tenía un punto de vista sobre los cuentos, que, en su trayectoria de más de veinte años de escritura, nacieron del encargo. La escritora y bibliotecaria Eva Puyó y el escritor y editor Chusé Raúl Usón recogen sus cuentos en *Todos los besos del mundo*, una de las frases que Félix más solía usar en sus e-mails o en sus sms. Cuentos que son "fotografías de época, radiografías internas o breves películas de Super 8". En sus relatos deslizaba y ahondaba en sus obsesiones: la relación con el padre, real o de ficción, que solía mitificar; las pistolas, que están emparentadas con Luis Buñuel y con su progenitor, que tuvo una tienda de ultramarinos y coloniales en Cuba, y con autores de novela negra como James Ellroy; el amor y las relaciones de pareja, y los viajes. Sus personajes, como él, siempre andan alrededor del mundo: por México, Nueva York, Lisboa, Oporto… O por Niza, como sucede en esa pieza magistral de amor y terremoto que es "Temblor". En Glasgow, Oporto, Madrid y Zaragoza discurre "Sonia y Natalia", la narración de dos amores, en los que es difícil eludir la huella autobiográfica del autor. También hay cuentos que suceden más cerca: en Gallocanta, donde se narra el espectáculo de las grullas, en Los Monegros o en los alrededores de Daroca, donde hay una cárcel, otro de esos temas que le persiguieron: estuvo en la prisión de Torrero (Zaragoza) como insumiso y redactó la novela *Noche de los enamorados* (Mondadori, 2012). Otra de las obsesiones de Félix Romeo era su propia ciudad, Zaragoza. Y a lo largo del libro, muchas de las ficciones transcurren en ella: "La novia del viento", "A man with a gun. Thanks!", donde une a un policía con el futbolista Saturnino Arrúa y el luchador Félix Lambán, durante el rodaje de la película *Culpable para un delito*, o "Una isla flotante", que gira en torno a una tesis doctoral sobre el río Ebro, "donde el agua es profunda, temible y violenta", a los sueños de un escritor y al recuerdo de un crimen. A Félix Romeo le gustaban las piscinas y redactó el cuento "La piscina", no le gustaban los animales y firmó un cuento excepcional, repleto de sutileza y erudición, "El hombre invisible y el zoo de los Bowles". También evoca su infancia en el verano de 1975 en su último texto. El libro rezuma vulnerabilidad, búsqueda, variedad: para él la vida y la literatura eran vasos comunicantes. Las palabras nacían del latido de existir. ■

> EL LIBRO REZUMA VULNERABILIDAD, BÚSQUEDA, VARIEDAD: PARA FÉLIX ROMEO LA VIDA Y LA LITERATURA ERAN VASOS COMUNICANTES. LAS PALABRAS NACÍAN DEL LATIDO DE EXISTIR

Félix Romeo.

CHUS MARCHADOR

breve FICCIÓN



Cuando estás en el baile, bailas

Galgo Cabanas
Edaf | XVI Premio Novela Negra Getafe 2012
189 páginas | 18 euros

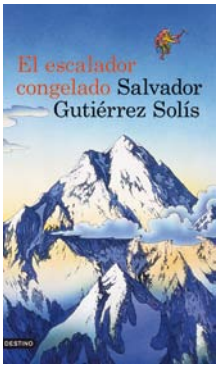
Mario de los Santos y Óscar Sipán son los autores que se esconden detrás de Galgo Cabanas, el seudónimo con el que firman este relato policiaco de excelente atmósfera y lenguaje a quemarropa. La trama gira en torno a los asesinatos de los componentes de una partida de bacarrá y a un sastre, jugador de esa mesa, que se verá obligado a investigar estos crímenes en una ciudad donde la clase alta asiste a fiestas de hoteles, mientras un grupo revolucionario combate la corrupción y otros personajes se mueven bajo una doble identidad. ■

Salvador Gutiérrez Solís.

UNA GENERACIÓN CONGELADA

JULIO NEIRA

EL ESCALADOR CONGELADO
Salvador Gutiérrez Solís
Destino
336 páginas | 19 euros



El cordobés Salvador Gutiérrez Solís, nacido en 1968 al tiempo que la ilusionante utopía de un orden basado en la paz y el amor y no en la guerra ni la economía, narra en *El escalador congelado* el amargo despertar de los sueños de su propia generación. Debutante con *La novela de un novelista malaleche* (1999), que le hizo finalista del Premio Nacional de la Crítica, personaje recuperado en *El batallón de los perdedores* y *Guadalajara* (2006), y tras *El orden de la memoria,* sobre la construcción y deconstrucción de la memoria como fundamento de la identidad personal, nos ofrece ahora una novela coral de existencias que se cruzan, en la mejor tradición de la narrativa contemporánea. Vidas que se encuentran en espiral en torno a Jesús y Susana, pareja cuya relación sufre la usura del tiempo ("Años de espera, años aburridos, tensos, tercos, feos. Llegaron años duros, vidas diferentes"). Personajes de una realidad actual, cercana y reconocible: funcionarios desmotivados, cocineros admirados, empresarios de éxito, prostitutas eslavas, publicistas, que compran en grandes superficies, salen a cenar los viernes por la noche, cocinan los fines de semana y sueñan aunque teman hacerlo, disconformes con una vida que no les gusta, y que afrontan aferrándose a la juventud a toda costa, confundiendo "edad adulta" con "rutina", o acomodándose a la realidad, con la inevitable sensación de derrota que comporta.

Suturados con gran maestría argumental y dominio del ritmo narrativo, los cruces de los distintos personajes nos permiten completar un mosaico generacional de quienes rondan los 40 años, edad en la que ha de escogerse entre intentar, tal vez por última vez, alcanzar nuestros sueños o aceptar que nuestra vida no será como nos habíamos propuesto. Se trata de una generación peculiar, crecida sin una dictadura contra la que luchar en la España de la movida, de la libertad, de la democracia, de la transigencia en la sexualidad o las drogas, que apostó por un futuro diferente, pero ha acabado en el desengaño colectivo, en la soledad de Ana, en el dolor de Amadeo, en la indefinición sexual de Mario, en la sensación de abandono de Susana o en el ansia de escapada de Jesús.

> LOS CRUCES DE LOS PERSONAJES NOS PERMITEN COMPLETAR UN MOSAICO GENERACIONAL DE QUIENES RONDAN LOS 40 AÑOS, EDAD EN LA QUE HA DE ESCOGERSE ENTRE INTENTAR ALCANZAR NUESTROS SUEÑOS O ACEPTAR QUE NUESTRA VIDA NO SERÁ COMO NOS HABÍAMOS PROPUESTO

Un documental cuenta la historia de un escalador que perece congelado a punto de alcanzar la cima de una montaña de Nepal y con ella su máximo anhelo. La imposibilidad del rescate le convierte en muda y siniestra advertencia para quienes eligen su misma vía de ascensión. Esta es la metáfora de los anhelos incumplidos sobre la que giran las existencias de los personajes de la nueva novela de Salvador Gutiérrez Solís. Tal vez por ello quienes salen mejor parados sean los que no se conforman ni se detienen, sino que son capaces de dar un impulso insospechado a su vida. ■

breve
FICCIÓN

Estación. Ida y vuelta
Teresa
Memorias de Leticia Valle

Rosa Chacel | Fundación José Antonio de Castro
550 páginas | 45 euros

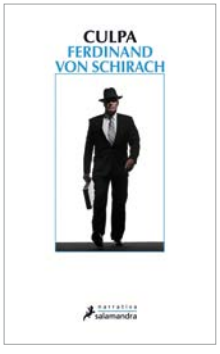
La obra de Rosa Chacel se vertebra por elementos autobiográficos y el papel de la mujer a lo largo de la historia. Este primer volumen recoge la visión de la autora acerca de la deshumanización del arte y la irrupción de la vanguardia en la narrativa, la historia de la amante del poeta Espronceda y la novela más célebre de Chacel en torno al juego de seducción intelectual entre una adolescente y su maestro. ■

NARRATIVA

VIVIR CON LA VERDAD

TOMÁS VAL

CULPA
Ferdinand von Schirach
Trad. María José Díez Pérez
Salamandra
160 páginas | 14 euros



Bien puede afirmarse que *Culpa*, de Ferdinand von Schirach, es una segunda parte de *Crímenes*, el libro basado en experiencias reales con el que este abogado alemán obtuvo un éxito extraordinario. Pero, como primera advertencia, dejemos meridianamente claro que *Culpa* es un libro que mejora en mucho a su antecesor. Con esta afirmación no pretendo menospreciar *Crímenes*, una selección de Von Schirach extraída de su experiencia judicial en los tribunales alemanes, sino valorar el gran salto cualitativo que ha experimentado este autor.

Culpa sigue la estela del volumen anterior y nos ofrece quince relatos *reales* de su extensa carrera judicial como abogado defensor. Violaciones, asesinatos, robos... La casuística que cualquier lector puede imaginar que un jurista se encuentra cada día en el ejercicio de su trabajo, pero tratada con una hondura y fineza que embelesará a quien se sumerja en estas páginas. Von Schirach, que en *Crímenes* trataba de mostrarnos los meandros del sistema judicial, las dificultades de encontrar esa cosa llamada justicia y que un delincuente no siempre es un malvado ni se siente como tal, se vuelve aquí más aséptico, como si hubiera renunciado a un papel protagonista para convertirse en mero observador. Pero la literatura tiene estas paradojas y, al alejarse, nos proporciona una mirada mucho más incisiva e interesante sobre el alma de esas criaturas que, por diferentes motivos, han delinquido o han sido víctimas del crimen. En *Culpa*, la literatura parece nacer a pesar de la voluntad del escritor, pues el estilo adquiere mayor fuerza y relevancia cuanto mayor es el interés de renunciar a él. La voluntad de ternura, de comprensión y de piedad que Von Schirach mostraba hacia sus personajes en el libro anterior, en *Culpa* se traslada hacia el lector y es él quien se asombra por lo complicada que puede llegar a ser la vida. De pronto, un día, sin saber cómo, sin tener ni idea de cómo hemos llegado a esa situación, podemos vernos en el banquillo de los acusados, con un cadáver en nuestra bañera o con una acusación falsa de acoso sexual. Von Schirach mira y cuenta. ¿Qué otra cosa ha de ser escribir? ¿Qué más hemos de pedirle a un literato que el que nos muestre los vericuetos del alma humana para que seamos nosotros quienes juzguemos?

Los tribunales, los casos judiciales, los procesos legales son mecanismos sociales, pero en *Culpa*, el jurista alemán nos descubre los conflictos íntimos y personales que afectan tanto a las víctimas como a los criminales y que confieren a un libro ese marchamo de calidad que lo aleja del clásico *best-seller*. El escepticismo del experimentado abogado —ante la ley, ante la justicia— no le salvaguarda del asombro que transmiten sus escuetas historias, la relación más o menos aséptica de estos quince casos *reales* acerca del comportamiento humano.

Si *Culpa* bien podría catalogarse de género negro, poco o nada tiene que ver con tantos libros al uso o series televisivas que entretienen nuestras noches y en las que la intriga es el único aliciente. Nada que ver con el género de tribunales. *Culpa* es una ventana al alma del hombre, a los dramas y hasta los accidentes que pueden esperarnos en cada esquina de nuestra existencia y que nos obligarán a vivir con el remordimiento, con la culpa. Vivir con la verdad, esa cosa tan complicada que nos empeñamos en esquivar pero que a la fuerza hemos de afrontar cuando es nuestra mano la que comete un crimen. Crimen que, Von Schirach lo sabe bien, es siempre consecuencia de la vida. Libro pesimista y hermoso. ■

Ferdinand von Schirach.

> VON SCHIRACH ABRE UNA VENTANA AL ALMA DEL HOMBRE, A LOS DRAMAS Y LOS ACCIDENTES QUE PUEDEN ESPERARNOS EN CADA ESQUINA DE NUESTRA EXISTENCIA Y QUE NOS OBLIGARÁN A VIVIR CON LA CULPA

Luis Harss.

Y AMÉRICA DECIDIÓ CONTARLO

HÉCTOR MÁRQUEZ

LOS NUESTROS
Luis Harss
Alfaguara
416 páginas | 18,50 euros

A estas alturas de promoción editorial seguro que todo amante de la novela sabe que hubo un joven crítico chileno que publicó en el año 1966 un libro de entrevistas a diez escritores sudamericanos que, al transcurrir los años, se convirtió en el mejor documento del nacimiento de un fenómeno cultural que crecía tan deprisa como los acordes de los Beatles erizaban la nuca de los adolescentes de entonces. Estos evangelios del *boom* latinoamericano combinaban el rigor del erudito con la ligereza de un periodista afín al sujeto con el que habla. Muchos habrá que antes de esta oportuna reedición hayan oído hablar de *Los nuestros*, si es que no cazaron en una biblioteca perdida algún ejemplar original de Sudamericana. Allí descubrías desde el sonido de tu voz callada cómo hablaban, vivían y vestían, cómo se movían y por dónde, cómo escribían o qué leían, en fin, aquellos tremendos tipos que estaban reinventando el modo de narrar en castellano, dándole energía a una lengua que parecía seca o contando lo que hasta entonces no se había contado sino de una forma costumbrista o altisonante, desde un continente que se sabía a la vez ancestral y neonato: tan arcano y enterrado como lleno de vida. En el libro se sucedían encuentros con escritores que, salvo en el caso de Gabriel García Márquez, quien solo había publicado varios cuentos y *La mala hora* o en el de Borges, que ya disfrutaba de su aureola mítica, acabaron siendo parte de la nómina fetén de aquel brillante y diverso *dream team* literario. Reportajes y perfiles que conjugaban generosidad en los novelistas a la hora de hablar de sus influencias con la perspicacia de Harss respecto a sus personajes. La lista de nombres que este propuso mezclaba escritores ya reconocidos, como Borges, Rulfo, Miguel Ángel Asturias o João Guimarães Rosa con los incipientes Onetti, Carpentier, Cortázar, Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Además del entonces casi promesa Gabo, al que Harss, un influyente crítico literario, incluyó tras haber leído las primeras páginas de su inédito *Cien años de soledad*. Faltaban nombres indudables como Clarice Lispector, Cabrera Infante, Donoso o Sabato. Los motivos de las inclusiones u omisiones no obedecían a intento de canon alguno, por más que el libro acabara convirtiéndose en eso. Desconocimiento de algunos excluidos o lazos de cordialidad entre los que aparecían tuvieron la culpa. El resultado fue Historia. Y uno de los mejores libros de entrevistas/ensayos hecho en castellano.

> EN 'LOS NUESTROS' DESCUBRES CÓMO HABLABAN, VIVÍAN Y VESTÍAN, CÓMO SE MOVÍAN Y POR DÓNDE, CÓMO ESCRIBÍAN O QUÉ LEÍAN AQUELLOS TREMENDOS TIPOS QUE ESTABAN REINVENTANDO EL MODO DE NARRAR EN CASTELLANO

Releído hoy, *Los nuestros* encandila como una fotografía de Doisneau, captando tanto la eternidad como la futilidad del instante, y es posible escuchar en él a Borges decir a Cortázar *gargarizar*, a Asturias pavonearse, a Vargas Llosa hablar de las putas reales que alentaron *La casa verde*, a Rulfo admitir que escribir le provocaba úlceras. Escrito originalmente en inglés para una editorial norteamericana, el propio Harss se tradujo al español. Crecido en Argentina y siempre en tránsito de exilio, apenas un par de años después del éxito de *Los nuestros* Harss publicó una ambiciosa novela en la misma editorial. Se leyó poco y se la criticó con dureza o displicencia. Desencantado y herido, se recluyó en la docencia y la traducción en un pueblecito de Pennsylvania. Ahora que por fin tienes esta colección de documentales magnífica y generosamente escritos y descritos, piensas en la ironía que supone el hecho de que un hombre que posiblemente estaría hoy dentro de la foto de los mejores novelistas latinoamericanos solo será recordado por ser el que hizo la instantánea. Y la hizo bien. América tenía que contarlo. Harss estaba allí. ■

EL PERIODISMO SEGÚN VARGAS LLOSA

DAVID FELIPE ARRANZ

PIEDRA DE TOQUE
I (1962-1983)
II (1984-1999)
III (2000-2012)
Mario Vargas Llosa
Ed. Antoni Munné
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
4.500 páginas | 160 euros

Cuando Mario Vargas Llosa obtuvo el Premio Biblioteca Breve por *La ciudad y los perros*, iniciaba su andadura el llamado *boom* de la literatura hispanoamericana, un movimiento literario que desarrolló un estilo propio: el del realismo mágico que consiguió romper con la novela indigenista y decimonónica que se hacía en Hispanoamérica. Aquel mismo año de 1962 comenzó a escribir y a enviar artículos para el diario *Expreso* de Lima desde su pequeño apartamento de la Rue de Tournon, en París, adonde llegó gracias a una beca y donde trabajó después como redactor para la Agencia France-Presse y la radio televisión francesa. Enviaba al otro lado del Atlántico, tras repasar la prensa inglesa, un artículo semanal de cinco páginas que pergeñaba, no sin esfuerzo, el domingo, tras una semana de duro trabajo también periodístico, si bien consideraba el tiempo de redacción de estas opiniones una jornada de respiro y una forma de mantenerse al tanto de la actualidad internacional. Antes se había acercado a la profesión informativa en las páginas del diario limeño *La Crónica*, con tan solo quince años.

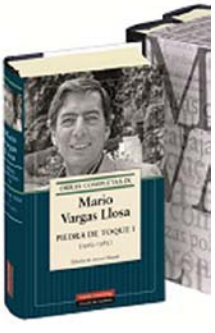
> SI ALGO CARACTERIZA LA OBRA PERIODÍSTICA DE VARGAS LLOSA ES SU VOCACIÓN Y PERSPECTIVA INTERNACIONALISTA, QUE VA DE LAS GUERRAS EN LAS ZONAS DE CONFLICTO A LOS MOVIMIENTOS SOCIALES Y POLÍTICOS QUE TIENEN LUGAR EN TODOS LOS RINCONES DEL MUNDO

Porque si algo caracteriza la obra periodística de Mario Vargas Llosa a lo largo de cinco décadas, ahora pacientemente compilada por Antoni Munné, es su vocación y perspectiva internacionalista, que va de las guerras en las zonas de conflicto, la Revolución cubana, el militarismo estadounidense, la preocupación política por Perú, a los movimientos sociales y políticos que tienen lugar en todos los rincones del mundo. En el tono de estas cuatro décadas se aprecia un viaje desde el apriorismo de la izquierda radical al liberalismo. A ese impulso de escritura cosmopolita hemos de añadir la intención de su prolífico autor de racionalizar los hechos sobre los que escribe, apartándose en la medida de lo posible del lenguaje literario; es decir, desprendiéndose del uso adjetival del que tanto gusta. El que fue apátrida de Lima define el periodismo como "la historia haciéndose", sombra en muchos casos —como el suyo— de la vocación literaria y brújula que permite al ciudadano orientarse en el laberinto de la cotidianidad sin la cual sería infinitamente más vulnerable.

Repasando este corpus el lector puede descubrir la génesis de muchas obras de Vargas Llosa —fecundo reelaborador de textos—, el embrión periodístico de ulteriores obras novelísticas y dramáticas de quien ha llevado a cabo un peregrinaje intergenérico y mutante entre materiales diversos, capaz de transformar un informe militar en literatura —caso de la matanza de Uchuraccay y su reconversión en *Lituma en los Andes*— o de adaptar y enriquecer libros anteriores y transformarlos en obras maestras —de *Los sertones* de Euclides da Cunha a *La guerra del fin del mundo*—. Porque ante todo Vargas Llosa es un excelente novelista, cuya prosa no ficticia, como afirma Wilfrido H. Corral en el imprescindible ensayo *Vargas Llosa. La batalla en las ideas* (Iberoamericana), refleja una manera de romper la incomunicación de las esferas públicas, toda vez que el periodismo constituye para él, según palabras de Corral, "un barómetro de las sociedades verdaderamente democráticas". Sin duda, aunque la literatura y el periodismo no son la misma cosa, en el caso del Nobel se encuentran íntimamente unidos y no se entiende la una sin bucear de cuando en cuando en las complejas, reveladoras y enriquecedoras páginas del otro. ■

RICARDO MARTÍN

Mario Vargas Llosa.



ENSAYO

POÉTICA DEL ATOMISMO

JUSTO SERNA

EL GIRO
DE CÓMO UN MANUSCRITO OLVIDADO CONTRIBUYÓ A CREAR EL MUNDO MODERNO
Stephen Greenblatt
Crítica
328 páginas | 24,60 euros

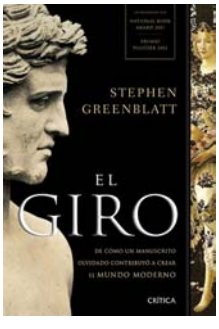
Los historiadores no estudian el pasado desinteresadamente. Antes al contrario, cuando se ocupan de lo pretérito, se sienten implicados. No hay distancia posible; hay un trecho cortísimo, unos pocos siglos que completar rápidamente. Con ello, los investigadores exploran su propia sociedad, contrastan sus hábitos, normas y valores. Eso no significa que haya identidad entre lo lejano y lo reciente. Quiere decir que en el presente adivinan las raíces de lo pasado, que con los restos de hoy pueden rehacer el tortuoso camino de lo antiguo.

> GREENBLATT SE PROPONE, POR UN LADO, ENTENDER A POGGIO BRACCIOLINI CUANDO LEE 'DE RERUM NATURA': LA BIBLIA DEL EPICUREÍSMO, DEL ATOMISMO, DEL ATEÍSMO. POR OTRO, RASTREAR, AVERIGUAR, CONFIRMAR LAS CONSECUENCIAS DE DICHO HALLAZGO

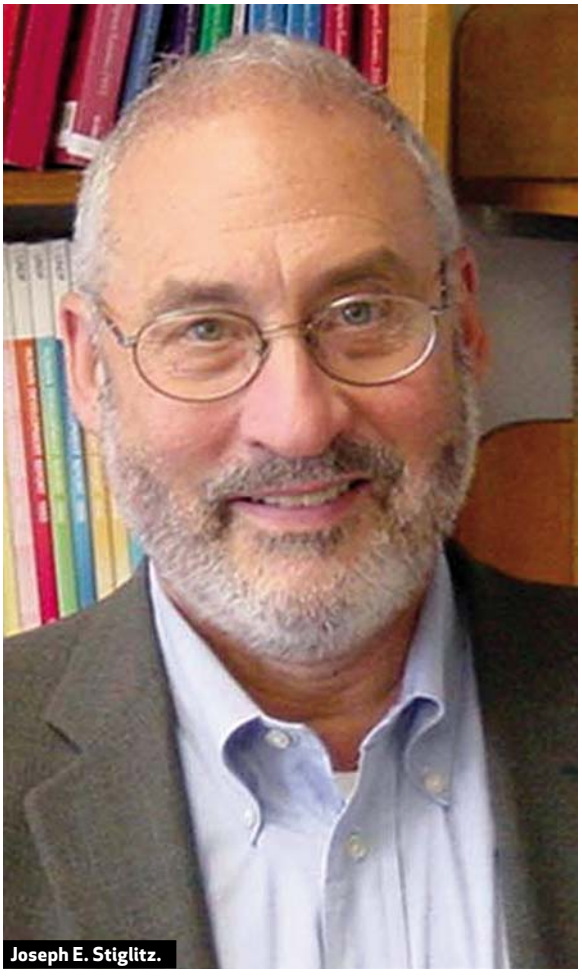
Stephen Greenblatt es un acreditado académico, un especialista en William Shakespeare. Es representante de lo que se ha llamado *Nuevo Historicismo*. En los estudios culturales, tal cosa es una vuelta a la historia, a la circunstancia de los textos. Quien profesa dicha corriente examina las obras en contexto, según las condiciones de producción y los efectos que se siguen. Quien así analiza pone la cultura en sazón, como producto accidental. No se trata de rebajar el genio que la materializa, sino de observar la autoría en su trama.

Greenblatt ha escrito *El giro*. Lo dedica al redescubrimiento renacentista de una obra antigua, el poema *De rerum natura*, de Tito Lucrecio Caro. A comienzos del siglo XV, Poggio Bracciolini exhuma un texto olvidado, un manuscrito de Lucrecio hallado en la biblioteca de una abadía alemana. Poggio es un humanista italiano, un funcionario papal, un individuo que con astucia hace carrera con varios pontífices y que, a la vez, se interesa por la Antigüedad clásica. Bracciolini no es un estudioso exactamente; tampoco es un osado erudito. Es, sin más, un entusiasta y un experto a quien apasionan los manuscritos remotos. Greenblatt reconstruye este episodio, un acontecimiento supuestamente menor de la historia cultural europea. Los hechos que parecen irrelevantes dicen mucho de la época, de la circunstancia. Un acto marginal está siempre enmarcado por normas y valores que lo regulan. Los sucesos minúsculos debidamente contextualizados revelan mucho. Los individuos hacemos, pensamos, nos justificamos. La historia es la disciplina que trata de captar en el pasado lo que los sujetos hacían y decían que hacían: los motivos que se daban o proclamaban. O en otros términos: el historiador debe distinguir las contradicciones que hay entre lo que pretendían los antepasados y lo que finalmente hacían, entre lo que sostenían y lo que a la postre realizaban. Llamamos *comprensión* a ese ejercicio histórico.

Stephen Greenblatt.



Pero la historia no sirve solo para averiguar qué pensaban o hacían los antepasados. También sirve para examinar lo que las personas o los grupos no sabían. A eso lo llamamos *explicación*. No basta con mostrar lo que los sujetos veían. Hay que descubrir lo que ignoraban. Los individuos no conocen bien el contexto histórico de sus actividades, los factores que influyen; tampoco saben cuál será la consecuencia de sus empresas. Ambas metas son las que se propone Greenblatt. Por un lado, entender a Poggio Bracciolini cuando lee *De rerum natura:* la biblia del epicureísmo, del atomismo, del ateísmo. Por otro, rastrear, averiguar, confirmar las consecuencias de dicho hallazgo. Los efectos son trascendentales, inmensos. Gracias a Poggio leemos a Lucrecio. Gracias a Greenblatt, disfrutamos de una pesquisa y de sus conjeturas materialistas: las propias del mundo moderno. ■


Joseph E. Stiglitz.

LA RECUPERACIÓN DE LA LÓGICA DEMOCRÁTICA

MARTA SANZ

EL PRECIO DE LA DESIGUALDAD
Joseph E. Stiglitz
Trad. Alejandro Pradera
Taurus
498 páginas | 20 euros

En una época en la que, desde los medios, se nos bombardea con palabras como *déficit*, *prima de riesgo* o *recapitalización*, el ciudadano-lector busca recursos para mitigar la opacidad del léxico económico. Porque las palabras opacas distorsionan la visión de una realidad reducida a un canto de sirenas financiero donde parece que estamos abocados a un destino de fauces, austeridad e inapelables exigencias de la Eurozona. *El precio de la desigualdad* es un ensayo que pretende hacer un diagnóstico y dar alternativas a la precariedad, proponiendo fórmulas políticas y económicas para reducir la diferencia de clase y afianzar un sentimiento de equidad imprescindible en sociedades que aún quieren creer en la democracia y que, sin embargo, sienten que se abre una brecha entre la igualdad de oportunidades y derechos, y el funcionamiento del capitalismo real.

Stiglitz, premio Nobel de Economía, no es sospechoso de ese *radicalismo de izquierdas* que tanto les gusta esgrimir, como arma arrojadiza, a los conservadores. Stiglitz asesoró a Clinton, fue vicepresidente senior del Banco Mundial e, igual que los protagonistas del 15-M, no es un antisistema: es un economista probablemente keynesiano que no habla de un capitalismo intrínsecamente disfuncional, sino de formas disfuncionales del capitalismo, valorando el mito folklórico de la igualdad de oportunidades como bálsamo para neutralizar una lucha de clases cuya existencia subrayó hace poco el multimillonario Warren Buffett. Para Stiglitz, los auténticos antisistema son la derecha. A partir de ahí, analiza lo que ha sucedido en Estados Unidos desde la Gran Recesión de 2008 y define algunas claves para entender qué significa hoy ser de derechas o de izquierdas. Lo primero implica confiar en políticas económicas de recortes, desprestigiar la labor de los sindicatos y desproteger a los trabajadores destruyendo la posibilidad del convenio colectivo. Consiste en defender los intereses de una plutocracia a la que se le permite incrementar sus rentas a través de prácticas monopolistas, subvenciones encubiertas y una fiscalidad beneficiosa. Implica rescatar bancos mientras se deteriora lo público y se abarata el despido, desde la convicción de que dar facilidades a los ricos incide en la prosperidad de todos: si ayudamos a los ricos a ser más ricos, ello repercutirá positivamente en la creación de empleo y en la regeneración económica. Es la teoría del goteo hacia abajo que Stiglitz se encarga de refutar. Mientras tanto, se afianza la ideología de que el pobre es culpable de su pobreza y su pesimismo, y de que el rico ha ganado su capital gracias a sus aptitudes y esfuerzos, y no a sus privilegios heredados ni a sus prácticas especulativas. Mientras tanto, el paro aumenta, la educación y la sanidad se degradan, los investigadores se exilian y las familias son desahuciadas de sus hogares. ¿Les resulta familiar?

Frente a este estado de la cuestión, el economista propone una rehabilitación de la política como reguladora de los desmanes del mercado. Una corrección de las derivas liberales y un cuestionamiento de los beneficios de una economía globalizada que ha degradado las condiciones de trabajo. Propone una reforma fiscal y un incremento de las inversiones públicas. Un saneamiento de unos medios de comunicación y de una profesión política que no se rijan por los intereses financieros. La recuperación de la lógica democrática de "un voto, un hombre" frente a la lógica corrupta de "un dólar, un voto". *El precio de la desigualdad* es un ensayo fundamental para entender lo que ocurre, dialogar y proponer soluciones desde la creencia de que es imprescindible que la política y la economía recobren su dimensión humana. ■

> STIGLITZ HA ESCRITO UN ENSAYO FUNDAMENTAL PARA ENTENDER LO QUE OCURRE, DIALOGAR Y PROPONER SOLUCIONES DESDE LA CREENCIA DE QUE ES IMPRESCINDIBLE QUE LA POLÍTICA Y LA ECONOMÍA RECOBREN SU DIMENSIÓN HUMANA

ENSAYO

PRATT SEGÚN PRATT

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

EL DESEO DE SER INÚTIL
RECUERDOS Y REFLEXIONES
Hugo Pratt
Confluencias
Trad. Gabriel García Santos
292 páginas | 29 euros

Desde la muerte de mi madre y, algo después, la de mi tía Irma, ya no tengo familia en Venecia, y ahora soy el más viejo. Ninguno de mis descendientes tiene mi nacionalidad, ni siquiera cultura italiana. En cuanto a las madres de mis hijos, una es serbocroata, otra es una belga de Argentina, y las otras dos son brasileñas, aunque para una de ellas esta nacionalidad no significa nada; dos son de raza blanca, una afroamericana y otra amerindia; cada una tiene una lengua materna diferente. Tengo cuatro nietos, y ninguno entiende italiano; los de mi hijo Lucas hablan español e inglés americano, la lengua de su madre, y los de mi hijo Tebocuá, un dialecto amazónico".

Estas palabras son de Hugo Pratt, y arrojan sobrada luz acerca del cosmopolitismo sentimental e intelectual del creador de Corto Maltés. Nada mejor que dar voz a los protagonistas de la historia para que la verdad, o alguna de sus máscaras, se manifieste. Pratt fue un mestizo en su vida, su obra y sus ideas, y por eso *El deseo de ser inútil*, el conjunto de conversaciones y reflexiones que confió a Dominique Petitfaux en 1991, cuatro años antes de morir, nos regala el perfil de un alma ambigua, bizarra e irreductible a nada que no sean las circunstancias de su propia vida. Una vida que, si debemos creer a su protagonista, algo que no siempre resulta sencillo, tuvo mucho de excéntrica.

Pratt fue desde muy joven reacio a dejarse encasillar por los lugares comunes de la sangre, la tierra o la lengua. Ciudadano del mundo en su acepción más noble, fue también un peatón a veces incómodo, casi siempre libérrimo, del pasado siglo. Nacido en Rímini en 1927, tuvo una infancia forjada en el molde del fascismo y vivió una adolescencia etíope, se hizo hombre en una Italia fracturada por la guerra civil, conoció un largo exilio en Argentina, tuvo que esperar a la década de los años setenta para convertirse en rico y famoso, y al final de sus días, transformado ya en un respetado creador, se recluyó en Suiza para morir rodeado de los treintaicinco mil volúmenes de su biblioteca. Lo hizo declarándose ateo pero con un crucifijo copto en las manos, detalle que habla, bien a las claras, de su complejo carácter.

> DESPUÉS DEL 'STRIPTEASE' EMOCIONAL QUE PRATT NOS LEGA EN ESTE LIBRO, CABE COLEGIR QUE LAS VIRTUDES Y DEFECTOS DEL CÉLEBRE MARINO ESTÁN INSPIRADOS EN LA VIDA, SENTIDA O SOÑADA, DE ESTE HOMBRE TOTAL

Gran vividor, gran viajero, gran admirador de las mujeres, Pratt desempeña en el mundo del cómic europeo un lugar central, al lograr reunir en su trabajo la alta y la baja cultura, lo elitista y lo pop, la capacidad para hacer dialogar a Shakespeare con King Kong, a Chrétien de Troyes con Little Nemo y a Homero con Henry Rider Haggard. En ese sentido, a él se debe, en buena medida, la aceptación del cómic como arte serio, no como juguete o divertimento para muchachos desnortados, y su conversión, hoy ya indiscutible a la luz del trabajo de talentos como Art Spiegelman, Alan Moore o Chris Ware, en una de las manifestaciones más poderosas que existen para comprender algunos de los aspectos más relevantes y decisivos de la cultura contemporánea.

Parece que Flaubert nunca dijo aquello de "Madame Bovary c'est moi". Tampoco consta que Pratt haya levantado la mano para gritar "Corto Maltés soy yo", pero después del *striptease* emocional e intelectual que el dibujante italiano nos lega en este libro, cabe colegir que muchas de las virtudes y bastantes de los defectos del célebre marino están inspirados en la vida, sentida o soñada, de este hombre total y sin prejuicios, que, si su confesión a Petitfaux resulta cierta, solo se mantuvo fiel a un criterio ético: no fallarle nunca a sus amigos. ■

Hugo Pratt.

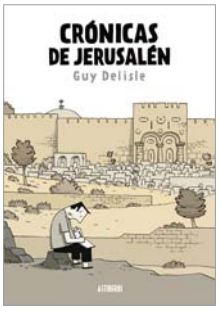
CÓMIC

Guy Delisle.

LUZ EN LAS TINIEBLAS

NURIA BARRIOS

CRÓNICAS DE JERUSALÉN
Guy Delisle
Trad. María Serna Aguirre
Astiberri
336 páginas | 26 euros



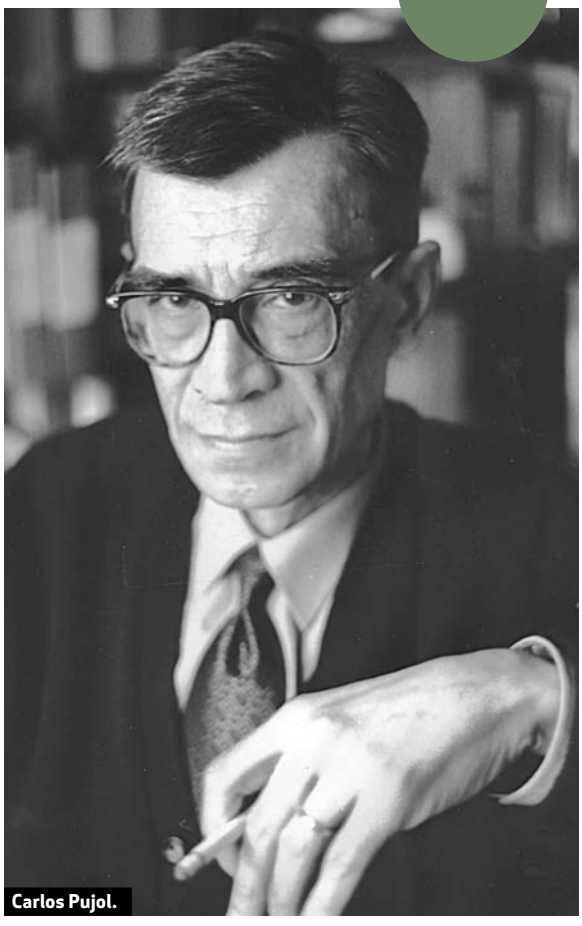
Era de noche cuando Guy Delisle llegó a Jerusalén con su familia en 2009. Su mujer trabajaba como administrativa en Médicos sin Fronteras (MSF) y había sido destinada a Israel por un año. El chófer que acudió a recoger al matrimonio y sus dos hijos pequeños los saludó en árabe y en hebreo con idéntica familiaridad. Las sombras del sangriento conflicto entre los dos pueblos parecían desaparecer bajo las luces del ultramoderno aeropuerto de Ben Gurion. A la mañana siguiente, cuando la familia Delisle despertó en su piso de Beit Hanina, en Jerusalén Este, la realidad les pareció muy distinta: aceras inexistentes, carreteras con baches, basuras desbordantes, autobuses israelíes que pasaban de largo… Pronto descubrieron que Beit Hanina era Israel, pero también Cisjordania, dependiendo de con quién hablaran. Esa localización esquizofrénica fue la primera toma de contacto de lo que sería el intenso año que tenían por delante en un país donde cada paso implica un posicionamiento: el barrio donde vives, el lugar donde compras los pañales, los amigos que frecuentas, el trabajo que haces… Con una libreta en el bolsillo y a lo largo del año, el canadiense Guy Delisle recorrió Israel dibujando y tomando notas. El resultado es *Crónicas de Jerusalén*, que ganó este año el premio a la mejor novela gráfica en el festival de Angulema. Lejos del carácter periodístico de *Palestina*, del norteamericano Joe Sacco, un clásico de la novela gráfica sobre el conflicto árabe-israelí, o de la perspectiva biográfica de *Metralla*, de la israelí Rutu Modan, *Crónicas de Jerusalén* adopta el punto de vista del visitante accidental, curioso, incluso ingenuo y, quizá por ello, con una carga crítica excepcional. Delisle no milita en ningún bando del conflicto ni da explicaciones en detalle: le basta con dejar hablar a los demás y dibujar lo que ve. Ese método de trabajo, ya presente en obras previas sobre otros viajes suyos como *Pyongyang*, *Shenzhen* y *Crónicas birmanas*, marca su estilo y su éxito.

> CON UNA LIBRETA EN EL BOLSILLO Y A LO LARGO DEL AÑO, EL CANADIENSE GUY DELISLE RECORRIÓ ISRAEL DIBUJANDO Y TOMANDO NOTAS, CURIOSO, INCLUSO INGENUO Y, QUIZÁ POR ELLO, CON UNA CARGA CRÍTICA EXCEPCIONAL

En Israel será Delisle quien se haga cargo de los niños mientras su mujer trabaja. Tendrá que buscar colegios, parques, supermercados, lidiar con el tráfico… Pero una vez puesta en marcha la logística doméstica, Delisle se pateará Jerusalén y viajará por el país para conocerlo. Acudirá a las universidades israelíes y palestinas, entrará en Gaza y en los violentos asentamientos de Hebrón, se apuntará a visitas organizadas por colonos y por organizaciones propalestinas, explorará los monumentos religiosos… Será testigo de la agresividad del Gobierno israelí y del espíritu crítico de los periodistas; del sufrimiento de los palestinos y del embotamiento religioso; del arriesgado trabajo de las ONG y de sus animadas fiestas… Recorrerá el muro y señalará algunos *graffiti* de la parte palestina, como el gigantesco CTRL-ALT-SUPR. Escuchará cómo su hijo de cinco años le pregunta qué es la guerra. Y aprenderá a banalizar el horror para poder convivir con él, igual que el chaval palestino que vendía panes de sésamo a voz en grito bajo una lluvia de piedras y bombas lacrimógenas en un paso fronterizo.

Irónica y precisa, *Crónicas de Jerusalén* es especialmente divertida cuando describe la puesta en práctica literal de la Biblia. Hay escenas inolvidables, como la celebración de la festividad de Purim en Mea Shearim, el barrio ultraortodoxo de Jerusalén, donde esa noche el mundo se vuelve del revés y los rabinos andan borrachos como cubas y los niños fuman. "Gracias, Dios mío, por haberme hecho ateo", declara Delisle, inmerso en su intento de comprender el país. El humor, esa extraña luz en las tinieblas. ■

POESÍA


Carlos Pujol.

LUZ DE POSTRIMERÍAS

IGNACIO F. GARMENDIA

BESTIARIO
Carlos Pujol
Cálamo
40 páginas | 7 euros

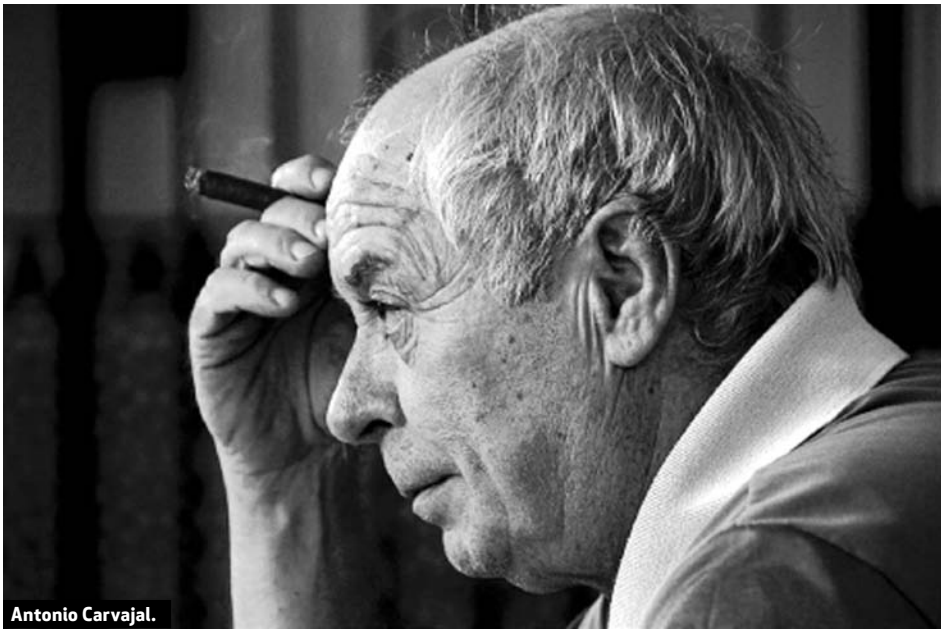
Después de reunir sus trece entregas anteriores en un volumen de *Poemas* (2007) publicado por La Veleta, la colección dirigida por su buen amigo Andrés Trapiello, el recordado Carlos Pujol —de cuya muerte se cumple justo ahora un año— añadió dos nuevos poemarios a una obra ya hecha que fue de este modo signada con dos preciosos colofones, en los que reunió poemas no solo valiosos sino memorables y en algunos casos cimeros. Caracterizados por su unidad temática, ambos libros son además absolutamente representativos de la personalidad y la manera del escritor, un hombre de proverbial discreción y múltiples saberes, pero también o sobre todo un poeta verdadero. Tanto en *El corazón de Dios* (2011) como en este ya póstumo *Bestiario,* publicado como el anterior por la palentina editorial Cálamo, Pujol cifra las altas cualidades de una poesía que no necesitó de proclamas grandilocuentes ni enrevesados artificios. La difícil sencillez, la claridad, la ironía, un deliberado tono menor que contrastaba con la hondura de su propósito, fueron algunos de los rasgos propios de un poeta que acostumbraba decir su verdad en voz baja.

En el primero de ellos, donde el destinatario no aparecía expresamente nombrado más que en el título, el poeta hilvanó un rosario de plegarias no atendidas que se presentaban al lector como una suerte de testamento lírico. Frente a quienes exhiben su credo como un arma arrojadiza, el poeta se religaba a la fe —pues de ella "no sabemos más que existe"— con una actitud sobria, recogida, sin alardes, por eso mismo emocionante y muy alejada de la que muestran esos rabiosos moralistas que para defender su visión trascendente necesitan arremeter contra el prójimo no afecto. En este como en otros terrenos, Pujol fue un cristiano genuino, cordial y levemente melancólico, al que la proximidad o incluso la inminencia de la muerte no le impedía dirigirse a Dios como a un amigo de toda la vida, movido por la necesidad o el deseo de trazar un íntimo recuento donde no tiene cabida la impugnación del mundo, sino la celebración del milagro de haber existido. "El que no duda, no cree", decía Unamuno. Como actualizando la paradoja del maestro desde la humildad, desde una certeza difusa pero consoladora, Pujol entonaba un soliloquio —Dios calla y acaso otorga— que se inspiraba no en los grandes misterios o revelaciones sino en las perplejidades cotidianas.

Si *El corazón de Dios* retrató a Carlos Pujol como un gran poeta que enfrentaba con serenidad las postrimerías mientras aguardaba "las inimaginables primaveras", este *Bestiario* refleja su fondo más lúdico, no menos consustancial a un escritor que aunó con elegante naturalidad la sabiduría y el buen humor. El título del poemario remite por inmediata asociación a Juan Perucho, un escritor muy cercano a Pujol —de hecho fueron vecinos— al que este dedicó una semblanza ineludible, *El mágico prodigioso,* pero los animales humanizados que comparecen en sus páginas no tienen que ver con la fauna apócrifa del *Bestiario fantástico* que prologó el propio Pujol, sino con un "zoo de mentirijillas" formado por criaturas familiares a las que el poeta pone voz y pensamiento. Rebosantes de gracia y ternura,

> SI 'EL CORAZÓN DE DIOS' RETRATÓ A CARLOS PUJOL COMO UN GRAN POETA QUE AGUARDABA CON SERENIDAD 'LAS INIMAGINABLES PRIMAVERAS', ESTE 'BESTIARIO' REFLEJA SU FONDO MÁS LÚDICO, NO MENOS CONSUSTANCIAL A SU TEMPERAMENTO

los versos del *Bestiario* de Pujol nos presentan a un "león estresado" que lee a Saint-Simon, a un tiburón que sueña con piratas, a un perro que no sabe si es real o imaginado, a un ruiseñor que aspira a ser John Keats, a un simio que parodia los gestos de los humanos, a un canario que añora "la dulce libertad" o a un burro que aspira a entrar en "el reino de los Cielos". Del propio autor, medio en broma pero no del todo, nos dice el poeta: "Es un tipo curioso, / presume de ser alguien / y escribe fantasías que supone / la verdad más profunda de sí mismo". Solo la última parte de la afirmación se correspondía con el hombre. ■


Antonio Carvajal.

LENGUAJE FUNDADOR DE VIDA

JAVIER LOSTALÉ

UN GIRASOL FLOTANTE
Antonio Carvajal
KRK
112 páginas | 14, 95 euros

Quien crea en el poder fundador del lenguaje poético, quien piense que la poesía es la respiración más honda de la vida, comenzará 2013 acompañado por *Un girasol flotante*, el último poemario de Antonio Carvajal galardonado con el Premio Nacional de Poesía y publicado por KRK. Con este libro el poeta granadino, autor de una obra tan rica como un diamante en el aspecto formal y con tanto pulso humano en su contenido, consigue la máxima destilación de una escritura injertada en la tradición (Góngora, Fray Luis de León, Lorca y Juan Ramón Jiménez son algunos de sus nutrientes), pero constantemente renovada a través de un fructífero diálogo con todas las artes, especialmente la música y la pintura, y de una fidelidad a valores poéticos para él esenciales como son "el amor y su fuerza revitalizadora, la amistad, la certeza de la muerte que acrecienta el goce en momentos de plenitud y la transmisión de una existencia generadora de esperanza desde diversas fuentes de alegría, belleza y consuelo, entre las que sin duda se encuentra la creación artística". A partir de ese libro juvenil deslumbrante titulado *Tigres en el jardín*, Antonio Carvajal ha alumbrado un universo poético único por la utilización de la métrica, del que es uno de los principales especialistas europeos, y por la transparente imbricación de la ética y de la estética, en el que destacan otros títulos como *Serenata y navaja, Siesta en el mirador, Del viento en los jazmines* o *Pequeña patria huida*, hasta llegar a *Un girasol flotante*, la más alta cota en esa ascensión sostenida de una poesía en la que la realidad verbal crea presencia y aborda los grandes temas como el amor, la muerte, el paso del tiempo, la soledad y el deseo. Una obra en la que hay también una luz, semilla de ideas y sentimientos, engendrada por la naturaleza, siempre tan presente. Todo ello unido a una reflexión sobre el acto creador y a una celebración de la existencia desde los vínculos profundos que origina la amistad.

> ANTONIO CARVAJAL CONSIGUE LA MÁXIMA DESTILACIÓN DE UNA ESCRITURA INJERTADA EN LA TRADICIÓN PERO CONSTANTEMENTE RENOVADA A TRAVÉS DE UN FRUCTÍFERO DIÁLOGO CON TODAS LAS ARTES, ESPECIALMENTE LA MÚSICA Y LA PINTURA

Un girasol flotante es un libro nacido de las palabras con tensión de poema de su amigo, el filósofo y escritor Emilio Lledó, dirigidas a Carvajal, cuya poesía define con la metáfora que le da título. Una carta a la que este responde con versos inspirados en la "Epístola a Boscán" de Garcilaso: "Pero yo recibo / el don de su amistad y no recuerdo / haber gozado nunca con mis versos / tal calor, tanta luz, tanta esperanza / como su voz medida en mí ha cantado". Calor, luz y esperanza que se torna después horizonte lleno de rostros amigos, muchos de ellos creadores, con los que dialoga a través de poemas en forma de cartas, de postales y de sonidos y colores fecundados por la intimidad iluminada por la propia biografía del poeta, en los que no falta ningún rostro, ya sea el del dolor, el del placer, el de la despedida final, el del tiempo real o el de los sueños, y lo trascendente y lo cotidiano conviven. Versos de los que no están ausentes tampoco el viaje interior, ni el tránsito de las estaciones por la sangre, ni el discurso sobre lo esencial humano, como en el estremecedor poema donde sigue alentando Diego Jesús Jiménez, "Música rota en el convento del Rosal": "Quien llora es quien no sabe. / Porque saber nos seca la mirada, / nos colmata de espinas / la boca". El lector no puede dejar de participar en todo lo que mueve este "girasol flotante", porque estamos ante una poesía en estado puro, que nos concibe interiormente y que solo puede escribir quien es un poeta mayor como Antonio Carvajal. ■

POESÍA

FANTASMAS INTERIORES

JESÚS AGUADO

EL VIENTO COMENZÓ A MECER LA HIERBA
Emily Dickinson
Sel. Juan Marqués
Trad. Enrique Goicolea
Ilust. Kike de la Rubia
Nórdica
112 páginas | 16,50 euros

Emily Dickinson (1830-1886), que creció en Nueva Inglaterra, Massachusetts, en medio de una sociedad tan puritana que prohibía las novelas, el teatro, la danza, los juegos de cartas, la música clásica y las reuniones de mujeres solas excepto para tomar el té, pasó la mayor parte de su vida recluida en su casa escribiendo cuadernos y cuadernos de poemas que solo vieron la luz después de su muerte. Poemas prodigiosos en los que dialoga con los fantasmas interiores que constituían casi su única compañía: el viento, los abejorros, las rosas, una cajita de ébano, una carta oscurecida por el paso del tiempo, su perro, los libros (a los que llama "parientes del estante"), las mariposas, algunos visitantes (Emerson, un par de hombres serios y cultos de los que se enamoró, su cuñada, su hermana pequeña), los pájaros, una colcha, un mechón de pelo o el amanecer. Estos fantasmas, que embrujaban las habitaciones de su alma, eran sus amigos, los miembros de una tertulia callada que le permitió profundizar en los misterios de la existencia. Emily Dickinson no necesitó traspasar los límites de su pueblo, y poco a poco ni siquiera los límites de su jardín, e incluso durante varios años las puertas de su habitación, para entender con profunda y nítida delicadeza las leyes de la sensibilidad, los infinitos matices de lo creado. Encontró en el silencio y en la soledad el secreto del universo, y consiguió hacerse con un estilo propio, inimitable e inconfundible a partes iguales, gracias al cual poder transmitirnos a los demás ese secreto. Es por esto que Emily Dickinson es uno de los más grandes poetas de todos los tiempos y por lo que los ochocientos poemas que más o menos nos dejó son un tesoro inagotable de intuiciones, imágenes, observaciones y puertas abiertas a lo invisible.

> CADA UNO DE LOS VEINTISIETE POEMAS DEL LIBRO SON PIEZAS MAESTRAS QUE SE CORRESPONDEN CON UNA EMILY DICKINSON SORPRENDIDA EN EL ACTO DE CONVERSAR CON UNO DE SUS FANTASMAS INTERIORES

Daguerrotipo de Emily Dickinson en 1846.

Antologar a Emily Dickinson no es fácil porque su obra está repleta de resonancias y de complicidades mal ordenadas (y, por lo tanto, mal entendidas) a causa del modo caótico en que se ha transmitido su legado. Muchos antólogos, por eso, la han usado antes para hablar de sí mismos, para leer sus propias preocupaciones o especialidades (el trascendentalismo, el feminismo, la filología, incluso la psicología) en el espejo de los textos de Emily Dickinson, que para dejar un testimonio lo más exacto posible de los diferentes registros de la escritora. En este sentido, el resultado de *El viento comenzó a mecer la hierba* es ejemplar: cada uno de los veintisiete poemas del libro son piezas maestras que se corresponden con una Emily Dickinson sorprendida en el acto de conversar con uno de esos fantasmas interiores que poblaban su inteligencia y su sensibilidad y para cada uno de los cuales usaba una voz distinta. Estas voces, tan difíciles de escuchar por la sintaxis vegetal de la autora, por su uso a primera vista caprichoso de las mayúsculas y por los ritmos naturales (el zumbido de la abeja, el golpeteo de la brisa en el cristal, el tamborileo de la lluvia, el sonido de los pasos en un suelo de madera) que adoptan sus poemas, también ha sabido trasladarlas con buen oído y buen criterio poético y semántico Juan Marqués. Las espléndidas ilustraciones de Kike de la Rubia, que acompañan al texto sin caer en el error de comentarlo (como un paisaje acompaña al viajero sin caer en el error de querer dirigir su rumbo), se suman para convertir este libro en un verdadero acierto editorial. ■

INFANTIL
Y JUVENIL

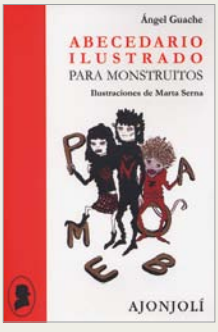
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA

Cierra los ojos y mírame

Ana Galán y *Manuel Enríquez*
Destino
304 páginas | 13, 95 euros

Esto es una novela, con mayúsculas. Una novela con todas las de la ley. Donde se desarrollan en paralelo los sentimientos de dos jóvenes: Blanca y David, que van alternándose como voz narradora. Una historia donde David, tras beber más de la cuenta en una fiesta, cogerá el coche y tendrá un accidente de graves consecuencias: no pierde la vida, pero sí la vista. A partir de ese momento todo cambia, porque la perspectiva es diferente; ha de encarar su existencia de otra forma: su presente y su futuro. En paralelo Blanca se dedica, voluntaria y generosamente, a cuidar y educar un perro labrador que en el futuro será perro-guía de ciegos. La confluencia de los protagonistas se ve venir desde el principio, y el amor que surge entre ellos es de gran calidad. Pero las diferencias surgen, y han de plantearse cómo será su mutua entrega. No es la suya una relación sencilla. Y se encontrarán con la incomprensión (también con la ayuda) de muchos otros personajes. Los autores han sabido elaborar una historia donde la psicología juega un papel fundamental. No es lo mismo ser ciego de nacimiento que convertirse en ciego en otro momento de la vida.

Ana Galán y Manuel Enríquez han encontrado un magnífico oxímoron para el título, además de calar y desarrollar espléndidamente los sentimientos de los protagonistas. Y han conseguido otras aportaciones de mucho interés: personajes como Pepe, Lola, Mireia y otros amigos y familiares de la pareja completan un estupendo elenco entre los que se desarrolla esta dura pero espléndida historia de jóvenes a punto de ser adultos de pleno derecho. ■



Abecedario ilustrado para monstruitos

Ángel Guache
Ilust. *Marta Serna*
Hiperión
72 páginas | 7 euros

En la poesía muchas veces el niño busca una historia concreta y, si es posible, amena. Lírica, sí, pero épica también, como hacía Gloria Fuertes: que llegue por el corazón, pero no menos por el tacto, el gusto, el oído, el olfato y la vista. De todas estas formas llega al joven lector este *Abecedario ilustrado para monstruitos*, de Ángel Guache, donde encontramos aquellas roturas o caídas de tono que Gloria heredó de los postistas, y que tanto agradan a los niños: "¡Esta rima me conmueve" / (No me seas tan percebe)". "La historia nace / del cuento chino. / Cuéntame un cuento / menos cochino".

A veces la rima es fácil, y los juegos paronomásicos proporcionan motivos para una sonrisa: "¡Oh qué mono es el kimono / para bailar o saltar!". Las palabras malsonantes ("culo" se repite) hacen también su efecto, pues al niño le llaman la atención los disfemismos, como todo lo prohibido, tanto en el lenguaje como en la vida: "El sucio es maloliente; / tiene caries en un diente [...] / Y le cantan los sobacos / más que a cerdos y a morlacos. / [...] Y los pelos... ¡Oh carajo!, / le quedan como estropajo". El conjunto es atractivo, a lo que ayudan las ilustraciones, tan apropiadas, de Marta Serna. ■

Páginas interiores y portada de *El pequeño teatro de Rébecca*.

El pequeño teatro de Rébecca

Rébecca Dautremer
Ilust. de la autora
Edelvives
96 páginas | 33 euros

Ignoro la edad del destinatario de este libro, y si se puede llamar así. Pero sé que se trata de un objeto extraordinario con forma de libro que habría hecho las delicias del niño Benavente, del niño Lorca, que en su infancia jugaban con teatrillos, comprados o hechos por ellos mismos.

En *El pequeño teatro de Rébecca* cada página es un escenario de cuento y está troquelada, de forma que tenemos un múltiple escenario superpuesto donde aparecen personajes procedentes de esos libros que todos deberíamos haber leído y que aún estamos a tiempo de leer. Por sus páginas-escenarios asoman muchos personajes de *Alicia en el país de las maravillas*, pero también otros que la propia autora creó o ama especialmente. Es, por lo tanto, una antología de su obra, pero también un homenaje a quienes la han inspirado a lo largo de su trayectoria. Francamente, no sé qué juego dará a los niños, pero es suficiente con que lean el libro y lo examinen con ojos de escenógrafo: se sentirán motivados para sus propias puestas en escena de obras teatrales. Un tesoro. ■

Antonio Colinas, Chantal Maillard y Jacobo Cortines, en la sesión de apertura del Encuentro.

Gallego, Llop, Vallvey, Garmendia, Barrios y Cobos

Maillard y Colinas abrieron el Encuentro Poesía en Vandalia

El Encuentro Poesía en Vandalia, organizado por la Fundación José Manuel Lara, tuvo en esta segunda convocatoria un significado especial al celebrarse el décimo aniversario de la colección de poesía, que ha conseguido abrirse un hueco entre las editoriales especializadas. Coordinado por el editor Ignacio F. Garmendia, el Encuentro se celebró durante dos jornadas de noviembre en el Espacio Santa Clara —gracias a la colaboración de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Sevilla— y fue inaugurado por la directora general de la Fundación, Ana Gavín, que destacó el medio centenar de títulos publicados hasta el momento y el hecho de que el catálogo alterna "la obra de autores reconocidos con apuestas novedosas". Por su parte, el director de la colección, Jacobo Cortines, mostró su satisfacción por la continuidad de las jornadas, recordó que pretenden "explorar los rumbos de la poesía actual, a través del diálogo entre autores de diferentes generaciones" y matizó que, "aunque Vandalia nació para mostrar al mundo la poesía que se hace en Andalucía, posteriormente se abrió al resto de España y Latinoamérica, buscando siempre la calidad al margen de tendencias".

Abrieron el Encuentro Chantal Maillard y Antonio Colinas, que dialogaron sobre la relación entre poesía y filosofía y destacaron al respecto la influencia de María Zambrano. Otro de los temas abordados fue su relación con Oriente, importante para ambos. En el curso del diálogo moderado por Cortines, Colinas indicó que Zambrano "nos conduce a algo muy vivo y presente en su obra, como es el pensar la poesía. Yo escribía —dijo— de una manera muy emocional, pero ahora pienso que el poema ideal es aquel que el poeta piensa y siente a la vez". Por su

Julio Neira presenta su antología sobre Nueva York en la poesía española contemporánea

Nueva York ha sido una ciudad global desde antes de que apareciera ese concepto que conocemos como globalización. Y eso ya se ve en el famoso poema de José Hierro", afirmó Neira en la presentación de *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York,* que tuvo lugar en la sede madrileña de Planeta a cargo de Luis García Montero. El interés por la ciudad "se debe en unos casos a su belleza y en otros a la vida inhumana y al sentimiento de alienación que provoca; es algo que los une a todos, independientemente de la edad, la época o las distintas visiones estéticas". El 11-S, sin embargo, supuso "una inflexión en el tratamiento de la ciudad, a la que desde ese momento ya no solo se ve como verdugo, sino también como víctima". Neira resaltó la vigencia de una materia poética que,

Luis García Montero y Julio Neira.

Wilkins atienden a la intervención de Álvaro Salvador.

parte, Chantal Maillard aseguró que "la relación entre poesía y filosofía era para mí bastante confusa, pero después de un periodo de indagación lo tuve claro. No solo es una cuestión formal, sino también de actitud, porque el pensamiento siempre busca concluir, y la poesía no persigue encontrar respuestas, sino que es pregunta".

Tras la intervención de estos autores, se celebró una mesa redonda acompañada de lecturas de poemas a cargo de Vicente Molina Foix y Javier Vela. Esa primera jornada finalizó con un concierto a cargo de tres integrantes de la Orquesta Barroca de Sevilla. El segundo día del Encuentro contó con la participación de José Carlos Llop, Álvaro Salvador, Nuria Barrios, Vicente Gallego, Ángela Vallvey y Juan Cobos Wilkins, en una mesa redonda moderada por Garmendia tras la que los poetas invitados leyeron una muestra de su obra. ■

apoyada en una tradición lírica de gran altura, "sigue inspirando a los poetas de las nuevas generaciones".

Por su parte, García Montero destacó que el volumen, publicado por Vandalia, "sirve para conocer los debates más serios de la poesía contemporánea en su diálogo con la ciudad, ya sea desde lo positivo como desde un punto de vista negativo". El poeta granadino, estudioso de la poesía urbana, concluyó que "Nueva York es la metrópoli por excelencia y este libro va a la raíz de la ciudad que mejor representa este papel simbólico, vehículo para un diálogo directo con la velocidad y la modernidad". ■

Vicente Molina Foix reúne su poesía en 'La musa furtiva'

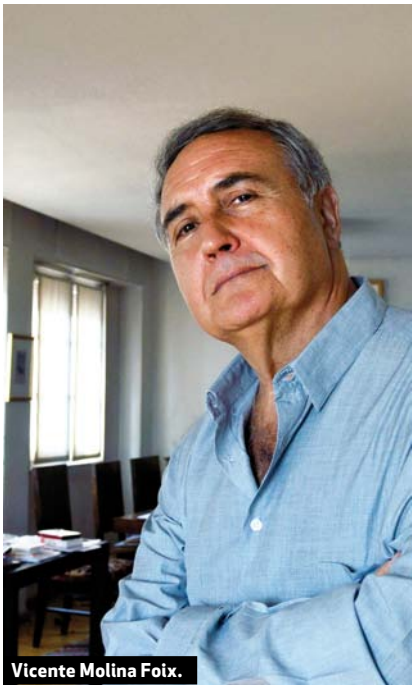
El también narrador y cineasta considera el volumen como una suerte de "biografía literaria"

El nuevo título de la colección Vandalia recoge todos los poemas del autor ilicitano, desde finales de los años sesenta —cuando fue seleccionado como uno de los *Nueve novísimos* de la célebre antología de Castellet— hasta hoy mismo, incluyendo en su parte final poemas recientes de un libro en marcha. Se trata de la primera recopilación de su producción lírica y nos muestra la faceta menos conocida de un narrador que ha merecido premios tan prestigiosos como el Herralde o el Nacional de Narrativa.

Precedidos de un prólogo de Candelas Gala, que realiza un impecable análisis de la obra de Molina Foix, los poemas de *La musa furtiva* han sido revisados por el propio autor, que ha eliminado algunos poemas publicados en antologías o en sus dos únicos poemarios —*Los espías del realista* y *Vanas penas de amor*—. El conjunto ofrece la posibilidad de acceder a una trayectoria, paralela a la del novelista, que se remonta a los tiempos de su juventud universitaria.

La preparación del volumen ha provocado en el poeta "una impresión vertiginosa pero placentera. Es como volver a la adolescencia desde la edad madura (muy madura), y ganar el tiempo perdido con la ayuda de la poesía. He escrito en mi vida muchos versos desde muy pronto y he publicado pocos, así que los casi cinco meses empleados en descubrir, recordar, releer, revisar, descartar o recuperar todo el material guardado en carpetas han sido un viaje hacia atrás que me ha permitido reconstruir imágenes, palabras y situaciones de mí mismo que, sin haber olvidado del todo, permanecían en la caja fuerte de la memoria inconsciente".

La musa furtiva traza un itinerario desde las prosas poéticas del "espíritu novísimo" hasta los últimos poemas que Molina Foix llama, quizá con ironía, "versos morales", sin olvidar la sustancial producción de carácter amatorio y no pocas veces cínico. "Solo he eliminado —afirma el autor— un poema aparecido en la selección de


RICARDO MARTÍN
Vicente Molina Foix.

Castellet y unas pocas piezas posteriores que salieron en *Vanas penas de amor* y en revistas. Y tampoco están, naturalmente, los poemas inéditos o inacabados que en la relectura actual me han parecido redundantes o insignificantes".

Casi medio siglo separa los primeros y los últimos poemas. Por ello, "en cierto modo, el libro podría ser una suerte de biografía literaria a través de los temperamentos del poeta: la irracionalidad, el *nonsense,* el juego semántico, el sentimiento amoroso, el resentimiento amoroso, los caprichos de la carne, las sumisiones de la carne, la pesadumbre de la edad o el saber de la edad".

La poesía y el teatro fueron los géneros en los que se inició un escritor que ha ejercido como profesor en Oxford, autor dramático, narrador, crítico o director de cine. "Nunca he dejado de escribirla, aunque haya sido cauto o veleidoso en mis apariciones de poeta. Le he guardado, sin embargo, una fidelidad inquebrantable como lector. Todos los días intento leer al menos un poema, y nunca falta en mis ritos de paso y en mis viajes un volumen de versos. Por otro lado, sigo escribiendo poesía con regularidad". ■

BICENTENARIO DE LA CONSTITUCIÓN DE 1812

Académicos, anfitriones e invitados, en el Oratorio de San Felipe Neri.

Cádiz acogió un pleno extraordinario de la RAE

Celebrada el pasado 8 de noviembre, la sesión tuvo lugar en el Oratorio de San Felipe Neri, el mismo escenario que hace 200 años acogió a los diputados que vieron nacer la primera Carta Magna española. El pleno de la RAE, que se desarrolló por primera vez en su historia fuera de la sede de la Casa, se centró en la conmemoración de la Pepa, aunque siguió el orden acostumbrado y trató también de otros temas. La alcaldesa de Cádiz, Teófila Martínez, y el rector de la Universidad de Cádiz, Eduardo González-Mazo, asistieron al acto en representación de las instituciones y posaron para la foto de familia junto a un grupo de académicos encabezado por su director, José Manuel Blecua. También asistió Ana Gavín, la directora general de la Fundación José Manuel Lara, institución patrocinadora de esta actividad extraordinaria.

El director de la RAE recordó los nombres de Jovellanos, Villanueva, Porcel, Martínez de la Rosa, Juan Nicasio Gallego, Alcalá Galiano, José Joaquín de Mora y Bartolomé José Gallardo, diputados de las Cortes y miembros de la RAE. Asimismo evocó la figura de un director de la Academia, José María Pemán, que "tuvo una actitud dignísima en épocas muy difíciles". Blecua no quiso dejar de mencionar el título IX sobre la Instrucción Pública de la Constitución de 1812, donde se afirma: "Habrá una academia llamada Española cuyo objeto será conservar la pureza, propiedad y decoro de nuestra lengua". Luego, siguiendo los puntos habituales en los plenos, el secretario dio a conocer las noticias de las academias hermanas, los nombramientos y candidaturas o los nuevos libros publicados por miembros de la RAE como José Manuel Sánchez Ron, José María Merino y Arturo Pérez-Reverte.

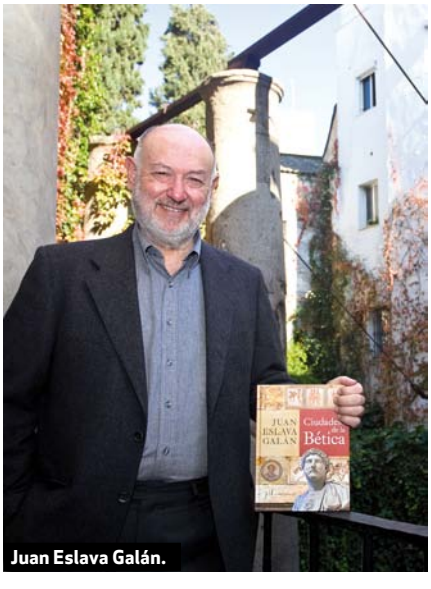
La sesión continuó con las intervenciones de los académicos. Pedro Álvarez de Miranda destacó en su discurso la aparición de neologismos durante el período constituyente, tales como *liberal* frente a *servil*, o *ciudadano* frente a *vasallo* y *súbdito*. Carmen Iglesias disertó sobre los logros y cambios que produjo la Constitución de 1812 y el modo en que estos influyeron en el resto de las constituciones españolas hasta 1978. José María Merino desglosó las referencias biográficas a los diputados de las Cortes que fueron miembros de la RAE. Y Arturo Pérez-Reverte narró la resistencia con la que se encontró Napoleón al intentar conquistar la península, describiendo la ciudad de Cádiz como "un barco de piedra y murallas anclado en el mar".

Durante su estancia en Cádiz, los académicos fueron recibidos en el Ayuntamiento por la alcaldesa y se acercaron al monumento de homenaje a las Cortes, donde realizaron una ofrenda floral. También visitaron el Casino Gaditano y el Observatorio de la Marina en San Fernando. ■

Juan Eslava Galán presenta en Andalucía sus 'Ciudades de la Bética'

El escritor jiennene ha recorrido Andalucía —Sevilla, Málaga, Córdoba, Jaén y Granada— para presentar su último libro, publicado por la colección Ciudades andaluzas en la Historia de la Fundación Lara, un ameno itinerario por el territorio que los romanos llamaron Bética. Juan Eslava ha destacado las raíces latinas de la región e intentado mostrar la continuidad del legado de Roma: "la reciente creencia de que venimos de los árabes se inspiró en las crónicas de los viajeros románticos y fue aceptada por motivos políticos en la etapa autonómica".

"He decidido no interferir en los comentarios, no siempre políticamente correctos, de mis personajes", ha indicado Eslava, refiriéndose a los dos amigos que protagonizan un viaje en el tiempo que contiene no pocas alusiones a la actualidad. Tampoco faltan en *Ciudades de la Bética* referencias a las tradiciones gastronómicas o en general a todos los aspectos relacionados con la vida cotidiana. El autor ha recogido documentación muy variada para recrear no solo las ciudades romanas, sino también los asentamientos ibéricos, asesorado por arqueólogos de las zonas respectivas. Eslava ha aprovechado la presentación de su libro para llamar la atención sobre el estado de abandono de una riqueza arqueológica que en muchos casos "solo podemos degustar en pequeñas dosis". ■



Juan Eslava Galán.

Librería Tótem

ÁFRICA GARCÍA

c/ Daoiz, nº2.
Ceuta.

Fundada en 1983 por una licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense, como librería con fondo general y universitaria, Tótem se especializó desde sus comienzos en bibliografía sobre el Norte de África, las relaciones entre España y Marruecos, el antiguo protectorado español y la historia general de Ceuta, materias de las que cuenta con un rico fondo.

En los primeros años mantuvo intercambios con librerías de Tetuán (Marruecos) a las que Tótem surtía de publicaciones españolas, relación que cesó debido al cierre de las mismas. Desde su fundación, tuvo claro que debía aportar una oferta especializada. En los primeros ochenta las nuevas librerías teníamos que forjar un sello personal, dado que entonces apenas había programas informáticos que facilitaran la gestión, pero ese sello se fue conformando poco a poco, al tiempo que nos adaptábamos a las nuevas tecnologías. Entre 2000 y 2010 convocamos anualmente el único certamen local de relato corto, Premio Librería Tótem, seguido de la publicación de una selección de los mejores relatos presentados, introducidos por los propios autores. Fue todo un éxito que duró una década pero se truncó por la falta de apoyo institucional, aunque contribuyó en esos años a fomentar y difundir la creatividad literaria en la ciudad.

En 2008 la librería celebró su XXV aniversario acompañada por los clientes y amigos, y aquí seguimos, animando al saludable vicio de la lectura. Seguramente los momentos más difíciles fueron para nosotros los más gratificantes. Los libros que recomendamos tienen que ver con nuestro ámbito de especialización: *La vida perra de Juanita Narboni* de Ángel Vázquez, *Diario de un testigo de la guerra de África* de Pedro Antonio de Alarcón e *Imán* de Ramón J. Sender. ■

UCA Universidad de Cádiz
Servicio de Publicaciones

Usos y normas de la comunicación escrita. Libro de estilo de la Universidad de Cádiz
C. Varo Varo
Mª. J. Paredes Duarte
L. Escoriza Morera
978-84-9828-395-2
15,00€

El montañés de la esquina
Venancio González García
Prólogo de J. Mª. Pemán
978-84-9828-063-0
15,00€

SERVICIO DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ
C/ Dr. Marañón, 3 • 11002 Cádiz • Tel. 956 015 268/Fax 956 015 634
publicaciones@uca.es

CARLOS FRANZ

La animita de Cortázar

Hace poco, durante una tarde calurosa del verano parisino, tres "ex jóvenes" escritores visitamos la tumba de Julio Cortázar, en el cementerio de Montparnasse. Estábamos conmovidos y también, un poco, tentados de la risa. La tumba es una verdadera "animita". La lápida del gran creador de los *Cronopios* y de *Rayuela* ha sido pintarrajeada, cubierta de *grafitti,* ofrendas, "pensamientos" dedicados al difunto por sus admiradores. Incluso ese "gracias por el favor concedido" de una pareja que se enamoró leyéndolo. Muchos mensajes son de una cursilería vomitiva. Otros son pedantes a la manera bonaerense: ingenuos de puro cultos. Pero el conjunto tiene cierta belleza anómala: aquella de la obra de arte casual. Aquella belleza lograda por azar que Cortázar intentó replicar en su novela principal, *Rayuela.*

ASTROMUJOFF

Nosotros, los de entonces, leímos ese juego muy seriamente. Influidos por ella, varias generaciones de jóvenes latinoamericanos vivieron sus primaveras eróticas, sus mayos del 68 y sus revoluciones (de las flores o de las armas). Ahora el verdadero azar, el del tiempo, padre de todos los imprevistos, ha intervenido en ese libro. Tras medio siglo, releer *Rayuela* es como visitar la tumba de su autor. Acudimos a venerarla y terminamos tentados de la risa. Una risa tierna, tal como enternece un objeto *vintage* cuya gracia está en lo pasado de moda. *Rayuela,* el libro más moderno de la narrativa latinoamericana del pasado siglo, es hoy el más fechado, el más obsoleto. Nada envejece peor que lo moderno.

Lo más viejo de *Rayuela* es su protagonista. Horacio Oliveira y su estereotipado esplín de artista bohemio en París: con su pedantería existencialista y su enérgico agotamiento. Nada falta. Ni la bohardilla llena de artistas filosofando hasta las tantas, ni el jazz entre nubes de humo, ni los encuentros "casuales" con la amada en un puente sobre el Sena. Y todos tan angustiados por el patético enigma insoluble de la vida. Hay que ser muy joven para encontrar la vida tan complicada. En otros aspectos *Rayuela* ha envejecido sin culpa, solo porque envejeció la cultura de su época, a la que empecinadamente aludía.

A pesar de lo dicho, y contradiciéndome del modo más cortazariano, sostengo que todavía vale la pena —y la melancolía— leer *Rayuela*. A las razones conocidas: su humor, su rebeldía, su ternura sin condescendencia hacia los objetos y los seres triviales, me gustaría agregar un par de motivos.

Uno, el estilo. Aunque Cortázar fue mejor cuentista que novelista, *Rayuela* contiene algunas muestras inolvidables de su extraordinario "oído" narrativo. Un don que no ha caducado y que mantiene vivo su genio. Por ejemplo, el capítulo de la muerte de Rocamadour durante una sesión del Club de la Serpiente. Cortázar nos cuenta lo ocurrido mediante el silencio de los asistentes. O mejor dicho, mediante el filosofar hueco de esos intelectuales radicales, corajudos de la boca para fuera, que continúan hablando porque temen decirle a la Maga que su pequeño hijo está muerto en la cama. Enfrentados a la muerte verdadera —no a la metafísica— nadie se atreve a nombrarla, ni siquiera ante nosotros, los lectores. Y el efecto es mucho más devastador que si todos lloraran a gritos. Cortázar hace elocuente al silencio. Intenta decir lo indecible.

Dos. También se me ocurre una razón "nueva" para leer *Rayuela,* que intuí en aquella visita a la tumba de Cortázar. El tiempo y sus azares han convertido esa lápida en una animita, quitándole solemnidad. Así también *Rayuela,* al dejar de ser un "libro de culto", nos permite leerla, quizás por primera vez, con auténtica libertad. Ahora sí podríamos leerla al azar, de verdad. Rechazando esos dos únicos modos de lectura que Cortázar nos receta en el comienzo, podremos leerla como nos dé la gana. Partiendo por el final o el medio, deteniéndonos en las escenas que nos gustan y saltando lo que nos aburre, sin culpa y con provecho. Podremos tratar a su libro como a su lápida, con auténtica irreverencia. Creo que a Cortázar, en el fondo de su tumba, le gustaría. ■

Influidos por 'Rayuela', varias generaciones de jóvenes latinoamericanos vivieron sus primaveras eróticas, sus mayos del 68 y sus revoluciones (de las flores o de las armas)

ICAS
Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

NO8DO
Ayuntamiento de Sevilla

Fundación José Manuel Lara
Vandalia

El Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla (ICAS) y la Fundación José Manuel Lara convocan el

III PREMIO IBEROAMERICANO DE POESÍA HERMANOS MACHADO

Más información y bases: páginas web del ICAS (Instituto de la Cultura y las Artes del Ayuntamiento de Sevilla) y Fundación José Manuel Lara

www.icas-sevilla.org | www.fundacionjmlara.es

CENTRO DE ESTUDIOS ANDALUCES

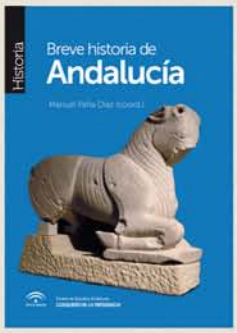
Nuevas miradas sobre Andalucía

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

Andaluces contra el caciquismo
Salvador Cruz Artacho (coord.)

10 €

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



Breve historia de Andalucía
Manuel Peña Díaz (coord.)

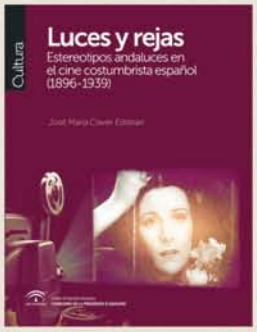
18 €

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

Triunfo, una revista abierta al sur
José Romero Portillo (coord.)

25 €

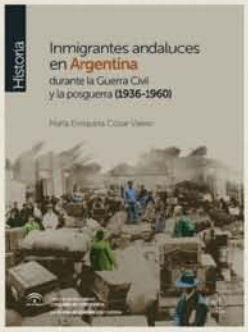
Un volumen que reivindica el papel jugado por este semanario de la vanguardia intelectual de los años finales del franquismo en la historia y el periodismo andaluz.



Luces y rejas
Estereotipos andaluces en el cine costumbrista español (1896-1939)
José María Claver Esteban

18 €

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



Inmigrantes andaluces en Argentina durante la Guerra Civil y la posguerra (1936–1960)
María Enriqueta Cózar Valero

18 €

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

La represión franquista en Andalucía
Francisco Cobo Romero (coord.)

10 €

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

JUNTA DE ANDALUCIA
Centro de Estudios Andaluces
CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA E IGUALDAD

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

Mercurio 147. Enero/13
79005
8 432715 057215