www.revistamercurio.es

MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA

Número 190 | Abril 2017

EJEMPLAR GRATUITO

ARTÍCULOS DE
PERE GIMFERRER
JAVIER MARÍAS
JUSTO NAVARRO
ANTONIO OREJUDO

ENTREVISTA DE
ANTONIO G. ITURBE

PREMIO CERVANTES 2016

EDUARDO MENDOZA

NARRATIVA
Ignacio Martínez de Pisón
Hernán Rivera Letelier
Javier Cercas
Alfonso Vázquez
Natalia Ginzburg
Ramón Pernas
Marta Sanz

ENSAYO
Michael Scott
José María Ridao
María Elvira Roca Barea

POESÍA
Jordi Doce
Javier Vela
José Infante

FOTO RICARDO MARTÍN

RAMON CASAS

LA MODERNIDAD ANHELADA

EXPOSICIÓN
HASTA
EL 11 DE JUNIO

#RamonCasas

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

Consorci del Patrimoni de Sitges

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

Ramon Casas Carbó. *La Sargantain*, 1907. Óleo sobre tela. 98,5 x 70,5 cm © Círculo del Liceo, Barcelona

CaixaForum Madrid

Obra Social "la Caixa"

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

Fundación
José Manuel Lara

Presidente José Manuel Lara García
Vocales Consuelo García Píriz
Antonio Prieto Martín
Directora Ana Gavín

MERCURIO

Director
Guillermo Busutil
Subdirector y editor gráfico
Ricardo Martín
Editor literario
Ignacio F. Garmendia
Coordinadora Carmen Carballo
Consejo Editorial Adolfo García Ortega
Manuel Borrás
Jesús Vigorra
Diseño original
y maquetación José Antonio Martínez
Imprime Rotocobrhi S.A.U.
Depósito Legal SE-2879-98
ISSN 1139-7705

Mercurio se distribuye
gratuitamente en librerías y grandes
superficies de ámbito nacional

Más información en:
www.revistamercurio.es

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

@revistamercurio
revistamercurio.es

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

Para publicidad en Mercurio:

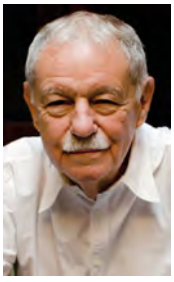
Marcos Fernández
publimarcos@gmail.com
Tel: +34 660 42 63 77

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

Obra Social "la Caixa"

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

Temas


RICARDO MARTÍN

EDUARDO MENDOZA

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

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

10 **Eduardo Mendoza. El espíritu del ilustrado guasón**
—Entrevista de *Antonio G. Iturbe*. Foto: *Ricardo Martín*

"El humor es un lenguaje. Y además es un lenguaje que perdura más, que tiene su grandeza"

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

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

14 **Sátira negra**— *Justo Navarro*

En la celebración de la literatura feliz que supone la obra de Mendoza, el crimen y la investigación favorecen la representación corrosiva de ambientes y tipos históricos

Fondo y formas

16 **Libertad o muerte**— *Ignacio F. Garmendia*

Nikos Kazantzakis, Julio Cortázar, Elena Fortún

Lecturas

17 **Narrativa.** Ignacio Martínez de Pisón. Hernán Rivera Letelier
Javier Cercas. Alfonso Vázquez. Natalia Ginzburg
Ramón Pernas. Marta Sanz

24 **Ensayo.** Michael Scott. José María Ridao
María Elvira Roca Barea

27 **Poesía.** Jordi Doce. Javier Vela. José Infante

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

Remember. Un amor inolvidable / Hermanas / El gran libro de relatos de piratas y corsarios / Un viaje con sorpresa

Firma invitada

34 **El buen humor**— *Antonio Orejudo*

Eduardo Mendoza funde en sus obras supuestamente *menores* dos géneros que pertenecen a tradiciones literarias diferentes y que en principio no tienen nada en común: la novela picaresca española y la novela negra anglosajona

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

Sátiras de papel

150 años de humor gráfico en España con la firma de diez andaluces

EXPOSICIÓN

Del 22 de febrero al 30 de junio de 2017

Museo de la Autonomía de Andalucía

Avda. Blas Infante s/n

Coria del Río - La Puebla del Río, Sevilla

JUNTA DE ANDALUCIA

Centro de Estudios Andaluces

CONSEJERÍA DE LA PRESIDENCIA Y ADMINISTRACIÓN LOCAL

Ilustración de Luis Mariani

Humor en serio

La concesión del premio Cervantes a Eduardo Mendoza, un autor que ha contado desde los inicios de su trayectoria con el reconocimiento del público y asimismo de la crítica, sanciona el prestigio de un autor del que suele con razón decirse que cambió el rumbo de la narrativa española tras la publicación de su primera novela, a la que han seguido muchas otras que permiten definirlo como uno de los referentes de la literatura contemporánea. Ha sido habitual calificar su obra de cervantina —así lo hizo Carme Riera en estas mismas páginas, a propósito de *La ciudad de los prodigios*— y resulta por ello tanto más apropiada la distinción que vincula los nombres del padre universal del género y de uno de sus más conspicuos y brillantes herederos actuales.

Por su perdurable interés y su evidente oportunidad, rescatamos del fondo de *Mercurio* dos artículos dedicados a Mendoza por sendos autores —Pere Gimferrer y Javier Marías— que lo conocen desde hace décadas y han mantenido con él una relación que trasciende lo literario. El primero, que como editor ha sido uno de sus más tempranos y concienzudos lectores, recorre su itinerario —mencionando incluso los proyectos desechados o inéditos— para desdecir o matizar la acostumbrada división de sus novelas en obras serias o humorísticas, pues por una parte la ironía está presente en todo cuanto ha escrito y por otra, aunque no siempre se perciba, hay también crítica social, histórica o política —y dureza o hasta un fondo de amargura— en sus ejercicios de *comedia ligera,* igualmente exigentes en lo que se refiere a la forma. Marías, por su parte, que ya pidió el Cervantes para su colega y amigo, destaca la rara capacidad de Mendoza para caer bien a todo el mundo y el hecho insólito entre nosotros de que su figura, pese al éxito continuado, no concite animadversión sino todo lo contrario.

En entrevista con Antonio G. Iturbe, reciente ganador del premio Biblioteca Breve, Mendoza muestra esa elegante discreción a la que también se refería Marías, fruto de una modestia no impostada que en efecto seduce por la distancia o el contraste frente a los autores encantados de haberse conocido. El novelista, que no piensa para nada en la posteridad, defiende sin embargo el humor como conservante, previene contra los subrayados demasiado explícitos, reivindica el linaje que nace del *Quijote* o el *Lazarillo* y menciona, entre los grandes *humoristas,* a narradores como Diderot, Twain, Dickens o Hašek. Para Justo Navarro, Mendoza combina los procedimientos de la novela popular o por entregas —la dilación, el suspense— con la recreación histórica, la comedia de enredo y una manera de entender el género negro, deudora también del imaginario de los tebeos, donde predomina la intención satírica, de acuerdo con un propósito hedonista que aspirando al entretenimiento no deja de proyectar una mirada impugnadora sobre ambientes, tipos o discursos magistralmente caricaturizados.

Del mismo modo que Gimferrer o Iturbe, Antonio Orejudo señala la impertinencia de la distinción entre obras mayores y menores y remite al Cervantes de las *Novelas ejemplares* que representaría, en términos que hoy llamaríamos experimentales, la fusión entre dos tradiciones, la picaresca y el relato policial o de detectives en el caso de Mendoza. Su *buen* humor, basado en el lenguaje, nace no de una necesidad liberadora o de la burla de los inferiores, sino de la cómica incongruencia entre la condición y los registros de sus personajes. Es por ello, además de hilarante, una cosa muy seria. ■

La concesión del Cervantes a Mendoza sanciona el prestigio de un autor que cambió el rumbo de la narrativa española tras la publicación de su primera novela y se ha convertido en uno de los referentes de la literatura contemporánea

TEMAS

EDUARDO MENDOZA

PREMIO CERVANTES 2016

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

UN NARRADOR PRODIGIOSO

PERE GIMFERRER

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

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

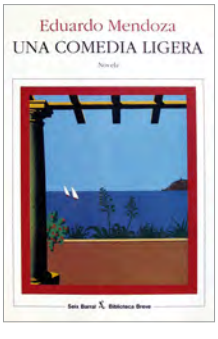
ÓSCAR ASTROMUJOFF

el de aventuras, tiene no poca carga de violencia y tensión latente.

Se suele pensar en Eduardo Mendoza como en dos novelistas: un novelista serio y un novelista irónico, y esto es verdad pero no ciertamente en la forma que suele expresarlo la crítica. A propósito de su penúltimo libro, *El enredo de la bolsa y la vida,* leí varias veces que se esperaba el retorno a la novela seria, en la línea de lo que se llamó el buque insignia de *La verdad sobre el caso Savolta,* título por cierto mío más que suyo, y más que mío y suyo, de la censura. Me sorprende porque parece difícil precisar el grado de seriedad de *Riña de gatos* o *La ciudad de los prodigios,* y también porque cuando leí por primera vez *La verdad sobre el caso Savolta* —entonces inédita y titulada *Los soldados de Cataluña*— me dio la impresión de que estaba bastante lejos de la novela seria. La novela me pareció un divertidísimo ejercicio de recreación de la estética barojiana, en el que la ironía —empezando por los nombres de los personajes, como el apellido Cortabanyes, literalmente "cortacuernos", una mezcla imposible del castellano cortar y del catalán cuernos— era tan importante como la parte de crítica social, histórica y política que podía contener y contenía. Respecto a *La ciudad de los prodigios,* la gente cree que es una novela irónica y casi la burla de una sociedad, y que es una novela seria al mismo tiempo. Quizá no sea ni una cosa ni la otra.

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

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



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

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

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

Los personajes de Mendoza hablan de una forma que todos entienden pero nadie usa en la vida real. Son expresiones que hemos leído u oído alguna vez, pero juntas configuran un habla puramente literaria

Pocas veces se le ha reprochado a Mendoza la facilidad, porque no la tiene. Hay pocos escritores españoles con tanta exigencia en el lenguaje, en la narración, por eso hay pocos tan profundamente serios

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

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

He afirmado muchas veces que la acogida de los lectores a Eduardo Mendoza se basa en un pequeño equívoco, y digo pequeño porque no altera su percepción y recepción. El público en general cree divertirse o en algunos casos conmoverse con las historias que le cuentan los novelistas y en realidad no es así, ni en el caso de Mendoza ni en ningún otro. El público no se conmueve o divierte o ambas cosas a la vez por lo que le cuentan Mendoza, Dostoievski, Stendhal o Dickens, sino por los recursos del lenguaje y de construcción o perspectiva empleados para contarlo. El argumento en sí, aunque puede ser muy entretenido, es menos determinante que la forma de transmitirlo y, por otra parte, en este tipo de narración —no desde luego en Stendhal pero a veces en Dostoievski, casi siempre en Dickens y frecuentemente en Mendoza— sería muy difícil atender a la novela, contarla con precisión, porque las peripecias se van entrelazando unas

ÓSCAR ASTROMUJOFF

con otras y, aunque existe cohesión entre ellas, no es fácil de reconstruirlas. ¿Qué es entonces lo que ha retenido al lector? El lenguaje, más aún que la construcción. No conozco con suficiente detalle cómo construye sus novelas Mendoza. En algunos casos importantes, como en *La ciudad de los prodigios,* me consta que —como por otra parte hacían a menudo Stendhal o Faulkner— escribía cada día sin un plan previo. Empezaba a escribir lo primero que tenía a la vista y, por ejemplo, podía describir una calle de Viena como si estuviera en una calle de Barcelona. Por cierto que Stendhal y Faulkner, escritores muy distintos, tienen en común con Mendoza la coexistencia de la ironía y lo patético y lo complicado de la construcción, más otra cosa —la peculiaridad de la voz narradora, muy diferente en Dickens— que también es esencial para sostener el relato.

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

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

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

EDUARDO MENDOZA

El espíritu del ilustrado guasón

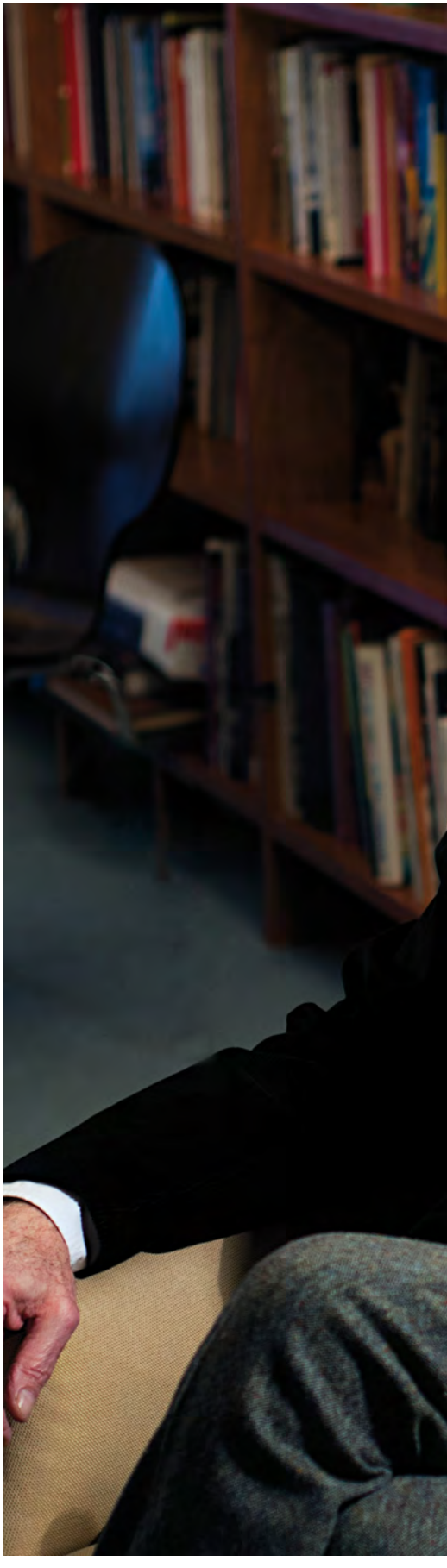
ENTREVISTA DE
ANTONIO G. ITURBE
FOTO: RICARDO MARTÍN

Tiene Mendoza un aire de eterno cónsul honorario de algún país educado y socialdemócrata, pero la diplomacia de sus ademanes se contradice con el brillo pícaro de sus ojos agudos, que parecen observar al espectáculo de la vida como una tragicomedia donde nada hay que tomar demasiado en serio, empezando por uno mismo. Algunos analistas de su obra, con la mejor de las intenciones, siguen empeñados en hablar de sus novelas mayores y menores, como si fuera un Doctor Jekyll y Mr. Hyde de la escritura que se travistiera de autor serio y de autor ligero, según las épocas. Entre las mayores le cuentan *La verdad sobre el caso Savolta, La ciudad de los prodigios* o *Riña de gatos,* mientras que entre las menores —en todo caso, lo son en extensión— sitúan sus novelas más humorísticas o surrealistas, desde *Sin noticias de Gurb* a *El asombroso viaje de Pomponio Flato,* pasando por las cinco novelas de ese investigador tan despojado de todo que por no tener no tiene ni nombre, iniciadas en 1978 con *El misterio de la cripta embrujada.* Sin embargo, todas las novelas forman parte del mismo tapiz mendoziano y están levantadas sobre los mismos cimientos. No hay novelas menores y mayores, sino una mirada que cose toda su obra con una aguja aguda y un hilo de humor paródico que empapa todos sus libros, en mayor o menor grado, de un aire entre picaresco y surrealista.

Mendoza se prepara para recibir el Cervantes, con una flema más británica que nunca porque actualmente pasa la mayor parte del tiempo en Londres. Allí se fue cuando acabó los estudios en los años sesenta y allí ha vuelto a instalarse ahora. Aunque, eso sí, va y viene con frecuencia a Barcelona.

—¿Sirve para algo el Premio Cervantes?

—¡Me pone en un compromiso! (Sonríe). Sinceramente, creo que sí. Claro, cuánto mejor no sería que hubiera una relación pura entre el escritor y el lector y que los libros se recitaran por las calles, pero hay una industria y una sociedad y el premio Planeta, el Nobel o el Cervantes forman parte de ese mundo del libro. Hacer que trascienda de la mera relación entre el que escribe y el que lee es importante. Claro que puede haber una cierta saturación de premios y puede ser algo cansado este trajín de los premios, pero hemos de escoger entre el modelo católico o el modelo calvinista protestante: o incienso y cardenales vestidos de rojo o recogimiento.



—¿Le sorprendió recibir el premio?

—Un poco. Nunca pensé que me fueran a dar este tipo de premios que son a una cierta trayectoria de seriedad y yo, en ese sentido, me he estado poniendo palos en las ruedas todo el tiempo. ¡Cómo le vamos a dar un premio a este tío! Y cuando me lo dieron me quedé sin saber cómo reaccionar. No quería reaccionar ni bien ni mal: quería reaccionar normal.

—No a lo Bob Dylan...

—Ni a lo Bob Dylan ni tampoco decir: ¡Me lo merezco! Ni tampoco decir: ¡No me lo merezco!, porque hay un jurado que ha tomado una decisión y yo no soy quién para discutírsela. Yo he tenido mucha suerte porque con el primer libro que publiqué me dieron el Premio de la Crítica. En aquel momento los críticos eran santones de la cultura: Díaz-Plaja, Rafael Conte... El premio era muy importante. Luego me enteré de que me lo dieron un poco de rebote, pero me lo dieron. Ahora me dan este: pues es un buen principio y final de trayecto.

—El discurso de aceptación del premio es una pieza literaria en sí misma y ha de versar en torno a *El Quijote*. ¿Ya sabe por dónde va a hincarle la tecla?

—He leído casi todos los discursos y son muy interesantes. El mejor es el de Rafael Sánchez Ferlosio. Es denso y largo; leído has de ir despacio, así que oído... no sé qué pasó ese día, si se durmieron todos, pero es espléndido. Una lección magistral sobre lo que es el significado. El de Borges también es magnífico, tiene media página pero contiene esas frases que solo puede decir Borges: "Me veo aquí y siento mi vida extraña, toda vida es extraña...", y piensas: ¡Así se empieza!

—Los premios se instauran a mayor gloria de los escritores y la literatura, pero a veces ¿no crean más problemas de los que arreglan? Los que los reciben están contentos, pero el cabreo de los que creen merecerlos y no les llegan es monumental. ¿El afán por los premios no arma unos ciscos de lo menos glorioso?

—Es verdad que cuando te los dan, tienes la sensación de que vas a recogerlos pisando cadáveres de compañeros, pero es inevitable. Tampoco pasa nada con esto de los premios. El reconocimiento formal y oficial tiene un valor... no te sabría decir cuál. Pero tiene un valor. En mi caso, tengo el reconocimiento de un público fiel y unas ventas constantes, el contacto con el lector, pero hay otros que no son parte de la literatura popular y estos hacen un gran esfuerzo y necesitan reconocimiento: poetas, escritores minoritarios. He conocido a tantos que no envidiaban en absoluto las

ventas de otros aunque las suyas fuesen mínimas y en cambio llegaba un momento en que decían: "¡Hombre, estaría bien un reconocimiento!"

—Antes la gente aspiraba ser célebre, ahora lo que importa es ser famoso. ¿Cómo se lleva con la fama?

—La popularidad ahora es una cosa que no hay por dónde cogerla. Yo tengo que estar luchando porque a raíz del Cervantes me invitan a programas de televisión contra los que no tengo nada, pero que no me parece que sean el vehículo donde el premio Cervantes tiene que exhibirse. Pero cuando alguien pregunta: ¿Dónde está la frontera entre lo popular y lo populachero? ¿Cuál es la diferencia entre popular y comercial?, me resulta difícil responder.

—El Cervantes lo sitúa claramente en la celebridad literaria española, en las enciclopedias, en los libros de texto... ¿Qué sensación produce eso de saber que va a pasar a la posteridad?

—El día que me muera pueden tirar todo lo que quede de las ediciones de mis libros, borrar mi nombre de la Wikipedia, me da exactamente igual. Lo único que me da por pensar al llegar ya a cierta edad es que me ha pasado el tiempo volando y no he hecho nada. Me parece que acabo de salir del parvulario y ya me encuentro entrando en una residencia, y en medio no hay nada. Sí, claro, una familia, unos amigos. Puedes decir: he vivido, he hecho una obra que puede ser permanente o cada día he hecho una paella y he dado de comer a unos clientes. Al final, uno se justifica con el balance.

—Me viene a la cabeza eso que decía en su última novela uno de los personajes, Lewelyn de París. Afirmaba que había envejecido sin haber llegado a madurar...

—Sí, es así. Estoy contento de tener esta sensación tan deprimente, porque peor sería decir: ¡Qué contento estoy de haberme conocido! ¡Vaya tío! ¡Qué guapo soy! Que los hay. Hay alguno que va diciendo: "Mi obra será eterna, me harán un monumento", y piensas: ¡Pobre! Y me digo a mí mismo: Qué bien estoy yo sintiéndome el más tonto de la residencia.

—Justo detrás de su cabeza, en la estantería estoy viendo una edición de un libro que le agrada mucho: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*... donde nunca se sabe si el tonto es él o los tontos son los que creen que es tonto.

—Este es un libro extraordinario. El humor es un lenguaje. Y además es un lenguaje que perdura más. Ha quedado más memoria de cualquier película de Chaplin que de *Las dos huerfanitas* de Griffith. *La quimera del oro* es una tontería, pero queda. El humor tiene su grandeza. Y del XVIII te quedas con el *Cándido* de Voltaire o *Jacques el fatalista* de Diderot y todo el resto de sus dramas los tiras a la basura.

—El humor aflora siempre en sus novelas. Es su lenguaje. ¿No es una cosa muy seria?

—En realidad, sí. Hay gente con mucho sentido del humor en su conversación, muy chisposos en una sobremesa, que cuando se ponen a escribir no resultan nada graciosos porque el humor es un tipo de ejercicio que ha de funcionar, lo has de calcular, medir. No puedes explicar el chiste, has de dejarlo ir. Si no se entiende, pasa a lo siguiente, no lo subrayes. Es un problema que tengo con los traductores. Traducir humor es de una dificultad enorme y a veces el traductor para mostrar que lo ha entendido lo desarrolla, en vez de dejarlo como una imagen fugaz que hace que te quedes un poco desconcertado. Y es así como ha de funcionar el humor.

—En la historia de la literatura tienen más prestigio el drama y el personaje torturado que la novela de humor. ¿Es remar a contracorriente?

—Sí, algo de eso hay. Aunque haces la lista y van saliendo obras importantes.

"El humor es un tipo de ejercicio que ha de funcionar, lo has de calcular, medir. No puedes explicar el chiste, has de dejarlo ir como una imagen fugaz que hace que te quedes un poco desconcertado. Si no se entiende, pasa a lo siguiente, no lo subrayes"

"No sé si en algún momento ganará la pereza de sentarme, porque a veces me digo: ¿Qué voy a contar que no haya contado ya? Pero un día sucede: ¡Mira, tengo una idea buena! Y me pongo en marcha otra vez. Y la llama no se apaga"

Empezando por el *Quijote* y el *Lazarillo,* que son charlotadas. Y la mejor novela norteamericana está en *Huckleberry Finn,* que en inglés es tronchante no solo por las cosas que les pasan, sino también por cómo hablan. Claro, el Nobel se lo darán a otro. Lo cual no quiere decir que no haya también mucho humor escrito por papanatas, igual que hay una literatura dramática penosa. Lo que sucede es que la gran novela del XIX, Balzac, Zola, Proust, Dostoievski, Tolstói... marcan cómo ha de ser la novela, con mucho peso. El único que se desmarca es Dickens, que hace una novela lacrimógena pero es un gran humorista.

—Al paso de los años se agrupa a los autores en generaciones porque así es más fácil explicarlo todo. Imagino que será inevitable que lo agrupen con Marsé y con los Goytisolo, aunque ya sabemos que no se pasan la vida juntos confabulando...

—Seguramente será así y con razón. Es verdad que ahora cuando te dicen: "Tú estás en tal grupo", siempre se tiende a contestar: "¿Yo? ¡Para nada!" Pero cuando vienen otras generaciones, las cosas se ven de otra manera. Tu generación se va quedando un poquito atrás, como debe ser y estoy contento de que así sea, de que salga gente nueva. Hay escritores que dicen: "¡Después de mí el fin!" Es todo lo contrario, está muy bien haber pasado el testigo.

—Hay escritores a los que les cuesta pasar el testigo, que ven a los emergentes como una amenaza...

—No debería ser así. A mí lo que más me ha enorgullecido es la gente que luego se ha dedicado a la literatura y te dice: "Cuando estaba en el instituto me hacían leer tus libros y yo quería escribir así". Y descubrir que lo que fueron para mí Baroja o Benet yo lo he sido para algunos que han venido a decírmelo, como Cercas o Pérez-Reverte... Luego bajas del pedestal, claro, pero en un momento tuviste esa función. No hablo de modelos como Galdós o Tolstói, que están lejos de todo, sino de alguien cercano que ven que escribe, que vende sus libros, que cuenta cosas y anima a otros a hacer lo propio.

—Más de cuarenta años dedicado a escribir... ¿La llama sigue encendida?

—No sé si calienta mucho pero yo tengo la necesidad de mantenerla encendida, y al mismo tiempo también está la pereza. No sé si en algún momento ganará la pereza de sentarme, porque a veces me digo: ¿Qué voy a contar que no haya contado ya? Pero en cuanto estoy en el sofá sin hacer nada se me empieza a ocurrir esta historia o la otra... y un día sucede: ¡Mira, tengo una idea buena! Y me pongo en marcha otra vez. Y la llama no se apaga. ■

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

ENTRARÁ EN LOS ANALES

JAVIER MARÍAS

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

ÓSCAR ASTROMUJOFF

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

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

Si yo fuera él, no sabría, la verdad, si congratularme y bendecir mi suerte o preocuparme. En el segundo supuesto, la pregunta sería: "Con tanto como tengo a favor, ¿cómo es que no caigo mal y no molesto, por qué no me ponen verde?" Pero no creo que se preocupe Mendoza por eso, porque salir indemne de este país-trituradora es algo que sospecho que ha buscado. No consigo olvidar que hace mucho, quizá tras la aparición de *La ciudad de los prodigios,* me dijo un día: "Estoy harto de ser, o de que se me considere, el primero de la clase". No puedo evitar pensar que a eso, a dejar de serlo, se ha aplicado desde entonces, sin demasiado afán por otra parte. Lo que ya roza el milagro es que ha logrado no parecerlo, mientras sin embargo continuaba siéndolo. Un insondable misterio. Un endemoniado enredo. Pasará a los anales. ■

En la celebración de la literatura feliz que supone la obra de Mendoza, el crimen y la investigación favorecen la representación corrosiva de ambientes y tipos históricos

SÁTIRA NEGRA

JUSTO NAVARRO

Hay en la obra de Eduardo Mendoza un placer de escribir que se convierte, a los ojos del público, en placer de leer: juego, farsa, caricatura y diversión, asesinatos, guerra entre bandidos, política y espías. Géneros literarios muy convencionales reciben un trato muy poco convencional. En 1975 *La verdad sobre el caso Savolta* cambió los paradigmas y modelos narrativos por su concepción, su montaje y su resolución. Era un enigma policiaco ambientado en un escenario histórico reconocible (la Barcelona de los pistoleros empresariales y sindicales en tiempos de la I Guerra Mundial), iluminado por una mirada de una inusual inteligencia crítica.

Novedad sorprendente, participaba de una tradición: la novela popular, tan ligada a la crónica de tribunales y sucesos. Su lógica era la de la novela por entregas: cortes, sorpresas y fundidos, interrupciones en mitad de lo más interesante para añadir más interés, procedimientos que seguirían vigentes en las aventuras del héroe loco de *El misterio de la cripta embrujada,* pero también en *Una comedia ligera,* o en *Riña de gatos. Madrid 1936.* Lo esencial es entretener, intercalar novedades dilatorias que anticipan lo que vendrá, romper la narración lineal, entre el descubrimiento de lo que pasó y lo que pasará en la página siguiente, cortar en el momento más emocionante para saltar a otra cosa, seguir la acción en vilo: lo que se llama suspense.

La verdad sobre el caso Savolta y *La ciudad de los prodigios* revivieron el nexo fundacional entre folletín y periodismo sensacionalista, y demostraron que la crónica sangrienta de la burguesía barcelonesa gangsteril podía tener también un fondo de risa. Desde la misma óptica, pero con distinto tipo de gafas, cabía mirar los años setenta y ochenta del siglo XX, los del "preposfranquismo" (como se dice en *El misterio de la cripta embrujada*) y los del cambio socialista, el posfranquismo sin pasar por el antifranquismo, y el Madrid de 1936, en vísperas de un golpe de Estado *(Riña de gatos)*. Eduardo Mendoza ha escrito novelas de crímenes que son a la vez novelas históricas.

La más evidentemente nueva fue *La verdad sobre el caso Savolta,* relato de unos hechos situados entre 1916 y 1919, y reconstruidos ante los tribunales en 1927. Aquel tiempo mítico, en la Barcelona de la guerra entre empresarios y anarquistas, vuelve en un montaje de declaraciones al juez, reflexiones del testigo principal de los acontecimientos, recuerdos en primera persona, cartas, artículos de periódico, informes y fichas policiales. Se investiga un crimen: el asesinato del industrial Savolta en la Nochevieja de 1917. El malvado es el personaje más interesante, "el escurridizo y pérfido Lapprince", si no lo es el inspector de policía obstinado en descubrir al autor de un asesinato por el que ya han pagado con su vida unos pobres inocentes.

Hay en la obra de Eduardo Mendoza un placer de escribir que se convierte, a los ojos del público, en placer de leer: juego, farsa, caricatura y diversión, asesinatos, guerra entre bandidos, política y espías

Lo esencial es entretener, intercalar novedades dilatorias que anticipan lo que vendrá, romper la narración lineal, entre el descubrimiento de lo que pasó y lo que pasará en la página siguiente, seguir la acción en vilo: lo que se llama suspense

El vínculo entre crimen y ascenso social volvía a ser un asunto fabuloso, pero histórico, en *La ciudad de los prodigios,* en torno a las exposiciones universales de Barcelona de 1888 y 1929. Eduardo Mendoza presentía en 1986, mirando al pasado mítico, los fastos de la olimpiada barcelonesa y la feria mundial sevillana de 1992. Motivo de catástrofes y negocios, máquina de alegría monetaria, ese tipo de celebraciones siempre crean "oportunidades para quien tiene imaginación y ganas de aprovecharlas", como se dice en el relato de la vida ejemplar del millonario Onofre Bouvila. Ascendiendo desde los bajos fondos barceloneses, Bouvila crece brutalmente a la par que la ciudad: de pequeño delincuente a rey del crimen barcelonés, especulador inmobiliario y empresario cinematográfico. "Ser rico era el objetivo que se había fijado en la vida". La farsa no miente: el crimen se revela factor o motor económico, con la violencia como energía modernizadora y lubricante para escaladores sociales.

Pere Gimferrer dijo una vez que Eduardo Mendoza no escribía novela negra, sino novela satírica picaresca, y el loco sin nombre que empezó sus investigaciones en *El misterio de la cripta embrujada* comparte con el pícaro la condición de desclasado que se cuela entre todas las clases sin encajar en ninguna. Es una pieza que une partes de la sociedad aparentemente inconexas y contrapuestas, y descubre la continuidad del tejido, el engranaje entre unas piezas y otras. Pero ¿no es esto lo que Fredric Jameson señala como característico del detective, a propósito del Marlowe de Raymond Chandler? El investigador loco de Mendoza comparte otro rasgo de los detectives de la novela criminal: es un bicho raro. Aparte de no tener nombre (el Agente de la Continental, de Hammett, tampoco lo tenía), vive en un manicomio del que sale para que el comisario Flores lo utilice como destructivo agente provocador de los mayores disparates, de la Barcelona al Madrid contemporáneos. Según el alto concepto que al comisario le merece el orden, la misión esencial de las fuerzas de la ley es encubrir los desmanes de los poderosos.

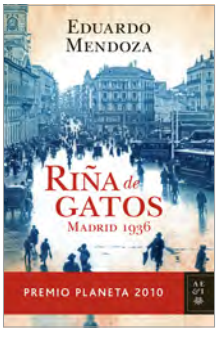
ÓSCAR ASTROMUJOFF

Las novelas del investigador loco aportaron una novedad extraordinaria: la risa, en tiempos en que la seriedad solemne era en sí misma un signo de distinción para muchos, pero también, para algunos descarriados, un motivo de carcajada. "No tuve otra escuela que la calle ni otro maestro que las malas compañías de que supe rodearme", dice el innominado investigador, que se define a sí mismo como "un loco, un malvado y una persona de instrucción y cultura deficientes", pero "buen observador". Con su capacidad para el disfraz y para recuperarse inmediatamente de caídas y golpes, a lo Mortadelo y Filemón, el detective desquiciado de Mendoza absorbía también una tradición honorable: la de los tebeos, lo que Terenci Moix llamó "el realismo de la escuela Bruguera".

En *Una comedia ligera,* una de las novelas de Eduardo Mendoza que más me gustan, el jerarca policial don Lorenzo Verdugones declara lo que haría con lo que llama "las historias de misterio y detección": pegarles fuego. El comediógrafo Carlos Prullàs es el autor de *¡Arrivederci, pollo!,* "intriga policiaca en clave de humor", y también el investigador más interesado en aclarar el asesinato de un rico vividor: es el principal sospechoso del crimen. El género literario vampirizado es ahora la comedia de enredo, y de *¡Arrivederci, pollo!* se insertan escenas en la novela. Vilipendiado y vapuleado, a punto de morir de una puñalada, preso y hundido socialmente, lector devoto de Simenon y Michael Innes, Prullàs juzga así los libros que lo entretienen: "No tienen otro valor que el placer que produce su lectura".

Yo diría que participa en la celebración de la literatura feliz que supone la obra de Eduardo Mendoza. Pero, si el crimen y la investigación son vías para la acción sorprendente y el giro inesperado, también favorecen, por su propia naturaleza, la representación corrosiva de ambientes y tipos históricos. La solución de los enigmas es lo de menos. En *Riña de gatos. Madrid 1936* la misteriosa identidad del agente soviético Koliano no se descubre nunca: "Podría ser cualquiera de los aquí presentes". ¿Qué más da si ya hemos contado todo lo que había que contar?

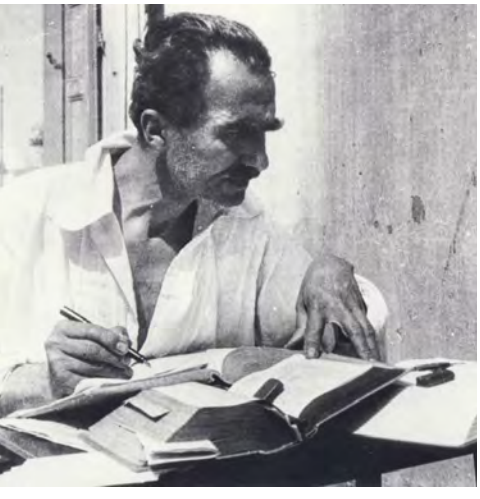
Eduardo Mendoza suele recurrir a un lenguaje de alto burócrata, procurador de las Cortes franquistas o diputado rimbombante que confunde la fraseología con la verdad. Es como si filtrara la solemnidad verbal a través de la voz de un caricato o la de alguien que hace burla de lo que oye y lo deforma calcándolo fielmente. Es una manera de combatir la estupidez, y un recurso esencial de la sátira: la ortodoxia se vuelve heterodoxia verbal. ■



IGNACIO F. GARMENDIA

Libertad o muerte

Aunque sólo fuera por su relación con España, país que visitó en varias ocasiones —antes, durante y después de la Guerra Civil— y al que dedicó no pocas páginas, o también por el hecho de haber traducido a **Unamuno, Juan Ramón Jiménez** o **Antonio Machado,** el cretense **Nikos Kazantzakis,** que fue por lo demás uno de los grandes escritores griegos del siglo XX, merecería ser conocido por medio de traductores familiarizados con su lengua original. Algo se ha avanzado en los últimos años y hoy disponemos de versiones directas del apasionado relato tardosimbolista, presentado en forma de diario lírico, con el que inició su carrera literaria —*Lirio y serpiente,* traducido por **Pedro Olalla** para **Acantilado**— o de la serie de títulos —la novela *El capitán Mijalis,* antes conocida por su subtítulo *(Libertad o muerte)* en la versión de **Rosa Chacel,** que partió de la edición francesa; el postrero *Informe al Greco,* una suerte de testamento espiritual dirigido a su paisano el pintor de Toledo; o la célebre y controvertida *La última tentación,* famosamente llevada al cine por **Martin Scorsese**— que ha traducido **Carmen Vilela** para **Cátedra.** También en Acantilado ha aparecido su otra narración más difundida —*Zorba el griego,* en versión de **Selma Ancira**— y ahora, gracias a **Mario Domínguez Parra,** podemos acceder a la primera novela propiamente dicha de Kazantzakis, *Almas rotas* **(Ginger Ape),** publicada por entregas entre 1909 y 1910. Muy influido por **Nietzsche,** al que dedicó su tesis doctoral, el joven veinteañero vivía entonces en París, donde oficiaba de existencialista *avant la lettre,* y fueron el vitalismo y la voluntad de lucha del pensador alemán los que lo libraron de caer en el destino aciago de sus personajes en la ficción, seres trágicos, melancólicos o derrotados, extraídos de la emigración griega. En lo formal, la obra está cuajada de neologismos que han sido fielmente adaptados por el traductor, quien cita como modelo las memorables versiones homéricas del maestro **García Calvo.**



El escritor cretense Nikos Kazantzakis (Heraklión, 1883-Friburgo de Brisgovia, 1957), por fin disponible en versiones directas del griego.

Como señaló **Aurora Bernárdez,** que se extrañaba de que la obra en verso de su marido no suscitara un mayor interés entre los lectores, **Julio Cortázar** era poeta hasta cuando escribía en prosa, pero de hecho, aunque los compuso desde edad muy temprana, no publicó su primer libro de poemas sino en fecha tan tardía como 1971. Reeditado por **Nórdica** en un hermoso volumen ilustrado por **Pablo Auladell,** reciente Premio Nacional de Cómic, *Pameos y meopas* —título inequívocamente cortazariano, introducido por un preámbulo que lo es igualmente: "Por lo demás es lo de menos"— recoge una selección de los escritos entre 1944 y 1958. "Nunca —dice Cortázar— creí demasiado en la necesidad de publicarlos" y si lo hizo fue a requerimiento de **Joaquín Marco** y **José Agustín Goytisolo,** que se los pidieron para Ocnos, por más que en el fondo los considerara tan *suyos* como los cuentos o las novelas. Suenan hoy muy de la época, ciegamente consagrada al alumbramiento del *hombre nuevo,* sus casi disculpas por incurrir en un pasatiempo *burgués* al que lo religan autores tan poco convencionales como —él mismo los cita, "sombras entre tantas sombras"— **Hölderlin, Keats** (al que dedicó un libro y admiró profundamente), **Leopardi, Mallarmé** o **Darío.** La variedad de registros distingue a un conjunto heterogéneo —clasicismo y vanguardia— que ya fue incluido en la edición de la *Poesía completa* por **Saúl Yurkievich** y se beneficia aquí del excelente trabajo del ilustrador, que a falta de unidad temática ha optado por recrear motivos de inspiración órfica.

Vivimos tiempos propicios para la reivindicación de escritoras que o han sido invisibles o han permanecido ajenas al canon, pero no es sólo el razonable deseo de restitución lo que justifica el rescate de Encarnación Aragoneses Urquijo, más conocida por su nombre de pluma —la popular **Elena Fortún**— y a la que primero la nueva edición de *Celia en la Revolución* y después la hasta ahora inédita *Oscuro sendero* (ambas en **Renacimiento**) han puesto en el lugar que le corresponde. Velada o novelada autobiografía, la obra póstuma de Fortún, firmada con el seudónimo de Rosa María Castaños, describe en términos conmovedores el drama íntimo de una autora —pintora en la ficción— que no acepta los obstáculos a su desarrollo ni se reconoce en los modelos femeninos de la época —la con todo *moderna* España de anteguerra, donde hubo otras *chicas raras*—, tanto menos cuando su silenciada pero explícita homosexualidad, como señala la editora **Nuria Capdevila-Argüelles,** debe ser reprimida en aras de la apariencia que exige, entre otros sacrificios, esconderse bajo la fachada de un matrimonio necesariamente infeliz. Ya la misma dedicatoria —"A todos los que equivocaron su camino... y aún están a tiempo de rectificar"— introduce el tono amargo de una evocación —relacionada por Capdevila con los ejercicios memorialísticos de autoras *feministas* como **Concha Méndez, Isabel Oyarzábal** o **María Teresa León**— que pese a sus cautelas dice mucho más de lo que expresa. No es posible leerla sin un sentimiento de aflicción ante tanto dolor inútil. ■

lecturas

NARRATIVA, ENSAYO, POESÍA, INFANTIL Y JUVENIL

NARRATIVA

TRAGICOMEDIA FAMILIAR

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Derecho natural
Ignacio Martínez de Pisón
Seix Barral
448 páginas | 21 euros

La ya amplia y cuajada trayectoria de Ignacio Martínez de Pisón revela una poética coherente que se levanta sobre un par de firmes pilares. Uno, el gusto por contar una buena historia con planteamientos técnicos bastante convencionales, que el escritor zaragozano desarrolla sin complejos dentro de la tradición mayoritaria del género. Otro, convertir ese argumento sólido en el reclamo que conduce a una amplia estampa histórica, sin mengua del interés intrínseco de los sucesos referidos. Así lo hizo en su obra más lograda, la magnífica *Enterrar a los muertos*, sobre las vilezas políticas en los años de la guerra. O hace poco, en *La buena reputación*, un recorrido por gran parte del pasado siglo a través de una historia familiar. Poco antes había recreado la Transición mediante la peripecia de tres hermanas en *El tiempo de las mujeres*. De alguna manera, *Derecho natural* es una ampliación, ambiciosa, de este último libro.

Derecho natural vuelve a una historia familiar. La cuenta el hijo de un matrimonio desavenido desde un doble punto de vista, retrospectivo y de su especialidad jurídica señalada en el título. Ambas ópticas le permiten dotar de significación global a los muchos incidentes curiosos y duros que han marcado el recorrido de los suyos y de él mismo. Se recrea una familia (matrimonio, cuatro hijos y los ascendientes maternos) bastante peculiar y a la vez representativa de una época. Los conflictos entre los miembros del clan, la afilada frontera del amor y el despecho, alimentan la trama con pasajes de farsa y de drama. La anécdota se dilata, paso a paso, desde los amenes del franquismo y hasta los años noventa. Salvo algún inevitable salto cronológico, sigue una andanza lineal que anuda hechos históricos clave: el fin de la dictadura, el golpe del 23F, la ley de divorcio, el gobierno socialista, la "movida"... Los datos se complementan con el cambio en las mentalidades y en los hábitos (la sexualidad, las drogas o la desorientación juvenil de los 80). El autor encadena este puntillismo noticioso sin exotismos ni prolijidades costumbristas. Unos pocos nombres reales (Paco Rabal, Emma Cohen, Almodóvar, Peces Barba...) refuerzan el verismo.

El gran acierto de Martínez de Pisón radica en la creación de una figura espléndida, el padre, cuya larga sombra planea sobre el grupo. La gran ideación anecdótica y anímica levanta un tipo extravagante, tóxico y desvalido, un caradura y chantajista, lleno de recovecos, un pícaro moderno, que explota durante años el extraordinario parecido con Demis Roussos para ganarse el sustento imitando sus decadentes canciones. El estudio de la intimidad de este sujeto y de sus parientes convierte el relato en un logrado ejemplo de novela de personaje en la que la indagación psicológica tiene el peso mayor. En este terreno de la exploración del alma y de sus enfermedades despliega el autor unas infrecuentes cualidades de observador de interiores complejos, donde entra para poner de relieve que nada es blanco ni negro en la conciencia.

Valdría por sí solo este excelente retrato de familia sobre fondo histórico. Sin embargo, *Derecho natural* alberga un propósito superior que lo trasciende. Su intención última es ponernos, en el espejo de la literatura, ante un dilema intemporal, la necesidad de buscar un destino particular y consciente a la existencia. A ello invita esta tragicomedia actual, cálida y amarga, amena y emotiva, mediante un relato sucinto que se aferra sin injerencias, excepto calculadas glosas morales, a la exposición directa, como si fuera una crónica, de los sucesos. ■

DIEGO BERNALES

Ignacio Martínez de Pisón.

CARMELO LATTASSA

Hernán Rivera Letelier.

UNA PARODIA POLICIAL INOLVIDABLE

ALEJANDRO VÍCTOR GARCÍA

La muerte es una vieja historia
Hernán Rivera Letelier
Alfaguara
200 páginas | 18,90 euros

A don Isidro Parodi, el condenado de la celda 273 de la Penitenciaría General de Buenos Aires que resuelve todos los crímenes sin moverse de su celda, inventado a cuatro manos en 1942 por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy, bajo el seudónimo de Bustos Domecq, le han salido unos nuevos hermanos o hijos parafrásticos, el Tira Gutiérrez y la hermana Tegualda, religiosa de la iglesia evangélica. El Tira, como no tiene permiso de armas porque su experiencia profesional se constriñe a la minería del cobre, lleva en la sobaquera una tostada de mantequilla para anonadar a los criminales, mientras que su compañera amedrenta a los extraños con el bulto del Nuevo Testamento que esconde entre su ropa talar y sus carnes apetecibles. Con ese armamento salen a las calles de Antofagasta, en Chile, a resolver crímenes fantásticos.

En realidad, la prole paródica de Parodi es ancha y parabólica. Las parejas de detectives tronados o extravagantes que pueblan las novelas y las series de televisión, no solo son numerosas sino que constituyen muchas veces la única aportación original que se puede permitir el autor de un género, el policiaco, condenado a repetir la misma estructura: crimen, investigador, indagación y desenlace imprevisto. Antes de la invención de don Isidro Parodi,

> **Rivera Letelier transmite la sensación de que él mismo se lo ha pasado en grande escribiendo el festín de lenguaje de una novela cuyo banquete de términos y expresiones desusados en España rejuvenece al idioma y al lector**

Conan Doyle había establecido las líneas maestras de la investigación andante de las que se deducen todas las parejas de detectives posteriores. Holmes y Watson, si no abiertamente chiflados como don Isidro, al menos eran los suficientemente maniáticos y estrafalarios para ser los padres naturales, por ejemplo, del inolvidable detective manicomial que alumbró Eduardo Mendoza en *El misterio de la cripta embrujada* y *El laberinto de las aceitunas*.

El debut de El Tira y la hermana Tegualda en *La muerte es una vieja historia* se remonta a 2015 aunque hasta ahora, por razones que el propio autor desconoce, no se había distribuido en España. Tanto se han demorado en llegar el exminero y la hermana que su autor, el prolífico escritor chileno Hernán Rivera Letelier (Talca, 1950), ya ha publicado en su país la segunda entrega que lleva también un aire fúnebre ahijado al título, *La muerte tiene olor a pachulí*.

En cualquier caso bienvenidos sean al reino del humor policiaco. La trama de *La muerte es una vieja historia* está a la altura de sus detectives: las repetidas violaciones llevadas a cabo por un "perjudicador" (así lo llama la hermana para evitar términos más gruesos) que huele profundamente a muerto y que acecha a sus víctimas en el cementerio de Antofagasta. El Tira y y Tegualda se asocian para descubrir al criminal mediante una disparatada investigación en la que centran sus sospechas en El Muertito, un joven esquelético y casi espiritual que, según refieren los testigos, habita desde siempre en el propio cementerio que conoce como si fuera su propia tumba.

Aunque la trama es simple, esquemática y cumple las expectativas de cualquier relato policial, el conjunto es divertidísimo e inolvidable, refrigerante como un cántaro de agua fresca en mitad del desierto. Rivera Letelier no solo ha escrito un libro jovial sino que transmite la sensación de que él mismo se lo ha pasado en grande escribiendo el festín de lenguaje de una novela que, más allá del acierto de los personajes, reúne un par de características que aumentan sus méritos. La primera es que es un banquete de términos y expresiones desusados en España que rejuvenece al idioma y al lector. Y la segunda, que siendo un relato en apariencia trivial no rehúye la crítica social y señala con toda la furia que permite el humor la impunidad de las agresiones contra las mujeres y la falsificación que ocultan los credos grandilocuentes y los conceptos campanudos. ■

NARRATIVA

LA CASA DE LOS ESPÍRITUS

TINO PERTIERRA

El monarca de las sombras
Javier Cercas
Random House Mondadori
288 páginas | 20,90 euros

Las fosas claras desde el principio: "Se llamaba Manuel Mena y murió a los diecinueve años en la batalla del Ebro". Javier Cercas regresa a la catástrofe de la Guerra Civil. Y lo hace posando la mirada en un personaje real del bando vencedor: "Era un franquista entusiasta, o por lo menos un entusiasta falangista". Y alguien de su misma sangre: "Era tío paterno de mi madre". Pero, sobre todo, era una ausencia tantas veces invocada como una suerte de héroe familiar que estaba llamada hacerse presente algún día como alimento literario: "Antes de ser escritor yo pensaba que alguna vez tendría que escribir un libro sobre él". Dicho y hecho: *El monarca de las sombras* ilumina la vida y muerte de un personaje que representa a la perfección las imperfecciones de lo que llamamos heroísmo, de un ser ya desvanecido que, sin embargo, sobrevive en los pliegues más turbios de la memoria como símbolo de un tiempo que siempre fue peor y que obliga a víctimas y verdugos a convivir en los callejones sin salida de la historia oficial. Recordemos que los protagonistas de Cercas suelen ser héroes a punta de pistola, forzados por las circunstancias a aceptar retos con los que no contaban *(Soldados de Salamina, Anatomía de un instante)* o bien héroes de mentira *(El impostor, Las leyes de la frontera)*. ¿En qué territorios habita Manuel Mena? Cercas, nuevamente detectivesco y quijotesco, se lanza a una investigación privada de resonancias públicas e impúdicas. Y, como no podía ser de otras formas, utilizando el propio material narrativo como excusas para reflexionar sobre su trabajo como creador y también sobre su propia experiencia familiar, en tanto en cuanto es la familia un nítido y elocuente espejo en el que se reflejan muchas de las heridas quién sabe si incurables de todo un país. Tampoco faltan episodios ciertamente curiosos, como los entresijos sentimentales de la separación del cineasta y escritor David Trueba, "culpable" en cierta medida de que este libro exista.

AGF

Javier Cercas.

Siendo Mena un perdedor a varias bandas (muerto en plena juventud luchando por los intereses de las fuerzas antidemocráticas), es evidente que Cercas se aproxima a su fantasmagórica figura con mucho tiento y sin impedir el paso a una cruda sentimentalidad que, sobre todo en el tramo final del libro, empapa las páginas de un lirismo sombrío. Tiene algo de ajuste de cuentas con su propio pasado, abriendo de par en par la casa de los espíritus para airearla y reconciliarse con quienes la habitan. Y, también, de cruzada personal y muy íntima para que su madre, Blanca Mena, supiera antes que nadie, por encima de todos, quién fue aquel tío de quien tanto hablaba a su hijo y que, sin saberlo ni pretenderlo, inoculó en él la necesidad de ser un contador de historias. Si los libros de Cercas son en muchos sentidos una apología del periodismo que intenta arrancar la verdad de las garras de la oscuridad (ahora llamada posverdad), *El monarca de las sombras* se suma a esa voluntad reportera con muchos frentes a los que atender: las razones por las que aquella especie de desdichado Aquiles se hizo falangista y combatió por unos ideales de los que se aprovecharon algunos, las causas de la tragedia nacional enclaustrada en el microcosmos de un pueblo extremeño, los meandros familiares donde se mezcla la miseria con los afanes de glorificación a los muertos, y, como causa y consecuencia de todo ello, las necesidades de un escritor que emprende una odisea particular por océanos de memorias hundidas y naufragios íntimos para escribir sobre Manuel Mena, es decir, sobre sí mismo porque "sus errores y sus responsabilidades y su muerte y sus derrotas y su espanto y su suciedad y sus lágrimas y su sacrificio y su pasión y su deshonor eran los míos". Imposible no volver al final la vista atrás para regresar a la única fotografía de Manuel Mena, hecha poco antes de su muerte. Y detenerse en su mirada. ■

NARRATIVA

EL MUNDO AL REVÉS

ALEJANDRO LUQUE

La invasión de los hombres loro
Alfonso Vázquez
Reino de Cordelia
246 páginas | 17,95 euros

Decía Isaac Rosa, a propósito de su último libro, que la pregunta más interesante en ficción no es otra que "¿Qué pasaría sí...?". Pues bien, eso es lo que se pregunta Alfonso Vázquez en la saga que iniciara con *Crimen on the rocks* y continúa ahora con *La invasión de los hombres loro*. ¿Qué pasaría si España poseyera una colonia en plena costa del Reino Unido —un Gibraltar de allá, para entendernos— arrebatada en su día por la Armada Invencible a la Pérfida Albión?

JUAN MIR

Alfonso Vázquez.

Como su antecesora, la nueva entrega se plantea en clave policiaca: la aparición de dos cadáveres disfrazados de loros en aguas de San Roque on the Rocks —nombre de la citada colonia— es el punto de partida para las pesquisas del comisario Mompou. La historia gana interés si añadimos que la acción se desarrolla en pleno franquismo, y con una población inglesa pasando indecibles fatigas al otro lado de la frontera, donde la Segunda Guerra Mundial ha dejado una hambruna feroz y una insólita avidez por leer a Valle-Inclán. También tiene su atractivo el desfile de figuras históricas como Salvador Dalí, el genio fascinado por los extraños sucesos que ocurren en la villa; Julio Camba, periodista autoexiliado; más en un segundo plano, Ramón Menéndez Pidal, filólogo caído en desgracia; o cierto precoz genio de la música, de la Viena del XVIII...

En cuanto a la comicidad, lo mejor que se puede destacar de Vázquez es su inteligente contención, su modo de eludir la sal gruesa o la visceral demagogia españolista. Su estilo, claramente deudor del Plinio de García Pavón y del Flores de Eduardo Mendoza, no deja de tener su punto de humor inglés, guiño incluido (acaso inconsciente) al Wilt de Tom Sharpe. En todo caso, el buen rato de lectura viene garantizado por la consistencia de ese desopilante mundo al revés. ■

LA ESCRITORA FAMILIAR

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS

A propósito de las mujeres
Natalia Ginzburg
Trad. María Pons Irazazábal
Lumen
112 páginas | 19,90 euros

A los relatos de Natalia Ginzburg una siempre llega tarde, como si el meollo de la cuestión que el texto propone ya hubiera existido y el lector únicamente asistiera a sus consecuencias irreparables. Leer los cuentos de Ginzburg es algo similar a observar un plato de comida con restos, ponerse una falda a medio coser, entrar en un edificio incompleto. Eso es lo que propone también la poeta Elena Medel en el prólogo de este compendio de ocho relatos que ahora publica la editorial Lumen.

PAOLA AGOSTI

Natalia Ginzburg.

El título del volumen está tomado del primero de los textos, una aproximación certera de lo que el género femenino suscitaba en Ginzburg. A pesar de ser una escritora escrupulosa con su intimidad, no dudaba en dotar a su escritura de una temperatura considerable. Lo íntimo se revela en sus relatos como un modo político de estar en el mundo; y la política es una manera muy íntima de existir.

Ginzburg practicó en toda su obra la llamada "falsa sencillez": construcciones semánticas limpias, escuetas, directas, que envolvían los mensajes más complejos. Es este un libro sobre mujeres, escrito por una mujer y, sin embargo, con una vocación universal, pues su valor radica no tanto en magnificar a un género, sino en expresar la multitud de mujeres que existen. También es una obra que detecta los errores más comunes y los retos por los cuales la lucha todavía es inevitable: "Las mujeres son una estirpe desgraciada e infeliz con muchos siglos de esclavitud a sus espaldas y lo que tienen que hacer es defenderse con uñas y dientes de su malsana costumbre de caer". La libertad, la igualdad o la conquista de un espacio propio siguen siendo los objetivos que, según Ginzburg, debe perseguir la mujer. Una lección que, además, no duda en autoimponerse: "La primera que debe aprender a actuar así soy yo". ■

CÉSAR TOIMIL

Ramón Pernas.

EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO

GUILLERMO BUSUTIL

El libro de Jonás
Ramón Pernas
Espasa
288 páginas | 19,90 euros

Hace décadas, cuando la vida en blanco y negro, la infancia Huckleberry consistía en adentrarse descalzo en las aventuras y en los libros, en los relatos con los que los adultos que nos elegían narraban el mundo con un enigma a pie de cada historia. Esa infancia es la que inspira a Ramón Pernas la novela *El libro de Jonás*. Una caracola de destinos que nos susurra sobre las pasiones, la amistad, el amor a los libros con los que se navega la vida; acerca de la memoria como la sombra que delata el otro lado de lo que somos. Suena impreso el mar de ida y vuelta entre la realidad imaginada y la que se construye como un faro, la belleza de su interminable letanía de naufragios y acuerdos con nosotros mismos, y el canto errante de la ballena blanca que cada cual imagina como el reto de su liberación. Su melodía mece las vidas del personaje que nos cuenta su bitácora proustiana en busca de Jonás, el amigo de su infancia al que la flecha accidental de una varilla de paraguas le provoca el encuadre de un solo ojo que lo comunica con el pasado y el futuro, con el gobierno de las vidas de aquellos que ama y con el secreto de una sastrería del pueblo del que todos se van y al que todos regresan.

Al igual que la Celama de Luis Mateo Díez, Vilaponte es el territorio personal en el que Ramón Pernas enmarca el realismo mágico gallego que lo vincula a Cunqueiro, a Wenceslao Fernández Flores, a Manuel Rivas, a Antón Castro, y a sus maneras de contar la añoranza *saudade*, las atmósferas de lo enigmático, el tiempo interior del tiempo con sus demonios y sus supervivencias, el diálogo con los muertos y con la muerte durante la vigilia y en los sueños profundos en los que se abisman los miedos, los deseos, las preguntas hacia delante del camino. Un realismo de lo fantástico y lo sensorial donde siempre llueve memoria entre la niebla y al borde de un mar que limita con el norte, y es orilla de un libro de tierra en la que la infancia aprende a enterrar conjuros bajo los árboles, a distinguir las sombras, a crecer con Jack London y con Verne, y a reconocer los ojos del diablo en las brasas de la noche, y en las planchas de una sastrería en la que se confeccionan vidas secretas.

Lo mismo que ese maestro Corbelle que inicia al niño Justo Pastor y a su inseparable compañero de juegos y de lecturas, víctima de su orfandad y sombra del amigo al que convierte en personaje, Pernas traza, corta, y pone en pie las hechuras de sus secundarios de lo fantástico como las mellizas guardianas del infierno o la joven Ada que reconocerá su futuro cuando entre a rescatar su soledad de lo perdido. Y sobre todo, con mayor urdimbre y herrajes, la fuerza vital de la pelirroja Argenta que duerme desnuda el deseo de una madurez de bolero; el secreto de Humberto Rey, propietario de Nemo —librería general del mar y los océanos—, que durante mil y una noches lee a sus visitantes diez páginas de un libro; y la melancolía del narrador al que Orson Welles le regaló el talismán de medio dólar de plata. Son sus voces alternadas en el relato, evocadoras y en presente, espejos en los que se refleja lo que oculta cada una de las otras; las brújulas del viaje de unas existencias, a modo de arcanos, que van encajando en el puzle de un capitán Polifemo, eje invisible de su condición mitológica.

> **Una caracola de destinos que nos susurra sobre las pasiones, la amistad, el amor a los libros con los que se navegan la vida; acerca de la memoria como la sombra que delata el otro lado de lo que somos**

Una novela que rezuma la magia de su género y la magia de saber narrar de Ramón Pernas con el lenguaje del encantamiento y del suspense, fronterizo entre lo lírico y lo existencialista, hilvanado de penumbras y silencios que cuentan, igual que un lobo de mar alrededor de la memoria del tiempo y de la hoguera de la infancia. Y también de ese mar que suena de fondo en Jonás y de su historia, el vientre. ■

NARRATIVA

UNA HISTORIA DEL DOLOR

EVA DÍAZ PÉREZ

Clavícula
Marta Sanz
Anagrama
208 páginas | 16,90 euros

A nadie le puede doler un esdrújulo", escribe Marta Sanz en su nueva novela *Clavícula* (Anagrama). La clavícula de Marta Sanz es el vacío, un no-lugar donde quizás se esconde un dolor invisible que devora, un espectro que juega a esconderse, quizás la muerte que espera su turno. O el mismísimo Horla de Maupassant. Marta Sanz escribe una historia sobre el dolor, una novela sobre enfermedades imaginarias en la que se desnuda en un arriesgado y hermoso autorretrato.

Clavícula podría ser la novela catárquica que escribe una hipocondríaca. Alguien que se cree enfermo cuando comienza a sentir un dolor insólito, extraño e incierto durante un vuelo transatlántico. A partir de ahí, Sanz despliega una portentosa narración sobre la enfermedad, aunque en realidad eso no sea más que una anécdota para expresar otros asuntos más profundos. La enfermedad como síntoma del miedo, de la soledad, de las alegrías efímeras, de la extrañeza, del amor y sus hermosas banalidades, del descubrimiento del camino que lleva hacia la ruina de la vejez.

La clavícula de Marta Sanz es el vacío, un no-lugar donde quizás se esconde la muerte que espera su turno. Marta Sanz escribe una historia sobre el dolor, una novela sobre enfermedades imaginarias en la que se desnuda en un arriesgado y hermoso autorretrato

JOSÉ M. CIORDIA

Marta Sanz.

Clavícula es un viaje por el cuerpo como paisaje a veces inhóspito. Recorremos con Marta Sanz los océanos de la piel, la cordillera donde asoman vísceras que duelen, los bosques enfebrecidos de la sangre y la marisma desecada de los ovarios. "A lo mejor esto es un castigo por no haberme perpetuado en la carne de mi carne", advierte Marta Sanz sobre el *pecado* y la culpa de las mujeres que decidieron parar el juego de las matrioskas, de las muñecas que guardan en su interior a otra que se reproducirá como ellas. Matrioska rebelde de la que no saldrá otra, porque en ella se acaba todo. Hijas sin hijas...

En esta novela sobre el dolor y las enfermedades invisibles Marta Sanz muestra su capacidad de narradora portentosa, capaz de convertir en postal narrativa cualquier cosa, desde el acto necesario de la defecación hasta describir entre el humor y la ternura una vulgar prueba médica.

Marta Sanz acaba de publicar su oportuno ensayo *Éramos mujeres jóvenes* y con *Clavícula* continúa demostrando cuánto queda por escribir sobre mujeres. Sencillamente porque escribe con desparpajo y altura lírica tantos temas olvidados en nuestra literatura. Con ella nos damos cuenta de cuántas cosas faltan por narrar. Narrar bien, claro. ¿Cómo se masturba una mujer? Descríbame la menopausia en un pasaje novelesco sin caer en la bajeza. O tal vez sí. ¿Y la menstruación? Escribamos páginas llenas de sangre y flujos cenagosos, del barro y la podredumbre de la vida. La literatura de Marta Sanz hace mucho que camina por este sendero que deslumbra. Por valiente y por excepcional narradora. A ella no le interesan esas mujeres que aparecen en el cine, en las novelas, en la poesía y que caminan de puntillas, solo como frágiles objetos sentimentales. Hembras que solo son un lastre de tocador. Ella pone el foco en otro lado. Y no se distrae con tanto estereotipo literario que ha convertido a la mujer en un cliché, en un monigote de cartón-piedra.

Clavícula es en buena parte una autobiografía que recuerda su novela *La lección de anatomía*. Aquí seguimos a Marta Sanz en su vida de proletaria de la letra, cómplices de su incertidumbre por el futuro que es la marca de nuestra época, la de la generación sin certezas. Incluso viajamos con ella en autobús y nos asomamos a fotografías de sus travesías que recuerdan las páginas de Sebald. Y nos duele como a ella ese vacío en la clavícula por donde asoma el dolor descrito como "cucharada de aire, blanco metafísico, mordisco de roedor, boca árida". ■

COLECCIÓN
TESOROS DE JAPÓN
En cada volumen, 22 postales, pequeñas piezas de arte para enviar, enmarcar o guardar como un tesoro
TESOROS DE JAPÓN
SATORI
SAMUR
YOSHIIKU
HIROSH
PAISAJE
KUNIYOSHI
GATOS
UTAMARO
GEISHAS
KITAGAWA
UTAMARO
(CA. 1753-1806)
10 AÑOS
SATORI
www.satorediciones.com

ENSAYO

UNA ANTIGÜEDAD GLOBAL

IGNACIO F. GARMENDIA

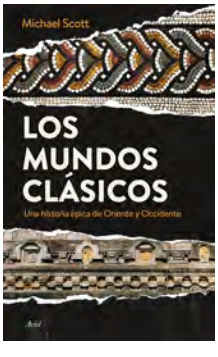
Los mundos clásicos
Michael Scott
Trad. Francisco García Lorenzana
Ariel
496 páginas | 24,90 euros

Autor de una fascinante aproximación al célebre santuario panhelénico de Apolo, *Delfos. Historia del centro del mundo antiguo* (Ariel), Michael Scott es un profesor británico que ha alternado la dedicación académica con la labor divulgativa en series o documentales. Su ambicioso nuevo trabajo trasciende el marco de la historia de Grecia o de la Antigüedad grecorromana —de ahí el plural del título— para abarcar los episodios coetáneos de otras civilizaciones, fundamentalmente asiáticas, que de acuerdo con su tesis no habrían tenido evoluciones tan distintas ni del todo independientes, siendo la interrelación entre ellas —a partir de las conquistas de Alejandro, que ensancharon la *tierra habitada* también para los *conquistados*— mayor de lo que se ha creído.

> **Frente a la imagen de los mundos antiguos como compartimentos estancos, el historiador sugiere una porosidad ejemplificada en itinerarios concretos o transvases culturales que fueron especialmente fecundos en el plano religioso**

Grecia y Roma, así pues, pero también la India y China —los otros dos grandes focos de la vasta panorámica propuesta por Scott— o en menor medida la ribera sur del Mediterráneo, el próximo y el medio Oriente o el Asia central, donde confluían los imperios y los pueblos nómadas —hasta Bactria llegó la penetración helenística— que ejercían sobre aquellos una presión constante. Frente a la imagen que presenta los respectivos y sucesivos dominios como compartimentos estancos, el historiador sugiere una porosidad ejemplificada en itinerarios concretos —por ejemplo el del griego Megástenes en el s. III a.C., que visitó la corte de Chandragupta en Pataliputra y relató el primero (entre los occidentales) sus impresiones directas de la India— o transvases culturales que fueron especialmente fecundos en el plano religioso, como demostraron el triunfo de una desviación del judaísmo en los inmensos territorios sometidos a la influencia romana o la extensión del credo budista en amplias zonas del Oriente.

Michael Scott.



Hubo otros mares, otras gentes, otras lenguas en el periodo que llamamos clásico, en exceso delimitado, dice Scott, por una atención parcial que no capta la complejidad del conjunto. Su relato, que lo es y muy bien contado, gira en torno a tres momentos que se corresponden con otros tantos asuntos: s. VI a.C., centrado en los cambios políticos; III y II a.C., en las guerras y fronteras, y IV d.C., en la expansión de las religiones más allá de sus ámbitos originarios. Al amante de la historia antigua le será familiar lo que tiene que ver con griegos y romanos o cartagineses, no así las páginas dedicadas a la filosofía política de Confucio, las dinastías Zhou, Qin o Han, la Maurya a la que pertenecía el anfitrión de Megástenes o la Gupta que favoreció la extensión del hinduismo.

Concebido a modo de visión alternativa o superadora del esquema eurocéntrico, pero también como propuesta de análisis de los remotos antecedentes de la globalización, *Los mundos clásicos* cumple sólo en parte con su objetivo, pues a pesar de los esfuerzos del autor no queda claro que las conexiones a las que se refiere —sobre todo comerciales, a través de las tempranas Rutas de la Seda— pasaran de anecdóticas y por otra parte los paralelismos, aunque sugerentes, no dejan de ser forzados. Nadie duda que la India o China, culturas milenarias con un alto grado de autoconciencia, alumbraron cosmovisiones propias ni que algo de estas llegó a Occidente, pero de hecho la segunda apenas salió de su aislamiento y las noticias que de ella se tenían en Europa seguían siendo fabulosas en tiempos de Marco Polo. Hubo sin duda intercambios de "ideas, conocimientos y creencias" que merece la pena rastrear con una mirada libre de prejuicios, pero hablar de una *interacción global* parece excesivo. El meritorio enfoque abarcador de Scott nos ilustra sobre *mundos* muy desconocidos y en ello radica su principal contribución, que necesitaría de más evidencias de las aquí aportadas para que pudiera hablarse de una *conectividad* casi inimaginable antes de la era moderna. ■

RENÉ SAINT-PAUL

Albert Camus.

SOMBRAS DE CAMUS

SERGIO DEL MOLINO

El vacío elocuente
Ensayos sobre Albert Camus
José María Ridao
Galaxia Gutenberg
160 páginas | 18 euros

El título de este ensayo (o colección de ensayos, algunos ya publicados en otras versiones) procede de una cita profética de uno de los títulos mayores de Albert Camus, *El mito de Sísifo,* en la que reflexiona sobre las veces en que alguien responde "nada" cuando le preguntan qué está pensando: "Si la respuesta es sincera, si obedece a ese singular estado del alma en el que el vacío se vuelve elocuente, la cadena de gestos cotidianos se rompe y el corazón busca en vano el eslabón que la reanude". Digo que es profética porque se publicó en 1942 y anticipa uno de los reproches más persistentes que le hicieron sus detractores: su silencio en la guerra de Argelia, que estalló en 1954. Camus intervino una sola vez, en 1956, para reclamar una tregua sobre la población civil, por motivos de pura humanidad. Y, después, calló. A pesar de ser de Argel. A pesar de estar en contra de la independencia paro también de la discriminación de los árabes. A pesar de ser uno de los franceses-argelinos que más cosas tenían que decir sobre el asunto, murió en 1960, en aquel célebre accidente, sin haberse pronunciado. Muchos lo atribuyeron a la cobardía o al posibilismo, pero José María Ridao (Madrid, 1961) prefiere ese vacío elocuente de *El mito de Sísifo,* un sentido profundo de la dignidad y la decencia que rastrea en otras figuras contemporáneas de Camus, como Manuel Azaña.

Pero no es este volumen la enésima hagiografía del autor de *La peste.* Tampoco su condenación crítica. Ridao, que ha consagrado parte de su obra a situar en su dimensión humana e intelectual a Camus, no lo presenta como el cobarde burgués que pintó Jean-Paul Sartre ni como el santo intocable que se divulga desde hace años. Su visión es la de un escritor magistral, un filósofo audaz y un hombre decente.

Ridao parte de la forma en que se alteró la imagen de Albert Camus en 1994, cuando se publicó su novela póstuma e inacabada, *El primer hombre,* en la que desvela todas las claves autobiográficas del resto de sus libros: su infancia paupérrima en Argelia, su orfandad como hijo de soldado muerto en la guerra del 14 y su devoción por una madre analfabeta que solo se entretenía mirando por el balcón. Camus se convirtió así en una voz de los sin voz, alguien armado de todas las razones vitales.

El otro núcleo sobre el que orbita *El vacío elocuente* es la ruptura entre Sartre y Camus a propósito de la publicación de *El hombre rebelde* en 1951, que motivó un intercambio de artículos durísimos en los que Sartre no se contentó con llamar servil y burgués a su hasta entonces amigo, sino que lo llamó ignorante, acusándole de no comprender rudimentos filosóficos debido a su autodidactismo.

Ambas visiones, dice el autor, son complacientes y simplificadoras. Si Sartre no entendió (o no quiso entender) la hondura y la originalidad del pensamiento de Camus, sus hagiógrafos actuales, tampoco, pues ponen el acento en sus orígenes pobres como fuente de su postura moral. Es decir, que

Ridao, que ha consagrado parte de su obra a situar en su dimensión humana e intelectual a Camus, no lo presenta como el cobarde burgués que pintó Jean-Paul Sartre ni como el santo intocable que se divulga desde hace años. Su visión es la de un escritor magistral, un filósofo audaz y un hombre decente

si Camus acertaba al oponerse a la bomba atómica, a los campos soviéticos y a la violencia de Argelia, no fue por mérito intelectual. Frente a ellos, Ridao vindica al Camus pensador, dueño de una visión valiente y audaz, que no se libró de contradicciones e incongruencias, pero que, desde luego, no fueron las de Sartre y los defensores intelectuales del totalitarismo y la violencia.

El vacío elocuente invita a un acercamiento desprejuiciado a una de las figuras intelectuales más grandes del siglo XX, cuyas ideas apelan a la sensibilidad contemporánea por sí mismas, sin necesidad de beatificar a su autor. ■

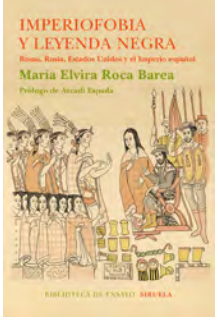
PAULA MARTÍN

María Elvira Roca Barea.

LA HISTORIA SIN MÁSCARAS

LUIS ALBERTO DE CUENCA

Imperiofobia y leyenda negra
María Elvira Roca Barea
Siruela
460 páginas | 26 euros



Con un prólogo excelente de Arcadi Espada este libro va a suponer, a mi juicio, un antes y un después en el tratamiento historiográfico de la leyenda negra española, sobre todo, pero también de las leyendas negras que acompañan a otros imperios (Roma, Rusia, Estados Unidos). Su autora, María Elvira Roca Barea, ha trabajado en el CSIC e impartido clases en Harvard. El éxito de su libro ha sido fulgurante, vendiéndose varias ediciones hasta la fecha —escribo estas líneas en marzo de 2017—, lo que nos dice mucho de la oportunidad, interés y legibilidad de un tomo de cerca de 500 páginas que se lee como la más apasionante de las novelas, pero con el marchamo de la verdad histórica y el sello de una investigación profunda, desapasionada, exhaustiva.

Pese a que la leyenda negra sigue campando por los manuales *ad hoc* con demasiada frecuencia, y a pesar de que hay demasiados españoles que se la creen a pie juntillas, existe también una corriente de opinión, cada vez más numerosa, que "carga fieramente la suerte —como dice Espada en el prólogo— por el sustantivo". Es decir, que hay cada vez más gente que estima puramente legendario lo que nos han hecho creer acerca de nuestra intrínseca perversidad inquisitorial y nuestras fechorías americanas.

Imperios y leyendas negras son términos inseparables. La imperiofobia es un modelo universal. Partiendo de esa premisa, que se analiza en profundidad en la primera parte del libro, pasa la autora a escudriñar, en una segunda y una tercera partes, la hispanofobia a lo largo de los siglos, desde la época imperial hasta el siglo XXI. La hispanofobia tuvo, en un principio, raíces italianas que luego fueron extendiéndose, en metástasis imparable, a otros países de Europa como la Alemania protestante, Inglaterra y los Países Bajos, sobre todo. Fueron ingleses y holandeses los principales forjadores del mito de la ferocidad implacable de la Inquisición española y del mito de una presunta política de exterminio de indígenas por obra de España en los virreinatos de América. Roca Barea va desmontando, detalle por detalle, todas las teorías que fueron construyéndose en torno a esas falsedades, y lo hace con una erudición admirable, sin ningún *parti pris* que condicione su búsqueda, recurriendo a una serie de datos fehacientes que va desplegando ante los ojos atónitos de sus lectores, que agradecen una revisión tan necesaria y tan alejada también —conviene advertirlo— de los postulados apriorísticos de cierta historiografía franquista, que partía de posiciones ideológicas que cuestionaban su objetividad.

Junto a ese formidable despliegue de verdades probadas que contradicen la leyenda negra española y la sitúan en el territorio de una pérfida e interesada nebulosa, constatamos en *Imperiofobia* una gran lección de escritura. La Historia con mayúscula es un género literario, además de una ciencia. No conviene olvidar que Heródoto, Tucídides, Tito Livio y Tácito inventaron la prosa artística grecolatina, y que solo a partir del siglo XX comienza a olvidarse que la Historia debe buscar la excelencia estilística y recobrar la magia primigenia de lo narrado por el chamán en las hogueras nocturnas de la tribu. María Elvira Roca Barea utiliza una prosa impecable, atenta por igual al fragor de la calle y al silencio exquisito del archivo y la biblioteca, comunicativa

Ojalá se publiquen muchas más ediciones de este libro imprescindible, para que todos los lectores tengan la oportunidad de reconciliarse con un pasado colectivo que la leyenda negra nos había robado arteramente. Por las páginas del libro de Roca desfila la Historia verdadera, sin máscaras ni tergiversaciones

en un grado muy superior al de la mayoría de las monografías históricas que puede uno encontrar en el mercado. El filósofo Ignacio Gómez de Liaño, director de la Biblioteca de Ensayo de Siruela, ha tenido un gran acierto incluyendo en su colección esta *Imperiofobia*. Ojalá se publiquen muchas más ediciones de este libro imprescindible, para que todos los lectores de nuestro país tengan la oportunidad de reconciliarse con un pasado colectivo que la leyenda negra nos había robado arteramente. Por las páginas del libro de Roca desfila la Historia verdadera, sin máscaras, sin tergiversaciones, sin tópicos indeseables. No es poco, voto a bríos, en los tiempos que corren. ■

POESÍA

BIENVENIDO A CASA

ANTONIO LAFARQUE

No estábamos allí
Jordi Doce
Pre-Textos
104 páginas | 16 euros

Comencemos por el verso final: "Así empiezan los cuentos: un viajero regresa a casa". Naturalmente, el viajero es Jordi Doce, que retorna a la casa de la poesía o, dicho con rigor, a la de la literatura en sus variadas manifestaciones pues *No estábamos allí* recoge poemas, aforismos, prosas, apuntes de taller, poemas en prosa y citas, brevedades en suma que transitan por la ruta abierta con *Perros en la playa* (2011). Decía Valente, uno de los maestros de Jordi Doce, que los géneros breves tienen naturaleza genesíaca y la forma apunta a la disolución, por lo que no es aventurado suponer que el autor de *Las formas disconformes* (2013) acabará saltando las tapias genéricas y decantándose por los "textos de amalgama". Creo que ahí se oculta el tuétano de su escritura.

El citado verso de cierre funcionaría también como apertura, al igual que su gemelo "Siempre lejos, siempre volviendo a casa", es decir, volver en el sentido de "encaminarse a". La idea del viaje iniciático para acceder al autoconocimiento y la madurez vertebra el libro de modo significativo. Por ejemplo, "Exploración", que recuerda al amnésico Travis Henderson atravesando el desierto tejano a la búsqueda del yo perdido en un recorrido hostil ("Tierras sin nadie, nubes errantes, algún árbol") y accidentado ("Un fuego me quemó por dentro y no hubo tregua"). Hay más textos de esta índole ("Una vida", "Una ciudad en el norte") y autorretratos ("Elegía" y, sublime, "Piedra").

Wim Wenders se reservó el punto de partida de la aventura de Travis y Jordi Doce no es más explícito ("Estás aquí, y aquí es ninguna parte"), aunque ofrece pistas recurrentes ("El niño se perdió en el bosque", "Un niño se perdió volviendo a casa, y así comienza todo", "Así empiezan los cuentos: un niño se pierde en el bosque"). Niño, bosque, extravío. Parece un cuento infantil o una fábula. *No estábamos allí* es rico en narraciones extraordinarias. Entre ellas, la descorazonadora "Grendel", inspirada en el homónimo antagonista de Beowulf; "Fábula", preciosa concatenación en línea con "Linaje" o "Cuervo improvisa" de Ted Hughes, al que Doce tradujo memorablemente; y las fantasmagorías "En el parque", "Incógnita" y "El visitante", afines a su ensayo *Imán y desafío. Presencia del romanticismo inglés en la poesía española contemporánea* (2005). No acaban aquí los juegos. "Monósticos" tiene la estructura de un palíndromo y las ilaciones de "Notas a pie de vida" invitan a lecturas desordenadas, pero con la tentación de reordenar las entradas para darles continuidad. Pienso en el David Markson de *La soledad del lector* o en un puzle.

Sin embargo, no predomina el tono lúdico. Por los territorios nevados y umbríos de *No estábamos allí* deambulan personajes inseguros que se expresan con fórmulas pesimistas —no te interesan, no consigo, no se hallaban, no sabes dónde vas—, incómodos entre la realidad y la duermevela. Por las venas del libro corre la sangre —de nuevo en sintonía con el *Cuervo* de Hughes—, asociada a pérdidas, heridas y muertes, salvo en "Elegía" y "De vita beata", en los que la circulación es metáfora de la vida. De las relaciones de pareja solo cabe esperar la ruptura o, siendo optimistas, la rutina ("Contrapunto", "Paisaje", el espléndido "Epílogo").

Terminemos por el principio. Melquiades Álvarez firma la viñeta de la cubierta, una pasarela suspendida en el aire con cuatro paseantes que se reflejan borrosos en el azogue de una lámina de agua. Es un magnífico resumen de la tesis de *No estábamos allí*, un título que en su indefinición atesora las coordenadas del camino de regreso a la casa de las palabras. ■

Jordi Doce.

> **Por los territorios nevados y umbríos de 'No estábamos allí' deambulan personajes inseguros que se expresan con fórmulas pesimistas, incómodos entre la realidad y la duermevela**

POESÍA

PERROS QUE SE LAMEN LAS HERIDAS

JESÚS AGUADO

Fábula
Javier Vela
Vandalia. Fundación José Manuel Lara
72 páginas | 11,90 euros

En este nuevo libro de Javier Vela (Madrid, 1981) los perros se lamen sus heridas en dos ocasiones: en la primera aparecen vinculados a unos dioses que yacen bajo el dosel de la historia y en la segunda como trasfondo de una reflexión sobre la familia. Esos perros que se lamen sus heridas, presume uno, son los poetas, que, empeñados en ejercer un oficio desprestigiado, son abandonados a su suerte por dioses y familiares y dejados a la intemperie de lo social, el tiempo, la realidad y lo trascendente. El poeta no tiene quien le cure porque las instituciones encargadas de hacerlo le han borrado de sus listas de beneficiarios. Y quizás sea esto en lo que más están de acuerdo los poderosos del cielo y de la tierra: en no permitir la entrada a unos perros de llagas abiertas que podrían poner en peligro la salud moral de sus súbditos.

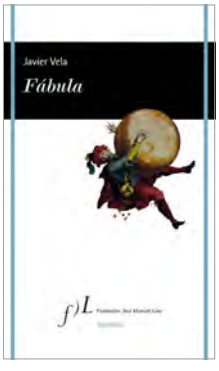
Cuando tiene conciencia de que el mundo no hará nada por él, ¿qué le queda al poeta? Le queda la ficción, le queda la fábula: le queda reinventarse el mundo que le niega y hallar entre los escombros y las ruinas (unos y otras muy presentes en el libro) fragmentos de sentido desechados a los que insuflar nueva vida. Le quedan las cigarras, las moscas, los escorpiones, las gaviotas, los caballos. Le queda lo impensado, las "uvas del sueño", abrir la ventana y "arrojar toda razón por ella", "el paraguas de la lucidez", el "tiempo sin orillas", las "pequeñas sediciones". Le queda el amor, al que hay que hacer sitio del modo que sea, la desnudez, un alambre sobre el que ejercer el arte de la acrobacia indecisa, y la "orquídea del sexo". Le queda el no-yo (que es lo que el yo evita) y el no-ser (que es el ser convertido en resina). Le quedan las piedras: porque permanecen y escuchan nuestras "nimias plegarias cotidianas". Le queda no ahogarse y desaparecer definitivamente de las fotografías. Le queda "buscar a tientas el corazón del otro". Le quedan los olvidados. Le queda la belleza, que "arde como la jara y su ceniza" y "cruza como una nube el pensamiento". Le quedan las películas, los libros, el arte. Y le queda, sobre todo, la pasión por la escritura, que es ese hilo invisible que lo visible, tantas veces sin saberlo, necesita para no precipitarse al vacío.

Javier Vela, que ha "besado a mujeres/ cuyo padre es un árbol", construye un libro maduro y hondo que nombra los límites de la memoria personal y colectiva. Una memoria que primero hay que desacralizar, derribando dioses y familiares, para luego reconstruir en otro lugar y al servicio de otros fines. Una memoria, además, que no nos engañe, como acostumbra a hacer, sobre nuestro derecho a no hundirnos en "el fangal de las ideologías" y a no sucumbir a alguno de los innumerables conceptos falsos que hay de felicidad. Tarea de poeta que se lame las heridas sin caer en el vicio de la autocompasión. Tarea de poeta que lanza preguntas antes de que algo o alguien le imponga desde fuera respuestas como losas o como flechas. Tarea de poeta o fabulador que se adelanta a imaginar-iluminar el mundo antes de que el mundo le enjaule en una de sus imaginaciones oscuras.

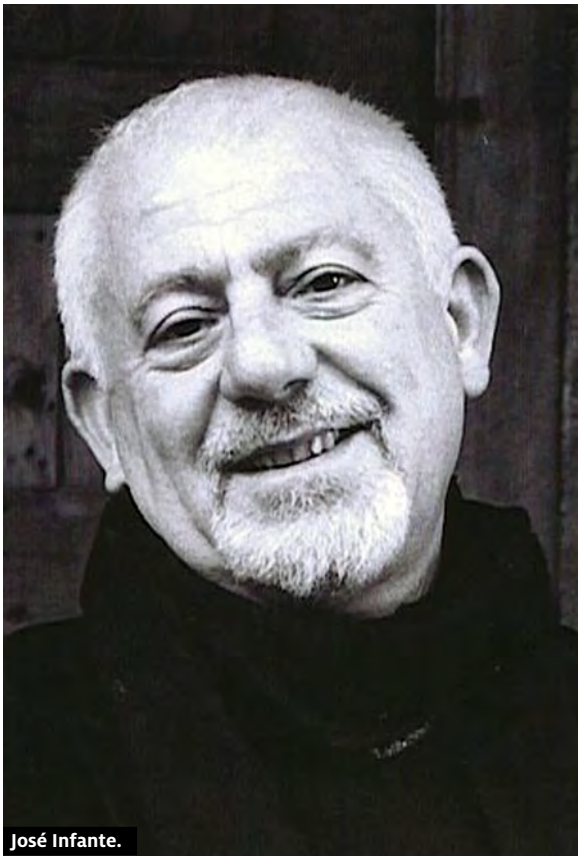
En *Fábula*, además de dos perros, hay un gato que "lame/ sus espinas". Sus espinas: no los restos de un banquete sino las sobras de lo real. Que ese gato, como se explicita en el poema, sea la muerte y que esté sentada en un tejado, ese lugar a medio camino entre los dioses y la familia, termina de cerrar el único círculo dentro del cual un poeta puede aguardar tranquilo a que cicatricen sus heridas. ■

SÁNCHEZ MORENO

Javier Vela.



> Un libro maduro y hondo que nombra los límites de la memoria personal y colectiva. Una memoria que primero hay que desacralizar, derribando dioses y familiares, para luego reconstruir en otro lugar y al servicio de otros fines. Una memoria, además, que no nos engañe, como acostumbra a hacer


José Infante.

ESCOMBRO Y RESPLANDOR DE LA VIDA

JAVIER LOSTALÉ

Elegías y meditaciones
José Infante
Vitruvio
182 páginas | 11 euros

Si hay un poeta más radicalmente fiel a sí mismo hasta el punto de hacer de la poesía y de la vida dos astros en conjunción, es José Infante, perteneciente a la Generación del 70, pero de difícil adscripción a grupo alguno si nos atenemos a su rigor a la hora de transformar la lengua en pulso y respiración de la propia existencia. Ejemplo de lo que decimos es la antología *Elegías y meditaciones*. En ella se reúnen poemas de trece libros, entre los que se encuentran títulos fundamentales como *La nieve de su mano; El don de lo invisible; Daños colaterales; El dardo en la llaga* y *La libertad del desengaño* que, por primera vez, se incluye íntegramente.

Pronto se cumplirá medio siglo de creación poética de este autor, con una obra dirigida a "ordenar el caos de su corazón", en palabras de Infante, horadada por el paso del tiempo, profundamente elegíaca y, por tanto, llena de pérdidas y celebratoria también de algunos momentos en su cielo únicos, y con una puerta siempre abierta a la esperanza, donde existe una tensión de belleza encarnada en un cuerpo joven y una aspiración asimismo a lo absoluto que se traduce en una vena mística, fecundada por San Juan de la Cruz, consistente en el aniquilamiento en el amado. Como en Cernuda, esta poesía está modulada por una lucha entre la realidad y el deseo, y también por un adanismo y una fusión con la naturaleza que la entronca con Aleixandre. A lo que debemos sumar la existencia de una reflexión sintiente, un tono meditativo emparentado con Rilke; la experiencia de que la soledad separa lo que la carne une y una conciencia social generada, como todo en sus poemarios, desde la intimidad.

Poesía sin máscara dotada de una gran desnudez y capacidad de autocrítica, como sucede en su libro *El dardo en la llaga*, donde desde el amor homosexual desenmascara la vida y la lengua en su búsqueda de la verdad más honda del ser humano. Una verdad confesional que alcanza su máxima expresión en *La libertad del desengaño*, cuya lectura nos permite esta antología. La mirada interior alcanza en este libro su cota más alta, y como su título indica, el desengaño se corresponde con esa libertad que otorga para el renacimiento cuando existe una pasión vital capaz de construir una biografía nueva sobre las ruinas.

El tema del doble aparece en *La libertad del desengaño* como catalizador de los deseos y sueños no conquistados por el poeta, que se imagina muerto espiritualmente al fracasar su proyecto vital, de modo que lo no vivido se trasfunde a alguien con su mismo cuerpo y que habita su casa, en el que personifica su esperanza de no llegar a viejo sin memoria. Y hablando de memoria este libro se justificaría con un único poema: el dedicado a su madre enferma de alzheimer, que conduce a José Infante a una reflexión encarnada (todo lo encarna) sobre la desmemoria y el olvido.

Elegías y meditaciones posee un latido tan esencial que nos invita a arrojarnos, a pesar de tanto poso sombrío, en brazos de la vida. ■

BREVE
NO FICCIÓN

La democracia sentimental
Política y emociones en el siglo XXI

Manuel Arias Maldonado
Página indómita
448 páginas | 24,90 euros

¿Qué impera en nosotros, la razón o las emociones? ¿Suplantamos la primera por la segunda sin ser conscientes? ¿Cómo nos influyen lo coloquial, el hiperracionalismo, los populismos y la tecnología? En un extraordinario libro, el autor se adentra en ese apasionante campo de estudio apoyando su discurso en la razón prudente de los clásicos y en la conciencia desapasionada de Montaigne a la hora de saber gestionar sabiamente esa mezcla entre la razón y la emoción, los cambios políticos y sociales, nuestras propias decisiones y los desafíos actuales. ■

INFANTIL Y JUVENIL

ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA

Remember. Un amor inolvidable

Ashley Royer
Destino
384 páginas | 15,95 euros

Levi, un chico australiano de 17 años, lleva 169 días sin hablar. Es una forma de inhibirse del dolor por la muerte de Dalia, su novia, y es también el resultado de la gran depresión que roe sus entrañas. Solo sale de su silencio en contadas ocasiones, a través del móvil cuya voz metálica reproduce lo que él escribe en la pantalla para responder a su madre, a su amigo Caleb, o a los psiquiatras que lo tratan.

Está harto de médicos, de consultas, de fármacos, de formularios, de pruebas, del mundo, y de sí mismo. Intentando un cambio de aires que puede venirle bien, su madre lo envía a Maine, en los Estados Unidos, donde se encuentra su padre desde hace tres años. Allí todo es diferente: a su padre lo trata con la punta del pie, y lo mismo a cualquiera que se cruce con él, aunque tenga buenas intenciones. Hasta que conoce a Delilah y a Aiden. Su nueva psiquiátra, Candance, no le cae bien y Delilah le recuerda dolorosamente a Delia, y poco a poco va abriéndose un hueco en su corazón. El tiempo va borrando los recuerdos de Delia, y Delilah, su hermana Lucy, y otro chico *raro,* Mitchell, harán el resto.

Hermanas

Raina Telgemeier
Maeva
208 páginas | 13,90 euros

Raina Telgemeier, autora de *¡Sonríe!,* propone en su nueva novela gráfica, *Hermanas,* otra historia relacionada con su propia vida. En este caso, la llegada de su hermana (y más tarde su hermano), una compañía que había esperado con ilusión, pero que pronto se daría cuenta de que tenía muchos inconvenientes. Pasar de ser única hija a tener que compartir habitación no es fácil. Como no lo es aceptar que su hermana tiene derechos, incluso caprichos, y que no siempre está de acuerdo con ella.

En el fondo retrata la vida de una familia, con sus luces y sombras, y lo hace por medio de constantes *flashback* durante el viaje que realizan su madre, su hermana, su hermano y ella a Colorado, mientras el padre lo hará en avión supuestamente por motivos de trabajo.

A lo largo de la novela la protagonista (Raina) recuerda momentos de su vida de adolescente, y advierte que tampoco sus primos la comprendían. Claro que se dará cuenta de que los mayores (hermanos y cuñados) tampoco se llevan nada bien. Y que en el fondo se necesitan unos a otros. La avería del coche hace comprender a las hermanas estas y otras muchas cosas. La vida no es fácil para una chica, ni para sus hermanos, ni para sus padres.

El gran libro de relatos de piratas y corsarios

Juan y **Albert Vinyoli**
Ilus. **Xosé Tomás**
Parramón
112 páginas | 19 euros

El mar solía ser el lugar en el que morían los piratas y los corsarios, dos tipos de personajes no idénticos, pues los piratas robaban para sí, mientras los corsarios tenían un acuerdo con la corona a la que servían (solía ser Inglaterra o Francia) para atracar barcos (casi siempre españoles) y quedarse con buena parte del botín.

Nuestro inefable Espronceda escribió una inolvidable "Canción del pirata" que circula por el imaginario infantil español, y Lord Byron escribió "El corsario", que circula por libros de los niños anglosajones.

Lo cierto es que piratas y corsarios atraen con sus vidas y sus actividades fuera de la ley, y hacen aflorar en nosotros sentimientos románticos: la lucha entre el bien y el mal; amores lícitos e ilícitos, valentía, heroísmo, traición, muerte.

En este volumen se reúnen fragmentos de grandes obras del género, en su apartado en prosa, donde encontramos piratas y corsarios de siempre, desde las creaciones de Joseph Conrad hasta W. Clark Russell, pasando por Emilio Salgari, quizás el gran clásico, W. Hope Hodgson, Daniel Defoe, Howard Pyle y Isaiah Thomas.

Y los más interesantes o llamativos piratas, desde Barbanegra a Íñigo Ormaechea o El Corsario Negro. Para chicos en torno a los 10 o 12 años, con ganas de emociones fuertes.

Un viaje con sorpresa

Cornelia Funke
Ilus. **Cornelia Funke**
Siruela
160 páginas | 13,95 euros

Una historia de Cornelia Funke, aparecida por primera vez en 1996, donde la pandilla de chicos (los Pigmeos) y la de chicas (las Gallinas Locas) luchan por vencer al grupo opuesto con su mejor arma: el ingenio.

En esta ocasión realizan una excursión con los otros chicos de la clase y con dos profesores: Rose y el señor Staubmann. La acción avanza con la intervención de un personaje (un supuesto fantasma) que da emoción a la historia y que provoca una pugna entre ambas pandillas por descubrir quién puede ser el fantasma, aunque ellas llevan la voz cantante en todo momento. Finalmente, entre unos y otros darán con el falso fantasma, y de alguna forma se reconciliarán al final de esta historia sobre los sentimientos de la pubertad. ■

La Sombra

JÓNATAN RUBIO LORA
JORGE SEXMERO MARTÍN
ALBERTO PATIÑO MÁRQUEZ

▶ Calle de San Pedro 20, Madrid

La Sombra puede visitarse en el madrileño Barrio de las Letras, en una zona conocida por su historia y sus museos. Una buena ubicación para una librería con poco más de un año en la que sus libreros tenemos más de una década de experiencia. Algo que aprovechamos no solo para recomendar a cada lector un libro que pueda interesarle, también para continuar la relación con lectores, autores y profesionales. Lo que nos ha permitido organizar una selección en la que entran editoriales pequeñas y medianas e incluso las grandes. También organizar regularmente todo tipo de actividades: cursos, cuentacuentos, presentaciones, talleres... Además, por supuesto, de una presencia muy activa en redes usando desde boletines a vídeos de Instagram para informarles. Para que el lector sea consciente de la imparable cantidad de libros que salen. Nuestros intereses son muy variados así que podréis encontrar desde novela negra a cómic pasando por ensayo de todo tipo, libros sobre música, infantil y juvenil, literatura fantástica.

Nuestras recomendaciones son *Mi tío Napoleón* de Iraj Pezeshkzad, en Ático de los Libros. Uno de los libros más interesantes de Irán y, a la vez, una historia de familia y comunidad que entremezcla lo humorístico con los dramas cotidianos que podrían ocurrir aquí mismo. *Tea Rooms* de Luisa Carnés, editado por Hoja de Lata. Novela reportaje decidida a narrar de primera mano las condiciones adversas de las mujeres y las clases bajas. Y *En busca de los discos perdidos* de Eric Spitznagel, de la editorial Contra. La historia real de un periodista decidido a recuperar los discos que malvendió, embarcándose en una historia biográfica y musical que demuestra cómo se funden ambas. ■

MARÍA GARRIDO DE LA CRUZ

Guillermo Carnero.

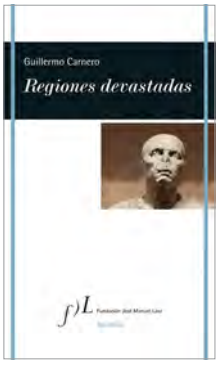
"La poesía es un género en retroceso"

Vandalia publica 'Regiones devastadas', el nuevo poemario de Guillermo Carnero

Perteneciente en sus inicios al grupo de los Novísimos, Guillermo Carnero es uno de los autores más prestigiosos de la generación de los setenta. Sus nuevos poemas, reunidos en *Regiones devastadas,* tienen el atractivo de lo elemental, lo sintético y lo pequeño; los sustentan la densidad y la sugerencia que apelan a la intuición mientras perdura el eco de lo silenciado y lo no dicho. Publicada por Vandalia, la decimotercera entrega de Carnero persiste en los grandes temas que lo definen como una voz inconfundible en el panorama poético español contemporáneo: la indagación de la identidad personal en su relación con la memoria y el imaginario cultural, la servidumbre y grandeza del amor, el fraude de la existencia y de cuanto hace y ha hecho el ser humano, a lo largo de los siglos, para dejar memoria de sí mismo, y perdurar y reconocerse en ella.

—¿Qué puede encontrar el lector de poesía en este nuevo libro?

—Espero que sea lo mismo que he encontrado yo al haber hecho conmigo mismo, a lo largo de casi veinte años, un experimento involuntario. En esos años me sentía una y otra vez llamado a escribir poemas largos, en los que se desarrollaba un pensamiento complejo acerca de mi propia identidad en relación con mi experiencia de la realidad, y su reflejo en la escritura. Pero el proceso mental por el que esos poemas largos se escribían y se sucedían iba produciendo también otros poemas o más cortos o independientes de los largos. La misma verdad que me hacía escribirlos me obligaba a dejarlos de momento en espera, hasta que se han reunido en número suficiente como para formar este libro. Lo que el lector podría encontrar es una nueva línea paralela a la que forman esos otros libros de poema largo, y escuchar una melodía complementaria a la suya. A mí me parece que es como si hubiera estado muchos años escuchando música orquestal, y ahora me apeteciera música de cámara, e incluso música a capela.



—¿Representa por lo tanto una novedad en su trayectoria?

—Quien tiene un mundo propio, sin escribir siempre del mismo modo, no puede olvidar sus antecedentes, y tampoco repetirse. Ese mundo se va diversificando a lo largo de los años y los libros, se percibe en sus distintas manifestaciones, y dentro de su diversidad es único e inconfundible. Creo que este libro es totalmente mío en su pensamiento, sus emociones y su poética, pero aporta una nueva forma de concebir la intensidad y acotar la expresión.

—¿Cómo siente el paso del tiempo desde sus primeras entregas?

—Como un destino. La persistencia de una misma visión del mundo me convence de que yo tenía algo que decir desde que publiqué mi primer libro a los 19 años. La evolución hasta hoy tiene sentido, y eso es lo primordial: ver que esa visión del mundo estaba tan arraigada en su verdad que ha ido creciendo y autogenerándose orgánicamente y desde dentro, por necesidad de ser concebida y ser dicha.

—¿Qué temas predominan en *Regiones devastadas*?

—Al releer los poemas, me di cuenta de que casi todos procedían de una misma constatación: la fragilidad de todo proyecto humano en cuanto al arte de vivir y a la necesidad de crear arte y sobrevivir en el arte, y a la piedad que el ser humano merece, porque está condenado al fracaso de envejecer, de morir, y de no ser comprendido ni en su propio ser ni en sus obras.

—¿Qué le llama la atención de los poetas jóvenes? ¿Se siente un maestro?

—Me llama la atención su heroicidad y su capacidad de resistencia, porque tienen poco estímulo aparte de su necesidad interior y su vocación: la poesía es un género en retroceso, porque exige un lector cada vez menos frecuente en el marco de la educación y la cultura de hoy. No me siento maestro, sino eslabón en una tradición de más de dos mil años de poesía. ■

María Tena presentó la novela *El novio chino* en Málaga, junto al alcalde Francisco de la Torre, y en Sevilla, con Eva Díaz Pérez y Carlos Telmo.

'El novio chino' de María Tena se presenta en varias ciudades

El Salón de los Espejos del Ayuntamiento de Málaga acogió la presentación de la novela ganadora del Premio Málaga 2016, *El novio chino* de María Tena. En un acto presidido por el alcalde, Francisco de la Torre, y que contó con la presencia de la anterior ganadora, Herminia Luque, Tena destacó que con su novela ha intentado "romper una barrera que aún existe en la literatura contemporánea", ya que se sumerge en una historia de amor homosexual —sin pertenecer ella a ese colectivo— en el contexto de la Expo de Shanghái 2010, ciudad efímera que ve nacer la apasionada relación entre un español asediado por los problemas económicos y un muchacho que ha huido de su aldea buscando una oportunidad para salir adelante.

El novio chino se ha presentado también en Sevilla, arropada por la escritora y periodista Eva Díaz Pérez y por Carlos Telmo, relaciones públicas y profesional de la comunicación que mantiene una estrecha amistad con la autora. María Tena canalizó su experiencia en Shanghái —donde ejerció como comisaria del pabellón español— a través de estas páginas, que reflejan el impacto de unos meses muy intensos. La novela, que está teniendo una gran aceptación, también ha protagonizado hasta ahora sendas presentaciones en el Círculo de Bellas Artes y en la librería Rafael Alberti de Madrid. ■

«Con esta obra quiero ayudar a entender mejor el mundo en que vivimos»

JOSEP FONTANA

CRÍTICA

ANTONIO OREJUDO

El buen humor

ÓSCAR ASTROMUJOFF

En las reseñas sobre los libros de Eduardo Mendoza hay tres lugares comunes: que es un escritor cervantino; que el humor es un ingrediente esencial de su literatura y que en su trayectoria hay libros con humor y libros que no lo tienen, o no en la misma medida que las aventuras de ese pícaro que apareció por primera vez en *El misterio de la cripta embrujada*.

Entre los críticos (aunque no entre los lectores) se da por hecho que existe un Mendoza *menor,* autor de las obras más evidentemente cómicas; y uno *mayor,* que firma los más *serios*. Sin embargo, la serie que se inicia con *El misterio de la cripta embrujada* constituye un experimento literario semejante al emprendido por Cervantes en sus *Novelas ejemplares*.

Hacia 1613 había dos tendencias en la ficción: la *realista,* representada por el género picaresco; y la *idealista,* propia de los libros de caballerías o de los de pastores. En sus *Novelas ejemplares,* Cervantes intentó fundir ambas, y muy bien podría haber llamado a sus piezas *Novelas experimentales*. Pero las tituló *ejemplares* porque servían de muestra, de ejemplo de cómo debía ser, según él, la narrativa de ficción.

Pues bien, Eduardo Mendoza lleva a cabo en esas obras supuestamente menores un intento equivalente, al fundir en ellas dos géneros que pertenecen a tradiciones literarias diferentes y que en principio no tienen nada en común: la novela picaresca española y la novela negra anglosajona.

Esto en cuanto al tercero de los tópicos. En cuanto al segundo —que el humor es un ingrediente esencial de su obra—, cabe preguntarse qué significa eso. ¿Es Mendoza un humorista como Los Morancos? Y si no es así, ¿qué los diferencia? ¿Hay diferentes tipos de humor? Y en caso afirmativo, ¿cuál es el que practica Mendoza?

La respuesta más simple a la pregunta de por qué es cómico lo cómico explica el humor como una válvula de escape a la represión que imponen las culturas. Por eso hacen reír los chistes verdes y el humor negro. Sin embargo, a pesar de que los libros de Mendoza contienen humor sexual, humor negro y hasta escatológico, su humorismo no descansa ni mucho menos sobre la liberación de la opresión cultural.

¿Practica entonces Mendoza aquel tipo de risa que Platón, Aristóteles y Hobbes relacionaban con el escarnio a quienes consideramos inferiores? Ese es, desde luego, el humor de Los Morancos cuando imitan a una maruja sevillana o el que nos hacía reír de niños cuando el Coyote fallaba una y otra vez en sus intentos por cazar al Correcaminos. En ambos casos, es la inferioridad la que provoca una risa que está relacionada con nuestra dimensión demoníaca, como decía Baudelaire.

Pero el humor de Mendoza no tiene nada de oscuro ni nace del abuso a los inferiores. Si nos reímos con el pícaro de *El misterio de la cripta embrujada* no es porque lo consideremos inferior. Su comicidad nace más bien de la incongruencia entre su condición social y su manera de expresarse y cavilar, que inevitablemente nos recuerda esa otra incongruencia cómica que fue situar a un caballero andante en un territorio tan poco épico como La Mancha.

Y por aquí llegamos al primer lugar común: las raíces cervantinas de Mendoza, que yo más que en su humor las veo en su *buen humor,* en su actitud nada trascendente de abordar el oficio y en su defensa —oh, herejía— del entretenimiento. Sí, del entretenimiento, que, como dijo Cervantes en el prólogo a sus *ejemplares,* "no siempre se está en los templos; no siempre se ocupan los oratorios; no siempre se asiste a los negocios, por calificados que sean. Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse. Para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuestas y se cultivan, con curiosidad, los jardines". ■

Eduardo Mendoza funde en sus obras supuestamente 'menores' dos géneros que pertenecen a tradiciones literarias diferentes y que en principio no tienen nada en común: la novela picaresca española y la novela negra anglosajona

© Groupon / Jotxo Cáceres

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2017

NO SOY UN MONSTRUO

CARME CHAPARRO

EN SOLO TREINTA SEGUNDOS TU VIDA PUEDE CONVERTIRSE EN UNA PESADILLA

(A)*
*ÁMBITO cultural

ESPASA

CULTURA PARA TODO EL MUNDO

ILUSTRACIÓN: JAVIER OLIVARES

Mercurio 190 Abril /17 10174970
8 432715 090137

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

El Corte Inglés