www.revistamercurio.es

MERCURIO

FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA
Número 189 | Marzo 2017
EJEMPLAR GRATUITO

NARRATIVA
Luis Landero
José Ovejero
Isabel Bono
María Tena
Javier Sáez de Ibarra
Miguel A. Zapata
Álvaro Colomer

ENSAYO Y POESÍA
Jorge Wagensberg
Antonio Jiménez Millán

ENTREVISTA
Antonio Iturbe
PREMIO BIBLIOTECA BREVE 2107

ACTUALIDAD DEL CUENTO

ARTÍCULOS DE
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS, ELOY TIZÓN, SILVINA FRIERA, MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ, JUAN CASAMAYOR Y **MARTA SANZ**

ENTREVISTA CON
CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

ILUSTRACIÓN: ÓSCAR ASTROMUJOFF

Hay compromisos que son *Imprescindibles*

Gracias al compromiso de los colaboradores, voluntarios y entidades sociales, y a la confianza de empleados, clientes y accionistas, solo en el último año, hemos conseguido convertir en realidad miles de propósitos:

- Más de **63.600 niños y niñas** en situación de pobreza atendidos
- Más de **27.000 puestos de trabajo** para personas en riesgo de exclusión
- Más de **813.000 personas mayores** en nuestras actividades
- Asistencia a más de **19.800 enfermos terminales**
- Más de **33.000 viviendas sociales** facilitadas
- **14.200 voluntarios de "la Caixa"** implicados en temas sociales
- Más de **35 millones de euros** destinados a investigación
- Más de **200 becas** concedidas
- Actividades educativas para **2,3 millones de alumnos**
- Recibir anualmente a más de **5 millones de visitantes** en los centros CaixaForum, en CosmoCaixa y en nuestras exposiciones itinerantes

La **Fundación Bancaria "la Caixa"** mantiene su firme en su compromiso de apoyar la imprescindible labor de las personas y entidades que, cada día, nos ayudan a construir una sociedad más justa y con más oportunidades para todos.

Obra Social "la Caixa"

conlosimprescindibles.org

La Fundación Bancaria "la Caixa" colabora solo con entidades que desarrollan su labor social con rigor y transparencia.

contenidos

Número 189 | Marzo 2017

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

Fundación
José Manuel Lara

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

MERCURIO

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

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

Más información en:
www.revistamercurio.es

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

@revistamercurio
revistamercurio.es

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

Para publicidad en Mercurio:

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

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

Obra Social "la Caixa"

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

Temas

ÓSCAR ASTROMUJOFF

ACTUALIDAD DEL CUENTO

6 **Dos décadas magníficas**— *José María Pozuelo Yvancos*
En tono general y en relación comparativa con la novela, el cuento español de los últimos tiempos se ha permitido más riesgo, avances y variedad de la que muestra el género hermano

8 **Entrevista con Cristina Fernández Cubas**— *Guillermo Busutil*
"Un buen relato debe seducirte y suspender el tiempo a tu alrededor"

10 **Metamorfosis**— *Eloy Tizón*
Seguirán escribiéndose cuentos virtuosos de sabor clásico, pero un grupo cada vez mayor de autores está tomando el relevo de los grandes precursores e intenta otra cosa: el salto sin red

12 **"Escribir es aullar sin ruido"**— *Silvina Friera*
La mexicana Guadalupe Nettel, la chilena Isabel Mellado y las argentinas Valeria Correa Fiz y Samanta Schweblin, se miden con las tradiciones latinoamericanas y anglosajonas para desafiarlas

14 **Una fractura interior**— *Miguel Ángel Muñoz*
Las cuentistas norteamericanas otean a las familias en sus casas, y sus miradas severas sobre esos decorados frágiles no renuncian a la voluntad de entendimiento y a la empatía

15 **El cuento de nunca acabar**— *Juan Casamayor*
El editor de Páginas de Espuma analiza el momento actual a partir de su experiencia al frente de un sello especializado en la publicación de narrativa breve

Fondo y formas

16 **Un horror subyacente**— *Ignacio F. Garmendia*
Carson McCullers, André Breton, Therigatha

Lecturas

17 **Narrativa.** Luis Landero. José Ovejero. Isabel Bono. María Tena Javier Sáez de Ibarra. Miguel A. Zapata. Álvaro Colomer

20 **Entrevista con Antonio Iturbe,** Premio Biblioteca Breve 2017 — *Guillermo Busutil*
"Volar es aliarnos con nuestros sueños"

26 **Ensayo y poesía.** Jorge Wagensberg. Antonio Jiménez Millán

30 **Infantil y juvenil**— Reseñas de *Antonio A. Gómez Yebra*
Las aventuras del joven Jules Verne: En el fondo del mar
El chico de la flecha / Leocadio, un león de armas tomar
Tom Gates: Poderes súper geniales (casi...)

Firma invitada

34 **Todo pervive**— *Marta Sanz*
Zúñiga conoce el valor del expresar sin decir, pero abandona el prestigiado territorio de la sugerencia para enfangarse con palabras abstractas que escribe con precisión para no caer ni en la grandilocuencia ni en el histrionismo

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

Lo breve, si bueno

La concesión del Premio Nacional de Narrativa a Cristina Fernández Cubas, por un libro de cuentos que ya antes había ganado el de la Crítica, sumada al Nacional de las Letras que recibió Juan Eduardo Zúñiga, autor de varias series de relatos inolvidables, no es fruto del azar en lo que al prestigio del género se refiere. Puede que el cuento literario, pese al auge que ha experimentado en las últimas décadas, siga siendo minoritario en relación con la novela, pero la calidad de quienes lo cultivan y la consolidación de un público que sigue y aprecia sus propuestas, alimentan a una comunidad muy activa —de cuentistas y de lectores, de editores, críticos o profesores de escritura creativa— que explica la buena salud del género y su actual protagonismo.

Para José María Pozuelo Yvancos, esa calidad, asociada al gusto por el riesgo y la variedad de registros, está fuera de duda y es visible en el elevado número de autores que han ido tomando el relevo a los referentes del medio siglo, una nómina donde se alternan los veteranos y los más jóvenes, abierta a la influencia de otras literaturas y a múltiples líneas que abarcan el humor, la crítica social, las historias urbanas, los tonos fantásticos o los juegos experimentales. Entrevistada por Guillermo Busutil, la citada Fernández Cubas reflexiona sobre algunos de los motivos que comparecen en su narrativa —escenarios cotidianos, percepciones insólitas, la infancia como territorio fronterizo, el acceso a realidades *otras*— y aborda su manera de entender el relato, donde tan importante es lo que se muestra como lo que se oculta. Por su misterio e intensidad, el género breve reclama o exige —nos dice— un lector despierto.

Frente a los autores de corte clásico o más tradicional, sostiene Eloy Tizón, una parte de los cuentistas actuales —susceptibles de ser acogidos a la etiqueta del *postcuento,* que acuñó él mismo— se aleja de los modelos demasiado restrictivos para ensayar direcciones que amplían los límites del relato o los desdibujan, en su empeño por fijar un nuevo canon o recorrer caminos no hollados. Y también en este terreno, que por supuesto abarca las literaturas latinoamericanas, destacan autoras como Guadalupe Nettel, Isabel Mellado, Valeria Correa Fiz o Samanta Schweblin, analizadas por Silvina Friera que recalca su singularidad y lo que sus libros, hermanados por la *condición animal,* tienen de desafío. De otra tradición especialmente fecunda, la norteamericana de lengua inglesa, extrae Miguel Ángel Muñoz varios nombres de mujeres —Munro, Berlin, Hempel, Moore— que han enriquecido un linaje marcado por la huella de predecesoras tan poderosas como Dorothy Parker o Flannery O'Connor. Como editor de uno de los sellos especializados en la publicación de relatos, Juan Casamayor sabe de lo que habla cuando afirma que no se trata de una moda, sino de la lenta y progresiva conformación de un entramado en el que —sugiere— queda mucho por hacer.

Y Zúñiga, decíamos al comienzo. De los relatos del maestro, en particular los pertenecientes a su trilogía de la Guerra Civil, escribe Marta Sanz, que señala la capacidad del autor para construir a partir de *átomos* aislados una vasta panorámica y relee el texto inicial de *Largo noviembre de Madrid* —"Pasarán unos años y olvidaremos todo...", empieza diciendo el narrador, que concluye lo contrario— para apelar a la compasión y a la memoria, sí, pero también a la conciencia histórica y a la pervivencia de un dolor —la violencia no ha cesado— que no acaba nunca. ■

La calidad de los narradores que cultivan el cuento literario y la consolidación de un público que sigue y aprecia sus propuestas, alimentan a una comunidad muy activa que explica la buena salud del género y su actual protagonismo

TEMAS

ACTUALIDAD DEL CUENTO

En tono general y en relación comparativa con la novela, el cuento español de los últimos tiempos se ha permitido más riesgo, avances y variedad de la que muestra el género hermano

DOS DÉCADAS MAGNÍFICAS

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS

En el año en que un gran maestro del cuento como Juan Eduardo Zúñiga acaba de recibir el Premio Nacional de las Letras y una escritora de la generación siguiente, Cristina Fernández Cubas, el Premio de la Crítica y el Nacional de Narrativa por un libro de cuentos, *La habitación de Nona,* llega el momento de reflexionar sobre qué puede haber hecho posible que escritores que se conocen por el cultivo de ese género alcancen por fin el reconocimiento debido. José María Merino, otro maestro de la misma generación que Fernández Cubas, ha supuesto también un puente necesario entre la gran tradición de los mayores (Aldecoa, Martín Gaite, Matute, Medardo Fraile, Esther Tusquets) y una generación de autores de mediana edad que ya están en condiciones de ser considerados consagrados. Me refiero a los que nacieron en torno a 1960, una nómina realmente notable de buenos cuentistas —que han llevado el género a cimas que nunca tuvo el siglo XX en cuanto a densidad, asiduidad de su cultivo y variedad de registros— como Fernando Aramburu (1959), Hipólito G. Navarro, Berta Vias Mahou, Ángel Zapata, Guillermo Busutil, Cristina Cerrada, Juan Bonilla, Gonzalo Calcedo, Eloy Tizón, Mercedes Abad, Sáez de Ibarra, Carlos Castán. Una nómina importante en una enumeración que no ha querido ser exhaustiva, sino reunión de algunos de los que entiendo más representativos del vigor y la variedad de los que hablo. Sin ellos no se hubiese producido el enorme empuje que han cobrado los nacidos en las décadas posteriores como Elvira Navarro, David Roas, Manuel Moyano, hasta llegar a los más jóvenes Pilar Adón, Muñoz Rengel, Berta Marsé o Sara Mesa.

Aunque algo podré decir de estilos y sesgos, es importante destacar que esa vitalidad no habría sido posible sin un fenómeno que considero vital: existen en España hoy editoriales como Páginas de Espuma y Menoscuarto, nacidas para abrigar al género y con vocación de especialización en él, que han animado a otras varias a hacerlo igualmente (pienso en Tropo, Salto de Página, Xordica, etc.). De tal manera que se publican libros de cuentos como nunca antes, con algún detalle insólito como el libro de Alberto Méndez *Los girasoles ciegos* que se convirtió en un verdadero *best-seller* y ganó el primer Premio Setenil de cuentos, que han obtenido desde entonces algunos de sus mejores cultivadores. El Setenil y hasta hace poco el NH de Relatos, coordinado por José Luis Martín Nogales, están especializados en el género y lo han hecho más visible, como está consiguiendo ahora el Premio Ribera del Duero. No es menos importante que los premios el hecho de que cuente este género con antologías y estudiosos como los profesores Irene Andrés Suárez, Fernando Valls, Ángeles Encinar, Ana Casas, etc., y otras debidas a creadores como las de José María Merino o Andrés Neuman, por citar tan solo ejemplos notables.

La buena salud de la que goza el género en el campo literario únicamente merece ser destacada cuando se corresponde netamente, y ese es el caso, con la de la enorme creatividad de sus cultivadores, con los creadores. Antes he citado a la promoción de los nacidos en los sesenta de la que querría destacar dos aspectos que me parecen importantes: el primero, que han diversificado mucho sus fuentes de inspiración. Claro está que se percibe la deuda con Julio Cortázar o Monterroso, no es menor el peso de Kafka, Borges o Poe, pero también de Cheever, Carver, Munro, O'Connor, etc. Junto a la internacionalización de su lenguaje expresivo hay que señalar también en esta generación la ampliación de los registros. El gusto por la paradoja y el juego lingüístico de Hipólito G. Navarro, pleno de un humor inteligente, no exento de fidelidad a la tradición surrealista, ha conseguido que su obra de cuentos sostenga títulos con reediciones, como fue el caso de *Relatos mínimos* (1990 y 1996) o que su libro *Los últimos percances* (Seix Barral, 2005) recupere entregas anteriores como *El aburrimiento, Lester.* Lo mismo ocurrió con *El pez volador* (Páginas de Espuma, 2008 y 2016). Una línea distinta es la seguida por Gonzalo Calcedo, quien aúna la tradición con originales construcciones imaginativas deducidas de un estilo sobrio, que no parecía anunciarlas, como ocurre en los libros *La madurez de las nubes* (1999) y *Apuntes del natural* (2002).

Otra importante dirección del cuento de los años sesenta es la que represen-

ÓSCAR ASTROMUJOFF

tan escritores como Guillermo Busutil y Carlos Castán. En los cuentos de ambos, como ocurre con el realismo de *Bulevar* de Sáez de Ibarra, tiene presencia la crisis política y social a través de historias urbanas, con fuerte capacidad de sugerencia del tedio, del vacío o la sinrazón. De Guillermo Busutil destacaré sus libros *Drugstore* (Páginas de Espuma, 2003) y *Vidas prometidas* (2011), Premio Andalucía de la Crítica y finalista del Premio Setenil, en el que sobresale también la creación de personajes creíbles en entornos hostiles y extrañamientos cotidianos. Carlos Castán incide igualmente en los despojos de la crisis como en *Sólo de lo perdido* (2008), o bien con la originalidad del tema del amor en *La piel afilada* (2010). Cristina Grande, en el que quizá sea su mejor libro, *Dirección noche* (2006), disecciona situaciones cotidianas, amorosas o familiares, con humor y penetrante sobriedad estilística.

Ángel Zapata y Eloy Tizón son autores que han experimentado nuevas vías del cuento con ribetes vanguardistas. Del primero sobresale su libro *La vida ausente* (2006), en tanto que Eloy Tizón deslumbró con el titulado *Técnicas de iluminación* (2013) en el que confirma la calidad ya revelada en la que sigue siendo su obra maestra, *Velocidad de los jardines* (1992). Berta Vias Mahou con *Ladera norte* (Acantilado, 2011) y *La mirada de los Mahuad* (Lumen, 2016) y Pilar Adón con *El mes más cruel* (Impedimenta, 2010) son las más cercanas a la herencia jamesiana, al explotar situaciones extrañas en contextos desasosegantes. También Andrés Neuman y Sara Mesa plantean situaciones en las que el tránsito entre racionalidad e irracionalidad deja al lector con la impresión de un mundo abierto. En el terreno de la literatura de corte fantástico, que crea distopías ilustrativas de nuestro tiempo,

> Hay una generación realmente notable de buenos cuentistas, nacidos en torno a 1960, que han llevado el cuento a cimas que nunca tuvo el siglo XX en cuanto a densidad, asiduidad de su cultivo y diversidad de registros

sobresalen Muñoz Rengel con *88 Mill Lane* (2005) o *De mecánica y alquimia* (2009) y también David Roas, en *Horrores cotidianos* (Menoscuarto, 2007) y *La estrategia del Koala* (Candaya, 2013). La atención a tipos de la vida cotidiana con los que el cuento fija situaciones sociales de nuestras ciudades, es visible en *Mirar al agua* (2009) de Sáez de Ibarra, libro con el que recibió el primer Premio Narrativa Breve Ribera del Duero, o *La ciudad en invierno* (Caballo de Troya, 2007) de Elvira Navarro. Por último, el retrato de situaciones históricas como el terrorismo y las víctimas de ETA ha dado dos joyas en libros de cuentos de Fernando Aramburu, *Los peces de la amargura* (Tusquets, 2006) y *El vigilante del fiordo* (2011), sin olvidar un libro fundamental de sus orígenes en el género, *No ser no duele* (1997).

Algunos de los autores señalados en este rápido diagnóstico son también novelistas, pero en muchos quizá sea el cuento el género en el que más han destacado. Podría decir que en tono general y en relación comparativa con la novela, el cuento español se ha permitido más riesgo, avances y variedad de la que muestra el género hermano. ■

CRISTINA FERNÁNDEZ CUBAS

"Un buen relato debe seducirte y suspender el tiempo a tu alrededor"

ENTREVISTA DE
GUILLERMO BUSUTIL

Cristina Fernández Cubas (Barcelona, 1945) es autora de los libros de relatos *Mi hermana Elba, Los altillos de Brumal, El ángulo del horror, Parientes pobres del diablo* y *La habitación de Nona,* entre otros títulos. También ha publicado las novelas *El columpio* y *La puerta entreabierta*. Su trayectoria en el género breve ha sido reconocida con premios como el Setenil al mejor libro de cuentos de 2006, el Ciudad de Barcelona, el Salambó y los Premios de la Crítica y el Nacional de Narrativa 2016.

—Sus historias transcurren es escenarios cotidianos en los que, en el momento más impensado, aparece un elemento perturbador. La vuelta de tuerca o la sorpresa como desenlace.

—A veces la realidad gira sobre sí misma y nos sorprende. Pero no siempre. Muy a menudo el motivo de inquietud está allí desde el principio, junto a nosotros, ya en las primeras líneas, posiblemente en letargo, sin que nos demos cuenta. Y sí, me gusta partir de situaciones cotidianas perfectamente reconocibles y en aparente tranquilidad, como las aguas de un lago a las que todavía no se ha lanzado ninguna piedra, y que de repente se quiebran.

—El doble borgiano y lo insólito de lo cotidiano de Cortázar, ¿continúan siendo las dos grandes tendencias junto con Chéjov y Poe?

—Probablemente, aunque yo le debo a Poe las emociones más intensas de mi adolescencia cuando por fin tuve sus cuentos entre mis manos. Digo por fin porque yo lo conocía ya, antes de haberlo leído. Siempre recupero este recuerdo y me gusta tanto que lo haré una vez más. Mi casa natal, junto al mar, un día de tempestad y mi hermano mayor contándonos a las pequeñas *La caída de la casa Usher.* Contándonos y, como buen narrador que era, improvisando, respondiendo a nuestras preguntas, imitando sonidos, deteniéndose en seco, cediendo el protagonismo a truenos y relámpagos. No sé si aquel día descubrí el miedo gustoso o lo tenía ya dentro de mí. Pero jamás desaparecerá de mi memoria.

> "El cuento es un género que crea microcosmos autosuficientes en los que tiene tanta importancia lo que se dice como lo que se oculta"

—Lo que no se ve, las percepciones insólitas son otros temas presentes en sus historias. ¿Esos límites imprecisos de la realidad son los que nos explican la existencia de otra realidad paralela?

—Son los umbrales donde todo puede suceder. El momento mismo de conciliar el sueño, sin ir más lejos. Ese terreno de nadie en el que no hemos abandonado aún nuestra vida, digamos racional, y en el que ya empieza a asomar otro mundo con una lógica propia, incomprensible, desde la vigilia, pero en la que vamos a adentrarnos y a participar con toda naturalidad. Burlamos el espacio, nos reímos del tiempo y recordamos con la mayor seguridad episodios que nunca sucedieron. Creo que fue Bernard Shaw quien ante muchas cosas de la vida se preguntaba ¿por qué?, y ante otras que tan solo se "recordaban en sueños", ¿por qué no?

—La ambigüedad entre el bien y el mal en la infancia es otro eje argumental de sus libros. ¿La infancia como territorio donde se forja esa capacidad de cruzar la frontera de lo real?

—En la infancia es muy fácil "pasar al otro lado". Empezando por el lenguaje de los juegos: "Yo *era* un guerrero y tú *eras* una pirata...", por ejemplo. Y a la manera de Alonso Quijano, el niño se convierte en guerrero y la niña en pirata. Siempre me ha parecido curiosa esa forma de jugar o vivir el presente como si se tratara de una herencia del pasado. Esa sensación ocurre también al escuchar las canciones infantiles que a veces resultan inquietantes por sus finales crueles o por esas salmodias que parecen imitar conjuros mágicos. Los juegos son ventanas a otras posibilidades de vida, con un particular código de valores. La infancia es en sí misma otro umbral al que se puede acceder. Por lo menos así recuerdo yo la mía.

—En algunas de sus narraciones hay madrastras actuales, hijastras atemorizadas, una niña con capucha roja que no teme al lobo sino a sus padres. ¿Escribe para conjurar los miedos?

—Conjurar los miedos es uno de los grandes poderes de la escritura. Pero no el único. Y lo cierto es que en la vida siguen existiendo, como en los cuentos, alguna que otra madrastra desalmada, hijastras atemorizadas o niñas que, con o sin capucha, no viven sin embargo en un bosque ni temen precisamente a un lobo. Los periódicos suelen ocuparse de ellas. En la sección de sucesos.

—Poe consideraba el cuento un buen género para crear y transmitir un sentimiento, una "unidad de efecto" en el lector. ¿Qué tiene que cumplir para usted un buen relato?

—Un buen relato debe golpearte, seducirte y suspender el tiempo a tu alrededor. Cuando esto sucede, y hablo ahora como lectora, regresas a la vida como si despertaras de un sueño. Es una sensación deliciosa. El buen cuento es aquel que continúa en la cabeza después de haberlo leído. Es un género que crea microcosmos autosuficientes en los que tiene tanta importancia lo que se dice como lo que se oculta. Por eso la mirada de quien cuenta me parece lo más significativo de cada autor, lo más personal.

IVÁN GIMÉNEZ

—Usted también tiene una novela, *La puerta entreabierta,* con una estructura de cuentos que terminan formado un todo. ¿Un libro de cuentos es como un mosaico y cada relato una tesela?

—En cierto modo. Aunque aparentemente no tengan nada que ver. Siempre he creído que un libro de cuentos no es una mera recopilación o suma de relatos. Existe algo difícil de definir que lo convierte en un todo. Entra aquí, desde luego, el orden de aparición de los relatos, su extensión y el esqueleto del libro. Y, muy a menudo, los guiños, las complicidades casi secretas o las ráfagas de aire, que se cuelan de un cuento a otro.

—Un personaje de *La puerta entreabierta* dice: "No menosprecies nunca el poder de las palabras". Algo muy relacionado con el cuento oral donde existen palabras mágicas como *Sésamo, Abracadabra.*

—Y la palabra, además, es en sí misma un personaje de la obra. Allí está como protagonista de un sueño, de una rebelión o de una aparente "sopa de letras" que oculta, en realidad, un acertijo de suma importancia para la resolución de la intriga. La palabra oral pertenece a la estirpe casi extinguida de los narradores, y tiene una enorme capacidad supersticiosa.

—¿*La puerta entreabierta* es una metáfora de la imaginación?

—*La puerta* fue inicialmente un *divertimento* que se complicó para bien, y que en un momento dado se convirtió realmente en una puerta a "lo otro" y en una posada de historias. Los personajes son muy habladores, y con algunos me lo pasé en grande. Pienso en Miroslav, el gitano errante, y en todas las peripecias que acompañaron su nacimiento, sus éxitos circenses o sus conocimientos de los caminos secretos que unen los distintos mundos posibles que habitan el universo.

—Usted firmó este libro como Fernanda Kubbs. ¿Por qué esa creación de una doble personalidad literaria?

—Para no confundir a los lectores. Con Fernanda inicié una línea que tal vez algún día retome y que se desvía visiblemente de todo lo que he escrito con mi verdadero nombre. Por eso quise dejarlo claro. Fernanda Kubbs, nacida de mis dos verdaderos apellidos, iba a tener su propio mundo; un mundo en el que absolutamente todo podía ocurrir y en el que la verosimilitud no era una condición indispensable. Si el lector, ya al final del primer capítulo, admitía la "prodigiosa" transformación que le estaba relatando, pues, adelante con el juego. Me sentí muy libre durante el proceso y creo que gracias a *La puerta entreabierta* o a meterme en la piel de una supuesta Kubbs pude emprender después *La habitación de Nona.* Aunque no tengan nada que ver. O, lo más probable, precisamente por esto.

—Pocas veces el Premio Nacional y el de la Crítica reconocen libros de cuentos. ¿Cree que sigue pesando el concepto de la novela sobre el cuento como género menor?

—En general sí, pero afortunadamente las cosas están cambiando. Y, la verdad, me siento más que honrada y feliz por haber recibido los dos premios citados y convertirme en "prueba" de lo dicho. De que las cosas están cambiando. Pero no hay que olvidar que el cuento, por su misterio y por su intensidad, exige un lector despierto. ■

Seguirán escribiéndose cuentos virtuosos de sabor clásico, pero un grupo cada vez mayor de autores está tomando el relevo de los grandes precursores e intenta otra cosa: el salto sin red

METAMORFOSIS

ELOY TIZÓN

Durante la gestación de la película *Banda aparte,* el director de cine Jean-Luc Godard y su equipo tenían la siguiente divisa: "Si no se hace, hagámoslo". Era su estímulo para quebrantar las normas y ensayar enfoques nuevos. Algo así parece estar sucediendo en el terreno del cuento, donde, al igual que en las demás artes, soplan vientos de renovación y dinamismo. Durante los últimos años, cualquier lector atento de relato breve, si tiene la mente un poco alerta, ha podido sentir ante ciertos títulos el cosquilleo de hallarse frente a una serie de propuestas que implican una revisión conceptual de los códigos santificados por la tradición, desde que Poe cortara la cinta inaugural.

La literatura, por supuesto, no es algo monolítico. Evoluciona. Se transforma. Se expande. Nacen nuevas maneras de contar, nuevas miradas, y desaparecen otras. En ese flujo dialéctico, la narrativa breve actual está experimentando una creatividad constante, durante la cual algunos de sus elementos constitutivos, que muchos consideraban inamovibles hasta hace poco, han sido sometidos a prueba o directamente suprimidos del corazón del relato.

A la larga, el Santo Grial de la perfección del cuento ha resultado ser perjudicial para el género, al enclaustrarlo en moldes demasiado restrictivos. Lo que está en tela de juicio, en mi opinión, es el cuento literario como un objeto de orfebrería perfecto, de apacible realismo académico, con su unidad de sentido, su planteamiento-nudo-y-desenlace, su conflicto obvio, la mutación psicológica de su protagonista abocado a la epifanía, en el que "no sobra ni falta nada" e incluso reserva —¡tachán!— una sorpresa final.

Una realidad nueva requiere un nombre nuevo. No cualquier nombre. Precisa de un término rotundo. Cuando pretendes intervenir en el debate público, no vale actuar con timidez; no queda más remedio que arriesgarte y ser audaz, pese a las críticas. "Si no se hace, hagámoslo". Por eso, después de pensarlo un tiempo, me decanté por el término *postcuento* para designar este fenómeno, y así lo esbocé en una columna publicada en *El Cultural* de *El Mundo* (23/10/2015),[1] que más tarde fue ampliada en un reportaje firmado por Blanca Berasátegui para el mismo medio, titulado "Contra las dictaduras del cuento" (27/11/2015).[2]

Durante los últimos años, cualquier lector atento de relato breve ha podido sentir ante ciertos títulos el cosquilleo de hallarse frente a una serie de propuestas que implican una revisión conceptual de los códigos santificados por la tradición

Lo que está en tela de juicio es el cuento como un objeto de orfebrería perfecto, de apacible realismo académico, con su unidad de sentido, su planteamiento-nudo-y-desenlace, su conflicto obvio, la mutación psicológica de su protagonista abocado a la epifanía

De eso se trata, básicamente: de ampliar los límites del género, forzar su plasticidad y ver hasta dónde podemos llegar. Puesto que ya circulan etiquetas como pospoesía, posrock, poshumor, afterpop, etc., de reconocida fertilidad discursiva para alumbrar nuevos fenómenos culturales, me interesó probar qué efectos producía si lo trasladábamos al terreno concreto del cuento literario. Y sí, yo creo que es útil para cartografiar este fenómeno reciente, que por lo que puedo constatar a mi alrededor, está en plena fase de ebullición y va a más. Estoy convencido de que nos dirigimos hacia un modelo de cuento mucho más desabrochado y libre de prejuicios, que no tiene vuelta atrás. Ya veremos qué ocurre. El tiempo me dará o quitará la razón.

La pregunta implícita es: ¿hasta dónde podemos eliminar determinados elementos diegéticos y todavía seguir hablando de cuento? ¿Cuál es el límite? Nada impide imaginar un relato en el que, en lugar de tener un conflicto espeso y definido, tengamos otro gaseoso, apenas humo, hasta el punto de que sea difícil localizarlo. Qué ocurre si además adelgazamos la psicología del personaje hasta reducirlo a una brizna. Si vamos desmontando capas y restando yeso a todo ese andamiaje, al final terminaremos topando con algo distinto, otro tipo de dibujo inesperado. ¿Hasta dónde podemos ensanchar el agujero? ¿Cuál es esa pieza al parecer esencial que, si la quitamos, se desmorona toda la arquitectura? Es una pregunta que me fascina y para la que no tengo una respuesta clara. Ahí existe un debate que me parece muy rico.

Las formas artísticas, por lo tanto, evolucionan y mutan. Incorporan nuevos matices. Estallan sus costuras. La fiesta sigue. Y no se puede hacer nada para impedirlo. Por supuesto que seguirán escribiéndose cuentos virtuosos y pasteurizados de sabor clásico —y muchos serán grandes cuentos y paladearemos su textura, qué duda cabe—. Pero eso no invalida que un grupo cada vez mayor de escritores esté tomando el relevo de los grandes precursores, Bruno Schulz, Clarice Lispector, Felisberto Hernández, Ana Blandiana... e intenten otra cosa: el salto sin red.

Me llama la atención la coincidencia en la mesa de novedades en estos tres últimos años de una serie de creadores díscolos. Esto no puede ser casual y apunta hacia un nuevo paradigma en la escritura de cuentos, que convendría estudiar a fondo por alguien más idóneo que yo. Sin ánimo de resultar exhaustivo, y resignándome a que haya lagunas por razones de

ÓSCAR ASTROMUJOFF

espacio, encuentro semillas de novedad (cito sin orden) en la escritura bellamente digresiva de *Solitario empeño* de Cristian Crusat; la voz interior relampagueante de fiebre y neurosis de los *Hombres felices* de Felipe R. Navarro; la música sonámbula y conmovedora de *La acústica de los iglús* de Almudena Sánchez; los chispeantes monólogos entreverados de poesía y humor del *Manual de jardinería (para gente sin jardín)* de Daniel Monedero; el nomadismo crepuscular de *Agua dura* de Sergi Bellver; la estructura ósea de centauro, mitad cuento mitad novela, de *La muerte juega a los dados* de Clara Obligado; la estética de la interrupción de los *Ocho cuentos y medio* de Javier Morales; el mundo de parejas rotas y perros lastimados en *Me pillas en mal momento* de Kike Parra; la relectura fragmentada de las vanguardias en *Guardar las formas* de Alberto Olmos; el cóctel de dinamita fantástica y social de *El estado de las cosas* de Alejandro Morellón; la revisión irónica de los mitos borgianos de *Los que duermen* de Juan Gómez Bárcena; la radiografía sutil del presente en *Nuestra historia* de Pedro Ugarte; la revitalización del irracionalismo onírico de *La máquina enfurecida* de Eduardo Cano; el repertorio de pérdidas de *La lengua de los ahogados* de Fernando Clemot; la puesta al día de la libido y el vacío existencial de occidente en *Nuevas teorías sobre el orgasmo femenino* de Diego Sánchez Aguilar; la feliz recuperación, en fin, del sabio desenfreno en *La vuelta al día* de un cuentista de cabecera como el cronopio Hipólito G. Navarro.

Son libros raros, ambiciosos, quizá hasta inhóspitos, que anuncian que algo se mueve y que otra sensibilidad está eclosionando. Otro cuento. Otro canon. Más desinhibido y menos encorsetado, aunque sin perder su rigor. Un *postcuento* exigente que nos anima a leer de otro modo y pone en entredicho la inercia de un sector de la crítica y la enseñanza, reacias a revisar su esquema-de-toda-la-vida. Por supuesto, todos los autores que acabo de citar son distintos e incomparables, cada uno siente su propia respiración y oxigena a su manera, pero sí creo que en todos es posible atisbar la huella semántica de una emoción, un latido o impaciencia ante los dogmas demasiado restrictivos del relato ortodoxo, así como una apuesta por la hibridación de géneros (fábula, poesía, ensayo), dispuestos a desobedecer (e incluso a torpedear, a veces) el principio de autoridad, con el propósito de asumir riesgos y encontrar nueva savia para el cuento. Bienvenidos sean. Si no se hace, hagámoslo. ■

[1] http://www.elcultural.com/revista/opinion/Postcuento/37102

[2] http://www.elcultural.com/revista/letras/Contra-las-dictaduras-del-cuento/37291

Arriba, Guadalupe Nettel e Isabel Mellado; abajo, Valeria Correa Fiz y Samanta Schweblin.

La mexicana Guadalupe Nettel, la chilena Isabel Mellado y las argentinas Valeria Correa Fiz y Samanta Schweblin, se miden con las tradiciones latinoamericanas y anglosajonas para desafiarlas

"ESCRIBIR ES AULLAR SIN RUIDO"

SILVINA FRIERA

La frase de Marguerite Duras preludia el modo en que el relato contemporáneo despliega una diversidad de aullidos que son más potentes al condensar núcleos viscerales del animal que fuimos, que somos y que seremos; pero que negamos amparados en una racionalidad que nos protege de las pulsiones primarias. La mexicana Guadalupe Nettel, la chilena Isabel Mellado y las argentinas Valeria Correa Fiz y Samanta Schweblin, cuatro singulares cuentistas que exploran el género con el atrevimiento que les proporciona medirse cuerpo a cuerpo con las tradiciones latinoamericanas y anglosajonas para desafiarlas, parecen confluir en las curiosas coincidencias que se perciben en algunos de sus libros: *El matrimonio de los peces rojos, El perro que comía silencio* y *La condición animal,* los tres publicados por Páginas de Espuma. La "animalidad" —que no es una anomalía con aristas fantásticas ni un desvío de las reglas— aparece explicitada en los títulos. Las tres narradoras podrían sugerir que nada de lo animal les resulta ajeno. En el caso de Schweblin, en cambio, lo extraño —que trasluce a veces el animal interior— es un germen de la propia realidad que procede como una foto levemente fuera de foco.

Lo extraño es lo habitual para Nettel, Mellado, Correa Fiz y Schweblin, aunque difieran en las estrategias narrativas y en el trabajo con el lenguaje. En esta línea tan versátil como elástica que excede inicialmente el género fantástico, Nettel se desliza por las aguas que han recorrido Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Guy de Maupassant, Josefina Vicens y Elena Garro, para indagar en lo anómalo y lo extraviado que habita en lo cotidiano. Schweblin ha deglutido con fascinación a Bioy Casares y a Cortázar, pero especialmente a Antonio Di Benedetto para construir tramas que ocurren en un plano realista; mas un gesto apenas perceptible, el eco de una palabra o una mínima sospecha, abren la historia hacia otra posibilidad. La cuentista argentina logra disipar la frontera entre lo real y lo irreal y pone en jaque esas convenciones para vislumbrar lo desconocido, que jamás es lo inventado o lo imposible, sino lo que está escamoteado por ese pacto que distingue normalidad y anormalidad como compartimentos estancos. Correa Fiz abreva en los climas y atmósferas de Silvina Ocampo, H.P. Lovecraft y Edgar Allan Poe para destripar el mal y la pérdida de la condición humana. En los textos de Mellado las referencias más visibles levitan entre el pensamiento metafísico de Macedonio Fernández y las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. La gran pericia de la escritora chilena consiste en reducir la distancia entre poesía y cuento, como si fueran las dos caras de la misma moneda lingüística.

En los relatos de Nettel, los animales y los insectos operan como "un espejo que refleja emociones o comportamientos subterráneos que no nos atrevemos a ver", según advierte la narradora del primer cuento de *El matrimonio de los peces rojos* poco antes de enterarse de que la dupla de peces que tuvo, los Betta Splendens, conocidos como "luchadores de Siam", tienen notorias dificultades para la convivencia. En el tenso y resquebrajado acuario familiar —nada mejor que los peces para comprobar la complejidad del entendimiento y la coexistencia en cualquier tipo de pareja—, los gritos también pueden ser silenciosos.

El bisturí de Correa Fiz es de una ferocidad insólita: puede narrar a fondo, como si se introdujera en las tripas del mal, las escenas más crueles y horripilantes con una delicadeza y precisión casi japonesa. Como sucede en el primer cuento de *La condición animal,* cuando una mujer que vive en las afueras de Miami con varios gatos es asediada por una pandilla de adolescentes, encabezada por una rubia oxigenada de ojos grandes, cuya forma de mirar "era casi un alarido". Uno de los chicos de la pandilla agujerea la carne de Philip en el muslo izquierdo para colgarlo de una pata. La rubia, "la Reina Loca", como la llama la mujer, ordena lamer un poco de sangre que gotea del animal. "Ella misma puso el dedo en la herida del gato

y se lo llevó a la boca. Se pintó los labios con sangre", cuenta la testigo y narradora antes de que se produzca el desmoronamiento de su pareja. Esa especie de resquebrajamiento la conduce al extremo de matar a su gato preferido para descubrir que las apariencias engañan y el macho Philip —nombre elegido porque el felino es parecido al actor estadounidense Philip Seymour Hoffman— en su agonía se revela hembra.

Mellado experimenta con el cuento desde una excepcional condensación poética —próxima a una suerte de respiración lírica sin el corte de los versos—, como si persiguiera la multiplicidad de sentidos que emergen con los sonidos más que con el significado de los mundos narrados. "La palabra del hombre tiene sentido y sonido —plantea Antón Chéjov en su *Autobiografía*—. Escuchad el sentido, y no conoceréis al hombre. Escuchad el sonido, y conoceréis al hombre". La narradora chilena escribe cuentos como si atrapara poemas desgarrados en el aire, con un desenfado humorístico distintivo que combina la potencia al grano de Wallace Stevens, la melancolía zumbona de Chéjov y lo lúdico-fantástico de Cortázar. Lo novedoso radica en expandir el campo del valor de la imaginación, porque "la verdad parece ser aquello que vivimos en conceptos de imaginación antes de que la razón los haya fijado", como postulaba Stevens. "Errar es humano, perdonar es perruno", dice el perro *free lance* de pueblo en el relato "Mi primera muerte". Pero va más allá cuando agrega: "A lo largo de mi vida he comprendido que casi ningún hombre tiene palabra, pero todos tienen silencio y eso es lo esencial". El procedimiento que instaura funda una realidad, que puede variar de relato en relato, donde dinamita el verosímil. Lo que importa no es la credibilidad, sino ese estado de "naturalismo" sinestésico. Un ejemplo sería el principio de "Rebajas": "Fui a comprarme un abrazo en las rebajas, pero no tenían mi talla. Solo había uno rosado y tupido que me quedaba ancho".

> El relato contemporáneo despliega una diversidad de aullidos que son más potentes al condensar núcleos viscerales del animal que fuimos, que somos y que seremos; pero que negamos amparados en una racionalidad que nos protege de las pulsiones primarias

ÓSCAR ASTROMUJOFF

Lo extraño es lo empírico avizorado a través de un *zoom* que, al acercar tanto la imagen y las experiencias cotidianas, deforma a sus criaturas sin que sean demasiado conscientes de esa mutación. No hay nada más perturbador que la deformación que se funde en el río de la normalidad. En *Siete casas vacías,* Schweblin bucea en lo real desde su reverso siniestro y lúgubre para interrogar los vínculos familiares y desmontar las zonas más incómodas respecto de las normas establecidas. Madre e hija salen a mirar casas y el asunto de los límites traspasa la raya con el robo de una pequeña azucarera en "Nada de todo esto". Los hijos se pueden extraviar bajo el mismo techo —cualquiera sabe lo fácil que es perderlos de vista—, quizá lo inquietante sea que se pierdan junto a dos abuelos que andan desnudos por el jardín, como sucede en "Mis padres y mis hijos". El tabú se expresa en una pregunta retórica que arroja uno de los personajes: "¿Me está diciendo que hay chicos y adultos desnudos y juntos?". Lola, una anciana enferma, cruel y repleta de manías, como por ejemplo hacer listas, quiere morirse. La protagonista de "La respiración cavernaria" todas las mañanas, inevitablemente, vuelve a despertarse. Hay un camino infranqueable entre el deseo de la muerte y su materialización, como si la pesadilla de una probable eternidad se prolongara en una normalidad cada vez más retorcida. ■

Las cuentistas norteamericanas otean a las familias en sus casas, y sus miradas severas sobre esos decorados frágiles no renuncian a la voluntad de entendimiento y a la empatía

UNA FRACTURA INTERIOR

MIGUEL ÁNGEL MUÑOZ

En *El papel pintado amarillo*, obra maestra del autoanálisis escrita en 1890 por Charlotte Perkins Gilman, destacada feminista, una mujer bordea la locura por su reclusión en una habitación opresiva, cuyo papel pintado simboliza la malignidad asociada a la vida matrimonial. Tirando del hilo de esa historia fundacional las autoras norteamericanas han erigido una tradición de relato corto fecunda y siempre renovadora. Durante el siglo XX estaciones poderosas han sido Dorothy Parker, Flannery O'Connor o Grace Paley. De la viveza contemporánea es difícil escoger algunos nombres y unos mínimos detalles de sus obras.

El Premio Nobel concedido en 2013 a la canadiense Alice Munro (1931) significó para muchos lectores un gozoso hallazgo. La minuciosidad de sus libros *(El progreso del amor, Mi vida querida)* requiere una lectura atenta. Escritos con caligrafía gélida, las mujeres de sus cuentos narran tragedias sin alharacas. Munro brilla por su control sereno de la materia narrativa.

Lucia Berlin (1936-2004) es de su misma generación. Tuvo una vida tumultuosa, muy distinta a la de Munro, que ha hecho de la placidez atalaya de observación. El éxito reciente de *Manual para mujeres de la limpieza* ha supuesto para su recepción literaria algo comparable a lo ocurrido con "El gran libro rojo" de Cheever: las recopilaciones de cuentos pautan los prestigios de los grandes cuentistas norteamericanos.

Arriba, Lucia Berlin y Lydia Davis; abajo, Lorrie Moore y Jhumpa Lahiri.

El canon del cuento norteamericano escrito por mujeres sigue construyéndose, ligado a una tradición fecunda y siempre renovadora. Durante el siglo XX estaciones poderosas han sido Dorothy Parker, Flannery O'Connor o Grace Paley

Lydia Davis dice en el prólogo que "Berlin no se anda con contemplaciones, y aun así la brutalidad de la vida siempre queda atenuada por su compasión ante la fragilidad humana". Esos adjetivos son aplicables a todas estas escritoras, de diversos estilos. Todas otean a las familias norteamericanas en sus casas, y sus miradas severas sobre esos decorados frágiles no renuncian a la voluntad de entendimiento y a la empatía. Si Chéjov escribió cuentos tristes sobre personajes tristes, Lucia Berlin prefirió narrar cuentos divertidos sobre personajes amargos que preservan con humor valores íntimos.

El sarcasmo o la ironía corrosiva son las armas deliciosas de Lorrie Moore (1957) o de Amy Hempel (1951). Hempel escribe sobre mujeres reflexivas en entornos irreflexivos. Lorrie Moore, en el glorioso *Pájaros de América* (1998) o en *Gracias por la compañía* (2014), refleja cáusticamente las mutilaciones sentimentales de todas las clases sociales estadounidenses, desde la época de Reagan a la de la guerra de Irak. Las historias de Moore son extrañas y toman giros enloquecidos. Su estilo variado, incluso disperso, va del más incisivo realismo a una visionaria expresividad.

El intérprete del dolor le dio a una joven Jhumpa Lahiri (1967) el Pulitzer del 2000, lo que demuestra la seriedad con la que en EE UU honran al relato. Lahiri, de padres bengalíes, describe bellas epifanías que suceden en familias indias desarraigadas, en conflicto con sus orígenes y con su país adoptivo. Su atención al detalle es primorosa y resulta profundo el análisis de las gradaciones anímicas de sus personajes, a los que ofrece un respeto casi ritual. Todos lidian con una fractura interior, mímesis de la desazón contemporánea.

La irrupción de Lucia Berlin constata que el canon del cuento norteamericano escrito por mujeres sigue construyéndose, también en EEUU. Y mucho más en España, donde esperamos aún que se traduzcan libros fundamentales como *The Collected Stories* de Deborah Eisenberg o, aún más grave, *The New Yorker Stories* de Ann Beattie. La tradición es inagotable. ■

ÓSCAR ASTROMUJOFF

El editor de Páginas de Espuma analiza el momento actual a partir de su experiencia al frente de un sello especializado en la publicación de narrativa breve

EL CUENTO DE NUNCA ACABAR

JUAN CASAMAYOR

Hace más de una década impartí una conferencia sobre el cuento y el mundo editorial. Por entonces mi experiencia como editor era, como el cuento, breve por lo que, consciente de esta limitación y empujado por cierta curiosidad, acudí a editores sénior para profundizar en sus relaciones con el género. Fueron objeto de mi interrogatorio, entre otros, Jorge Herralde, Beatriz de Moura y Manuel Borrás. Pusimos sobre la mesa la precepción literaria del cuento frente a la novela, la predisposición editorial y la valoración económica ante la publicación de libros de cuentos. Concluimos que no existía ninguna moda del cuento, juicio que, a día de hoy, sigue plenamente vigente. Pese a que la creación es excelente y la sensibilidad editorial mayor, no podemos hablar de una escalada vertiginosa de lectores. Asimismo, se afirmó que es estéril el debate literario entre cuento y novela, y no procede preguntar "¿para cuándo la novela?". Ninguno de esos clichés determina la elección de editar un manuscrito. Por mi parte, difiero de ese espejismo algo naif. El *gusto,* cuando no la solicitud, va encaminado a la publicación de la novela: escritores que comparten la inquietud de agentes literarios o algunos editores cuando se confiesa "estoy con un libro de cuentos". Igualmente se aclaró que la alta rentabilidad es patrimonio de la novela. Asumiendo que los editores son también lectores de cuento, me parece válida la opinión de Beatriz de Moura: "el género me encanta y me parece un género mayor, pero, por desgracia, no piensa lo mismo la mayoría de los lectores y, lo que es peor, la de los críticos". No obstante, un lector interesado puede preguntarse si el sector editorial pone el mismo ahínco promocional cuando publica un libro de cuentos o una novela. No podemos exigir un rendimiento similar si la inversión en catálogo, distribución y visibilidad mediática no es pareja.

> Entre los fenómenos reseñables destacan la ampliación de los límites del cuento (postcuento, mestizaje, poetización), la irrupción de escritoras, la consolidación de los autores de los sesenta o la recuperación de clásicos y clásicos contemporáneos

La radiografía editorial del cuento en pleno siglo XXI pasa por distintos factores. La suma de ellos ha enriquecido el número de lectores, ha configurado cierta tendencia en la lectura y el impacto de algunos títulos. El hábitat del libro en español ha multiplicado su bibliodiversidad y algunos proyectos surgidos desde la transición finisecular son sensibles al cuento, claramente aquellos cuya especialización es precisamente la narrativa breve. Al mismo tiempo, algunas iniciativas de los grandes grupos han dado *dividendos* y han profundizado en esa labor. Esta trama editorial existe porque asistimos a la presencia de cuentistas de calidad, mayores y jóvenes, de ambas orillas, tanto los nietos y bisnietos del *boom* latinoamericano como la nueva generación de cuentistas españoles. Entre ellos algunos fenómenos son reseñables: la ampliación de los límites del cuento (postcuento, mestizaje, poetización), la irrupción de escritoras (bajo un manto amplio y sutil de un fantástico distorsionado), la consolidación de la generación bisagra de los sesenta en España o la recuperación de clásicos y clásicos contemporáneos. Y estos aspectos literarios se materializan en publicaciones. Habría que subrayar otros elementos colaterales que refuerzan esta realidad editorial: la red como lugar de intercambio creativo y lector o canal óptimo para informar a minorías; la madurez de proyectos en torno a la enseñanza de escritura creativa donde el cuento es rey; la existencia de premios específicos (del Setenil al García Márquez a obra publicada o el Ribera del Duero a inédita) o que han recaído recientemente en autores del género como el Nobel o el Nacional de Narrativa.

Por ser finalmente breves, el panorama y la cartografía del cuento en español sin duda ha crecido despacio y se detecta, con sensibilidad, nuevos lectores y lecturas. El debate, no obstante, queda abierto, si el cuento es apoyado o no por el sector, si tiene o no lectores. El cuento de nunca acabar. ■

IGNACIO F. GARMENDIA

Un horror subyacente

Artífices de un poderoso imaginario que es parte ineludible de la gran literatura norteamericana del siglo XX y forjadoras, junto a sus paisanos **Faulkner** o **Capote,** del mal llamado gótico sureño, **Katherine Anne Porter, Flannery O'Connor** y **Carson McCullers** compartieron los escenarios del profundo Sur, los ecos bíblicos y el gusto por los personajes grotescos, marginales, visionarios o descarriados, así como el interés por el mal y las huellas de la decadencia o la atención a las peculiaridades religiosas, sociales y raciales que han marcado la turbulenta historia de los antiguos estados de la Confederación. Con motivo del centenario de la última de las autoras citadas, **Seix Barral,** que ya tenía la obra completa de McCullers en su catálogo, ha trazado un plan de reedición en varios tomos con prólogos escritos para la ocasión —por **Paulina Flores** *(La balada del café triste)* y **Cristina Morales** *(Reflejos en un ojo dorado),* a los que se sumarán otros de **Jesús Carrasco** *(Reloj sin manecillas)* y **Elvira Lindo** *(El corazón es un cazador solitario)*— y nuevas cubiertas de **Sara Morante.** Además de sus memorias inconclusas, dos títulos introducidos por **Rodrigo Fresán,** el volumen recopilatorio *El aliento del cielo* y una pequeña joya —*"El mudo" y otros textos,* que contiene el sorprendente esquema inicial de *El corazón,* primera novela de McCullers— completarán el rescate, pero de momento nos quedamos con el epílogo hasta ahora inédito de **Tennessee Williams** que cierra la nueva edición de *Reflejos,* donde el también sureño arremete (en 1950) contra los críticos que reprocharon a la autora —y a la escuela en general, de la que se sentía parte— el tratamiento de temas mórbidos o escabrosos. "Hay —les dice Williams— un horror subyacente a la experiencia moderna".

Carson McCullers (Columbus, Georgia, 1917-Nueva York, 1967) retratada en Central Park, 1941, año de publicación de *Reflejos en un ojo dorado.*
LOUISE DAHL-WOLFE

La herencia del surrealismo o en general de las vanguardias históricas, entre las que aquel aportó sin duda el programa más ambicioso, sigue siendo controvertida, en parte por la degeneración del impulso inicial en propuestas rutinarias —a veces exitosas, pero ya domesticadas— y en parte debido a la caricatura, no del todo infundada, que presenta a sus valedores como una camarilla fanática, obsesionada por la ortodoxia. Del máximo teórico del movimiento, el *pope* **André Breton,** se citan antes sus obras más o menos narrativas —merece la pena leer *El amor loco* **(Alianza)** en la versión de **Juan Malpartida**— o ensayísticas —los fundamentales *Manifiestos del Surrealismo* **(Visor)**— que su poesía, parte de la cual, correspondiente a la década de los cuarenta, ha sido reunida en un espléndido volumen bilingüe que toma su título —*Pleamargen* **(Galaxia Gutenberg)**— de uno de los poemas mayores de Breton. Concienzudamente prologada, traducida y anotada por **Xoan Abeleira,** la edición tiene un acusado carácter reivindicativo y dedica páginas esclarecedoras al linaje del que partían los superrealistas, al interés del autor —poeta *vidente*— por la magia, la mitología y las ciencias ocultas o al sentido y el alcance, habitualmente malentendidos, de la escritura automática. Con todo, el rigor y el entusiasmo de Abeleira no disipan la impresión de que el brillante discurso de Breton —ciertamente fiel a su ideario de juventud, entregado con admirable constancia a una labor de apología que era fruto de una "profesión de fe" y se solapaba de modo natural con la custodia del dogma— están por encima de su aplicación práctica en el verso.

Escritos en la era axial, como la denominó **Karl Jaspers** en su hermoso ensayo *Origen y meta de la historia* —disponible en **Acantilado,** que ha recuperado la temprana traducción que **Fernando Vela** dio a conocer en las prensas de la Revista de Occidente (1951)—, los "Poemas budistas de mujeres sabias" que **Jesús Aguado** ha versionado e introducido en *Therigatha* **(Kairós)** conforman la más antigua antología de literatura femenina en cualquier cultura, transmitida oralmente durante siglos —las autoras fueron contemporáneas del Buddha o muy poco posteriores a su paso por la tierra— y fijada por escrito en el primero antes de Cristo. Al margen de su valor testimonial, que documenta los orígenes de la nueva religión y la inmediata recepción de su doctrina entre los fieles, estos poemas aurorales, obra de "ancianas que han crecido en sabiduría" —monjas o *bhikkhunis,* explica el traductor, retiradas del mundo como sus compañeros varones— y se expresaban probablemente en magadhi, la lengua indoirania de la que se sirvió el propio Gautama, impresionan por su sencillez no exenta de hondura y transmiten una forma de espiritualidad alegre, luminosa, como debida a quienes se sienten liberados —liberadas— de las servidumbres encarnadas en las pasiones, pero también, pues se trata de mujeres, del estrecho papel asignado a su sexo. No menos que los poemas, conmueven las semblanzas biográficas que los preceden, verdaderos microrrelatos *reales* que recopilan los datos conocidos de las autoras y resumen sus itinerarios —a modo de "vidas ejemplares"— en textos tan breves como evocadores. "Devotas y valientes", las llama Aguado, que lleva mucha India recorrida y sabe bien que el coraje, entonces o ahora, no equivale a descreimiento. ■

lecturas

NARRATIVA, ENSAYO, POESÍA, INFANTIL Y JUVENIL

NARRATIVA

NEGOCIAR LA VIDA

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La vida negociable
Luis Landero
Tusquets
336 páginas | 19 euros

Era imposible que faltara la palabra "afán" en *La vida negociable*. Hallarla en la obra de Luis Landero es inevitable. Este término se encuentra desde su *opera prima, Juegos de la edad tardía,* en todas sus novelas, y si no el término, sí el concepto que expresa, un significado cercano a la suma de las dos primeras acepciones de la RAE ("esfuerzo o empeños grandes" y "deseo intenso o aspiración a algo") pero al que añade una peculiar matización semántica. Algo así como buscar un sentido de la vida que eche un plus de ilusión a la existencia y la redima de sus connaturales frustraciones. Se trata de la ensoñación humana, más melancólica que beligerante, de disfrutar de algún consuelo o refugio en un mundo hostil. En torno a esta idea-fuerza ha ido elaborando Landero el conjunto de su escritura, lo cual la convierte en una de las más homogéneas de la narrativa española de los últimos decenios.

La utopía señalada reaparece en *La vida negociable* con la suficiente novedad como para adentrarnos en una lectura inédita del *leitmotiv* capital del autor. Landero nos presenta la historia como el relato de maduración de su protagonista, Hugo, que irrumpe en la primera línea dirigiéndose a un auditorio ("Señores y amigos", pónganse cómodos para escuchar "lo que voy a contarles") como un antiguo juglar. Lo que va a referir son las presuntas proezas con las que se ha labrado un futuro en desigual contienda con el destino. Pero el juglar pronto evoca otra figura clásica, el pícaro que desgrana la ristra de fatalidades que le han marcado desde el doloroso engaño de la infancia. Su trayectoria vital emula no al templado Lazarillo sino al falsario don Pablos: en una variante del antihéroe quevedesco, Hugo querrá mudar fortuna cambiando de oficio. Ni que decir tiene que el empeño resultará baldío. Llegar a esta conclusión, anidada en el pesimismo barroco del contraste entre apariencias y realidad, se sostiene en un imaginativo repertorio de situaciones. La fértil imaginación de Landero convierte un tipo esquemático, un culo de mal asiento, se diría vulgarmente, en actor de un dilatado repertorio de afanes cuya última meta es la humanísima pretensión de alcanzar la felicidad; no una felicidad redonda, sino algo parecido a una paz interior que sirva de cobijo ante una realidad siempre adversa y frustrante. Lo cual requiere poner en práctica la lección paterna y tesis engañosa del título: la vida es negociable, y hay que saberla negociar. Inútil recomendación a la vista de los precarios resultados que obtiene el protagonista.

El recorrido vital del quijotesco Hugo da pie a una novela de aprendizaje donde se constata un muestrario de elementos chequeados por la experiencia que permiten alcanzar la madurez: el amor, el sexo (con un relieve raro en el autor), la mentira, el engaño, las incertidumbres morales, la soledad o los retos materiales. Si el planteamiento general no ofrece demasiada sorpresa, sí que el modo de materializarlo manifiesta una gran personalidad. Aunque pintoresco, el *curriculum vitae* de Hugo está colmado de intensa emocionalidad, de palpitante verdad humana. Y las originales anécdotas, divertidas y tristes, extrañas y como extemporáneas, que lo alimentan conjugan una personalísima mezcla de verismo y guiñol.

El Hugo extravagante, fantaseador y lúcido termina asumiendo un pacto con la vida que supone la claudicación del hombre combativo, vencido por fuerzas externas superiores a él y resignado a la mediocridad pequeño burguesa. En esta excelente fábula moral Landero compone una cruda alegoría de la condición humana, más amarga en la presente ocasión que en otras anteriores. ■

JUAN MANUEL PRATS

Luis Landero.

BELÉN DÍAZ

José Ovejero.

NOVELA PARA PERPLEJOS

ALEJANDRO V. GARCÍA

La seducción
José Ovejero
Galaxia Gutenberg
224 páginas | 18 euros

José Ovejero (Madrid, 1958), escritor prolífico y ejemplo vivo del policultivo literario (se ha defendido en casi todos los géneros, desde el cuento a la novela, del teatro al ensayo, de la poesía a la crónica de viajes, además de ejercer como profesor en la Escuela de Escritores) ha escrito una novela, *La seducción*, la segunda que publica en Galaxia Gutenberg tras *Los ángeles feroces* (2015), de trama en apariencia simple pero capaz de sembrar el desconcierto en el lector.

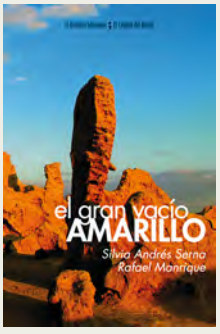
Hacer dudar al lector, que no sabe adónde le conducirá el relato y que sospecha que es víctima de una broma metaliteraria, es decir de una trampa de palabras contra la que no hay defensa posible, puede ser resultado, uno, de las deficiencias de la novela, que no acaba de encontrar una estabilidad verosímil sobre la que establecer un pacto de lectura, o, dos, de una determinación deliberada que apuesta precisamente por la ambigüedad y el equívoco, una especie de artefacto líquido al estilo del citadísimo Zygmunt Bauman o un juego cerebral a la manera de Nabokov: un novelista que escribe una novela de alguien que escribe una novela, etcétera. Ovejero está más cerca del segundo supuesto que del primero pues no cabe duda ni de la intencionalidad turbadora de su libro ni del placer que encuentra en ejercitar ese tipo de escritura que navega en una trama ondulatoria y movediza.

El argumento se puede contar de muchas maneras. Probaremos con una. Un escritor maduro atrapado en la indolencia acepta convertirse en el consejero de un chico que, para más señas, es hijo de un colega de mayor relieve y de una mujer que fue en otros tiempos su amante ocasional. Un día unos desconocidos propinan al joven una brutal paliza que lo deja malparado y con tremendas secuelas. Ariel, el escritor, acude al hospital a velar su mejoría. Una vez recuperado, David reanuda su relación con su mentor y le propone, con la ayuda de su novia, Alejandra, buscar a los agresores y darles su merecido. Ahí comienza el ambiguo juego de seducción para convencer a Ariel de que ejerza de justiciero brutal y se destroce los nudillos o se abra la cabeza dando mamporros a los ignotos agresores de su amigo. Pero David, a esas alturas, ya es otro, y su juego de sugestión parece, más que una simple venganza, un oscuro pulso entre su poderosa voluntad juvenil y la blanda resignación de Ariel, un tipo decadente que se traga el señuelo cautivador de Alejandra y que se transforma en matón a cambio de espejismos.

La novela enseña sus intenciones desde el principio. Avanza como una lengua de mar con constantes flujos y reflujos, y hasta bien avanzada el lector no sabe cuál es su tema central: unas veces parece que es un pulso entre la juventud y la madurez; otras, el enfrentamiento entre un novelista fracasado y otro de éxito; en cierto momento el lector cree que va a derivar en un caso de maltrato escolar pero también resulta una pista falsa que pronto es abandonada. Además Ariel, el escritor fracasado, se entromete y nos hace una confidencia que parece un recado del propio Ovejero: “Me ha sucedido iniciar una trama sin sentirla, empezar a mover los personajes de un sitio para otro, ponerlos a afirmar esto y aquello (...). Las cosas van sucediendo pero no tienen que ver con nosotros (...). Y de pronto algo capta nuestra atención, algo que dice o hace un personaje” y el hilo encuentra su sentido.

La ambigüedad inicial se extiende hasta el final: ficción y realidad se funden, el relato y su desmentido también, y la novela ya no es la novela de Ovejero ni tampoco la novela de Ariel en la que cuenta su relación con David sino un apócrifo. Y así, temblorosa y dubitativa, confusa y vacilante, sembrando la perplejidad, la trama acaba como la esencia líquida de una ola. ■

BREVE
FICCIÓN



El gran vacío amarillo

Silvia Andrés Serna
y **Rafael Manrique**
El Desvelo
624 páginas | 24 euros

Gautier, Tassili, Teneré. Las equis de un mapa del destino en el que se cruzarán seis personajes en medio de una guerra civil, una operación del Mosad y la búsqueda de una solución a un problema de la Humanidad. El lector viajará por un paisaje marcado por los secretos de los rabinos, la mayor colección de pinturas neolíticas al aire libre, la matanza de Rada, y cuyo desenlace determina la elección entre la amistad y la traición. ■

NARRATIVA

UN CUADERNO, UN RELOJ Y LA PLUMA DE MI PADRE

HÉCTOR MÁRQUEZ

Una casa en Bleturge
Isabel Bono
Premio Café Gijón 2016
Siruela
212 páginas | 16,95 euros

De las primeras cosas que recuerdo de Isabel Bono (Málaga, 1964) fue la existencia de un lugar imaginario —entonces digitalmente real— llamado Bleturge. En concreto, su potadero. Un amigo de la Bono —Purranki Sandongui era su alias— era el padre fundador y lehendakari de aquel sitio insólito. El imaginario de Isabel estaba lleno de lugares insólitos y surreales, de infancias preservadas, cachivaches de quiosco y colecciones de memoria. Recuerdo a Isabel como una mezcla de Mary Poppins y Scherezade, capaz de sacar de su bolso y su magín palabras, versos, sueños e historias ausentes de impostura que guardaban el doble milagro de la frescura y la melancolía. Ya era poeta hecha y derecha e iba subiendo a pasito quedo, de manera casi invisible, una cuesta por donde solo ella caminaba. De cuando en cuando amagaba con escribir novela. Sus poemas se fueron convirtiendo en microhistorias, con una narrativa sometida a la lógica de la emoción. Su lírica no era cursi. Ni su prosa saca hoy pecho con esteroides estilísticos. Era y es una fotógrafa de lo desapercibido, con fino oído y mirada de horizonte y microscopio. Nunca se puso épica para hablar de dolor o alegría. Su escritura guarda una profundidad dulce y doméstica. Como queriendo pasar inadvertida pero dejando siempre huella. Cuando se anunció que había ganado el Café Gijón de Novela, pensé: "es de justicia".

Hace una hora he cerrado su primera novela y he dejado a la protagonista en una estación con una maleta con poca ropa, un cuaderno, un reloj de bolsillo y una estilográfica regalo de su padre. La trama es la situación de los personajes: pinta a un matrimonio de cincuenta años, que perdió a un varón hace mucho y donde el padre culpa sordamente a la hija, recién regresada al hogar paterno tras romper con su novio, de la muerte del hermano. El padre de la protagonista gasta las últimas horas en la cama de un hospital. La madre tiene una hermana y sabe que su marido la engaña. Pero calla. Nadie tiene nombre propio. No hay ciudades concretas, salvo ese Bleturge, que no se sabe si es real o ficticio, que representa el sueño de liberación de la protagonista, una mujer madura que viste a veces pamela roja, shorts y una esclava en el tobillo. Una mujer que lee, bebe a solas, y que quería ser otra de la que acabó siendo cuando de joven tomó café con una estudiante de arte que le recordó mucho a sí misma. Una mujer a la que no le gustan el jazz y las palomas y sí los pendientes de jade.

Lo más asombroso de *Una casa en Bleturge* sucede en el territorio de la literatura. Una escritura tan despojada de referencias y muletas que exige complicidad lectora, pero es tan precisa y fluida en su sintaxis, en el tamaño de sus secuencias, que a pesar de no usar guiones ni comillas logra el milagro de ver en sus personajes sin nombre todas las soledades de cualquiera de nosotros. Todo sucede en la cabeza y en la voz de los actores. El narrador es los ojos y la mirada de cada uno, sus acciones minúsculas, manías y rencores. Cada secuencia —que no capítulo— ilumina una vida callada, humaniza silencios y diálogos ante el paso de un tiempo que no parece avanzar. Vivos, muertos, pasajeros de tren o ascensor, amantes o cajeras de supermercado, que acaban teniendo nuestro propio rostro. Y eso es algo que solo pueden hacer los grandes poetas. Los grandes escritores. Música callada y soledad sonora. Una mujer que se escucha, se escribe y se hace libre. Esa casa en Bleturge. Y una mujer y una escritora cierran el círculo unísono de la habitación propia. Y tú, lector, con ellas. ■

Isabel Bono.

Lo más asombroso de 'Una casa en Bleturge' sucede en el territorio de la literatura. Una escritura precisa y fluida logra el milagro de ver en sus personajes sin nombre todas las soledades de cualquiera de nosotros. Todo sucede en la cabeza y en la voz de los actores

“Volar es aliarnos con nuestros sueños”

—ANTONIO ITURBE

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 2017

Antonio Iturbe (Zaragoza, 1967) ha publicado las novelas *Rectos torcidos, Días de sal* y *La bibliotecaria de Auschwitz*. Es también autor de libros infantiles y periodista cultural. Con *A cielo abierto,* Premio Biblioteca Breve, recrea la épica de los primeros años de la aviación civil francesa y la figura de Antoine de Saint-Exupéry.

GUILLERMO BUSUTIL

—¿Cómo surge esta novela con alas?

—En realidad la empiezo a escribir hace 40 años cuando leo por vez primera *El principito,* cuya lectura me conduce a otras posteriores en otras edades y en las que voy encontrado diferentes miradas acerca de la novela. Ese es el hilo del que tiro para llegar a los otros libros de Saint-Exupéry y a su vida de piloto en los inicios de Aeropostal, la línea que partía de Toulouse, cruzaba la Península Ibérica y el desierto del Sáhara hasta Senegal, y que salta después a Sudamérica. Es por tanto una novela que durante muchos años ha viajado conmigo.

—Los protagonistas son tres pilotos: Henri Guillaumet, Saint-Exupéry y Jean Mermoz. ¿Tres poetas funambulistas del aire?

—En gran medida sí. Estamos hablando de una época en la que los aviones eran de madera y de tela, con un motor de 180 caballos y que de cada tres viajes se estropeaban en uno, de cabinas descubiertas que hacían que volar fuese como ir en moto por el aire. Esa forma de vida arriesgada le confería al oficio ese sentido de poesía con un toque de romanticismo basado en la aventura, en la camaradería, en la pasión por colonizar el aire con el arrebato del maquinismo. Todo eso los convierte en seres soñadores y libres, irrepetibles en nuestros días. Los tres simbolizan que volar es aliarnos con nuestros sueños.

—Un tipo voraz como Mermoz, otro técnico y obediente como Guillaumet y Sain-Exupéry el que más se arriesga. La mezcla de los tres sería el piloto perfecto.

—Lo sería si se pudiese fundir la fuerza de la naturaleza y siempre hambriento de retos de Mermoz, el virtuosismo técnico de Guillaumet, y la conciencia del oficio de piloto de Saint-Exupéry. Lo que los primeros hacían de forma intuitiva él lo racionalizaba y le daba la dimensión épica de la brecha que estaban abriendo en la aviación civil. Tal vez por eso su amistad fue tan estrecha y se mantuvo hasta las muertes de cada uno, pespuntadas en el tiempo entre la desaparición misteriosa y los combates aéreos de la guerra.

—No solo fue perfecta su amistad. También lo es *Aeropostal,* un excelente ejemplo de lo que debe ser una empresa: el industrial visionario Latécoère, el eficiente director Daurat y tres pilotos intrépidos.

—Es verdad que una empresa debería ser algo como en este caso. Alguien que pone el proyecto y el dinero, un director de orquesta que lo entiende y da ejemplo de profesionalidad y compañerismo, y unos pilotos que lo ejecutan. Una demostración de que una empresa la hacen las personas, la pericia, el talento y la pasión, y no hace falta nada más. No sé por qué el mundo se ha vuelto tan complicado y las empresas se han convertido en extraños conglomerados que pertenecen a fondos de inversión, sin rostro ni apellidos, y con gente que necesita hacer no sé cuántos másters y escuelas de negocios para sacar algo adelante.

—Usted cuenta como cada escala en la carrera profesional del autor de *El principito* y de sus amores se convierte en un libro. El Sáhara español es *Correo del Sur;* Buenos Aires es *Vuelo nocturno.* ¿Como dice en la novela el personaje de André Gide “cada historia es la misma y es diferente”?

—Él tenía la idea fuerza de que escribir es una consecuencia de lo que se vive. Todos sus libros son la huella de sus pasiones, vinculadas a sus experiencias como piloto y también de sus desamores. Sus textos siendo muy poéticos tienen esa profundidad de lo vivido, y es lo que los hace tremendamente poderosos. Un buen ejemplo es cuando el departamento de propaganda francés le pide que anime a la gente a combatir y él se niega porque no ha estado en el frente, y considera inmoral hacerlo.

—Ese posicionamiento aparece en otros episodios que dibujan al personaje condenado por el gaullismo por su apoyo al régimen de Vichy, al considerar que no rendirse hubiera derivado en una masacre de jóvenes franceses. Una manera de reivindicar la novela moral.

—Me importa que las cosas tengan un peso moral y de qué manera nos relacionamos con los demás. Lo mismo que estoy a su favor cuando critica la corrupción política del parlamento que mina los cimientos de la justica social, que la llegada al poder del nacional socialismo se entienda como el motor que ha despertado el porvenir de Alemania, o los intereses que se esconden detrás del sentimiento visceral de la gloria nacional. Él ha descubierto al volar que no existen

ELENA BLANCO

fronteras y cuando finalmente entra en combate más que por Francia lo hace por la libertad de los hombres. Hoy día parece valer más la literatura del escepticismo y del realismo sucio que mostrar que el dolor de los débiles no nos deja indiferentes, o qué postura adoptamos ante ciertas agresiones morales, o los gestos éticos como el que tuvo Meryl Streep en los Globos de Oro al defender a los inmigrantes, la necesidad de un periodismo sólido o la dignidad de un periodista discapacitado del que se había mofado Trump.

—Más que una biografía novelada su novela es un retrato desde dentro de Saint-Exupéry, que consigue que el lector vuele también con su historia.

> **Hoy día parece valer más la literatura del escepticismo y del realismo sucio que mostrar que el dolor de los débiles no nos deja indiferentes, o qué postura adoptamos ante ciertas agresiones morales"**

—En la novela hay situaciones estilizadas, invención de diálogos y hay una argamasa de imaginación que es el cemento que va uniendo los ladrillos de los hechos reales para que el lector se haga una idea más o menos fidedigna de cómo fue la vida de estos pilotos. Y que además de la parte intelectual de sus vidas descubra la parte física y cotidiana de su oficio Y especialmente a un Saint-Exupéry pasado de peso y torpe que encuentra en la aviación una ligereza que le hace sentirse dinámico, que lo acerca a su pasión por las estrellas, por los grandes espacios, por el dibujo que trazan los ríos y los oasis verdes de los árboles. Él fue un ecologista antes de que existiese el ecologismo y para el que volar, además de un oficio, era una fuente de satisfacción y de inspiración.

—En un momento dado él escribe: "la aviación me hecho volar por encima del paso de los años". ¿Casi una declaración de amor a su oficio?

—Saint-Exupéry tuvo una vida en la que ansiaba la estabilidad del amor que nunca encontró y en esos momentos de fracaso, de incertidumbre o de malos momentos, él podía ir a un aeródromo, despegar del suelo y dejar todo atrás. Volar era un paraíso en las nubes en el que sublimar la imaginación por encima del peso de lo real. Un refugio desde el que mirar la vida de abajo y sentirse a salvo. Incluso cuando aterriza de manera forzada en el desierto escapa del frío nocturno mirando las estrellas, buscando acomodo en el cielo, en las historias que le inspiran esa especie de página en la que escribe cuando vuela.

—¿Es en ese episodio de piloto encallado en el desierto cuando nace *El principito*?

—*El principito* es un personaje que va creciendo dentro de él. En su correspondencia de los años 20 hace dibujos de un muchacho de pelo rizado y con una capa. Es un misterio. Lo único cierto es que él hubiese querido ser padre y que fue siempre un reivindicador de la infancia como deja patente en la dedicatoria del libro: "A León Werth, al niño que fue". *El principito* nace de ese afán suyo de no abandonar nunca ese planeta de la infancia.

—¿La escritura que tanto le obsesionó, rompía 99 páginas de 100 que escribía, fue otro lugar donde alcanzó esa felicidad negada?

—Él era muy inseguro cuando escribía. A veces llamaba a los amigos a las tres de la madrugada para leerles una página y sentir la aprobación. A Saint-Exupéry los argumentos le interesaban relativamente, para él la escritura es el pálpito de lo esencial, su idea de que cada uno tiene que fundar su lugar en el mundo. Cuando escribe piensa que su identidad y su vida se clarifican. ■

NARRATIVA

UN VERANO EN SHANGHAI

ALEJANDRO LUQUE

El novio chino
María Tena
Premio Málaga de Novela
Fundación José Manuel Lara
246 páginas | 19 euros

Pocas personas están tan capacitadas como María Tena, comisaria del exitoso Pabellón de España en la Exposición Universal de Shanghai 2010, para desarrollar una historia de amor precisamente en el marco de aquel magno evento. Y eso hace en *El novio chino,* la obra galardonada con el Premio Málaga de Novela en su última edición. Lo que tal vez resulte más sorprendente es que se trata de un tórrido romance homosexual, protagonizado además por un miembro de la delegación española y por un personaje chino procedente del ámbito rural.

María Tena saca a relucir sus mejores cualidades como narradora —estilo claro, correcto y eficaz— para mostrar el lado humano de una sociedad más bien áspera, incomprensible a los ojos de los occidentales, que ha logrado la perfecta dominación del individuo

Tena, madrileña de 1953, toma como figura central a Bruno, un sevillano acosado por graves problemas de deudas, que encuentra una solución a sus desvelos consiguiendo un puesto de jefe de protocolo en la misión española de la citada Expo. Allí conoce una noche, en un local gay —sí, por supuesto que también existen allí—, a Ben, un muchacho que ha huido de su aldea y vaga desnutrido por las calles de la gran ciudad. Bruno le procura asistencia médica, luego lo ayuda económicamente, y más adelante, en un reencuentro casual, se hacen amantes. Al poco, viven juntos.

A partir de ese momento, se narran los encuentros y desencuentros de la pareja, incluyendo algunas inexplicables, o cuanto menos un tanto arbitrarias, desapariciones; asoman nuevos personajes, como el oscuro Wei, un alto funcionario con el que Bruno también tendrá relaciones íntimas, y cuyo tentador ofrecimiento de establecerse en China acabará desoyendo para regresar a España. Lo que sigue es el caprichoso trazado de los pasos de los protagonistas, el modo en que la vida los conduce por caminos insospechados, los reúne o los aleja bajo el impulso de azares diversos, los transfigura con esas grandes dosis de ironía que solemos atribuirle al destino.

Aunque no es la primera novela de amor homosexual que se escribe, ni siquiera la primera con ambientación oriental, *El novio chino* no está exenta de una notable originalidad, en la que cabe destacar el acierto de elegir la Expo de Shanghai como telón de fondo. Tampoco es nuevo el recurso de la educación del buen salvaje, al pretender Bruno hacer de Ben una persona "respetable", ni el de la inversión de papeles a modo de fábula moral. En cualquier caso, la historia posee una vibración propia, fundada sobre una espléndida ambientación que nunca abusa de los detalles; por el contrario, se agradece la contención dominante a lo largo de todo el relato. Lo mismo puede decirse de los episodios homoeróticos, que no caen en la ingenua procacidad ni en el pudor excesivo: resultan naturales, como la vida misma.

María Tena, autora de novelas como *Tenemos que vernos* y *Todavía tú,* saca a relucir sus mejores cualidades como narradora —estilo claro, correcto y eficaz, muy parco en descripciones y salpicado de expresiones en chino, aunque muy contadas y fáciles de entender— para mostrar el lado humano de una sociedad más bien áspera, a menudo incomprensible a los ojos de los occidentales, que ha logrado, como señaló con acierto Leonardo Padura, la perfecta dominación del individuo: por un lado, impone la rigidez del partido único, inmutable a pesar de su profunda corrupción interna, y por otro la tiranía de la economía de consumo, con todas sus turbulencias y servidumbres. La Exposición Universal, que es a la vez una oportunidad para sacar a relucir lo mejor de los pueblos y una ocasión para el alarde de poderío económico, ese escaparate de lo hermoso y de lo abyecto, permitirá no obstante ese misterioso fenómeno que llamamos amor. ■

JUAN VARELA

María Tena.

VIVIANA PALETTA

Javier Sáez de Ibarra.

EL LABERINTO DE LOS HOMBRES HUECOS

TINO PERTIERRA

Fantasía lumpen
Javier Sáez de Ibarra
Páginas de Espuma
216 páginas | 17 euros

Te puedes encontrar cualquier fosa en los relatos de Javier Sáez de Ibarra que descomponen *Fantasía lumpen*. Claro: es un manguerazo de imaginación turbia en los callejones sin salida de la suciedad anónima. Y en ellos tienen cabida todo tipo de muertos vivientes que aún no saben que un autor está fabulando con sus desgracias. Que son el parte nuestro de cada día en esos televisores amenazadores. Los personajes de Sáez de Ibarra viven una realidad descontrolada donde los presidentes de turno pueden hablar desde la caja tonta a espectadores cautivos y los guardias de seguridad vigilan fantasmas esposados a sueños clandestinos. Sus historias tienen un punto de partida sobre el que autor (quizá) da pistas en boca de otros: "Mi imaginación se activa a partir de datos originales de la realidad". Y en esa realidad tiene un peso fundamental la losa del capitalismo, que ha dejado en los huesos el rock, el pop, el punk, lo no figurativo y la poesía. Una auténtica matanza llena de víctimas colaterales que las pasan canutas para pedir tímidamente el sueldo mínimo interprofesional, zanjas sociales donde sobreviven como pueden aprendices de suicida, perros muertos que encienden destinos como antorchas rabiosas, casas que apestan a museo, felicidades rotas, polvos sin lodos, comandos justicieros y muertos que hablan.

Hay títulos que mandan un mensaje muy claro de oscuridad: "Diversos avatares politi-socioló-econó-psicoló-espirituales (con final imprevisto)". Y el lector se adentra en el laberinto narrativo sin saber qué se va a encontrar, la sorpresa siempre al acecho. La injusticia manda, hay demanda constante de voluntades que aplastar en un mercado donde se escuchan frases como ésta: "Te contrato el lunes y te echo el viernes a las seis y media, como al resto". Y así llevamos quince meses. Y pueden ser treinta más.

En esta fauna habitada por seres muy parecidos a los hombres huecos de Eliot hay con frecuencias jefes rastreros y arrastrados, órdenes delirantes y jerarquías descarriadas. También hay trueques familiares que se quedan en familia, segundas revoluciones con el motor gripado, caídas libres en el abismo de la derrota vital. En semejante selva de fieras y víctimas la prosa imprevisible de un autor que mide sus palabras hasta que encajan al milímetro en el porqué de las cosas se vuelve implacable buscando fórmulas que se escapen de cualquier peligro de adormecimiento. No puede extrañar, pues, que haya un cuento con versión extendida "no imprescindible, que puede seguirse al final conforme a las sucesivas llamadas que aparecen. Quizá pueda apreciarse un aroma shakesperiano en esos fragmentos".

¿Les llega el olor a humor punzante? Invade todas las páginas, y eso convierte los dramas más intensos e intencionados. "Todo el que hace huelga tiene razón. Siempre. Pero la razón no mueve el mundo.

Un manguerazo de imaginación turbia en los callejones sin salida de la suciedad anónima. Y en ellos tienen cabida todo tipo de muertos vivientes que aún no saben que un autor está fabulando con sus desgracias. Que son el parte nuestro de cada día

Sino lo contrario". Reflexiones así se cuelan por las cañerías literarias de un libro en el que encontramos jugosos ensayos sobre el capitalismo y secuencias de fogosa intensidad con iglesias ocupadas y figuras de San Jorge cabalgando sobre la intolerancia. También conocemos desde dentro el funcionamiento mental de un empresario en su relación con sus empleados: lo vemos nacer, crecer, sobrevivir entre la desconfianza y el egoísmo bien administrado.

En *Fantasía lumpen* se mezclan hechos y deshechos para que circulen por la vía rápida ambulancias sostenibles, energías del universo comestibles, los fantasmas del Greco, conductores de tren que imaginan montañas como senos y conversaciones de sofá hogareño en las que el cuerpo de letra cambia a ritmo de mandos a distancia. Un festín literario, en suma. Buen provecho. ■

NARRATIVA

FÁBULAS DE LO IRREAL

ANTÓN CASTRO

Voces para un tímpano muerto
Miguel A. Zapata
Talentura
145 páginas | 13 euros

Cuando uno se acerca a los libros de Miguel A. Zapata (Granada, 1974) puede pensar: qué raro, qué desconcertante, qué original No es fácil buscarle acomodo a sus cuentos o microrrelatos que parecen balancearse en lo irreal, en la pura fábula, aunque desplieguen sus redes sobre lo cotidiano. Dice: "Hay una condena de ojos ahí fuera". Zapata crea un clima casi alucinatorio donde habitan tanto el humor negro y el impulso corrosivo como una factura lírica, muy trabada, incesante y turbadora. Es un amanuense de la perfección: impera la calidad del texto, la escritura acuciosa, los meandros del estilo. Tanto en *Voces para un tímpano muerto,* como en otros de sus libros quizá puedan rastrearse ecos de Edward Lear, Lewis Carroll, Georges Perec, algunos cuentos de Julio Cortázar (de espíritu indagatorio que exploran el absurdo o de libros como *Prosa del observatorio* o *Último round*), Borges, muy presente, y el Raymond Queneau de los *Ejercicios de estilo.* Los cuentos de Miguel A. Zapata parecen constantes ejercicios de estilo: en lo puramente narrativo, en la libertad de concepción y composición, en el uso del idioma, elaborado al detalle, con la calculada y dúctil maestría del cuentista.

Si se hace caso al índice del volumen de Talentura, que lleva collages de su padre, Ángel Zapata, podría decirse que está compuesto por cinco cuentos o bloques: 'Sinfonía para un amor bizarro en diez movimientos y una breve coda', 'El albarán del durmiente', 'Vuelos de un doctor en Filosofía alrededor de sus apuntes desordenados diez segundos antes de despertar', 'Cinco formas de tomar el té a las cinco' y 'De espacios y hombres'. Transcribo los títulos completos, y algo extensos, irónicos y juguetones, porque dan una idea del sentido del humor y de la parodia de Zapata, de su inclinación lúdica, pero no conviene llamarse a engaño. Son más bien epígrafes, pequeños cajones de sastre, y dentro cabe todo, en particular piezas autónomas y distintas variaciones: empalizadas más o menos inverosímiles ("hemos alzado, en torno a los barrios más periféricos, una muralla con los bebés venidos al mundo..."), familias lunáticas, apasionadas por la música o cuyos miembros se desdoblan los unos en los otros, fantasías de infancia, criaturas oníricas como las de 'Desencuentros', coleccionistas, insectos voraces como los de 'Nocturno de niños y hormigas', seres de ciencia ficción (pienso en aquel que confiesa: "Hambriento, devoro la corteza más lejana del cosmos"), etc.

SUSANA LOPEZ

Miguel A. Zapata.

Voces para un tímpano muerto es un canto a la imaginación y a la ficción sin límites: aquí todo es posible. El delirio, la locura, el extravío, la metafísica y el surrealismo, el relámpago verbal ("Mi gato ha muerto. Ocho veces"), la belleza más cautivadora e irremisible o la más dramática, la que pende de un hilo como esa "casa que cuelga al borde de un precipicio", como se dice en otro cuento redondo: 'Dimensión gozosa de la muerte'. ■

BREVE
FICCIÓN

El ritual de las cabezas perpetuas

Evelio Traba
Premio Iberoamericano Verbum de Novela 2016
Verbum
170 páginas | 19,99 euros

Con el telón de fondo de la Revolución Francesa, las guerras napoleónicas y la caída del Imperio, el joven Jean Pierre Clément se cruzará con Lucien Balfour, un hombre capaz de cambiar de intereses y de identidad por ambición de poder utilizando en su beneficio un libro de conjuros que encierra secretos sobre la posesión demoníaca. La historia de ambos, trenzada con personajes como Robespierre, arribistas y criminales, aborda un diálogo entre la Razón y el Enigma, y la búsqueda de un sueño imposible en el que también tiene su protagonismo la lealtad de la verdadera amistad. ■

MARTA CALVO

Álvaro Colomer.

DANTE EN LA BATALLA DE NAJAF

EVA DÍAZ PÉREZ

Aunque caminen por el valle de la muerte
Álvaro Colomer
Random House
248 páginas | 18,90 euros

La historia de la humanidad es un mosaico de carne asesinada por una quijada de burro que fue mudando en lanzas, arcabuces, ametralladoras o misiles de largo alcance. Las víctimas solo son pequeñas teselas de esa obra eternamente repetida que es la guerra. Como en un hojaldre atroz, la guerra de hoy solapa a la de ayer relegándola al olvido. Por eso es tan oportuna la última novela del escritor y periodista Álvaro Colomer en la que recrea la polémica participación del ejército español en la conocida como "batalla de Najaf" el 4 de abril de 2004. Un combate que se produjo cuando la base española Al-Ándalus sufrió el ataque del autoproclamado Ejército del Mahdi, milicia iraquí liderada por el clérigo Muqtada Al-Sadr, tras el secuestro por parte de los Estados Unidos de su lugarteniente.

Los españoles compartieron acuartelamiento con soldados norteamericanos, salvadoreños y mercenarios de la empresa privada Blackwater. Sin embargo, por las especiales circunstancias que vivía España en esos momentos —Aznar acababa de perder las elecciones pero Zapatero aún no tenía el poder—, los soldados españoles de la Brigada Plus Ultra II se encontraron como sonámbulos en una tierra de nadie en la que por su inacción sufrieron el descrédito frente al resto de la coalición: "Se dice por ahí que los españoles tienen todos los cachivaches que hay que tener para librar la guerra, pero que se han dejado lo más importante en casa: los cojones", le dice un comandante salvadoreño a un teniente español.

Basándose en esos hechos, y después de haber realizado más de doscientas entrevistas en diversos países, Colomer ha construido un poderoso artefacto narrativo que muestra a través de la ficción un camino verosímil para que cada cual juzgue por sí mismo. Literatura nutrida de periodismo y al revés. De ahí el acierto de estructurar la novela de forma fragmentaria, dando voz a siete personajes para conformar un caleidoscopio de miradas que nos acerca a aquel fatídico día en el que el ejército español libró su batalla más importante desde el asedio de Sidi Ifni en 1957.

Un insurgente iraquí, un militar español, otro salvadoreño, dos norteamericanos, un mercenario y un miembro de la autoridad Provisional de la Coalición, son los Virgilios que se alternan en la narración para guiarnos por este infierno en el que la muerte "cabalga con una pistola en cada mano".

Sin aspavientos ni concesiones al tremendismo bélico, pero sin dejar por eso de exhibir la crudeza del enfrentamiento, Colomer cuenta su historia dejando que su habilidad metafórica nos introduzca dentro de la atmósfera dantesca de aquel terrible día en el que las balas caían "como dientes de ahorcados".

Aunque caminen por el valle de la muerte es un inteligente

> **Inteligente y riguroso estudio de la propia naturaleza de la guerra y sus motivaciones, siempre espurias; del valor y sentido del deber de los combatientes y de la política, sus miserias, sus responsabilidades y sobre todo sus irresponsabilidades. Pero también de la escritura como forma de exorcismo**

y riguroso estudio de la propia naturaleza de la guerra y sus motivaciones, siempre espurias; del valor y sentido del deber de los combatientes y de la política, sus miserias, sus responsabilidades y sobre todo sus irresponsabilidades. Pero también de la escritura como forma de exorcismo: "Debo escribir mi historia antes de que se me olviden los detalles", dice uno de los personajes ya de vuelta en casa. Y sin duda la del propio Colomer, pues obras como esta sirven en parte para conjurar los fantasmas colectivos reflexionando sobre el papel de España en Irak, aquel país "pacificado" de cuyos cementerios brotan lápidas bajo las cuales los muertos "se transforman lentamente en petróleo". ■

ENSAYO

JORDI COTRINA

Jorge Wagensberg.

EL ORIGEN DE LAS IDEAS MÁS BRILLANTES

SERGIO DEL MOLINO

Teoría de la creatividad
Jorge Wagensberg
Tusquets
288 páginas | 19 euros

En un mundo donde los que pertenecemos a las humanidades nos quejamos a menudo del analfabetismo ambiental (y funcional) sobre cuestiones culturales que consideramos básicas, quienes pertenecen al ámbito de la ciencia apenas se quejan del analfabetismo ambiental (y funcional) sobre cuestiones científicas básicas. La mayoría de los escritores que nos llevamos las manos a la cabeza por textos mal escritos sudaríamos toda la tinta que producimos para resolver una simple ecuación de segundo grado o una raíz cuadrada. En tiempos de hiperespecialización, cuando las admoniciones de José Ortega y Gasset y de la Escuela de Frankfurt hace tiempo que fueron superadas por la realidad, hacen falta puentes entre los cada vez más estancos campos del conocimiento. Jorge Wagensberg (Barcelona, 1948) es una de las pocas figuras que aún hacen honor a la tradición humanista (no humanística) y pueden saltar con comodidad de la ciencia más vanguardista al arte más ensimismado sin hacer el ridículo en ninguno de los dos territorios.

Quizá *Teoría de la creatividad* sea un título demasiado ambicioso para un trabajo de divulgación y síntesis como el que acaba de presentar el físico y ex director de CosmoCaixa, pues más que una propuesta o una solución, lo que propone el autor es una aproximación muy amena, plural, desprejuiciada y divulgativa a un problema complejísimo que lleva obsesionando a los filósofos y teóricos de la estética desde Platón. Lo interesante de este libro no es la conclusión, sino los muchos caminos y desvíos que propone. Indagando en el origen de las ideas en la ciencia y en el arte, saltan infinidad de ideas interesantes, como si Wagensberg quisiera predicar con el ejemplo y trascender su papel de divulgador o romper el marco de la reflexión sobre la creatividad para ejercerla en la práctica.

El ensayo se articula en tres bloques: seleccionar, buscar y conocer. Partiendo de una distinción entre ideas naturales y culturales, plantea la creatividad como una característica propia de la especie *homo sapiens*, que, siguiendo la lógica de la teoría evolutiva, le permitió dominar el mundo y erigirse en la única especie *homo* superviviente a pesar de no ser la más fuerte ni la más inteligente (al menos, en términos de volumen craneal).

Wagensberg salta de la ciencia al arte y del arte a la ciencia, pues las considera las dos formas de conocer el mundo más elaboradas. Su premisa es: "La grandeza de la ciencia es que se puede comprender sin necesidad de intuir y la grandeza del arte está en que puede intuir sin necesidad de comprender". Son, por tanto, formas de conocer complementarias que aplican métodos distintos, pero necesitadas ambas de personalidades excepcionales, capaces de trascender y romper la tradición. El autor cree que la innovación es posible en parte gracias a los intrusos que irrumpen en un campo que no es el suyo, pero en el que pueden aportar visiones, intuiciones y soluciones novedosas al no haber sido educados en el respeto a los maestros y a la inercia del pasado.

> **Wagensberg salta de la ciencia al arte y del arte a la ciencia. Su premisa es: "La grandeza de la ciencia es que se puede comprender sin necesidad de intuir y la grandeza del arte está en que puede intuir sin necesidad de comprender"**

Es lógico que Wagensberg suene más convincente cuando explora ejemplos de científicos como Lynn Margulis, madre de la teoría de la simbiogénesis, y que su juicio parezca más matizable cuando se explaya sobre el arte, pero hay un capítulo dedicado a Bach que amerita por sí solo la lectura de todo el libro. El acercamiento a la génesis de su genialidad, a través de una de sus composiciones emblemáticas, la chacona, es digno de los mejores ensayos sobre música que he leído.

No estaría mal complementar la lectura de este estimulante libro con la de *Un pie en el río*, de Felipe Fernández-Armesto, donde algunas de las ideas sobre cultura y evolución de Wagensberg encuentran un eco inesperado. ■

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 2017

Tres grandes amigos cambiaron la historia de la aviación. Uno de ellos, además, marcó la vida de millones de lectores al escribir *El Principito*.

Seix Barral

POESÍA

POEMAS HABITABLES

JESÚS AGUADO

Ciudades
Antología 1980-2015
Antonio Jiménez Millán
Prólogo de Luis García Montero
Renacimiento
216 páginas | 11,90 euros

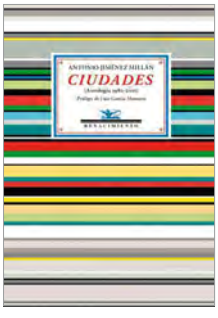
Antonio Jiménez Millán (Granada, 1954) escribe poemas como casas. O, para ser más exactos, poemas a los que pide poder ser habitados como si fueran casas. Poemas que le acojan a uno entre sus paredes y le pongan a salvo de la intemperie. Poemas hospitalarios y cálidos para contrarrestar el inmenso frío del afuera. Poemas para combatir el insomnio, la soledad, los infinitos naufragios de la existencia y el cansancio de ser uno, haga lo que haga, el extranjero. Pero a menudo los poemas se le rebelan y las casas cuyos planos dibujaban se convierten en ruinas y los versos, entonces, se llenan de casas cerradas, de casas vacías, de casas de aire, de casas invadidas, de casas reducidas a cascotes, de casas pasadas, de casas desde las que no se ve el mar, de casas soñadas, de casas como balsas a la deriva o de casas como laberintos. Por no hablar de los palacios, iglesias, cuarteles, prostíbulos, edificios, torres, chalets, colegios, castillos, talleres o tiendas, esos otros aspirantes a casas, que también visitan estos poemas antes de romperse en mil pedazos, volcar sus escombros sobre estos y sacar a la luz los numerosos fantasmas que escondían.

La casa y la poesía como refugios. La casa y la poesía como esos lugares a los que uno regresa después de pasar la noche fuera. Pero la noche (hay más de cuarenta noches en este libro y más de una docena de amaneceres, mientras que mañanas y tardes apenas suman una quincena) es lo que desordena, lo que lleva hasta el límite, lo que escinde los sueños, lo que le hace probar a uno el sabor de lo infame y de lo triste, lo que no acaba nunca mientras desbarata los pasos y la música, lo que anuncia el vacío de todo. La noche nos aleja de una casa a la que se anhela volver antes de que uno acabe desorientado por completo. Y es por eso, para orientarse antes de que sea demasiado tarde, por lo que estos poemas cuentan de manera obsesiva qué climatología hace en ellos (predomina el viento, que será de levante, terral, de tormenta e incluso de galerna, del desierto, del que se lleva las hojas secas, de poniente, etc., y el sol, que muchas veces es de invierno o está a punto de ponerse) y en qué época del año suceden. Es ahí donde lo espacial simbolizado por la casa se cruza con lo temporal señalado por el mes (cuatro veces junio, octubre, diciembre y agosto; una vez febrero, julio, marzo y noviembre) y la estación del año (en catorce ocasiones es invierno, en otras siete es verano), un doble eje vertical y horizontal que al autor le sirve para saber dónde se encuentra y a los lectores para acompañarle en su constante deambular por lugares, estados de ánimo y propuestas vitales.

Jiménez Millán escribe casas con la esperanza de que algún día no se le desmoronen entre las manos. O quizás, en realidad, lo que hace es escribir desmoronamientos que el día menos pensado puedan alzarse como casas. No está solo en esa empresa y por eso en estas páginas se rodea de esos románticos, *beats* e irreverentes que fueron, entre otros, Shelley, Baudelaire, Kavafis, Ginsberg, Hopper, Gabriel Ferrater, Vázquez Montalbán, Henry Miller, Fernando Merlo o Bataille: linternas que le alumbran por las calles oscuras de la conciencia y compañeros que le advierten de los peligros de creer que el lenguaje es inocente o de que la moral ha de confiarse a las flores muertas. Es de noche, hace frío y la casa comienza a agrietarse, cuenta esta antología de un poeta lúcido y descreído a partes iguales, pero que nadie se desanime: es justo ahí donde la poesía nos coge de la mano y nos guía. ■

ALFREDO AGUILAR

Antonio Jiménez Millán.



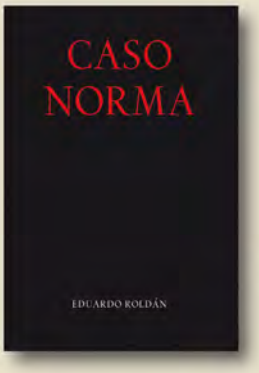
> Jiménez Millán escribe poemas que le acojan a uno entre sus paredes y le pongan a salvo de la intemperie. Poemas hospitalarios y cálidos para combatir el insomnio, la soledad, los infinitos naufragios de la existencia y el cansancio de ser uno

Diputación de Granada
Avanzamos junt@s

Publicaciones
DIPUTACIÓN DE GRANADA

LAS NOCHES DE UGGLEBO
Ariadna G. García
Ilustrado por Susana Román
VIII Premio de Poesía para Niños
El Príncipe Preguntón
80 págs. 10 €

NUEVA YORK EN FOTOLIBROS
240 págs. 33 €



CASO NORMA
Eduardo Roldán
XIV Premio de Teatro Martín Recuerda
128 págs. 6 €

RICARDO GARCÍA MELANCHOLIAE
168 págs. 15 €

LAS FISURAS DEL GÉNERO
Ángel de la Torre
Premio Villa de Peligros
78 págs. 10 €

RAJA Y GRIETA
EL AIRE EN GUERRERO
JESÚS ZURITA
80 págs. 10 €

MANUEL ÁNGELES ORTIZ
Memoria de la Argentina
Rodrígo Gutiérrez Viñuales
240 págs. 20 €

INVENTANDO LA PÓLVORA, FABRICANDO LA PÓLVORA
Joaquín Alastrué Funes
248 págs. 15 €

UNA MIRADA FOTOGRÁFICA HACIA EL FLAMENCO DE GRANADA
Joss Rodríguez
108 págs. 15 €

GRANADA EN EL FLAMENCO
La historia que contar
José María Bonachera
96 págs. 13 €

INFANTIL Y JUVENIL

ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA

LAS AVENTURAS DEL JOVEN JULES VERNE

En el fondo del mar

Capitán Nemo (Miguel García)
Ilus. **Álex Ferreiro** y **Paco Torres**
Destino
224 páginas | 14,95 euros

Nueva aventura de Jules Verne y Los aventureros del siglo XXI. En esta ocasión el joven protagonista ideará un artilugio al que denomina "sifón", y del que se servirá para fabricar una es cafandra con la que se embarcarán en el Nautilus, acompañando a Nemo en un viaje submarino durante el cual pretenden encontrar el motivo de la contaminación que hace morir a los peces del caladero próximo a Nantes. Durante el viaje descubrirán animales extraordinarios como un calamar gigante.

Nemo demostrará su talento y su talante, pero también Jules dará cuenta de su inteligencia y de su capacidad para improvisar artilugios con los que superar momentos de peligro. Además de solucionar el caso del envenenamiento de los peces, la historia presenta momentos de duda, de peligro, pero también de humor.

Con espacio para todos los chicos del club, que avanzan por el libro con soltura, cobrando en esta ocasión especial protagonismo el chico oriental, Huan, que realizará la venganza final con una jugarreta muy divertida. ■

El chico de la flecha

Espido Freire
Anaya
240 páginas | 12 euros

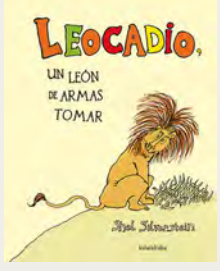
Espido Freire se dio a conocer con su novela *Irlanda* en 1998, con apenas 25 años, consiguiendo enseguida el Premio Planeta con *Melocotones helados* (1999) que la catapultó a la fama. Es autora también de la novela juvenil *La última batalla de Vincavec el bandido*, un género al que vuelve ahora con *El chico de la flecha*. Una obra situada en el siglo I d.C., en Emerita Augusta, la localidad que se convirtió en capital de la Lusitania romana. Allí se encuentran dos hermanos, Marco y Junia, junto con el joven esclavo Aselo que ha sido recogido de la calle cuando aún era bien pequeño, y se ha criado con Marco como si fueran hermanos. El ansia de aventuras de los dos muchachos los lleva a ir de caza y a mentir cuando Marco cae de un árbol y se lastima gravemente la pierna. Como consecuencia, Marco se convierte en "el chico de la flecha", pero el liberto Cornelio, que está al frente de la casa en ausencia del padrino de los chicos Albius, vende a Aselo a un traficante. Aquí comienza un nuevo frente: la busca y recuperación de Aselo, que va a enfrentar a Marco con el mundo, y va a favorecer su descubrimiento del universo femenino. ■

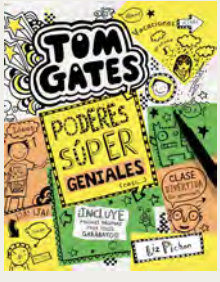
Leocadio, un león de armas tomar

Shel Silverstein
Kalandraka
112 páginas | 16 euros

Kalandraka recupera esta obra de 1963 en una magnífica traducción de Miguel Azaola, aunque cambiando ligeramente el título original, que se mantuvo en una versión anterior de Lumen. Se trata de la historia de un león que vive en la sabana por la que aparecerán una serie de cazadores a los que va devorando y confiscando sus armas y munición. Poco a poco, se convierte en un magnífico tirador, capaz de cualquier hazaña con el rifle. No mucho más tarde, un director de circo se lo lleva a la ciudad con la promesa de hartarlo de nubes de malvavisco. Allí, Leocadio irá humanizándose cada vez más, hasta el punto de alcanzar la fama y la gloria como escritor. Su proceso de humanización culmina cuando se dedica a jugar al golf y al tenis, y a leer el *National Geographic* para terminar aburriéndose y pidiendo al tío Shelby que le consiga algo verdaderamente nuevo que lo saque de la monotonía.

Magnífica historia con golpes críticos de atención sobre nuestra civilización, y sus avances. ■





TOM GATES

Poderes súper geniales (casi...)

Liz Pichon
Bruño
256 páginas | 15 euros

Liz Pichon vuelve con otra aventura de su genial personaje: un chico poco dispuesto a estudiar y a la disciplina pero siempre preparado para pintar, para tocar con su grupo musical.

En esta ocasión la historia empieza en los días previos a una semana de vacaciones. Con el profesor Fullerman tan triste como de costumbre, y Tom tan dispuesto a burlar las obligaciones como siempre. Incluso haciendo una lista para apuntar las formas de excusarse por no haber hecho los deberes.

Finalmente, la familia viaja de vacaciones, acompañada por Avril, la amiga de su hermana adolescente, a un lugar inhóspito, tanto que parece una casa en ruinas.

Cuando se den cuenta de que se equivocaron de bungaló, las vacaciones estarán a punto de terminar, y apenas les han sacado jugo. Pero Tom se lo ha tomado todo con buen humor, y ha escrito un diario en el que invita al lector (que es como él, un chico entre los 8 y los 10 años) a aprovechar cualquier material para hacer verdaderas obras de arte. ■

Venir a cuento

ENRIQUE GARCÍA BALLESTEROS

▶ Calle Embajadores 29, Madrid

En Venir a cuento tratamos de mantener un fondo que acerque al público libros atípicos, primando el libro objeto y el valor añadido que a este le otorgan los grandes ilustradores, pero también los contenidos, diluyendo fronteras entre el libro infantil y de adultos, evitando la tentación de someternos a la dictadura de la novedad que impone un sector a menudo irracional. Combinar estos presupuestos con las necesidades de los clientes y con los caprichos del mundo editorial mientras afrontamos la crisis económica está siendo una verdadera aventura a la que los clientes responden con entusiasmo y complicidad.

Ofrecemos un espacio en el que los lectores recuperen la pasión por los libros mientras oyen jazz, blues o soul. Con un fondo notable de álbumes infantiles, libros ilustrados para adultos y novelas gráficas, y con más de veinte años de experiencia en otras áreas editoriales, asesoramos a padres y profesores sobre alternativas de lectura, con recomendaciones como las cajas de *Filosofía visual para niños* de Wonder Ponder, que invitan a los niños a la reflexión y al diálogo para generar relatos propios sobre grandes preguntas filosóficas como las de qué son la crueldad, la identidad o la libertad, o cuentos como *El momento perfecto,* de Susanna Isern (La Fragatina, 2015), que nacen con la belleza y la vocación de los clásicos.Pero también con propuestas para adultos como los 87 microrrelatos de Max Aub en sus *Crímenes ejemplares* (Media Vaca, 2006), que derrochan grandes dosis de humor negro sobre el absurdo acto de matar e ilustrado por 32 grandes artistas; o, por abundar en la finitud, el cómic *De muerte* (GP, 2016), un álbum colectivo escrito y dibujado por 23 autores con 13 relatos gráficos sobre este tema. ■

Enrique García Ballesteros es escritor y editor. Ha cofundado la editorial feminista Recalcitrantes y ha publicado el libro de relatos *Vidas mías* (Lupercalia, 2015). Es dueño de la pequeña librería madrileña Venir a cuento.

Vandalia publica la poesía completa de Eduardo García

'La lluvia en el desierto' incluye dos libros inéditos, un prólogo de Andrés Neuman y un epílogo de Vicente Luis Mora

Eduardo García.

FEDERICO ABAD

Coincidiendo con el primer aniversario de su fallecimiento, la Fundación José Manuel Lara publica en su colección Vandalia la poesía completa de Eduardo García. El título del volumen, *La lluvia en el desierto,* recoge el que el autor pensaba dar a su poesía reunida, enriquecida aquí con dos libros inéditos, otros poemas no publicados o recopilados en libro y un preámbulo también inédito del poeta, al que dos escritores que fueron además grandes amigos han dedicado textos iluminadores.

"Mi relación con Eduardo fue al principio casi discipular. Pasados los años, llegó a ser una relación más equilibrada y simétrica, siempre presidida por una amistad para mí entrañable", recuerda Vicente Luis Mora, mientras que Andrés Neuman habla del poeta como de un "hermano y compañero de viaje. Todos los vínculos, emociones y complicidades que pueden establecerse con un semejante, los experimenté con él".

En el análisis de su itinerario poético y ensayístico, Mora manifiesta que "su obra poética se componía de diversas ramas, pero todas ellas pertenecían al mismo árbol, un árbol mítico que tocaba las alturas metafísicas, pero que al mismo tiempo insertaba profundamente sus raíces en el suelo de lo real, incluso de lo político. Nada de lo humano, ya sea carnal o intelectual, resulta ajeno a la poesía de Eduardo García".

Por su parte, Neuman destaca "su fascinante evolución estética, desde una cierta narratividad realista hasta un simbolismo más onírico, sin perder jamás la coherencia. Sus búsquedas estéticas tienen todo el sentido del mundo, viéndolas en perspectiva. En el primer Eduardo se adivina al último, y el último aún parece recordar al primero".

Tuvo el autor una etapa inicial que abandonaría, como explica Mora, "primero siguiendo una línea digamos hispanoamericana (que abrió sus poemas a la fantasía y la otredad), y luego en pos de una dirección absolutamente particular, suma de sensibilidad poética, mito inconsciente y reflexión racional". Eduardo García —continúa— "aportó a la poesía contemporánea un modo de pensar y también de *pensarse* como discurso expresivo compuesto a medias de racionalidad e irracionalidad". Neuman lo define como explorador de nuevos lenguajes y se refiere a "su capacidad de modificar su formación filosófica en pensamiento lírico, algo bastante infrecuente en la tradición española (a diferencia de la poesía alemana o la inglesa, por ejemplo)".

Eduardo García destacó además por sus trabajos ensayísticos, especialmente por su exitoso manual *Escribir un poema.* "Pero su mayor aportación al pensamiento poético —recuerda Mora— fue *Una poética del límite,* un acercamiento que va mucho más allá de una *poética* al uso, levantando una auténtica teoría cuya calidad cuenta con escasos parangones en nuestro país". Su interés por la labor divulgativa era para Neuman digno de elogio, pero compatible con "la reflexión ensayística pura y dura. La simbiosis entre ambos campos me parece muy fértil".

El legado de Eduardo García está vivo y hace de su obra un referente incuestionable, "pero yo confío —aclara Neuman— en que no haya creado escuela. Más que crear escuelas, los grandes poetas las transforman y las rompen". Para Mora, el autor será recordado de tres formas: "como un excelente poeta, como un notable ensayista en temas poéticos y, lo más importante, como uno de esos escasos componentes de la República de las Letras que siempre suscitan una sonrisa de simpatía y afecto al recordar su nombre. Eduardo solo cosechó amigos y buenas palabras. Creo que eso dice mucho de la memorable persona que era". ■

Guillermo Vázquez Consuegra ha sido el autor de la adaptación del edificio al uso museístico.

El CaixaForum de Sevilla abre sus puertas

La Obra Social la Caixa inaugura su nuevo centro cultural en Andalucía en un edificio de vanguardia

La capital andaluza cuenta desde primeros de marzo con un nuevo centro cultural, CaixaForum Sevilla, puesto en marcha por la Obra Social la Caixa. Ubicado en el complejo Torre Sevilla, en la Isla de la Cartuja, CaixaForum Sevilla dota a la ciudad de un nuevo enclave en un edificio de vanguardia, un equipamiento que se integra en la red de centros que la Obra Social la Caixa tiene distribuidos por el país. Es el octavo CaixaForum (en la actualidad ya funcionan en las ciudades de Madrid, Barcelona, Zaragoza, Palma, Girona, Tarragona y Lleida), y se convierte, con sus 7.500 m² útiles, en el tercero con mayor superficie tras los de Madrid y Barcelona. En él, la entidad impulsará el conocimiento mediante una extensa programación que incluirá exposiciones, conciertos, ciclos de conferencias, jornadas sociales, talleres educativos y familiares, y actividades dirigidas a personas mayores.

CaixaForum Sevilla abre sus puertas con dos exposiciones organizadas especialmente para la ocasión: "Anglada-Camarasa. 1871-1959", una amplia retrospectiva del pintor, y "¡Mírame! Retratos y otras ficciones en la Colección la Caixa de Arte Contemporáneo", una selección inédita de obras fundamentales de los fondos de la entidad que explora la representación humana con obras de nuestra época.

La Obra Social la Caixa presentó el proyecto de CaixaForum Sevilla en mayo de 2014, y pocos meses después, en enero de 2015, se iniciaron las obras para la adecuación del edificio Podio en el complejo Torre Sevilla, adaptado al uso museístico por el arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra. La estructura ya construida ha predeterminado la distribución de los amplios espacios que configuran CaixaForum Sevilla. Las dos salas de exposiciones y el auditorio se sitúan en los niveles de la planta -1, debajo de la plaza pública que da acceso al futuro centro. Por su parte, los espacios destinados a restauración y administración están en el nivel de la planta 1. El proyecto de Vázquez Consuegra incluye la creación de una plaza cubierta por una marquesina, que también cubre un nuevo lucernario para hacer llegar la luz natural a los niveles inferiores, donde se sitúa la entrada principal.

En CaixaForum tienen cabida todo tipo de manifestaciones sociales y culturales, con exposiciones que abarcan desde los maestros de la pintura hasta las últimas tendencias del arte contemporáneo. La fotografía y el arte multimedia también tienen su espacio, así como las exposiciones de temática científica. Gracias a la política de alianzas, CaixaForum Sevilla acogerá proyectos organizados conjuntamente con las principales instituciones del ámbito internacional, como el Museo Británico, el Museo del Louvre y el Museo del Prado, entre otros.

CaixaForum Sevilla quiere ser, además, un aglutinador de propuestas y un dinamizador de la vida cultural de la ciudad. Sus puertas están abiertas para establecer colaboraciones con distintas instituciones al margen de su condición de espacio expositivo. Además de las conferencias y los talleres, la música, las artes escénicas o el cine también estarán presentes en CaixaForum Sevilla.

Este gran proyecto supone afianzar la ya de por sí consolidada implicación de la Caixa con los andaluces, que en 2016 destinó más de 51 millones de euros anuales en materia de acción social, educativa, medioambiental y cultural para dar respuesta a las necesidades de los ciudadanos de Andalucía. Asimismo, la entidad mantiene su compromiso con las Reales Atarazanas y el proyecto para su reconversión en un espacio de diálogo con América. ■

Miradas de escritor

La Fundación José Manuel Lara colabora con el CaixaForum Sevilla en la programación inaugural de este centro, concretamente en el ciclo de conferencias que acompaña a la exposición "¡Mírame! Retratos y otras ficciones en la Colección la Caixa de Arte Contemporáneo". Cuatro escritores han elegido una obra de esta muestra, se inspiran en ella y exponen su reflexión. Artes plásticas y literatura se dan la mano una vez más.

- 16 de marzo. **Fernando Delgado**: "La mirada del otro" (Artista: Esther Ferrer. Obra: *El libro de las cabezas. Autorretrato en el tiempo* (versión 2004) y *Extrañeza, desprecio, dolor y un largo etc.*).
- 23 de marzo. **Álvaro Pombo**: "Una mirada a Navarro Baldeweg" (Artista: Juan Navarro Baldeweg. Obra: *Cabeza, negro y plata*).
- 30 de marzo. **Nativel Preciado**: "¿Quién soy yo?". (Artista: Gillian Wearing. Obra: colección de ocho retratos de esta autora).
- 6 de abril. **Marta Sanz**: "Cindy Sherman: El disfraz es el desnudo" (Artista: Cindy Sherman. Obra: *Untitled nº 102* y *nº 228*).

MARTA SANZ

Todo pervive

ÓSCAR ASTROMUJOFF

Para escribir esta página uso una metodología que no solo es científica, sino también literaria: el aire de un tiempo se concreta en un poro o píxel, en un fragmento de intrahistoria, sobre el que colocamos el microscopio para volver a regresar al aire de ese tiempo que aspiramos a comprender. Lo general se atomiza y cada átomo concentra experiencias e intuiciones que, en la obra de Juan Eduardo Zúñiga, después se reúnen para conformar una panorámica. La realidad se enuncia con seriedad y ambición —política y estilística— y la literatura se nos marca en la piel más persistentemente que la musiquilla de los anuncios: sufro la visión de un agonizante cuyo último recuerdo es el recuerdo auditivo de un *jingle*. Zúñiga, en sus relatos sobre la Guerra Civil, practica un doble movimiento inductivo y deductivo, centrípeto y centrífugo, microscópico y de gran angular. Como no confío en la memoria de mis viejas lecturas ni quiero decir generalidades, emulo el procedimiento creativo del autor y me detengo en el relato que abre *Largo noviembre de Madrid,* "Noviembre, la madre, 1936": tres hermanos regresan al hogar para repartirse los restos. Quedan cascotes de lo que llamamos "condición humana". Desde la mezquindad de quien aspira a conservar su estatus hasta cierto rescoldo de luz.

En este cuento el narrador en primera persona es un testigo del pasado que no se siente único. Forma parte de una comunidad vencida: "Así éramos entonces". Ese yo, que anula la falsa oposición entre el individuo y la primera persona del plural, retoma la fibra de memoria de la escritura para definir a los fantasmas. Adopta una posición en la entropía de la guerra. No difumina los contornos, sino que compone un efecto melódico antiletárgico: ofrece una visión simultánea de la catástrofe y de un esplendor con reverso oscuro. Zúñiga cuenta que todo pervive. La voz escanea la anécdota común de esos hijos que vuelven con el temor de no recuperar sus sueños —los sueños suelen ser posesiones—, y al final del relato se aparta de lo tangible para declamar verdades en grandes letras sobre conceptos enormes: *guerra, ignominia, destrucción, heroísmo, herencia, derrota. La razón de la esperanza.* Zúñiga opera como el cuentista profesional que conoce el valor del expresar sin decir, pero después abandona el prestigiado territorio de la sugerencia para enfangarse con palabras abstractas que escribe con precisión para no caer ni en la grandilocuencia ni en el histrionismo. En retumbantes oquedades. El diagnóstico de un narrador testigo, quizá el propio Zúñiga, se aferra a *la razón de la esperanza* después de recorrer con prosa alucinada, acumulativa, nebulosa, una ciudad que también está rodeada de niebla por la distancia del recuerdo y el humo de las bombas. La violencia levanta una polvareda desconcertante que la escritura reproduce y limpia; bajo la sinrazón del fratricidio subyace la lógica económica: el trabajo manual de los obreros y obreras de Peña Grande hace la vida más fácil a los señoritos que leen el periódico en los cafés del centro de Madrid. Los relatos de Zúñiga no se entienden si, además de activar compasión y memoria, no se activa el concepto de lucha de clases y la cartografía urbana del dinero.

> Zúñiga conoce el valor del expresar sin decir, pero abandona el prestigiado territorio de la sugerencia para enfangarse con palabras abstractas que escribe con precisión para no caer ni en la grandilocuencia ni en el histrionismo

Madrid es una madre que, pese al hambre y el dolor, asume la importancia histórica de su padecimiento. La lucidez, la "conciencia clara y objetiva", es la de una mujer de su casa: "Si toman Madrid, matarán a todos". En el Madrid de la guerra la gente vive la destrucción del hogar: el derribo del orden y la simetría funciona como metáfora de los estragos de la guerra contra el calor, la belleza, la seguridad. Hoy otras violencias dejan también a muchas familias a la intemperie. Los mismos perros con distintos collares. La inhumanidad pervive y la escritura de Zúñiga barre la ciudad en su ruina, aparta el polvo con la mano, llega a una conclusión: hoy hay razones para que todavía nos duela. ■

Invierno. Verónica Hernández

INVIERNO 2017

Casa de los Poetas y las Letras

[Coloquios y debates]

De la ciudad casual a la ciudad adoptiva
SEVILLA EN SUS LETRAS
9 de febrero / 19'30 horas / CPyL (Espacio Sta. Clara)
Salvador Gutiérrez Solís, Nerea Riesco, Rafael Valencia,
Antonio Cano Ortiz, Francisco Correal

Arthur Rimbaud, absolutamente moderno
NOMBRES UNIVERSALES
15 de febrero / 19'30 horas / CPyL (Espacio Sta. Clara)
Jesús Cotta, José A. Guerrero Reyna, Federico Rodríguez,
Pedro Álvarez Molina, Christina Linares

La materia de la Historia, la Historia como materia
MIL Y UNA LITERATURAS
7 de marzo / 20'00 horas / CPyL (Espacio Sta. Clara)
Manuel Moreno Alonso, Cayetana Álvarez de Toledo,
Fernando Iwasaki, Francisco Núñez Roldán, Luis Sánchez-Moliní

[Ciclos y jornadas]

Murillo: una relectura
IV CENTENARIO DEL NACIMIENTO (1617-2017)
CON LA COLABORACIÓN DE UIMP-SEVILLA
21 y 23 de febrero / 19'30 horas / CPyL (Esp. Santa Clara)

Primacía y olvido de Murillo
Benito Navarrete, Fernando Martín Martín,
Amalia Cansino, Manuel Gregorio González
Murillo. Apuntes para una estética
Curro González, Luis Antonio de Villena,
Antonio Lucas, Carmen Aranguren

[Lecturas poéticas]

Las voces y los versos
LECTURAS A DOS VOCES
2, 9 y 15 de marzo / 20'00 horas / CPyL (Espacio Sta. Clara)
Ángeles Mora y Jacobo Cortines
Alejandro Simón Partal y Almudena Guzmán
Rafael Espejo y Antonio Cabrera

[Colofón/Día Mundial de la Poesía]

Manuel Machado, 70 Aniversario
ANIVERSARIO DE LA MUERTE (1947-2017)
21 y 22 de marzo / 20'00 horas / CPyL (Espacio Sta. Clara)

El poeta en nuestra voz
Javier Salvago, Pedro Sevilla, Felipe Benítez Reyes
Manuel Machado y las letras hispánicas
Rogelio Reyes, Unai Velasco, Pablo del Barco,
José Julio Cabanillas, Enrique M. Parrilla

Esta programación es susceptible de modificaciones
Entrada libre hasta completar aforos

CASA DE LOS POETAS Y LAS LETRAS / ICAS
C/ Becas, s/n (Espacio Santa Clara, junto Alameda de Hércules)
www.icas-sevilla.org / casapoetasyletras@sevilla.org

Casa de los Poetas y las Letras
Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla

NO8DO Ayuntamiento de Sevilla

Real Academia Sevillana de Buenas Letras

Una apasionante investigación sobre las actividades en España del espía más famoso de todos los tiempos.

XXIX

PREMIO COMILLAS

DE HISTORIA, BIOGRAFÍA Y MEMORIAS

Mercurio 189 Marzo /17 10174969
8 432715 090120

Fundación José Manuel Lara

FONDO ANTONIO LÓPEZ LAMADRID

TUSQUETS EDITORES