

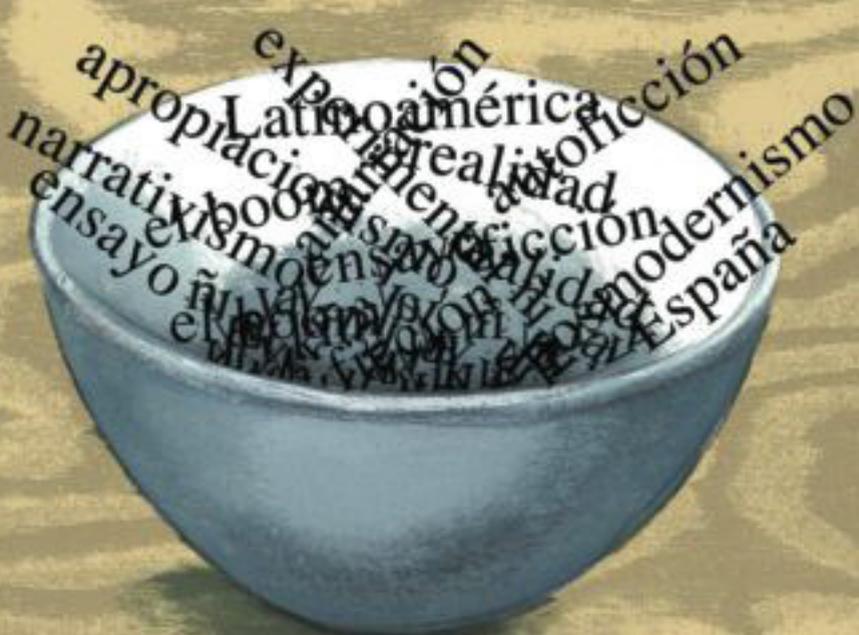
ñ

NÚMERO 949, EL PAÍS, SÁBADO 30 DE ENERO DE 2010

¿ADÓNDE VA LA NARRATIVA?

No con otros niños,
 Quería pasar un
 había pero
 entendí explicó que
 No con otros niños,
 Quería pasar un
 había pero
 entendí explicó que

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z
 a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z



Babelia⁹⁴⁹

EN PORTADA Winston Manrique Sabogal / Javier Rodríguez Marcos	4
Almudena Grandes, Javier Cercas y Agustín Fernández Mallo se reunieron hace unas semanas en un debate organizado por <i>Babelia</i> sobre <i>La narrativa española contemporánea y sus derroteros. Claves para entender la narrativa del siglo XXI</i> . Los tres escritores, nacidos en los años sesenta, representan una diversidad de estilos y una búsqueda de temas y formas de una literatura que se proyecta hacia el futuro. Portada: ilustración de Fernando Vicente	
IDA Y VUELTA Borrador de un sueño Antonio Muñoz Molina	8
EL LIBRO DE LA SEMANA La invención de los derechos..., de L. Hunt J. M. Ridao	9
Un titán entre dos siglos Lola Galán	10
Volver a José Hierro Juan Cruz	11
LECTURAS COMPARTIDAS La rara memoria periférica de S. Lem Rosa Montero	12
Palabras divinas, versiones profanas Francisco Rico	12
SILLÓN DE OREJAS ¡Agárrame ese vampiro! Manuel Rodríguez Rivero / Max	13
ARTE Peces rojos en business class Fietta Jarque	16
Pliques y geometrías Javier Maderuelo	18
LLAMADA EN ESPERA La pequeña (y no tan pequeña) memoria Estrella de Diego	18

Grabación del disco de Miguel Poveda, *Coplas del querer*. Foto: Maxi del Campo



MÚSICA Copla eterna Javier Pérez Senz / José Manuel Gamboa	20
PURO TEATRO Hitler y otras sabandijas Marcos Ordóñez	22
MITOLOGÍAS Paul Cézanne: retrato del artista fracasado Manuel Vicent	23

+ EL PAÍS.COM

► **Primeras páginas** *La invención de los derechos humanos*, de Lynn Hunt; *La conspiración de las lectoras*, de José Antonio Marina y María Teresa Rodríguez de Castro; *El castillo alto*, de Stanislaw Lem.

► **Lecturas exclusivas** *Babelia* adelanta el lunes, en la edición digital del diario, el primer capítulo de la novela del premio Nobel francés J. M. G. Le Clézio *Mondo y otras historias* (Tusquets).

► **Encuentro digital** Ramiro Pinilla, que reedita *Las ciegas hormigas* (Tusquets), novela con la que obtuvo el Premio Nadal en 1961, tendrá un *chat* el próximo miércoles a las seis de la tarde.

Carlos García Gual 'Almas muertas'

LA RECIENTE traducción de *Almas muertas* (por Pedro Piedras y editada por Akal) rinde el mejor homenaje hispánico a Nikolái Gógol en el bicentenario de su nacimiento. Con este relato inacabado y de corte enigmático, el inquietante ucranio (1809-1852) se presenta como "el fundador de la novela rusa". *Almas muertas* es el texto de ficción que inaugura la formidable tradición de novelistas eslavos. Antes queda, señero, genial y romántico, Pushkin. Luego vendrán, con nuevos bríos, Turguénev, Dostoievski, Tolstói, Gorki, etcétera. Todos reconocieron la maestría de Gógol, demostrada también en el versátil género del relato corto, como asegura la frase de Dostoievski: "Todos hemos salido de *El capote* de Gógol". Desde luego, ya en *El capote* y *La nariz* fulgura ese humorismo, tan peculiar y sorprendente, que entrelaza fantasía y realismo, sátira y ternura con un estilo rebelde, sinuoso y flexible. Gógol compuso también con sonoro ritmo épico su gran historia de cosacos: *Taras Bulba*. Pero es en *Almas muertas*, publicada en 1842, un año después de la muerte de Pushkin (que fue quien le sugirió su argumento), donde culmina su dominio del arte novelesco. El tomo editado era sólo una primera parte (de una prevista trilogía, cuya continuación no se publicaría nunca). Gógol se empeñó en redactarla en los siguientes diez años, pero al final, en un gesto raro y desesperado, quemó lo escrito. Podemos evocar la escena del novelista que, sentado ante la chimenea, va arrojando al fuego páginas y páginas del gran relato, compuesto con tantos esfuerzos en sus últimos años. A continuación, atormentado por sus escrúpulos religiosos, se dejó morir de pena y hambre, a los cuarenta y tres años. Sus últimas palabras cuentan que fueron: "¡Ah, traedme una escalera, pronto, una escalera!". (Cuánta fue su angustia por no lograr reflejar a fondo "el alma rusa" lo comenta muy bien Orlando Figes en *El baile de Natacha*). En *Almas muertas*, un tal Chichikov recorre Rusia en su destartado coche de caballos con el afán de adquirir un número amplio de siervos fallecidos (pero aún no declarados muertos al fisco). Les va comprando a sus propietarios —tipos singulares todos— esas "almas muertas", y, al final, cuando ya parecía triunfante, con su larga lista de "almas compradas", debe huir por el escándalo que suscita su misterioso negocio. La novela comienza con un prólogo, estupendo, en el que Gógol ruega a sus lectores que corrijan sus faltas y le envíen esas correcciones, y concluye con una semblanza de su protagonista, el pícaro y peregrino Chichikov. La trama tiene escenas memorables, y hay en sus estampas ecos de Homero y Cervantes; la más impresionante y famosa es la última: la de la *troika* rusa trepidante en su galope sin fin por la inmensa estepa blanca. Gógol escribió su novela desde lejos (en Roma y París) y la nostalgia inyecta un extraño fervor lírico a sus evocaciones. Hasta la estructura misma del relato resalta por su originalidad. Se ha escrito que Gógol, con su "realismo fantástico" (o viceversa) es un precursor de Kafka, pero su heredero más directo me parece Bulgákov en *El maestro y Margarita*. Ese humorismo sentimental y grotesco, que deriva en afilada sátira con sus ribetes surrealistas, no sólo es de una evidente modernidad, sino que da el tono a toda la narrativa rusa posterior, como bien señaló, con su agudeza habitual, Thomas Mann: "Desde Gógol, la literatura rusa es cómica: comicidad de realismo, sufrimiento y piedad, de profunda humanidad, de desesperación satírica, y también de sencilla frescura vital; pero el elemento cómico gogolesco no le falta nunca, en ningún caso". El traductor se ha esmerado en reflejar el estilo original, añade una introducción y unas notas muy cuidadas, y da todos los fragmentos que quedan de la continuación perdida. •

Almas muertas. Nikolái Gógol. Edición de Pedro Piedras Monroy. Akal. Madrid, 2009. 584 páginas. 39 euros.

Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) ha publicado recientemente *Prometeo: mito y literatura* y *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas* (ambos en Fondo de Cultura Económica. Madrid, 2009. 238 y 158 páginas. 14 y 12 euros).

La rara memoria periférica de Stanislaw Lem

El castillo alto es un texto especialísimo y extraño. Está lleno de imágenes poderosas y momentos formidables. Carece de épica autobiográfica y ofrece un retrato de la infancia poco habitual por lo auténtico, lo inconexo e informe

EL CASTILLO ALTO de Stanislaw Lem es un libro raro, raro, raro. Parte de su rareza puede venir de una traducción que en ocasiones resulta algo estrambótica; como cuando dice que, debajo de la ventana, “había un refundido con un aparador” (¿qué demonios es un refundido?), o que tenía un huevo de juguete que se abría para mostrar “un grupo de figuras empaquetadas” (¿empaquetadas?), o que un pesado arcón de hierro “estaba colocado siempre contra la puerta”. ¿No sería junto a ella? Porque, de otro modo, todos los que entraran o salieran por esa puerta se machacarían las espaldas con el maldito trasto. Por otra parte, estas peculiaridades del lenguaje del libro, que a veces suena como si el narrador estuviera hablando con piedras en la boca, son también extrañas en sí mismas, porque la obra está editada por Funambulista, una pequeña, exquisita y muy interesante editorial que siempre suele cuidar todos los detalles. Tal vez la rareza intrínseca de Stanislaw Lem contagió el texto por una suerte de simpatía espectral: ya se sabe que este autor polaco, nacido en 1921 y muerto en 2006, era un experto

en mundos distintos e inquietantes. Por eso cultivaba la ciencia-ficción, un género perfecto para describir realidades chirriantes. Como aquella poderosa imagen de *Solaris*, la novela más conocida de Lem: una casa bajo cuyo techo llueve copiosamente, mientras que en el exterior el tiempo está seco.

El castillo alto es un libro de memorias. O algo así. Más bien es un texto especialísimo sobre la memoria, en concreto sobre la de la infancia y la adolescencia. La originalidad de la obra se advierte desde el prólogo, en el que Lem nos dice que ha fracasado totalmente en su propósito. Él pretendía dejar fluir los recuerdos libremente, quería que emergieran los jirones del pasado por sí solos y la memoria fuera construyendo

su propio retrato. Pero, como es natural, enseguida vio que eso era imposible; el individuo altera y ordena inevitablemente esos recuerdos, los convierte en narración, en un invento. La memoria siempre es mentirosa: “Desearía dejar hablar al niño, retroceder sin interferir, pero en vez de eso lo exploto, le robo, le vacío los bolsillos (...) Comenté, interpreté, hablé demasiado (...) y cavé una tumba para ese chico y lo ente-

tu cabeza el timbre de un profundo reconocimiento. “¿Recuerdas el inventario de cosas misteriosas que los liliputienses encontraron en los bolsillos de Gulliver? (...) El modo en que llegué a conocer a mi padre fue trepando sobre él cuando se recostaba en su butaca”, dice Lem; y a continuación pasa a describir, bajo la mirada de un niño de tres años, los mágicos objetos que sacaba de los bolsillos pater-

Pero lo más curioso es que, a los doce años, se dedicó a confeccionar credenciales, documentos y poderes. Con primorosa obsesión, cosía libritos para hacer pasaportes, aplicaba lacres, creaba sellos y marcas de autoridad de diversas categorías, algunas doradas, las más importantes. Legalizaba compras de rubíes; certificaba la pureza de diamantes; otorgaba reinos; formalizaba protocolos con infinitas cláusulas; concedía salvoconductos especiales de acuerdo a una jerarquía (Puerta Exterior, Puerta Intermedia, Primera, Segunda y Tercera), provistos con recibos perforados para que los guardias los arrancaran. Y todo esto, sin imaginar que él fuera nadie. Es decir, Lem niño no era, por ejemplo, un emperador que concedía todo eso, sino que personificaba el poder absoluto y anónimo de la burocracia. En vez de inventar un mundo fantástico por medio de personajes y aventuras, lo construyó física y tangiblemente por medio de los documentos y el papeleo. Así de raro era.

Un libro tan procedente de extramuros como éste no siempre mantiene el mismo interés; pero *El castillo alto* está lleno de momentos formidables. Como cuando cuenta la llegada del nazismo y el exterminio del gue-

to (Lem era de ascendencia judía) con conmovedora y magistral elipsis, hablando no de las personas, sino de los objetos sin dueño: “Los cochecitos de los niños y las palanganas abandonadas en las barricadas, los anteojos que no tenían a quién mirar, los montones de cartas pisoteadas (...) Las calles un buen día quedaron desiertas, con las ventanas abiertas y las cortinas ondeando al viento”. Una vez más, como cuando sus juegos burocráticos, Lem escoge narrar y recordar el mundo desde la periferia. Una visión fascinante y turbadora. ●

El castillo alto. Stanislaw Lem. Traducción de Andrzej Kowalski. Funambulista. Madrid, 2006. 218 páginas. 15,95 euros.



Niños judíos ortodoxos, en Varsovia, en 1938. Foto: Keystone Features / Getty Images

rré. Una tumba meticulosa, precisa, como si hubiera escrito sobre alguien inventado, alguien que nunca vivió, alguien cuya voluntad y designios podrían labrarse según las reglas de la estética. No jugué limpio. A un niño no se le trata así”, concluye.

Aun así, pese a estas palabras de derrota, lo cierto es que el texto ofrece un retrato de la infancia poco habitual por lo auténtico, lo inconexo e informe; por lo carente de esa épica que todas las autobiografías parecen transmitir, de ese romanticismo de niñez feliz o, por el contrario, muy infeliz, pero que, en cualquier caso, se muestra como la base germinal del adulto venidero. Nada de eso hay en este libro. Lo que hay es, de cuando en cuando, alguna imagen poderosa que hace sonar en el interior de

nos. Yo no guardo de manera consciente un recuerdo parecido, pero al leerlo he comprendido que tuvo que ser así. Es a esa veracidad a la que me refiero.

Con humor, Lem va dejando entrever la imagen de un niño con sobrepeso, insufrible y glotón (de hecho, el libro está lleno de recuerdos gastronómicos); pero, sobre todo, de un chaval bastante extravagante. “El niño que era me interesa y al mismo tiempo me alarma”, dice. Y también: “De niño aterrorizaba a quienes me rodeaban. Sólo accedía a comer si mi padre se ponía de pie sobre la mesa y abría y cerraba un paraguas”. Destrozaba sistemáticamente todos los juguetes y los objetos que caían en sus manos, aunque luego tuvo también una época de inventor de aparatos eléctricos.

Palabras divinas, versiones profanas

Parodia y “contrafacta” en la literatura románica medieval y renacentista. Historia, teoría y textos

Folke Gernert
Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española
San Millán de la Cogolla, 2009
Dos volúmenes, 412+392 páginas, sin precio

Por Francisco Rico

“UN LIBRO DE CIENCIA tiene que ser de ciencia; pero también tiene que ser un libro”. Tal es la sentencia que Ortega acuñó a propósito de los *Orígenes del español* y Ernst Robert Curtius puso al frente de un monumental error titulado *Literatura eu-*

ropea y Edad Media latina. Los dos volúmenes recién publicados por Folke Gernert (y soberbiamente impresos en Salamanca) son un libro, un espléndido libro, en todo el espesor orteguiano de la palabra: con un tema amplio, significativo y sugerente, expuesto siguiendo un hilo nítido, perfectamente documentado.

La autora estudia y en buena parte edita los principales poemas compuestos en todas las lenguas románicas y hasta la aurora del Renacimiento que *contrahacen* textos sagrados, litúrgicos o devotos, es decir, que los evocan y remedan para darles un sentido, sobre todo, erótico o satírico. Por ahí, el Padrenuestro se convierte en una súplica a la dama o la Pasión de Cristo, a través de citas de los Evangelios, sirve de pauta para referir las

congojas del enamorado: “Sola sois vós quien podés / hacerme alegre de triste; / pues tan penado me ves, / señora, si posible es, / transeat a me calix iste”.

Todas las divinas palabras tuvieron su versión profana en la Edad Media: los rezos del breviario, el oficio de difuntos, la santa misa, los salmos, los gozos de la Virgen, los diez mandamientos... Al pensar en las devociones de la época, se nos vienen a las mentes las delicadas miniaturas de los libros de horas que corren por esos mundos en costosos facsímiles, como *coffee table books*. Pero los márgenes de esos mismos manuscritos de lujo están repletos también de figuras y viñetas obscenas. El estudio de Folke Gernert nos cuenta locuazmente la fortuna poética de las dos discordantes direcciones.

Como el latín y el romance, cielos y tierra conviven familiarmente en los *contrafacta* y en las parodias, y sólo en casos extremos entran en conflicto. Calisto blasfema deliberadamente cuando al “¿tú no eres cristiano?” de Sempronio responde: “¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo”, con el eco de una oración (“in Te credo, in Te spero, Te amo, Te adoro”). Pero es porque los autores lo pintan como fuera de sí, uno de “los locos enamorados que, vencidos en su desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios”, sin advertir que el amor, lejos de ser fuente de vida, es el culpable de todo género de muertes y desastres. Si no aportara tantas otras cosas de valor ni se moviera con tanta soltura y erudición en un campo tan ancho, bastaría que el trabajo de Folke Gernert, en la mejor tradición de la filología románica, se deje leer como un largo prólogo a *La Celestina*. ●