

LIBROS

Salman Rushdie
CIUDAD VICTORIA /
LOS LENGUAJES DE LA VERDAD

J. L. Rodríguez García
SOMBRA EN LA BAJA MAR

Jordi Canal (ed.)
LOS COLORES DE LA POLÍTICA EN LA
ESPAÑA CONTEMPORÁNEA

Héctor Manjarrez
LA PRISIÓN EN INVIERNO

Charles Reznikoff
JUNTO AL POZO
DEL VIVIR Y EL VER

Imma Monsó
LA MAESTRA
Y LA BESTIA

MISCELÁNEA

Rushdie y el arte de la novela

por **Daniel Gascón**



Salman Rushdie
CIUDAD VICTORIA
Traducción de
Luis Murillo Fort
Barcelona, Literatura
Random House, 2023,
362 pp.



**LOS LENGUAJES
DE LA VERDAD**
Traducción de Javier Calvo
y Aurora Echevarría
Barcelona, Seix Barral,
2023, 490 pp.

Hay un tipo de escritor que parece generar una realidad particular: su vida es casi una novela suya. No es fácil: se requiere una fuerza literaria pero no basta. Tampoco es necesariamente feliz, y de hecho casi nunca lo es. Un ejemplo es Michel Houellebecq: ¿podríamos imaginar

a otro novelista que rueda una película porno (tras firmar un contrato), se arrepiente, pone una demanda y declara que se siente una mujer violada? Otro es Salman Rushdie (Bombay, 1947): la fetua, la persecución, su vida y su atentado mezclan la literatura y la historia, la descolonización y la globalización, giros inverosímiles y fatalidad, lo posmoderno y lo medieval, una realidad que no excluye lo increíble y fanatismo religioso: algunos de los temas centrales de sus novelas. En agosto pasado, Rushdie estuvo a punto de ser asesinado en Nueva York, y en los últimos meses se han publicado en español dos libros suyos.

El primero, *Ciudad Victoria*, es una novela que Rushdie entregó poco antes del atentado. Se presenta como la traducción resumida de un poema escrito por “la milagrera, profetisa y poetisa ciega Pampa Kampana” al final de su vida de 247 años, el *Jayaparajaya*, que cuenta el comienzo, el ascenso y la caída de Bisnaga, la ciudad de la victoria, fundada en el siglo XIV. Es un homenaje a la tradición literaria india, con alusiones y paralelismos con obras

como el *Ramayana*, y el uso abundante y eficaz de un imaginario heredado y de fuentes documentales. A la vez, la sociedad de Bisnaga es pluralista, protofeminista y contraria a toda suerte de fanatismo; los dogmáticos siempre ponen en peligro ese espíritu liberal. La novela es una especie de saga, con enfrentamientos familiares, guerras, exilios y aventuras. Combina el conocimiento de hechos históricos y de la mitología con el anacronismo deliberado y el aparte: pese a su extensión, la novela apuesta por la ligereza; ni el autor ni el narrador toman una posición frívola o escéptica con respecto a lo que cuentan, pero el libro tiene sentido del humor y espíritu lúdico. (Por ejemplo, en los apartes: “Somos de la opinión de que este tipo de pasajes no deben interpretarse literalmente”, dice el narrador que resume; el artificio es cervantino aunque la novela se acerca más a la trama enrevesada y vertiginosa del *Persiles* que a la ambivalencia irónica y reflexiva del *Quijote*.) Se trata de un libro que tiene algo de festín: a veces uno puede desorientarse un poco, pero el autor sabe dónde va, y admiran

tanto su habilidad como su empuje narrativo. Es una novela sobre contar; en muchas ocasiones esta obra de madurez recuerda el tono y la inventiva de las primeras novelas de su autor, como *Hijos de la medianoche* o *Vergüenza*. También tiene algo alegórico: se basa en una civilización que existió de verdad, fabula sobre una rivalidad entre distintas religiones (singularmente hindú y musulmana), muestra una actitud receptiva hacia lo extranjero, retrata las dinámicas de poder y sus abusos, y su defensa del pluralismo se aplica a la historia y el presente de su país de nacimiento, evitando el tono doctrinario: *Ciudad Victoria* nunca deja de ser una novela de aventuras.

Los lenguajes de la libertad es una colección de ensayos y artículos dedicados a explicar sobre todo su idea de la literatura. A veces hacen pensar en un autor con quien Rushdie tuvo muchas diferencias —una divergencia que algunos lectores han visto reflejada también en *Ciudad Victoria*—: V. S. Naipaul, pero también en novelistas como Saul Bellow o los autores del *boom* y en particular Gabriel García Márquez. Un elemento esencial del conjunto —bastante irregular en el equilibrio de textos importantes y piezas de ocasión, a veces apasionante, muy útil para entender mejor las claves de la estética del novelista— es la construcción de una tradición íntima: de ella forma parte la literatura clásica de la India, pero también, de manera muy visible, la idea de acercarse a una literatura muy consolidada, con una lengua muy poderosa, desde la periferia. Rushdie, como los autores en los que más se fija, renovó y enriqueció lo central de lo que había sido mucho tiempo marginal. Otra de las líneas es una defensa de la ficción, de la autonomía de la imaginación. Se articula frente a las estrecheces del realismo convencional, porque Rushdie, que sigue la senda de Kundera en *Los testamentos traicionados* y *El arte de la novela*, defiende una narración libérrima, emancipada, no circunscrita al código realista: la senda de Cervantes y de

Lawrence Sterne. Escribe que descubrió a “temprana edad que el naturalismo cotidiano es solo una forma, y quizá muy limitada, de describir el mundo”. Y también defiende el valor de la imaginación frente a la tendencia a veces perezosa de la autoficción. No son textos de gran altura teórica, y no pretenden serlo, pero son inteligentes, explican con precisión una manera de entender la literatura y resultan profundamente estimulantes. También hay interesantes retratos y lecturas de creadores que admira, como Philip Roth, Eudora Welty, Kurt Vonnegut, Harold Pinter o Samuel Beckett. O ataques que muestran el humor sardónico de Rushdie, como su deconstrucción de *Slumdog millionaire*. Y el volumen incluye, sobre todo en los textos que escribió para el PEN Club, una defensa de la libertad de expresión elocuente y emocionante. Como escribió en esta revista, “Conservas las libertades por las que luchas; pierdes las libertades que descuidas. La libertad es algo que alguien siempre te está intentando quitar. Y, si no la defiendes, la pierdes.” ~

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. Este año ha publicado *El padre de tus hijos* (Literatura Random House).

NOVELA

Un tiempo decadente

por **Luis Beltrán Almería**



J. L. Rodríguez García
SOMBRA
EN LA BAJAMAR
Zaragoza, Comúner,
2023, 216 pp.

J. L. Rodríguez García nos ha dejado varias novelas inéditas. La primera en publicarse es *Sombras en la bajamar*. Es una novela que tuvo una larga elaboración a pesar de su corta extensión.

Sabemos de su lenta cocción porque tenemos manuscritos que presentan distintos momentos de su escritura y reescritura. El que puede ser el primero ni siquiera lleva título. Son 59 páginas mecanografiadas. Hace las veces de título el epígrafe “NOVELA 2012-2013”. Y en una nota manuscrita —la letra es indudablemente del autor— se lee: “¿Hay que cambiar el estilo? Creo que sí, de esta manera ‘distorsión de mentalidades’”. Y quizá sea esa la clave de esta novela. Más tarde Ise llamó “Pizzería Mastroianni”. El tercer estadio es el que tenemos en las manos gracias a Comúner con un título de mayor simbolismo.

Aunque las diferencias entre el manuscrito de hace un decenio y el resultado final son evidentes —luego las explico—, el proyecto es el mismo. Se trata de una novela coral —para decirlo con palabras de Antón Castro—. Es una novela urbana. El escenario es una población costera catalana, al pie de la sierra de Montnegre, que en la novela aparece como Punt de Gab. En la nota que aparece en una de las versiones dice: “He imaginado un lugar impreciso entre Blanes y Lloret de Mar para situar esta aventura. Creo que he cometido mínimas imprecisiones topográficas que no tienen importancia en el desarrollo de la acción.” No se trata, pues, de una gran ciudad sino de un enclave turístico, que en la novela aparece semivacío, en los meses de noviembre y diciembre de 2009. Estos detalles son significativos porque son determinantes para describir un espacio infernal y un tiempo decadente por otoñal. En ese ambiente infernal, en el que no se puede hacer nada valioso y todo tiene un carácter agónico, ocurren dos sucesos: la desaparición de una niña y el asesinato de una mujer de gran belleza, ya ajada, enferma de cáncer.

La crítica suele llamar novela coral a las que presentan una amplia nómina de personajes. *Sombras en la bajamar* no necesita demasiados personajes, precisamente porque la población

es pequeña y se ha vaciado. Se trata del número de personajes justos para cumplir la función de la novela: ofrecer una imagen escéptica y desvalorizada de la vida. Los personajes giran, como si de un tiovivo se tratara, en torno a un personaje testigo, un joven de 28 años, licenciado en filosofía, que trabaja como camarero en la pizzería Mastroianni –pizzería que está a punto de cerrar, ya digo que todo en la novela es agónico–. Este personaje es un *hombre inútil*. Así llamo al arquetipo masculino de la novela moderna. En esta obra dice: “Entiendo algo de lo que ocurre y nunca seré capaz de mover un dedo.” Como digo, se trata de un arquetipo ubicuo en la novela moderna. Y, especialmente, en las novelas de J. L. Rodríguez García, probablemente por la influencia de Sartre. Quizá lo más destacado de esta novela es que todos los personajes son inútiles. Así son el poli Cata –que investiga los sucesos interrogando a todos pero sin tomar ninguna decisión–, su decorativo escudero, el misterioso aventurero Vidal y los secundarios de la trama: los drogadictos, la pareja de lesbianas, la farmacéutica, etc. Como inútiles, carecen de un destino –el único destino posible es desaparecer–, no pueden tomar iniciativas y, sobre todo, no son capaces de resolver los casos. Solo hay dos excepciones: Nené, el ciego adolescente, que es el único que ve; y Melanie, la mujer fatal.

Aunque la trama se sostiene en dos casos criminales y en una investigación, no es, en absoluto, una novela policíaca. Como otras novelas de Rodríguez García, la trama criminal es solo una forma de velado del propósito didáctico de la obra. Así sucede en *Parque de atracciones*, *La residencia*, *El hombre asediado* o *Manos negras*. En *Sombras en la baja mar* se rinde admiración a autores ya míticos: Orson Welles –el poli Cata se llama Quinlan, como el personaje que incorpora Welles en *Sed de mal*–, Proust –Ernestina es el segundo cadáver–, Camus –por *La peste*–, Thomas Mann –por *La montaña mágica*–, Beckett, y por

supuesto, Sartre –ambos por sus símbolos y, especialmente, por los personajes incapaces de actuar–, pero sobre todo, a Ricardo Piglia, por la fórmula de sus novelas policíacas y, al mismo tiempo, indagatorias. Sin embargo, la concepción del caso policial de Rodríguez García es distinta. El caso es solo una excusa para extremar el sentimiento de náusea.

Quizá una de las claves de esta novela sea un motivo sartreano: la relación entre ese aprendiz de filósofo, el joven Chico –que resulta llamarse Estanislao–, cuyo papel es el de narrador testigo, y el ciego Nené. Es una relación de miradas: Chico mira sin ver; Nené ve sin mirar. En sus escritos sobre Sartre, Rodríguez García se muestra impresionado por el capítulo que el intelectual francés dedicó a la mirada en *El ser y la nada*. “La mirada me descubre al otro”, escribe nuestro novelista. Y en esta novela el juego de observación entre el inútil camarero y el jovencito vendedor de suertes descubre el vacío de ese microcosmos infernal. “Nadie puede ser feliz en este jodido mundo” es la sentencia del personaje narrador. Y es una secuela del sartreano “el infierno son los otros”.

Vuelvo ahora a la comparación con la primera versión, la de 2012. Su tono es más jovial que el de la versión definitiva. El personaje es el mismo. En la versión de 2012 es un joven, Leo, que ha estudiado historia en la Universidad de Zaragoza –lo que recuerda al Mateo Delarue sartreano– y que trabaja de camarero en la pizzería de Luigi Mastroianni, sita en otra población veraniega, la asturiana Llanes. Esta primera versión apunta a ser menos hermética –el rasgo más evidente de las novelas de Rodríguez García–. De entrada sabemos el nombre y los detalles del personaje. En la versión publicada tardaremos muchas páginas en saber cómo le llaman y su nombre. En las dos versiones este personaje tiene o ha tenido una novia entusiasmada de Orson Welles y, especialmente, de *Campanadas a medianoche*, con

su doble vertiente cómica y hermética (por Falstaff y las historias trágicas shakespearianas). Y las dos contienen numerosas muestras de cultura cinematográfica. Y, a pesar de que Leo arrostra el sobrenombre de El Sombrío, su *alter ego* resulta más sombrío que él. Es el sujeto de la distorsión de mentalidades. Nené, en cambio, permanece inalterable. Tampoco cambia demasiado la cronología: 2009 en la versión definitiva; 2010 en la primera versión.

La versión publicada es una obra más hermética, más humorística y más ensimismada que las versiones precedentes. Es una novela hermética porque al habitual escenario de malestar en que viven los personajes –por los sucesos y por los destinos inciertos– se suma el clima de una población artificial –por su carácter turístico– y vaciada por la estación otoñal. Cabe recordar que Rodríguez García ha sido un estudioso de Artaud, Hölderlin, Bataille y, sobre todo, de Sartre, todo un santoral hermético. Es una novela humorística por la visión y la reflexión del personaje. Es un humor ácido, por el escepticismo del testigo ante la ausencia de valores sólidos. Todo es provisional, incluido el trabajo del narrador testigo, que se dispone a abandonar, al igual que a su pareja drogadicta. La carga escéptica y humorística es mayor que en las novelas precedentes de Rodríguez García. Es una novela triste llena de risa. Su redacción corre paralela a la del ensayo *Postutopía* (2020), en el que el tema central es el humorismo como salvación. El papel de la comida –italiana de la pizzería–, del tabaco y la bebida, de la música, del cine, del sexo y lo corporal apunta a la presencia del grotesco, presencia de la risa. Y es manifiesta la dimensión ensimismada de la novela. Esa dimensión ofrece la carga de aspectos, emociones y valores que el autor traslada a la novela y que se pueden identificar como suyos propios. Ciertos detalles de la imagen de Vidal traslucen rasgos de Rodríguez García. El carácter observador del narrador testigo también le pertenece. Su padre

es escritor. El que se presente como licenciado en filosofía y los numerosos guiños literarios y cinematográficos apuntan al autor. Incluso hay una breve declaración estética autocrítica de su propia obra al decir de la obra del padre del narrador que consiste en “cuentos de horror, nostálgicos y estúpidos”. Las notas sentimentales o nostálgicas son frecuentes en la obra de Rodríguez García.

Cabe preguntarse, para terminar, cuáles son los méritos de esta novela escéptica y humorística. El valor no está en el argumento. El valor reside en la descripción de un microcosmos, ese Punt de Gab turístico, que es una imagen abreviada y escéptica de un mundo que desconoce su destino. Como ocurre en las novelas a las que Rodríguez García rinde un tributo sentimental, hay aquí una lección, la lección de unas vidas sin destino en un mundo devaluado que es un testimonio de nuestra época. Y, sin embargo, la última página es la de un viaje hacia el norte, a Suecia, del personaje narrador, esto es, un símbolo del cambio de conciencia y de la superación de la distorsión cognitiva que domina la novela. ~

LUIS BELTRÁN ALMERÍA es catedrático de teoría de la literatura y literatura comparada en la Universidad de Zaragoza. En 2021 publicó *Estética de la novela* (Cátedra).

HISTORIA

La España multicolor

por **Rafael Rojas**



Jordi Canal (ed.)
LOS COLORES DE LA POLÍTICA EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA
Madrid, Marcial Pons, 2022, 474 pp.

No hace mucho, en las elecciones de 2015, la política española mostraba un

colorido extraordinariamente diverso, resultado de la emergencia de nuevas formaciones partidarias, como Podemos o Ciudadanos, que dilataban el espectro ideológico del país. La explosión de colores en la publicidad enfatizaba el rojo del PSOE, el azul del PP, el naranja de Ciudadanos y el morado de Podemos. La gama de la política española también registraba el ascenso del verde ecologista, el violeta feminista, el amarillo catalanista o el arcoíris de las asociaciones LGBTQ+.

Tal vez aquel cromatismo convenció al historiador Jordi Canal, profesor en París y autor de una muy leída y comentada *Historia mínima de Cataluña* (2015), de la conveniencia de emprender el original y estimulante proyecto de compilar un libro sobre los colores en la España contemporánea. La empresa tiene algunos antecedentes historiográficos, especialmente en Francia, donde destacan los estudios pioneros de Maurice Agulhon, Michel Pastoureau y Dominique Simonnet.

Canal invitó a nueve historiadores, que desarrollaron los usos políticos de cada uno de los nueve colores básicos: blanco, negro, rojo, amarillo, morado, azul, violeta, verde y naranja. Los autores, Pedro Rújula, Enric Ucelay-Da Cal, Eduardo González Calleja, Javier Moreno Luzón, Xosé M. Núñez Seixas, Tomás Pérez Vejo, Xavier Moreno Juliá, Mónica Moreno Seco, Fernando Martínez López y Alfons Jiménez, trabajan con una idea flexible de lo “contemporáneo”, que generalmente se confunde con lo moderno, abarcando la historia de España entre los siglos XIX y XXI.

Lo que encuentran es una proyección de los colores en la política española que evoluciona y cambia a razón de los actores, las instituciones y las ideas de la sociedad y el Estado. En las primeras décadas del XIX se observa una identificación del blanco con el patriotismo antibonapartista, durante la guerra de independencia, pero también con el carlismo. El negro, sin embargo, se asociaba con el liberalismo

desde el Trienio Liberal (1820-23) y los últimos años del reinado de Fernando VII, tal vez por la vestimenta oscura de los masones.

Nunca fue exactamente bicolor la política española, ya que, como en América Latina, hubo siempre más de un liberalismo, un conservadurismo y un republicanismo. Pero en los momentos de mayor polarización como las rebeliones de 1836 y 1854 o en la revolución de 1868, que pondría fin al prolongado reinado de Isabel II, pareció colorearse en blanco y negro. Aquella condición bicolor se asentaría en la tensión y alternancia entre liberales y conservadores, durante la Restauración, y adoptaría una nueva forma a partir de los años veinte.

Las resonancias del triunfo bolchevique en Rusia y el ascenso del movimiento obrero pintaron de rojo a la izquierda española. A toda la izquierda, desde la republicana hasta la anarquista, por lo que, como muestran Canal, Rújula y González Calleja, el choque entre blancos franquistas y rojos republicanos, durante la Segunda República y la Guerra Civil, en los años treinta, homogeneizaba artificialmente cada bando.

Los usos de los colores, además, no eran rígidamente monocromáticos. La relación con la gama respondió siempre a una dinámica publicitaria, que permitía apropiaciones del blanco desde la izquierda y del rojo desde la derecha. El retrato de Francisco Franco del pintor vasco Ignacio Zuloaga presentaba al dictador con boina roja, faja roja y bandera y capa en las que el amarillo se volvía imperceptible junto al gran despliegue del rojo.

Tomás Pérez Vejo aporta al volumen una distinción conceptual de la mayor pertinencia. Un color puede simbolizar una causa o una corriente, pero no necesariamente a todos sus partidarios. El morado era, desde el siglo XIX, el color de los comunistas y de la República, aunque no quedará plenamente fijado en la bandera durante la primera experiencia de

aquella forma de gobierno, entre 1873 y 1874, sino a partir de la segunda en 1931. Sin embargo, el color distintivo de los republicanos nunca dejó de ser el rojo.

El policromatismo que ilustraba la España de 2015, en vez de revertirse, parece reinventarse en estos días. En las últimas elecciones municipales y autonómicas, Ciudadanos y Unidas Podemos quedaron reducidos a formaciones políticas marginales. El azul del PP, que es también el azul de la Unión Europea, y el rojo del PSOE siguen siendo más visibles. Los nuevos colores que surgen, el verde de Vox, que antes fue verde demócrata cristiano y verde ecologista, y el rosa de Sumar, que antes fue rosa feminista e indigenista, comienzan a imprimir nuevos tonos y matices en la política española. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *La epopeya del sentido. Ensayos sobre el concepto de Revolución en México (1910-1940)* (El Colegio de México, 2022).

NOVELA

Un escritor deseado

por **Olmo Balam**



Héctor Manjarrez
LA PRISIÓN EN INVIERNO
Ciudad de México,
Ediciones Era, 2023, 184 pp.

En uno de sus ensayos de *El camino de los sentimientos* (1990) Héctor Manjarrez postulaba la existencia de los autores secretos en la vida de un lector, ya sea porque su misma celebridad (Shakespeare, Sófocles, Chéjov) no deja más espacio que el íntimo para hablar de y con ellos, o porque llegan a la biblioteca personal casi por accidente (Lu Xun, Georg Büchner o Katherine Mansfield).

También se podría hablar de los escritores deseados, esos que se vislumbran en películas como *Reprise*, del noruego Joachim Trier; *El ciudadano ilustre*, de los argentinos Mariano Cohn y Gastón Duprat; o *El peral silvestre*, del turco Nuri Bilge Ceylan; filmes sobre novelistas ficticios que aparecen como un anhelo más propio de los lectores que del mercado: encontrar a un autor (con la carga de género propia de este vocablo, tan querido y auscultado durante el siglo xx) cuya actividad en la farándula y palmarés —aunque tenga décadas de haber obtenido todos los premios— pesen menos que los encuentros que propician sus libros. Lo más importante, y lo que de hecho pone en marcha el deseo por esta clase de escritor, es que por definición tiene una obra discreta pero siempre disponible, publicada con disciplina por una editorial independiente, aparecida sin decir agua va y en la que cada librito o librote se vive como una celebración en el fuero interno.

Todo esto para decir que en pleno siglo xxi y en la Ciudad de México, uno de esos escritores deseados existe y es Héctor Manjarrez, cuya entrega más reciente, *La prisión en invierno*, sigue con la racha de novelas narradas por Gullivers ocupados en reconstruir, siempre de manera conjetural, un pasado casi sin nostalgia, que se dispersa como un sueño.

En esta ocasión, pone en escena —el subtítulo del libro es (*Teatro en prosa*)— a Juan Cristóbal, corresponsal mexicano en Londres que está de visita en la Caspaña del franquismo tardío. Matudo, veinteañero y poeta-dramaturgo en ciernes, no tiene más planes que hacer el amor con su novia catalana, María, y recorrer Barcelona, Madrid, Andalucía e incluso Marruecos guiado por la brújula de algunos poetas (Quevedo, Unamuno, León Felipe, Machado, Blas de Otero) que lo reencuentran con su lengua materna, aunque esta no tenga casi nada que ver con la de aquel pueblo hipercatólico que de

todos modos se caga en dios y la hostia. Pero sucede que es noviembre de 1969 en un país en el cual, en realidad, los sesenta nunca ocurrieron y Juan termina en la Prisión Provincial de Burgos tras un arresto más kafkesco que kafkiano: sin motivo pero sin metafísica.

Ya encerrado, Juan Cristóbal se gana la simpatía de los demás presos, criminales de poca importancia, y dos apodos: *El Melenas* y *El Mejicano*. Sus amigos son dos vascos, el etarra Leo y el asaltabancos Iñaki; Jorge *El Fino*, especie de líder moral; y Daniel, *El Majara*, gigantón que grita incoherencias por la noche; por no mencionar a los otros *echeómos* que se juntan en el patio a escucharlo como a un gurú o fenómeno de circo, siempre bajo la presencia fantasmal y fisiológica de Francisco Franco, capaz de cimbrar las paredes de la cárcel tan solo con los rumores de su mala salud. Con todo y la arbitrariedad del sistema judicial franquista, nunca despojan a Juan de su cabellera, tal vez porque es el único mexicano que se ha visto por aquellos rumbos castellanos, a la espera del veredicto de una denuncia que nunca se sabe si es real o inventada. Profano en la cárcel, lo mira todo desde sus referencias a la cultura que ocurre más allá de los Pirineos: Bob Dylan, Bashō, Foucault, Bergman, Romain Rolland, Salvador Novo son algunos de los nombres aventados en la lucha por distraerse de la literalidad que lo rodea, ese espíritu quijotesco que hermana a vascos, murcianos, gallegos y madrileños y que no parece ser otra cosa que “la obstinación sumada a la buena fe y la ignorancia”.

Y, sin embargo, esto es una aventura: Juan Cristóbal de pronto se da cuenta de que mucho de lo que está haciendo —mendigar rayos de sol en el patio, comerciar con aspirinas y naranjas, sopesar acentos ibéricos, escribirle al ilustrísimo alcaide— lo hace por primera y, cosa fundamental en las aventuras, también última vez.

Es en la narración de esa experiencia que Manjarrez despliega el estilo tan característico que ha desarrollado en la segunda parte de su obra novelística (al compás de sus cuentos, por supuesto), iniciada hace más de veinte años, y que no ha hecho sino refinarse: la mirada asombrada y casi antropológica sobre la idiotez y belleza humanas (que siempre van juntas), la propensión a fundir vocablos extranjeros con un habla que es tan personal como chilanga; y, de manera más específica aquí, el conflicto del narrador con su “yo dividido”, concepto tan en boga en esas décadas de disidencia y desilusión tanto intelectual como política. Si en *La maldita pintura* (2004) y *Rainey, el asesino* (2002), de tema inglés; *París desaparece* (2014), de tema francés; o *El otro amor de su vida* (1999) y *Yo te conozco* (2009), de tema defenío, la ciudad y sus mujeres dan contraste y balance a los narradores de Manjarrez, en *La prisión en invierno* España no alcanza a ser ni la metáfora de una cárcel –vista aquí como un “útero masculino”– ni la parodia de la novela picaresca, sino tan solo una escenografía, a ratos como las de Samuel Beckett, con algunos visos de la comedia negra de *El apando*, de José Revueltas (recuérdense aquí las últimas páginas de *Pasaban en silencio nuestros dioses* [1987], donde Héctor homenajeaba al autor de *Los muros del agua*). Resuelto a jugar con las formas, Manjarrez demuestra su destreza para incorporar lo que es una de las claves de su narrativa: el teatro –tan querido por este adepto a la Royal Shakespeare Company, amigo y vecino de butaca de Rita Macedo, Ludwik Margules, Juan José Gurrola o Emilio Carballido–, ejercitado en *La prisión en invierno* por medio de escenas en las que los diálogos, entradas y salidas de los personajes se complementan con el temple ensayístico de quien, como pocos escritores, domina las sutilezas del narrador sospechoso, afín al escondite y el cabo suelto.

“Todos los países son extraños [...], y yo soy siempre el mismo, lo cual no me acaba de encantar”, dice Juan Cristóbal, palabras que bien podrían servir de epígrafe a toda una obra que opera sobre la memoria difusa que mientras más lejos ve la juventud mejor la enfoca. A lo largo de los años, Manjarrez ha mencionado su paso por España como un hoyo negro en sus, aunque quizás él no las llamaría así, psicogeografías: él, que vivió en Londres, París, Ankara o Belgrado (ciudades que aparecen de manera más prolija en otros de sus relatos), parecía tener con las urbes o aldeotas españolas un conflicto por resolver. Casi medio siglo después, algo de esa experiencia real se ha soltado con este libreto para un manuscrito hallado en Burgos. Y puede que esa sea, en realidad, la característica fundamental de los escritores deseados, una extrañeza que, no por esperada, deja de devolver a su lector a la verdadera nostalgia: la del primer hallazgo. ~

OLMO BALAM es periodista cultural, traductor y ensayista. Forma parte de la editorial Grano de Sal.

POESÍA

Versos esparcidos por el césped

por **Bárbara Mingo Costales**



Charles Reznikoff
**JUNTO AL POZO DEL
VIVIR Y EL VER**
Traducción y prólogo de
Jordi Doce
Kriller71, 2023, 260 pp.

Busco en librerías de segunda mano y páginas de subastas ediciones de los primeros libros que publicó el poeta Charles Reznikoff, *Rhythms* y *Rhythms II*, pero ya no quedan. Tengo

curiosidad, pues se trata de ediciones caseras, de 1918 y 1919. Reznikoff rondaba entonces los veinticinco años. Si encuentro primeras ediciones de libros posteriores, como *In memoriam: 1933*, que según leo en la descripción es una serie de poemas recitativos en los que Reznikoff traza algunas de las calamidades sufridas por los judíos a lo largo de la historia (y antes del tenebroso año del título): la caída de Samaria en el 722 a. C., el exilio a Babilonia en el 539 a. C., la destrucción del Templo de Jerusalén en el año 70, las persecuciones durante la Primera Cruzada en 1096, la expulsión de España en 1492, las masacres por parte de los cosacos hacia 1700 y los pogromos en Rusia hacia 1905. Así que este libro, *In memoriam: 1933*, parece un buen ejemplo del trabajo de su autor, por su atención a la peripecia judía y por su práctica del poema largo. Lo publicó originalmente The Objectivist Press, la editorial montada para dar a conocer su trabajo por el propio Reznikoff, Louis Zukofsky y George Oppen, que habían aparecido antologados como poetas objetivistas en el número de febrero de 1931 de la revista *Poetry*. El término lo acuñó William Carlos Williams, otro de los poetas recogidos en el número junto a Basil Bunting y Carl Rakosi.

Reznikoff había nacido en 1894 en Brownsville, un barrio dentro de Brooklyn, de una pareja de judíos ucranianos que había emigrado para huir precisamente de los pogromos. Ahora acaba de publicarse en España, en la editorial Kriller71, su libro *Junto al pozo del vivir y el ver* (*By the well of living and seeing* en su inglés original), con traducción de Jordi Doce, que adapta con mucho swing los versos y escribe también un interesantísimo prólogo en el que nos enteramos de algunas de las circunstancias de la vida de Reznikoff, como por ejemplo de su precocidad (acabó la escuela primaria con tres años de ventaja sobre los demás estudiantes, y a los veintidós años ya había acabado la carrera

de derecho) y de las de sus compañeros poetas desde los años treinta. Es un fascinante libro de poemas en su mayor parte narrativos, dedicado a la evocación de los años de formación del autor, en el que tienen mucha importancia tanto las impresiones cotidianas (que esconden una revelación) como la conciencia de que el paso de la vida es una invitación a aprovecharla. Copio una cita recogida por Doce en que el propio poeta explica mediante una imagen su concepción del verso libre: “No como flores urbanas / en limpios aros o hileras, / sino como dientes de león / esparcidos por el césped.”

Nos enteramos también de que Reznikoff no alcanzó un gran reconocimiento hasta el final de su vida, y de que su producción conoció altibajos. Durante los años treinta, mientras estuvo operativa The Objectivist Press, sacó varios libros, pero las publicaciones más o menos se interrumpieron hasta principios de los años sesenta. En España solo se había publicado una de sus novelas, *Las aguas de Manhattan*, que tradujo Eugenia Vázquez Nacarino para Siruela en 2018. Los hechos que se cuentan en la novela tienen que ver con los de la propia vida del autor, pues relatan la emigración judía desde la Europa oriental hacia los Estados Unidos. Parece que comparte además tratamiento con sus otras obras, en las que es posible rastrear el oído acostumbrado al yiddish y a las estructuras de la Torá.

El libro publicado ahora por Kriller71 salió originalmente en 1969, con una tirada de apenas doscientos ejemplares. Abre con una cita del libro del Génesis y está dividido en tres partes con diferencias muy claras, aunque en todas se reconozca una misma sensibilidad. La primera está compuesta por una serie de 53 poemas casi todos bastante cortos, a veces de cuatro versos o casi como haikus. Por ejemplo, el poema 7 es así: “La hermosura del grajo azul / mientras vuela de

rama en rama. / ¡Pero sus gritos!” El poema señala el paso de un ser sencillo y bello y permite que la emoción se exprese. Es un tono común a toda esta primera sección, que está dedicada a una apreciación del mundo desde una posición más impersonal; el poeta participa más como observador que como un personaje activo. Encontramos fogonazos que concentran una impresión y que son capaces a la vez de contar una historia no tan modesta: “Tábano / en la ventana de la agencia de alquiler de coches: / te has quedado en paro.” Queda así propuesta una manera de ver el mundo, agradecida y hasta extática en ocasiones, pero que reconoce también el dolor y que nos prepara para que en los largos poemas narrativos de la segunda parte podamos detectar las explosiones epifánicas. Esta segunda parte es arrebatadora también. *Junto al pozo del vivir y el ver* es un libro autobiográfico, y si en la primera sección hemos podido saber lo que conmueve al poeta, en qué se fija, digamos, por instinto, ahora nos detalla en qué consistió su infancia, y de pronto el texto se transforma en el trepidante y colorido relato de una infancia pasada en los primeros años del siglo xx en Nueva York, los esfuerzos (y el éxito) de sus padres por salir adelante, el racismo de los barrios humildes, las diversiones de los niños medio criados en la calle. Una vez más la segunda parte nos deja en condiciones de asimilar mejor la tercera, que lleva el título de “Biografía de los comienzos de un escritor” y generosamente nos permite asomarnos al empeño de sacar adelante una vocación, a lo que le supuso bien un impulso, bien un obstáculo, y en los versos que sostienen la saltarina secuencia dramática, que aparentemente son sencillos y casi banales, se detecta por acumulación un agradecimiento y una compasión que mientras se lee este libro parecen la mejor manera de acercarse al mundo. ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

NOVELA

El primer año de tu vida

por **Aloma Rodríguez**



Imma Monsó
LA MAESTRA Y LA BESTIA
Barcelona, Anagrama,
2023, 350 pp.

La protagonista de *La maestra y la Bestia*, novela de Imma Monsó (Lérida, 1959), se llama Severina y tiene diecinueve años cuando llega a Dusa, pueblo ficticio aunque podría ser Vilaller, donde procedía el padre de la escritora, y que está situado en la Alta Ribagorza. Estamos en el año 62, año de la inundación del Vallés, que aparece en la novela. La expectación en el pueblo es máxima: casi un tercio del pueblo, unas treinta personas, esperan su llegada; y “antes de que bajara del autobús, los ciento cuarenta habitantes de Dusa sabían que era la maestra más joven de cuantas maestras (todas muy jóvenes) habían llegado allí. Que no era extrovertida como la del año anterior. Que era moderna y vestía pantalones, que los pantalones eran elegantes, pero la camisa parecía prestada. Que tenía una sonrisa que en lugar de atraer, la hacía más distante”. Toda esa información llega porque ha pasado la noche en el pueblo de al lado debido a un percance con el autobús, y con esa noche basta para que los del pueblo construyan una imagen de la maestra: “el individuo pertenecía al pueblo en primer lugar, luego a la casa, y por último a la familia”. *La maestra y la Bestia* es una novela de iniciación: Severina se inicia en la vida después de haber permanecido en una especie de burbuja hecha de libros, en los que busca alejarse de la realidad, que no comprende y en parte le asusta, por desconocimiento; y después de haber crecido según

la idea de la educación de sus padres, bienintencionada pero con resultados desiguales: educada en casa, aislada, le faltan herramientas de socialización. Por otro lado, los padres, sobre todo la madre, se esforzaron tanto en no dirigir ni condicionar a su hija que la inocencia con que llega al pueblo y a la vida adulta es de una ternura sobrecogedora. “A veces pareces superdotada y a veces completamente imbécil”, le dijo en un momento de su adolescencia su madre. Las temporadas que Severina pasó con Julia, la hermana de su madre, en Barcelona le han ofrecido otro punto de vista, y sobre todo una educación sentimental a base de películas; pero tampoco allí dejó que la realidad rompiera su burbuja.

Acostumbrada desde niña a acudir a los diccionarios cuando no entiende algo, va a vivir en su primer año, en su primer destino, un choque con la realidad. Severina se hace maestra porque cree que es una buena manera de socializar y llega a Dusa “para realizar tres deseos. El primero, tocar la nieve. El segundo, tener casa propia. El tercero, ser de un pueblo”. Su iniciación consiste en recorrer la distancia que hay entre la idea que ella tenía de las cosas, un poco naïf, y las cosas tal como son. Ese choque provoca situaciones cómicas. Por ejemplo, a los pocos días de empezar las clases empieza a bajarse los pantalones el alumno que hay en toda clase dispuesto a poner sus genitales a la vista de todos. Severina, claro, nunca había visto a un hombre desnudo: “jamás había imaginado que sería precisamente en un aula donde por primera vez vería un auténtico cipote. Tampoco habría podido sospechar que, de todos los presentes, sería ella quien sacaría más provecho pedagógico del asunto”. Severina descubre las rígidas normas sociales del momento conforme se da cuenta de que no las cumple, es paradójico porque ella, en tanto que maestra, es una de las fuerzas vivas. Sin embargo, ha de ser todo el tiempo reconvenida, dirigida: comete

transgresiones, se salta la norma social, pero mucho más por desconocimiento que por rebeldía.

La Bestia es Simeón, un hombre que Imma Monsó ha definido como el personaje carismático sin atributos: no hay ninguna razón que justifique su magnetismo, no es virtuoso, no es hermoso. Funciona como catalizador y mediador entre Severina y el mundo; es quien la ayuda a comprender comportamientos extraños de sus padres, como las ausencias del padre; el que le abre los ojos a la represión en que viven, también a la miseria. Es también un disparador de la sexualidad de Severina, que empeñada en ser autosuficiente, “Desde los quince años se dedicaba al sexo autónomo con mucha prosopopeya.” También en Dusa tiene un orgasmo en el prado de la Gelada que termina en un grito del que se sorprende hasta ella misma.

La maestra y la Bestia tiene dos partes: el grueso de la novela, donde se cuenta el curso de Severina como maestra de Dusa, mezclado con recuerdos de su infancia, y un epílogo que transcurre hoy. Se informa de lo que ha sido su vida después de Dusa de manera breve: lo que interesa ahora es la relación con su hija y cómo las dos viven de manera diferente el descubrimiento que hacen sobre el papel del padre de Severina durante el franquismo. La hija de Severina se empeña en saber, le reprocha a su madre que no la acompañe en el entusiasmo y el deseo de saber por qué le hicieron un consejo de guerra al padre.

Con mimbres tomados de la realidad —la madre de Monsó fue maestra, toda esa rama materna lo era; Monsó descubrió que su padre había sido represaliado por el régimen de Franco, el expediente, como en la novela, estaba en Zaragoza—, la autora construye una ficción, una novela que tiene algo clásico en la forma. Hay muchos temas trenzados aquí: aparecen las enseñanzas de la Sección Femenina; la idea de la doble opresión, la del franquismo y la del pueblo;

la lengua como un organismo en cambio y que puede morir; el silencio y lo que se cuenta y no, y cómo se construye la memoria familiar. Por encima de todo, dos temas sobrevuelan la novela: la memoria, aunque quizá habría que decir las memorias, y la idea de iniciación. Severina es bastante antiheroína y, en ese sentido, su viaje iniciático es fallido, pero fundamental, por eso su memoria vuelve a ese curso escolar. Con respecto a la memoria, aparece de manera explícita en el epílogo que transcurre en la actualidad, pero en el primer tramo de la novela está todo el tiempo en sordina: la memoria de la Guerra Civil que tiene Simona, por ejemplo, no tiene nada que ver con la que tiene su hermana, que la vivió con cierta frivolidad, o con la experiencia trágica de Simeón.

La maestra y la Bestia está atravesada por la idea del tiempo interno, es decir, lo que importa no es tanto el tiempo que transcurre como nuestra percepción. Cuando Severina llega al pueblo todos se han hecho ya una idea de cómo es; también ella llega con ideas preconcebidas sobre lo que será su profesión y la vida en el pueblo. Cuando se marcha, la visión de Severina ha cambiado, ha chocado con la realidad. El pueblo ha cambiado su parecer sobre ella sin llegar a conocerla. Una de las vecinas del pueblo le dice: “Has abierto los ojos. Nunca más podrás cerrarlos ni mirar hacia otro lado.”

Imma Monsó ha escrito una novela asombrosa, divertida y llena de reflexiones, que habla de temas fundamentales, memoria e identidad, lejos del dogmatismo. Es un libro que se atreve a ir a la contra y que cuestiona la opinión dominante. Sus personajes tienen tal entidad que resulta difícil desprenderse de su recuerdo. *La maestra y la Bestia* sería una de esas novelas que sirven para justificar el género. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es miembro de la redacción de *Letras Libres*.