

NOVELAS PARA ENTENDER EL MUNDO

Hay quien sostiene que el verdadero desafío de un escritor es explorar el alma humana. En ese empeño, algunos autores han alumbrado novelas que describen hasta los últimos pliegues: el primer amor, la conciencia, el esfuerzo, los totalitarismos o la adolescencia se entienden mejor gracias a determinados relatos que mediante decenas de tratados o enciclopedias. Por eso una buena biblioteca ayuda a vivir con mayor lucidez.



La convulsa China del siglo XX

Cisnes salvajes

Jung Chang

Me leí esta novela cuando se publicó en castellano, en 1993. Tengo que confesar que, salvo los superficiales conocimientos sobre los tópicos de rigor, mi ignorancia sobre la historia de China era mayúscula. Me impactó tanto el libro que desde entonces miro las noticias relacionadas con China de otra manera, sobre todo porque me introdujo en un mundo desconocido, descrito –y esto fue lo que más me gustó– a partir de las vidas anónimas de tres mujeres chinas que resumen en sus vivencias toda la historia, más bien dramática, del siglo xx.

Su autora es **Jung Chang**, escritora china que abandonó su país en 1978 para continuar sus estudios en Gran Bretaña; en la actualidad es profesora en la Universidad de York y junto con su marido, **Jon Halliday**, también profesor, ha publicado *Mao. La historia desconocida*, una de las mejores biografías que existen sobre el dictador chino, muy desmitificadora.

Cisnes salvajes no es propiamente una novela sino el relato de estas vidas. Pri-

mero se cuenta la de **Yu-fang**, la abuela de **Jung**; después la de **Bao Qin/De-Hong**, su madre. Por último, el relato de la propia vida de la autora, muy unido a la peripecia de sus padres, un matrimonio de revolucionarios comunistas castigados por la arbitrariedad de la Revolución Cultural.

La biografía de **Yu-fang**, la abuela, explica bastante bien qué pasó en China antes de la llegada de **Mao** al poder, con el trasfondo del enfrentamiento con los japoneses, y de los comunistas contra el Kuomintang. La abuela fue concubina de uno de los generales de los señores de la guerra, durante el periodo de decadencia del imperio manchú, en una época en que el matrimonio se consideraba una mercancía. Toda esta parte tiene un innegable sabor tradicional. Después el testigo pasa a la madre de **Jung Chang**, **Bao Qin/De-Hong** (Cisne salvaje, en chino), quien se casó con un revolucionario comunista, uno de los personajes más interesantes del libro. Los dos cooperaron con el comunismo, que proclamaba iba a garantizar la igualdad y la justicia. Sin embargo, poco a poco el matrimonio empieza a descubrir cómo el comunismo deriva en la justificación de la represión y la violencia. Durante los años de la Revolución Cultural, los padres de **Jung** son denunciados y sufren la política de la sinrazón. Las opiniones de la autora sobre **Mao** son contundentes: “Uno de sus componentes principales era un profundo desprecio por la vida humana”; “**Mao** había creado un desierto moral y una tierra de odios”. El tercer tramo del libro recoge la trayectoria de la propia narradora hasta que consigue trasladarse a Gran Bretaña.

Los testimonios que cuenta **Jung Chang** son reales y estremecedores. Y aunque resultan en ocasiones durísimos de leer, sirven para explicar la historia colectiva del pueblo chino. Como escribe la autora, “rodeada de sufrimiento, muerte y desolación, había contemplado la indestructible capacidad humana para sobrevivir y buscar la felicidad”.

TEXTO *Adolfo Torrecilla*

ILUSTRACIÓN *Sandra Montero [Arq 08]*



EL HOMBRE Y LA MUJER

El amor es cosa de dos

El sueño de los héroes

Adolfo Bioy Casares

misterioso del destino que llega a cumplirse aunque los seres humanos hagan lo imposible para que no se llegue al terrible término acordado. También se puede leer de muchas otras formas, pero a mí me gusta pensar que es, sobre todo, una bella y sencilla historia de amor entre un hombre y una mujer, Emilio y Clara. Desde el *Werther* de **Goethe** han circulado infinitos relatos torrenciales sobre esta pasión que nos une y nos divide. Sin embargo, la mayoría de las veces, tengo la impresión de que los lectores, más que comprender a los dos amantes, nos hemos quedado conociendo a uno solo (normalmente, un varón, por cierto). Pero, de entrada, el amor es cosa de dos. Gracias a él, tendemos a mejorar y de pronto empezamos a ver al otro y al mundo que nos rodea con ojos distintos. Es lo que le sucede al propio Emilio Gauna, quien se vuelve observador gracias a su amor por Clara.

El sueño de los héroes muestra el camino de un enamoramiento y su plenitud, a la vez que nos permite entender por qué un hombre es tan distinto de una mujer. Es una lección simple, pero para nada superficial. Aparentemente él lleva las riendas de la



Como toda buena novela, *El sueño de los héroes* es, a su manera, muchas novelas. A simple vista, trata del carácter

relación, mientras que ella adopta un papel sumiso. En realidad, Emilio es mucho más ingenuo y tarda mucho más en percibir los matices de la vida. Sus intereses se vuelcan hacia el exterior, mientras que Clara trata de construir un hogar en común, un proyecto acaso menos excitante que las inquietudes que Emilio tiene en la cabeza, pero que les permitiría a los dos llevar en adelante una existencia dichosa y sosegada.

Hoy día muchos se plantean las diferencias biológicas entre hombre y mujer como un problema exclusivamente cultural. Para el feminismo radical los sexos son intercambiables y se definen como géneros. **Adolfo Bioy Casares**, que sabía bastante de los hombres y mucho más de las mujeres, escribió esta novela, acaso su mejor obra, donde se limitó a contar una historia de seres humanos corrientes, sin las pasiones sobrehumanas propias del folletín o del amor en tiempos coléricos, pero iluminada por la escritura elegante, el sentido común y la magia de un final que, al decir de **Enrique Vila-Matas**, es uno de los mejores de la historia de la literatura.

TEXTO *Javier de Navascués [Filg 87, PhD91]*

ILUSTRACIÓN *Luis Grañena*



EL AMOR FALSO Y EL VERDADERO

Los dos amores

Ana Karenina
Lev Tolstoi

Esta es una de las grandes novelas de la historia, tal vez la mejor. Sorprendente por su clarividencia, conmovedora por el tratamiento de los personajes, profunda por la manera de plantear uno de los temas centrales de la antropología: el amor y el compromiso como fundamentos de la propia identidad personal.

Tolstoi nos presenta en paralelo dos historias de amor. Por un lado, la de Ana Karenina, una mujer de la alta sociedad, casada por convención familiar con un hombre mucho mayor que ella, que se enamora apasionadamente de un oficial

de caballería. Por otro, el noviazgo y el matrimonio de Lievin, un hacendado que ama los trabajos del campo, preocupado por el desarrollo de sus campesinos y con grandes dudas de fe, con Kiti, una mujer sencilla pero cargada de bondad y de sabiduría.

Estas dos historias van mostrando lo distantes que están entre sí esas dos formas de amar. Un amor donde sólo se reclaman los derechos a la propia felicidad, donde la pasión parece justificar todas las decisiones —incluso el abandono de los hijos—, un amor que aísla a los amantes del resto de la sociedad y que va desdibujando su personalidad, termina por convertir a la pareja en cómplices desesperados. En cambio, un amor más discreto, más sencillo pero a la postre más auténtico, subraya la personalidad de cada uno, y los empuja a comprometerse de verdad con el mundo en el que viven.

Tal vez esta sinopsis pueda parecer —por resumida— moralizante. Pero la novela no cae en simplificaciones: cada personaje está descrito con precisión y con delicado respeto, y las historias se desarrollan con una coherencia y una lógica natural y aplastante. Y además esta novela nos brinda uno de los personajes más entrañables que ha dado la literatura: Lievin, que con sus dudas, su cabezonería, su amor de esposo y de padre, su espontaneidad y su idealismo, consigue cautivar al lector. Creo que en este personaje —que es el *alter ego* del mismo Tolstoi— se puede encontrar la respuesta a muchos problemas psicológicos que aquejan al hombre contemporáneo.

TEXTO Eduardo Terrasa
[Com 81, DerCan 85, PhD 87]
ILUSTRACIÓN Fernando Pagola
[Arq 86]

LA CONCIENCIA

Un camino difícil hacia la felicidad

Crimen y castigo
Feodor Dostoievski

Desvelar el final de una novela es tan ilógico como disparar cien fuegos de artificio en pleno mediodía. *Crimen y castigo* adelanta con su título cómo se va a ovillar la trama y luego desenredar ese tejido amplio y desgarrado que encarna Raskólnikov, el estudiante de Derecho a quien consume la miseria material, el joven apuesto que se siente complicada y torturadamente superior en inteligencia y capacidad al común de los mortales y que se la juega al cometer un asesinato que acaba siendo doble. Mata por salvar del hambre a sus familiares, por poder seguir creciendo él, por creerse alguien que puede quebrantar los principios de la moral y las leyes de los hombres. El crimen es perfecto. Y Raskólnikov logra salir impune.

A lo largo de 1866, Dostoievski (1821-1881), novelista excepcional, fue remitiendo, por entregas, a una revista de Moscú seiscientas apasionadas páginas que responden a ese patrón, propio del folletín, de entrelazar y complicar la intriga y abrir las expectativas del lector. Dostoievski sabía desbrochar el alma humana porque la conocía hasta sus honduras y distinguía los rastros del dolor porque los había visto de cerca y comprendía qué preguntas escuecen con más fuego por dentro —los territorios del Bien y del Mal frente a frente, la fuerza salvadora del amor, el

destino del sufrimiento...— y bordó personajes imborrables: el arrepentido y tortuoso Raskólnikov, la intachable Sonia, el astuto juez Petróvich...

Años antes, en la déspota Rusia de Nicolás I, a Dostoievski lo habían delatado y condenado, por actividades subversivas —conspiración—, a la pena capital. Ante el pelotón de fusilamiento le comunicaron que el zar conmutaba la muerte por la deportación a Siberia. En aquellas abyectas circunstancias de cárcel, enfermo y rodeado de malhechores y desdichas, leyó la Biblia y —dicen— su vida cambió de arriba abajo. Allí concibió *Crimen y castigo*. Bosquejó en 1865 el plan de la novela, escribió decenas de páginas y decidió desecharlas y cambiar el punto de vista del narrador. Recomendó. Fue redactando los capítulos para la revista, y al año siguiente, antes de publicarla en libro, aún la volvió a corregir.

Crimen y castigo es más que una colosal novela. Es un monumento a cómo llegar a redimirse y acercarse finalmente a la felicidad por los caminos más difíciles, más profundos, pero tal vez los más comunes.

TEXTO Joseluis González [Filg 83]
ILUSTRACIÓN Juan Luis Roquette [Arq 01]





EL ALMA INFANTIL

Lecturas para regresar al mundo real

Cuentos para niños

Varios autores

Andersen, y con *Peter Pan*. Hay otros muchos, pero todos ellos se resumen para mí en ese triunvirato esencial. En los hermanos **Grimm** está la fascinación y la curiosidad; en **Andersen**, la tristeza; en *Peter Pan* la nostalgia del paraíso. En los cuentos están presentes todos los grandes temas que afectan a la condición humana: la pregunta por el bien y el mal, por el dolor y la dicha, por el amor y la muerte. Los cuentos tratan de todo esto y lo hacen transmitiéndonos el sentimiento de que la vida merece la pena y que el mundo es un lugar tan extravagante como lleno de imprevistas maravillas. Mis personajes preferidos son la Sirenita y Wendy. Nadie ha encarnado con más delicadeza el misterio del amor que la Sirenita; y Wendy... ¿qué puede decirse de ella? Peter Pan tuvo suerte de volar a su lado, pues es su proximidad la que

Si tuviera que elegir entre todos los cuentos del mundo me quedaría con los cuentos de los hermanos **Grimm**, los de

le transforma en el personaje inolvidable que es. Sin ella, apenas sería otra cosa que un pequeño psicópata.

Los cuentos tienen esa misma función. Permitirnos volar, pero también enseñarnos la manera de regresar al mundo real, que es el mundo que compartimos con los demás.

Todos los grandes cuentos que existen nos dicen que la vida es un don maravilloso que debemos conservar y cuidar. Todos nos dicen que debemos estar agradecidos, que debemos dar las gracias porque existan los ríos, los perros, las canciones y los niños. Todo eso es sagrado y nadie tiene derecho a ultrajarlo. Algunas gentes, no es posible saber por qué, están enemistados con las mejores cosas de la vida. Por eso es importante contar cuentos a los niños, para que cuando sean mayores no sean como ellos. La voz que se escucha en los cuentos es la voz del cuidado, no la de la muerte.

TEXTO *Gustavo Martín Garzo*

ILUSTRACIÓN *Rafael Ricoy*



LA ADOLESCENCIA

Retrato de un 'teenager'

El guardián entre el centeno

J. D. Salinger

“Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada de eso. Primero porque es una lata, y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada”.

El inicio de *El guardián entre el centeno* pertenece —como aquellos de *El Quijote*, *Ana Karenina* o *La metamorfosis*, de **Kafka**— al exclusivo club de comienzos de obras de la literatura universal que son, en todos los sentidos de la palabra, memorables. Desde sus primeras líneas, la novela de **J. D. Salinger** retrata con vigor el carisma del joven protagonista. Es él, Holden Caulfield, quien, convaleciente en un hospital psiquiátrico, narra al lector su huida de un colegio privado y su deambular por Nueva York durante tres días, antes de regresar a casa desalentado y enfermo. Como un Huckleberry Finn moderno, vive las aventuras propias de una fuga juvenil, donde la madura-

ción interior del personaje es tanto o más importante que su recorrido geográfico.

En la sucesión de episodios que vive Holden se manifiesta su carácter típicamente adolescente. Está en constante pugna con el mundo que le rodea, incómodo por moverse en un terreno inestable y difuso que no pertenece ni a la infancia ni a la edad adulta. Admira la sencillez y la inocencia de su hermana pequeña, Phoebe, y detesta la hipocresía que impera en el comportamiento de muchos “mayores”. Con la misma velocidad con que despliega su verborrea —resultado de la maestría estilística de **Salinger** en reflejar con naturalidad el lenguaje coloquial—, el ánimo de Holden oscila entre la euforia y el abatimiento, alternando el narcisismo con la timidez. Su idealismo contrasta con el egoísmo que aflora en los escarceos amorosos con Sally y Jane, pues tan intenso como su miedo al compromiso es su deseo de sentirse querido.

Este cóctel emocional es el que provoca el ingreso en el sanatorio de un Holden que ignora, como decía **George Bernard Shaw**, que “la juventud es una enfermedad que se cura con los años”.

TEXTO *Javier Serrano [Com 03, PhD 09]*

ILUSTRACIÓN *Andoni Egúzquiza [Com 98]*

Aceptar la vida tal como es

Gran Sol
Ignacio Aldecoa

El mar, entendido la mayoría de las veces como un microcosmos donde el hombre se encuentra radicalmente solo ante la adversidad pero también ante la belleza, es un tema recurrente en la literatura de **Ignacio Aldecoa** (1925-1969), quien no sólo pasó algunas etapas de su vida en Ibiza y en las Islas Canarias, sino que también recorrió las costas atlántica, cantábrica y mediterránea con verdadera asiduidad. La aparición en su obra del elemento marítimo como argumento narrativo y estético no se entiende, por tanto, sin hacer referencia a su biografía. “Desde su infancia **Ignacio Aldecoa** soñaba con las islas”, explicó su viuda **Josefina Rodríguez** en 1995, quien además vinculó el mar a todas las “búsquedas, hallazgos y vacilaciones de hombre” de su marido.

En 1957, antes de escribir la novela *Gran Sol*, **Aldecoa** hizo lo mismo que esos actores que pasan un tiempo en un psiquiátrico o en una cárcel cuando les toca interpretar a un loco o a un delincuente. Durante un mes, vivió en un barco con unos marineros cancheros que se dedicaban a la pesca de altura. De esta experiencia surgió, por un lado, el título del libro, que es un homenaje a los pescadores que trabajan en el Mar del Gran Sol, un caladero situado entre los paralelos 48 y 60, al oeste de las islas británicas, conocido entonces tanto por sus fondos ricos en pesca como por sus aguas salvajes. Y, por otro, el argumento de la novela: el día a día en un

navío, el Aril, cuyos trece tripulantes se dedican a faenar en el Atlántico. El mar, escenario pero también protagonista de *Gran Sol*, se convierte así en el único testigo de las fatigas, de la lucha y de las pequeñas ilusiones de un grupo de marineros que, a pesar del cansancio y la desesperanza, poseen la rara virtud de aceptar la vida tal como es.

Pocos escritores como **Aldecoa** han comprendido el carácter de la gente que se esfuerza sin esperar nada a cambio. De aquí que sus historias, herederas del realismo anglosajón de mediados del xx, posean además ese toque legendario de las grandes narraciones épicas. El propio **Aldecoa** dijo en una ocasión que con su literatura pretendía desarrollar “la épica de los grandes oficios”, lo que hace de los pescadores de *Gran Sol* una suerte de héroes de dimensiones humanas. El patrón Simón Orozco, el contraestre José Afá o Macario Martín son hombres cansados, llenos de ojeras y de arrugas, que se mueven despacio cuando están en tierra, como si quisieran dilatar el tiempo en que el suelo está bajo sus pies. Una vez en el Aril, sin embargo, parecen olvidarse de sí mismos para seguir los dictados del mar. Se transforman entonces en seres enérgicos, vitales, cuya fuerza de raíces casi mitológicas contrasta con lo humilde de sus deseos, con la pequeñez de sus aspiraciones, pues a cambio de su enorme trabajo solo piden “unos duros para poder vivir”.

TEXTO *María Noguera [Com 01, PhD 07]*
ILUSTRACIÓN *Álvaro Pérez d'Ors*



Simpatía por el abismo

La montaña mágica
Thomas Mann

Cuando estaba a punto de concluir *La muerte en Venecia*, **Thomas Mann** quiso escribir una historia corta, de corte satírico y burlesco, que le sirviera de contrapunto; pensamiento que se llevó a un viaje a la ciudad suiza de Davos, cuando hubo de acompañar a su mujer, **Katia**, a una cura de reposo por espacio de unos meses en un sanatorio próximo. Sin embargo, tal y como le ocurrirá al protagonista de la novela, Hans Castorp, la llegada al mundo de “allá arriba” traerá consigo percepciones y sensaciones nuevas. De vuelta de Suiza, **Mann** notó que el material recopilado para la novelita empezaba a abrirse paso a voluntad, sin seguir un orden clásico. El estallido de la Gran Guerra interrumpió aquella tarea, que no sería retomada hasta mucho después del armisticio. Como gran parte de Alemania, **Mann** acogió con entusiasmo nacionalista el inicio de la contienda. Seis años más tarde, un **Thomas Mann** cambiado por lo vivido aquellos años retomó aquel trabajo, y de su pluma fue saliendo una soberbia metáfora del ambiente y el pensamiento de aquella generación burguesa del “mundo de la seguridad”, como lo bautizó **Stefan Zweig** en *El mundo de ayer*: “¿Cómo vivían al margen de todas las crisis y los problemas que oprimen el corazón, pero a la vez lo ensanchan! Ovillados en la seguridad, las posesiones y las comodidades (...) ¡cuán poco se imaginaban, desde su liberalismo y optimismo conmovedores, que cada nuevo día que amanece ante la ventana puede hacer trizas nuestra vida!”.

El paso de ese tiempo que parece recomenzar cada día, de su percepción y su existencia, anida en el espíritu de *La montaña mágica*. De la mano de Hans Castorp nos asomamos al abismo de un tiempo distinto e irreal; donde la sociedad “medio pulmón”, un grupo de enfermos tuberculosos que sobreviven con su neumotórax, encuentran su alegría en que para ellos el tiempo ha dejado de tener importancia. Asistimos a largas e intensas discusiones sobre política, religión, estética, con argumentos entremezclados y contradictorios, en un fresco donde aprendemos a conocer, sin sentir la necesidad de tomar partido, de “posicionarnos”, como horriblemente se dice hoy día. Descubrimos un renovado sentido de lo sensual, tan cosificado y marchito para el lector de hoy, que trasciende lo puramente físico y se pone en relación directa con lo divino. Sentimos de forma vicaria; es a través de nosotros como “Dios se desposa con la vida, despierta y embriagada”, y que termina manifestándose en el arte. **Claudio Magris** dirá que “el arte no existe sin esta sensual, curiosa y escrupulosa pasión por sentir el relieve de lo físico, los detalles, las formas, los olores”. Al final, entre sus páginas, sentimos cómo la dimensión temporal se diluye entre la narración y lo narrado, hasta irrumpir en el propio tiempo del lector, en sus ritmos de lectura, en los sueños que se entremezclan con lo leído, hasta preguntarse con azorada inquietud si quien cierra el libro en ese instante es el mismo que, un buen día, decidió empezarlo.

TEXTO *Felipe Santos [Com 93]*
ILUSTRACIÓN *Deborah Whitney*



EL PERIODISMO

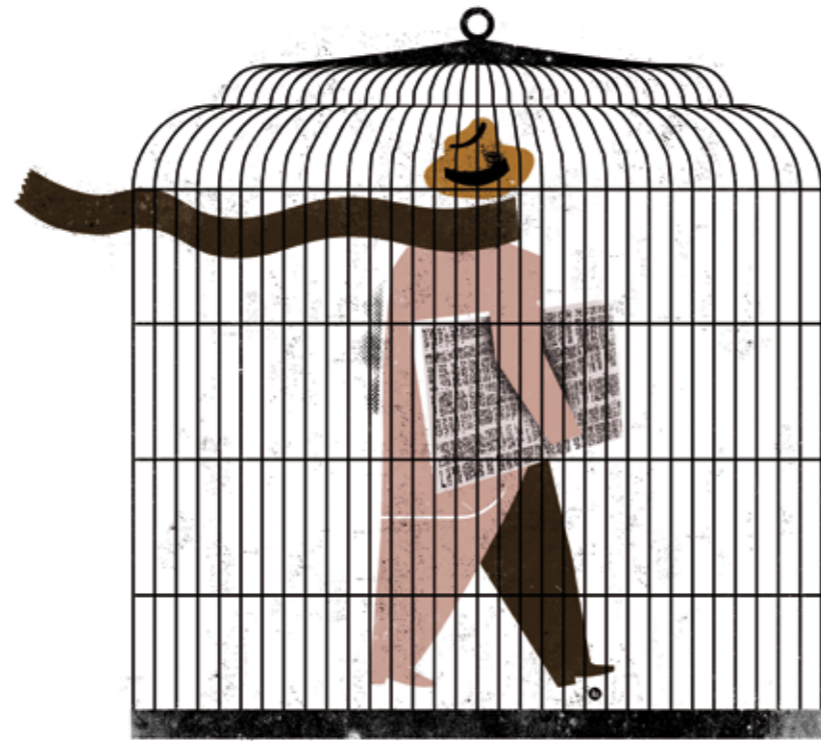
Las fronteras de la ficción

A sangre fría
Truman Capote

El 16 de noviembre de 1959, **Truman Streckfurs Persons** –Truman Capote para la Historia– leyó en la página 39 de *The New York Times* las 335 palabras de una breve noticia coronada por el siguiente titular: “Asesinado un granjero adinerado y tres miembros de su familia”. Siete años más tarde, el escritor publicaba *A sangre fría: un relato real de un asesinato múltiple y sus consecuencias*, del que en menos de un año se habían vendido más de trescientos mil ejemplares.

Capote, colaborador de la revista *The New Yorker*, llega a Holcomb, un pequeño pueblo de Kansas, para investigar los hechos reseñados: el asesinato de **Herbert y Bonnie Clutter** y sus dos hijos, **Nancy y Kenyon**, a manos de una pareja de ex convictos, **Richard “Dick” Hickock y Perry Smith**. Acompañado por la también escritora **Harper Lee**, **Capote** entrevista a amigos, vecinos, familiares y policías para después reconstruir dos relatos paralelos –el lienzo costumbrista protagonizado por los **Clutter** y la procelosa trayectoria de los criminales– que convergerían cuando “cuatro disparos sonaron en la noche”. A partir de ahí, el autor sigue los hilos de la investigación policial, que culmina en el ahorcamiento de **Dick y Perry** en 1965.

El periodista había manifestado su intención de estrenar un género con su libro: la “novela de no-ficción” o “novela-reportaje”, que incluía situaciones y personajes reales en el esquema narrativo clásico de una ficción. Muchos críticos vocearon que *A sangre fría* era la Biblia del *nuevo periodismo*: una corriente literaria en la que el autor asumía un protagonismo inusitado en unos reportajes ricos en descripciones minuciosas y lenguajes callejeros para acercarse lo más posible a la realidad. Pero otros clamaban que **Capote** no era el primero en dinamitar la frontera



entre los géneros periodísticos tradicionales: **Norman Mailer**, **Tom Wolfe** y **Hunter S. Thompson** ya habían gastado mucha tinta en relatos de no-ficción.

Según sus detractores, el mayor fraude de **Capote** es el falseamiento de acontecimientos reales para redondear la armonía literaria del libro. En concreto, la escena final, protagonizada por una amiga de **Nancy Clutter** y el policía **Al Dewey**, que el autor incluyó para conseguir un desenlace cerrado. El periodista y escritor **Arcadi Espada** es uno de los más furibundos enemigos de lo que él llama la “factoría Capote”: la mezcla de elementos ficticios y reales para satisfacer las aspiraciones estéticas del escritor y las ansias de comprensión del lector. **Espada** y otros teóricos de la comunicación sostienen que los códigos de la narración ficticia y periodística jamás han de entrelazarse, pues hacerlo sería una traición tanto a la realidad, siempre compleja y ajena a los arquetipos manejados en la literatura, como a los lectores, que pueden ser víctimas de engaño en su acercamiento a los hechos.

En cualquier caso, el tesón investigador que exhibe **Capote** en *A sangre fría* es lección obligatoria para cualquier aspirante a reportero, y es el modelo que cientos de periodistas han seguido para escribir su gran novela. Los pasajes más brillantes del libro se refieren a **Perry Smith**, cuya agitada biografía descubre a un ser humano torturado y complejo. Sólo espionando la intimidad de los delincuentes es posible atisbar un mínimo de raciocinio entre tantos brutales crímenes que, otra vez en palabras de **Espada**, “se deslizan cada día en los periódicos en el sumidero de un breve”. Breves como el que leyó **Truman Capote** el 16 de noviembre de 1959.

TEXTO *Yago González [Com 08]*
ILUSTRACIÓN *Alberto Aragón*



EL VIAJE INTERIOR

El penúltimo apocalipsis

El corazón de las tinieblas
Joseph Conrad

El marinero Marlow es el tipo de narrador al que **Joseph Conrad** (1857-1924) recurre en varias de sus obras. Su presencia como contador de historias produce un maravilloso efecto. Hace que *El corazón de las tinieblas* –convertida en la novela más famosa de **Conrad**– sea un verdadero relato, una ensoñación con tiempo propio. Crea en el lector una sensación de ser capturado por lo increíble: esa mezcla de absurdo, sorpresa y aturdimiento que constituye la atmósfera de los sueños.

El transcurrir de la narración sigue el curso del río Congo. Navegar aguas arriba nos lleva hasta el foco de las sombras, donde se encuentra una inesperada luz. El viaje fluvial hacia el corazón de la oscuridad es una purificación poética por el roce con la crueldad inhumana –cuyo responsable último es **Leopoldo II**, rey de los belgas– y con la hostilidad de una naturaleza impenetrable.

En el más remoto lugar navegable se halla el punto en el que la experiencia interior se hace reveladora. Es lo que persigue todo escritor y todo lector: encontrar la realidad detrás de una farsa. En esa habitada devastación está Kurtz, cuyo rescate es el objetivo del viaje. Pero con lo que allí se tropieza Marlow es con un hombre que se ha convertido en nada a fuerza de exaltarse locamente a sí mismo. El centro de las tinieblas, el horror mismo del vacío, es el propio Kurtz, agente de una compañía de marfil que se ha transmutado en un semidiós para los nativos. Se ha convertido en un fantasma surgido de detrás de la nada.

Marlow, que es un hombre leal, lucha por el alma de Kurtz. Sólo se encuentra con el vacío. Pero esa oquedad le revela a él su humanidad esencial. La soledad conduce a Kurtz hasta el espanto. A Marlow le libera de sí mismo y de su propia vaciedad. Antes de morir, Kurtz sólo consigue exclamar lo único que lleva dentro: “¡El horror! ¡El horror!”. Marlow puede darse cuenta, al regresar, de que se ha encontrado a sí mismo. Y el lector experimenta el prodigio de repetir, él también, ese viaje interior.

TEXTO *Alejandro Llano* ILUSTRACIÓN *Carlos Iraburu [Arq 91]*

El fuego de la bondad sigue encendido

La carretera
Cormack Mc Carthy

En 1922 T. S. Eliot publicaba “La tierra baldía”, un poema que reflejaba con imágenes inolvidables el horror de lo vivido en la I Guerra Mundial. En su magnífica novela *La carretera*, con la que ganó el premio Pulitzer de 2007, Cormack McCarthy (Rhode Island, 1933) presenta también una tierra baldía, un futuro mundo gris y desahuciado que agoniza tras una catástrofe nuclear. Apenas se dan detalles de la explosión que redujo el mundo a un campo inmenso de frío y cenizas. El paisaje que recorren los dos protagonistas de *La carretera*, un padre y un hijo sin nombre propio, es monótonamente gris; nada queda ya que recuerde la originaria belleza del mundo, no hay colores en el campo, el mar o el cielo; ni sonidos fuera de incendios esporádicos que llenan con su crepitar el frío de la noche.

Los protagonistas viajan por una carretera rumbo al sur con la esperanza de sobrevivir al frío. El viaje es penoso, van siempre al límite de las fuerzas, tirando de un carrito de supermercado donde llevan unas cuantas latas de comida y algunas herramientas elementales que les ayudan a subsistir. No son los únicos supervivientes. Durante el viaje padre e hijo encuentran a su paso un paisaje humano aún más desolador que el que ofrece la naturaleza. En contraste con el padre que procura proteger a su hijo y transmitirle como legado la dignidad de la humanidad perdida, aparecen a lo largo del camino grupos de hombres convertidos en caníbales, en los que se condensa toda la crueldad y la degradación humana.

McCarthy se inspiró en su propia experiencia de la paternidad para escribir *La carretera*; una noche, en un hotel de El Paso, mientras su hijo dormía, asomado a la ventana imaginó lo que sería de aquel lugar dentro de unos siglos, imaginó las montañas con los restos de un incendio, imaginó la responsabilidad que tendría frente a su hijo de ocho años y lo que querría para él. Ese fuego que McCarthy veía en las montañas lo observaba con más fuerza y claridad en la inocencia del chico que protagoniza su novela.

El fuego interior de la humanidad que lucha por no rendirse a la maldad, aun cuando todo a su alrededor parece excusarle de la responsabilidad de ser un hombre cabal, un hombre bueno. Es precisamente la esperanza de mantener encendida esa llama interior de la bondad humana lo que tira del argumento entero de la novela, del padre y del hijo. A la vez que el padre vela constantemente por proteger a su hijo, el chico es un relicario sagrado para el padre. Una presencia que le recuerda, sobre todo cuando la necesidad de sobrevivir le empuja a claudicar de sus convicciones morales, que, en medio de la devastación, siempre queda el resplandor de la dignidad, el calor que irradia el respeto por el hombre. Mientras las cenizas no lleguen al corazón humano, el mundo tiene futuro. Es más: esa lucha por mantener vivo el fuego de la bondad a la que está llamado el hombre es lo único que puede hacer que en esa tierra baldía germine un brote nuevo, como una promesa de salvación. Como una nueva alianza entre Dios y el hombre tras el diluvio.

TEXTO Corina Dávalos [Com+Fia 05]
ILUSTRACIÓN Diego Fermín



EL SUFRIMIENTO

Dar cuenta del horror

Sin destino
Imre Kertész

¿Consigue la escritura dar cuenta de la experiencia personal del sufrimiento? Alguna literatura de calidad logra, si no trasladar ese sufrimiento, sí tender el puente entre el lector y el sufrimiento del otro, hace que el lector se ponga en el lugar del otro, que resuene la pregunta del Génesis: “¿Acaso soy yo el guardián de mi hermano?”.

Imre Kertész (Budapest, 1929) empezó a escribir *Sin destino* 15 años después de su liberación de Buchenwald, y tardó diez años más para terminar una novela que se acerca a expresar lo inefable del sufrimiento humano. El propio Kertész escribe en su colección de ensayos *Un instante de silencio en el paredón* que *La vida es bella* expresa mucho mejor que *La lista de Schindler* la realidad del campo de exterminio. La fábula es el camino, señala el Nobel, no la pretensión documental o una representación kitsch. Así, el protagonista de *Sin destino* es Gyuri Köves, adolescente con la edad aproximada de Kertész en aquellas fechas, que vive en Budapest, como Kertész... La creación de un alter ego ya muestra una opción del autor por la fábula, antes que por el testimonio

autobiográfico. La historia es trágica desde el principio: con la despedida festiva del padre, a sabiendas de que va a la muerte; con la opción del adolescente por viajar a Auschwitz pronto, antes de que los trenes vayan muy llenos y el viaje sea más “incómodo”; por su admiración quinceañera ante la disciplina y el orden eficaz en la llegada a Auschwitz-Birkenau... El joven va descubriendo el horror sin comprender en tiempo real ese horror, aceptándolo con una naturalidad imposible para el lector, que siempre va un paso por delante, sobrecogido.

El último capítulo de *Sin destino* muestra como pocas obras de la literatura universal el efecto del regreso, sobre todo cuando se regresa del infierno: la incapacidad para dar cuenta de eso, el silencio de los supervivientes, los que prefieren actuar como si eso no hubiera existido, la indiferencia, las preguntas vanas... A pesar del pesimismo, *Sin destino* achica al lector la distancia con el sufrimiento ajeno, ayuda a comprender.

TEXTO Josean Pérez Aguirre [Com 95]
ILUSTRACIÓN Javier Muñoz



EL PRIMER AMOR

La alegría de vivir

Helena o el mar del verano
Julián Ayesta

Bastan seis estampas veraniegas y una invernal para radiografiar un corazón desbordado de felicidad.

Siete bocetos para contagiar a los lectores el gozo de la vida y el fulgor que se extiende sobre lo cotidiano cuando, por primera vez, se descubre el amor. **Julián Ayesta**, diplomático y dramaturgo, probó en esta novela corta —la única que escribió— que la plenitud puede no ser otra cosa que un día de playa, una comida o un reencuentro familiar, o una guerra de almohadones. Pero también el redescubrimiento del amor de Dios después de un invierno de pecados, dudas y tentaciones, o el simple disfrute de los aromas y contornos de un paisaje (en este caso, los de Asturias natal del escritor).

Helena o el mar del verano (1952) da voz a un preadolescente en estado de gracia, en el sentido literal y figurado de la expresión. Ese tiempo irreplicable en el que uno se asoma a los privilegios del mundo de los adultos sin por ello renunciar aún a los gozos de la infancia. Una edad, sí, en la que se descubre el temblor y el vértigo del amor, o el sabor cálido de los licores y las conver-

saciones adultas (sobre todo si se habla de fútbol), pero donde todavía cualquier situación sigue siendo propicia para la broma, el juego y la aventura.

Helena o el mar del verano es un relato exuberante, como corresponde a un tiempo de dicha y descubrimiento. En la voz del niño hay amabilidad y ternura al describir unos matrimonios familiares en los que se da una curiosa armonía entre las mujeres vigilantes de la corrección y los hombres de inclinaciones más relajadas; hay sensibilidad para degustar los sonidos de las palabras —el incomparable *frigus* del bosque, la fuerza de una “x” — e imaginación para fantasear y apropiarse de aventuras mitológicas (cuyo rastro será motivo añadido de satisfacción para los eruditos); y sobre todo, un profundo deleite sensorial que refleja la feliz conspiración del mundo en favor del amor. En definitiva, esta es la novela de alguien que en un momento dado dice sentir “el cuerpo y el alma hinchados de alegría y de un gran sosiego y de un gran amor a todas las cosas”.

TEXTO *Pablo Echart* [Com 96, PhD 02]
ILUSTRACIÓN *José Luis Ollo* [Com 91]



LA MATERNIDAD

Los secretos y los misterios de una madre

El nacimiento
Alexéi Varlámov

Nace un niño. Un niño cualquiera, sin nombre. Uno de tantos en la nueva Rusia que no sabe lo que tiene que hacer ni cómo alegrarse por los recién llegados. Nace un niño y los grandes

momentos de la Humanidad empequeñecen, porque nada es más necesario ni determinante. La vida empieza, y de golpe llega todo lo demás.

Alexéi Varlámov (Moscú, 1963) muestra en esta novela corta la complejidad de sentimientos que una mujer y un hombre descubren ante el nacimiento de un hijo al que ya no esperaban. Ese niño, prematuro y enfermo, ilumina miedos, rencores, ilusiones y necesidades ensombrecidas por un matrimonio sin amor, que deberá reencontrarse a los pies de una cama de hospital mientras trata de asumir todo lo que esa criatura ha sacado a la luz. **Varlámov**, autor de varias novelas cortas y biografías aún no traducidas en España, se ha atrevido a desvelar algo que, por tan pequeño y tan grande, es difícil de ver en la literatura.

En esta novela destaca sobre todo la profundidad del punto de vista de la mujer, que no se queda en la alegría y ternura superficiales y simplificadoras, sino que muestra esos secretos o misterios que, como decía **María Zambrano**, no pueden decirse con la voz “por ser demasiado verdad”: la aprensión ante un cuerpecillo arrugado, el terror de no saber cómo quererlo o la fe instintiva de quien se sabe acompañado en el mayor sufrimiento. También muy pocas veces se ha ahondado tanto en los sentimientos contradictorios de un hombre ante su primer hijo recién nacido (sólo Levin compartiría con él el desconcierto de un estornudo), ni se ha explicado de manera tan sutil la necesidad del padre de compartir sus silencios en el bosque o el asombro ante el amor absoluto. **Varlámov** encuadra esta historia imprescindible en un hogar desnudo y en los hospitales moscovitas de hace apenas una década, y ese ambiente desolador y victimista subraya aún más el milagro que el hombre ha disfrutado siempre sin caer en la cuenta de que era un milagro: vivir.

TEXTO *Beatriz Gómez Baceiredo* [Com 99, PhD 06]
ILUSTRACIÓN *Carlos Cebrián* [Com 91]

Tirando del hilo



Retorno a Brideshead

Evelyn Waugh

Era costumbre que en las noches de “gran tensión familiar” lady Marchmain leyera algún pasaje en voz alta después de la cena. Aquel día, su hijo Sebastian ni siquiera había bajado al comedor. Se revolvía en su habitación, solo y borracho, presto a librar un incierto combate *contra mundum*. La tensión era opresiva y lady Marchmain eligió un fragmento de *La sabiduría del padre Brown*. El protagonista es un cura católico metido a detective que logra atrapar al ladrón “con un anuelo y una caña invisibles, lo bastante largos como para dejarle caminar hasta el fin del mundo y hacerle regresar con un tirón del hilo”. Escuchaban el relato los otros tres hijos de lady Marchmain, y Charles Ryder, amigo de Sebastian, compañero de sus francachelas universitarias y cómplice más o menos reciente de sus inquietudes. Es decir, compartían las pesquisas del padre Brown los principales personajes de *Retorno a Brideshead*, la novela que escribió Evelyn Waugh con el propósito declarado de mostrar “la influencia de la gracia divina en un grupo de personajes muy diferentes entre sí, aunque estrechamente relacionados”. La sobremesa literaria cierra la primera parte del libro y abre la puerta a la decadencia sólo aparente de sus protagonistas: lady Marchmain muere poco después, Sebastian acaba al-

coholizado en Marruecos, su hermana Julia se casa y se divorcia antes de prometerse a Charles Ryder —que ha adquirido cierta fama como pintor, y que también se separa de su esposa—, y Cordelia, la hermana menor, desiste de hacerse monja y se enrola de enfermera en la guerra civil española. Mientras todos ellos avanzan a trompicones por la vida, se va apagando el esplendor de la mansión familiar y Europa se asoma al abismo de la II Guerra Mundial. Se podría decir que la novela es el retrato sutil y minucioso de una época, y que dibuja con maestría todos los matices de la psicología humana, y que esconde algunos pasajes de la tortuosa biografía del autor, y que describe “la desilusión sin causa” o “una especie de fatal insatisfacción y hartazgo previo de vivir” —en palabras de Manuel Hidalgo, uno de sus prologuistas—, y todos esos resúmenes serían ciertos, pero *Retorno a Brideshead* es mucho más: hay que llegar hasta las páginas finales, y asistir a la agonía de lord Marchmain, y compartir el propósito insospechado de Julia —“no puedo estar fuera del alcance de su misericordia”—, y oírle explicar a Cordelia cómo serán los últimos años de Sebastian, y acompañar al oficial Charles Ryder en su inesperado regreso a Brideshead, para intuir que detrás del escaparate de los acontecimientos, más allá de las fiestas refinadas, los viajes a Venecia, la estética, los cigarrillos turcos, los vinos añejos, los amores y los desamores, hay un pescador que ha ido soltando hilo con paciencia, y que se prepara ya para dar el tirón definitivo.

TEXTO Javier Marrodán

[Com 89, PhD 00]

ILUSTRACIÓN Pedro Marrodán



LOS TOTALITARISMOS

Una brújula para la travesía del mal

Vida y destino

Vasili Grossman

En *Memoria del mal, tentación del bien. Indagaciones sobre el siglo xx*, Todorov nos recuerda que “el siglo de las tinieblas no es sombrío de cabo a rabo. Algunos de los individuos que caminaron por él pueden servirnos de guías en esta travesía del mal”. Vasili Grossman es el primero de su lista, y *Vida y destino* es la novela del siglo xx si intentamos comprender el totalitarismo. Pocos relatos o incluso libros de historia llegan tan lejos como Grossman en mostrar que la raíz del totalitarismo (nazismo y estalinismo) se encontraba en la sumisión y degradación del individuo. Antes y después de esta novela se conocieron testimonios de la vida en los campos del Gulag soviético (E. Ginzburg, V. Shalamov, A. Solzhenitsyn) y en los campos de concentración nazis (Primo Levi, Etty Hillesium, Eli Wiesel o Imre Kertész, Paul Celan o J. Semprún). La obra de estos autores nos recuerda en qué consiste nuestra humanidad y cómo los mecanismos, tan racionalmente perfectos, que regían toda la vida y la muerte en los campos de concentración (nazis y soviéticos) y en la época de Stalin, no pudieron con todo. Si esto es un hombre titula Primo Levi el primer tomo de sus memorias. *Vida y destino* muestra además cómo el sistema de terror se basaba en la violencia y en la delación y sólo así podía resistir.

Vassili Grossman (1905-1964), escritor y periodista soviético, pasó de la sumisión al estalinismo a la lucidez y al enfrentamiento. La novela cuenta la historia de la familia Sháposhnikov y la batalla de Stalingrado. El relato se abre con la vida de los presos soviéticos en un campo nazi, Grossman muestra vidas en toda su hondura y su miseria, personas alentadas por ideales puros, pero que cometieron las peores traiciones. Los protagonistas son Víktor, físico-teórico reconocido por Stalin, que traiciona a su esposa y vivirá el miedo a ser delatado; y su cuñado, Krímov, comisario del Ejército Rojo, a quien delatará su propia esposa. *Vida y destino* se suele comparar con *Guerra y Paz*; Grossman, a diferencia de Tolstoi, no busca mostrar la grandeza, las escenas sobrecogen por la pequeñez de lo mostrado, Stalingrado se reduce a lo sucedido en la casa 6/11 y el siglo xx podría verse en el relato de cómo la madre de Víktor Shtrum (y de Grossman, ambos judíos) y David, niño huérfano, mueren como “muñecos” en la cámaras de gas, escena que todo el mundo debería leer.

TEXTO Antonio Martínez Illán [Com 96, PhD 03]

ILUSTRACIÓN Nerea Armendáriz [Com 96]



LA CONDICIÓN HUMANA

Un experimento social en una isla perdida

El señor de las moscas
William Golding

la sociedad la que corrompe al hombre. Un grupo de niños solos, sin ningún adulto, arrojados en una isla perdida a causa de un accidente aéreo, sirven de cobayas para el experimento humano que **William Golding** lleva a cabo al escribir la novela. Inicialmente, todo es armonía, cooperación entusiasta y gozosa camaradería. Las salpicaduras de “inocente” rudeza infantil no ensombrecen el panorama ni tienen mayor importancia –icosas de críos! diría cualquiera– mientras la herencia de civilización recibida sigue ejerciendo su autoridad y su efecto de contención en las mentes infantiles de los protagonistas. Pero poco a poco se produce una inquietante metamorfosis. La simpática escena de unos críos jugando a ser mayores evoluciona inexorablemente hacia el paroxismo de la barbarie y la brutalidad. ¿Cómo es posible que los mismos niños que pedían tener reglas, muchas reglas, como los mayores, acaben gritando frenéticamente “¡Mata a la fiera, pártale el cráneo, córtale el cuello, derrama su sangre!”? Pero la verdadera e incómoda pregunta es esta otra: ¿por qué

nos sorprende más lo segundo que lo primero? Esta evolución perturba y desazona al lector porque adivina hacia donde se dirige pero no acaba de ver cómo podría detenerse. Todo el proceso está gobernado por una dialéctica de alternativas superpuestas: vivir para la esperanza de ser rescatados, o hacer de la situación salvaje la norma del propio vivir; reproducir en miniatura el mundo familiar y protector que se añora, o entregarse al atractivo de la alegría salvaje, de la fuerza indómita y desafiante; vencer los miedos imaginarios y postular responsablemente que la Naturaleza es amiga, o sucumbir a la sugestión de estar bajo una amenaza monstruosa. Y la balanza se inclina sin remedio hacia el segundo término de estos binomios. Cuanto más terreno gana el miedo, más sentido y valor adquiere la fuerza brutal del que sabe contestar a lo salvaje en su propia lengua. Desde su mismo ápice, cuando ya parece incontenible, la barbarie se derrumba de golpe ante una inesperada visión: una gorra, un revólver, una lancha, una metralleta. Todo se para. Caen los gritos... y las lanzas. Por fin, estamos en casa. ¿Es cierto que la civilización no le debe nada al temor?

TEXTO *Alfredo Cruz [Fia 81, PhD 85]*
ILUSTRACIÓN *Alfredo Goñi [Com 84]*

ES TIEMPO DE PENSAR
ES NUESTRO TIEMPO



Si tienes un familiar o amigo interesado en recibir la revista en casa, hazle suscriptor. Queremos ser cada vez más lectores.

Para entender la actualidad. Toda la cultura. Todas las tendencias. Por 30 € al año.
ES TIEMPO DE PENSAR
ES NUESTRO TIEMPO.

NOMBRE Y APELLIDOS

EMPRESA (en caso de que no sea suscripción particular)

NIF (particular)/CIF (empresa)

DIRECCIÓN POSTAL

POBLACIÓN

PROVINCIA

CÓDIGO POSTAL

PAÍS

E-MAIL

TELÉFONO

DOMICILIACIÓN BANCARIA
(sólo residentes en España)

METÁLICO

CHEQUE BANCARIO
(a nombre de la Revista Nuestro Tiempo)

BANCO/CAJA DE AHORROS

POBLACIÓN

PROVINCIA

NÚMERO CCC
(20 DÍGITOS)

TARJETA DE CRÉDITO

VISA
(16 DÍGITOS)

AMERICAN EXPRESS
(15 DÍGITOS)

NÚMERO

FECHA CADUCIDAD

FIRMA

Envía un fax, llama por teléfono o escribe a nuestrot@unav.es

Para recibir 6 números al año cómodamente, al domicilio que nos indiques por una cuota anual de 30 € (IVA incl.)*

*Gratuito para licenciados o doctores por la Universidad de Navarra y para los empleados del centro. Canarias: 29,8 € | Europa: 40 € | Resto del mundo: 50 €

Tel. +34 948 425 600
Fax +34 948 425 664
nuestrot@unav.es
www.unav.es/nt