



La ropa que vestimos

Linda Grant
Traducción de María Isabel Merino Sánchez
Ediciones Plata. Barcelona, 2009
314 páginas. 16 euros

NARRATIVA. EL TÍTULO de esta novela, aunque tentador, resulta equívoco, pues proyecta cierta frivolidad que no se aviene con el dramatismo que destilan sus páginas, la indagación sobre el pasado que los padres ocultan a la narradora, Vivien Kovaks, hija de emigrantes húngaros llegados a Londres después de la guerra: “La historia de quién era yo y de dónde venía, el territorio fantasma de antes de nacer yo”. Chica más bien neurótica y tímida, Vivien no sabe nada de su familia, y accede a la razón de su existencia resignada a través de un tío al que la prensa inglesa presenta con el rostro de la maldad. En un juego de tático ocultamiento, en el que ambos se reconocen sin admitirlo, la chica se presta a ayudarlo a escribir su autobiografía. De este modo, el enigmático Sándor Kovaks, judío maltratado y, a la vez, sobreviviente por medios poco lícitos, proxeneta y *playboy* en Budapest, se va revelando en la conciencia de la chica al tiempo que ésta va accediendo a “una historia de libro” que será finalmente *La ropa que vestimos*. Al contrario de la más extendida tendencia argumental, donde el pasado brumoso y culpable desestabiliza el presente, aquí se proyecta articulando una relación que, pese a su horror, crea una sensación de pertenencia. Y esa pertenencia será más decisiva que las propias experiencias de Vivien; más que la prematura muerte de su primer marido, más que el aborto póstumo, más que el posterior matrimonio y las hijas, “la costa más segura de mis treinta años”. Con el trasfondo de finales de los setenta en un Londres de prosperidad y

glamour, Linda Grant ha resuelto, de manera extraordinaria, la dificultad de insertar en la adolescente Vivien, atrapada en el cerrado ambiente familiar de Benson Court, el drama de las secuelas de la guerra en su crecimiento y formación: “Sentí que todo había sucedido ya, que los vivos éramos sólo sombra de los sucesos reales, débiles siluetas proyectadas a través de las décadas”. **Francisco Solano**

Cita en Samarra

John O'Hara
Traducción de Miguel Temprano
Lumen. Barcelona, 2009
312 páginas. 21,90 euros

NARRATIVA. JOHN O'HARA (1905-1970) es un escritor muy cercano a lo que se ha llamado *behaviorismo*, es decir, la influencia decisiva del medio en las personas, hasta el punto de considerar el medio social el principal responsable de sus conductas. *Cita en Samarra*, una de sus mejores novelas, responde perfectamente a esa clasificación. Julian English es un joven de la clase privilegiada de la ciudad de Gibbsville



lle que una noche en el club social, estando bebido, arroja a la cara de Harry Reilly, uno de los tipos más ricos e influyentes de la ciudad, un vaso de whisky. Este gesto será el principio de un desplome personal en el seno de una sociedad hipócrita que lo triturará sin piedad ni remordimiento. Que todo el mundo considere a Reilly un hombre desagradable no será óbice para que el que ha roto la norma de trato sea estigmatizado y destruido. Esta novela es el relato de esa caída en desgracia. Naturalmente, O'Hara, como espléndido

do narrador que es, no plantea el asunto de un modo maniqueo. En primer lugar posee un formidable sentido del diálogo, lo que le permite colocar en directo las voces de muy variados personajes hasta formar el coro que sostiene indirectamente el drama. En segundo lugar, no se limita a un medio social alto sino que éste está cruzado por el mundo gansteril (un ganssterismo controlado, sin luchas rivales ni nada por el estilo) y el mundo del empleado de clase media que trabaja para los de arriba. En tercer lugar, O'Hara, que es estricto contemporáneo de la generación perdida y uno de esos narradores que, al estilo de los mejores boxeadores de la época, posee a la vez estrategia, esgrima, pegada y un buen juego de piernas, tiene también el don de la observación, es decir, de encontrar siempre lo significativo y no lo accesorio, de colocar cada golpe con arreglo a un solo fin: elaborar el combate, ganarlo y poner en pie al público. El autor de la también espléndida *Butterfield 8* (llevada al cine como *La Venus del visón* con Elizabeth Taylor) crea en Gibbsville un microcosmos de la sociedad americana y en ella mete el cuchillo con precisión de cirujano. Sus novelas, que deben tanto a Sherwood Anderson como a Dashiell Hammett, están en la línea generacional y temática de un Nelson Algren. *Cita en Samarra*, una de sus mejores novelas, no anda lejos del mundo de Scott Fitzgerald, pero en provincias. Era su primera novela, le dio la fama y lo convirtió en un verdadero campeón. **José María Guelbenzu**

La vida en el campo

Giovanni Verga
Traducción de Hugo Bachelli
Periférica. Cáceres, 2008
150 páginas. 13,50 euros

NARRATIVA. GIOVANNI VERGA (Catania, 1840-1922) publicó este libro en 1880, con el que inauguró su periodo realista. Ocho cuentos en los que, con una precisión de cirujano, recorre la vida campesina de la Sicilia de finales del XIX describiendo las duras condiciones laborales, las pasiones, los códigos de honor y, sobre todo, la muerte. Relatos cortos donde no sobra ni una coma, porque Verga ha prescindido de lo accesorio. El autor no se anda con

rodeos, entra directamente al grano, avanza con angustia creciente y culmina con la inevitabilidad de un final terrible. Vidas de pastores —*Jeli, el pastor*—, pescadores —*Fantasía*—, mineros —*Malospelos*—, campesinos o soldados cumplidos —*Nobleza rústica*—, acompañados por mujeres de armas tomar —*La loba, La acompañante de Malahierba*— que son el objeto de su pasión, en las que la dicha no forma parte de su naturaleza y el dolor es lo habitual en todos ellos. Parece que los sicilianos de la época estaban abocados a un destino cruel que comienza con



una extrema pobreza, se nutre de incontenibles pasiones —que probablemente el riguroso clima provoca— y culmina en un desenlace final trágico.

La concepción argumental es tan profunda que estos cuentos y otras obras de Verga del mismo estilo han influido en otras artes. *Caballería rusticana* inspiró la ópera homónima de Mascagni que se estrenó en 1890 y que, un siglo más tarde, utilizó Coppola en el cine para el desenlace sangriento de *El Padrino III*; *Los Malavoglia* narra la historia de una familia de pescadores, y fue adaptada por Luchino Visconti en una de sus incursiones por el cine neorrealista; estos y otros relatos del autor influyeron en la producción literaria de Pasolini. Verga interpreta la vida siciliana de una forma tan real que la historia del capo mafioso Bernardo Provenzano, detenido en 2006 en una casa rústica y aislada del agro siciliano, en la que vivía de una forma muy humilde, que se comunicaba con sus lugartenientes mediante *pizzini* y que nunca utilizaba el teléfono ni las nuevas tecnologías, parece sacada de sus libros de relatos. **Amelia Castilla**

Héroes sin superpoderes

Ojos azules

Arturo Pérez-Reverte
Prólogo de Pere Gimferrer
Ilustraciones de Sergio Sandoval
Seix Barral. Barcelona, 2009
XVI + 44 páginas. 14 euros

Por Justo Navarro

NARRATIVA. VUELVE A SER otra vez la Noche Triste del 30 de junio del año 1520, la sublevación azteca contra la crueldad del lugarteniente de Hernán Cortés, Pedro de Alvarado, ahora en *Ojos azules*, de un excelente Arturo Pérez-Reverte. “Llovía a cántaros (...) Llovía sobre Tenochtitlán”, empieza la historia, que tiene una sensorialidad de hierro y ruido, llena de tambores la noche, y repiqueo del agua en las corazas, y fragor de soldados atiborrados de oro y guerreros ansiosos de matar, color de sangre en los templos donde se celebran sacrificios humanos.

Es la furia de la fuga, de “romper el cerco (...) Todos corriendo a Veracruz, y maricón el último”. El episodio, realizado por las ilustraciones de Sergio Sandoval, tiene la contendencia onomatopéyica de un cómic: bum bum de “los jodidos tambores de Tenochtitlán”, risas del degüello, “tunc, y ching, y chas, carne desgarrada y golpes de maza y tajos de espada”. El héroe, el soldado de ojos azules, no tiene superpoderes, pero sí claridad de ideas: “Nos hacen filetes”.

El narrador es de ahora mismo, y así habla: “Menudo plan (...) Venir desde Cáceres y Tordesillas y Luarca y Sangonera, que están lejos de cojones, para terminar abierto como un gorrino con las asaduras hechas brochetas en lo alto de un templo, aquí donde Cristo dio las tres voces”. El héroe es nuestro contemporáneo a través del lenguaje. Alejo Carpentier recurría al mismo procedimiento en su *Concierto barroco*, cuando contaba el escándalo de un indiano, una noche de 1733 en Venecia, ante “la extravagante ópera mexicana” de Vivaldi sobre Cortés y Moctezuma.

Las aventuras de Hernán Cortés (“gentil corsario”, lo llamó López de Gómara, que quizá fuera su capellán) han alimentado piezas dramático-musicales, romances, novelas, memorias, crónicas alucinadas. Pero el pobre héroe de Pérez-Reverte no es Cortés, sino un soldado cualquiera, sin nombre, a merced



Ilustración de Sergio Sandoval en *Ojos azules*.

de los acontecimientos y las decisiones de sus jefes, los verdaderos personajes históricos. La espectacular carnicería histórica es ocasión para la división íntima, verosímil, del corazón de un hombre anónimo. El soldado de los ojos azules avanza lastrado por un saco de oro, peso que reconforta para el futuro, como para el presente la espada en la mano, cegado por el diluvio y la lluvia de cuchilladas, a oscuras, o, mejor dicho, retrocede en busca de una india. Quiere curarse “un hueco raro en el corazón (...) cuya intensidad superaba incluso la del miedo”. Se queda el último en el lugar de donde huye, entre el oro y el sexo. Atiende la llamada de la propia sangre en la tierra nueva, conquistador conquistado. En un prólogo que lúcidamente nos hace fijar la mirada en lo esencial de *Ojos azules*, Pere Gimferrer señala el tema del cuento: el mestizaje. ●

Imprescindibles	
 <p>OLIVER SACKS <i>Musicofilia</i> Por el autor de “El hombre que confundió a su mujer con un sombrero”</p>	 <p>RICHARD SENNETT <i>El artesano</i> Un elogio del trabajo bien hecho, por el autor de “La corrosión del carácter”</p>
 ANAGRAMA 40 AÑOS 1969-2009	