



Naturaleza casi muerta

Carme Riera
Alfaguara. Madrid, 2012
283 páginas. 18,50 euros (electrónico: 9,99)

NARRATIVA. UNA NOVELA negra. Y, por cierto, en un alto grado. Tenemos un lugar amplio pero restringido, centro de civilización y cultura, la Universidad Autónoma de Barcelona, que, de pronto, se convierte en el escenario donde un criminal lleva a cabo sus aterradoras fechorías. Carme Riera se ocupa de que su novela esté bien arraigada en la realidad y para ello dibuja cuidadosamente el escenario, los edificios universitarios, los parajes, los alojamientos, el hotel y las comunicaciones. Sitúa la acción en un tiempo bien concreto y muy real, las huelgas estudiantiles de finales de 2008 contra el plan Bolonia y presenta unos personajes plausibles y verosímiles, alumnos de Erasmus, profesores, policías y algunos otros secundarios. Sobre ese escenario cotidiano, alza una fantasía criminal en la que vamos variando de presunto culpable hasta dar al final con uno poco previsible. No es el final ni tampoco la intriga, aunque esté bien construida y sea hábil la forma en que se van presentando los datos importantes, lo mejor de la novela. Uno prefiere el dibujo de algunos personajes trazados con la ironía de buena ley que tan bien sabe utilizar la autora, la decana Dolors Adrover, por ejemplo, cuyo cargo le viene claramente ancho, el profesor Bellpuig, sabio pero un tanto zascandil o también, en un registro más caricaturesco, algunos altos cargos, preocupados solo por sus poltronas. Riera, una enamorada de la pintura (recordemos una obra representativa, *Una primavera per a Domenico Guarini*, cuya intriga gira en torno a la *Primavera* de Botticelli), busca el germen de la historia en algunos bodegones del poco conocido Georg Flegel, idea realmente brillante (uno busca reproducciones del pintor una vez acabada la lectura), y también se refiere a las teorías de David Cauter para explicar la actuación de los asesinos en serie de las que la historia de la novela sería una buena ilustración (el lector encontrará una buena explicación de tales teorías en *La mente criminal* de Vicente Garrido). Finalmente, hay que destacar el que es, en mi opinión, el personaje mejor concebido, la subinspectora Manuela Vázquez. La agente es un personaje lleno de emotividad (muy bien la escena en que está al borde del llanto) que utiliza la racionalidad para encontrar al culpable con resultados más bien pobres (se puede hacer la lista de los culpables equivocados que pasan por su mente). Es una especie de arrebato iluminador el que la llevará a la solución.

Lluís Satorras

Compro oro

Harkaitz Cano
Huacaná Ediciones. Barcelona, 2012
80 páginas. 10 euros

POESÍA. EN UNA SERIE llamada Cinco poetas de San Sebastián, presentada por la editorial Huacaná, Harkaitz Cano (Lasarte, 1975) publica el poemario *Compro oro*, libro escrito, y es justo que se consigne, directamente en castellano. El libro recoge la historia de la producción poética que se ha ido desarrollando en un tiempo largo, lo que conlleva una cierta pluralidad en el desarrollo de motivos poéticos. Sin embargo se perciben las mismas preocupaciones que Harkaitz Cano ha publicado en su obra lengua vasca. Si bien el título remite a una estética de compromi-



Ariadna (1898). John William Waterhouse (1849-1917).

En una esfera de cristal

Gesta Romanorum

Giovanni Raboni
Edición de Luca Daino
y Juan Carlos Reche
Traducción de Juan Carlos Reche
Vaso Roto Ediciones
Madrid-México, 2011
128 páginas. 18 euros

Por Justo Navarro

POESÍA. LA MUERTE da sentido a la historia: no es punto de llegada sino de partida en la poesía de Giovanni Raboni (1932-2004), de Milán, donde se licenció en Derecho para, a través de su experiencia como abogado de una gran editorial, convertirse en responsable de revistas y colecciones, traductor de *Las flores del mal* y *En busca del tiempo perdido*, afamado crítico de periódico, de *La Stampa* al *Corriere della Sera*, escritor. Su primer poemario, *Gesta Romanorum*, tiene algo de fantasmal porque nunca existió: ganó un premio en 1953, se perdió, y sus poemas encontrados fueron saliendo en sucesivas entregas a lo largo de los años. Parecen proceder de distintas épocas y distintos estados de ánimo y, quizá por eso, *Gesta Romanorum* anticipa las principales preocupaciones y maneras de toda la trayectoria poética de Raboni.

Pero lo esencial aquí es la concepción del poema como monólogo de un personaje mítico, de los protagonistas de la Pasión de Cristo a Caín, de Don Juan a Juana de Arco, de Ariadna a Ulises, de Leda a algún vecino de Milán. Lo íntimo se desplaza a un

espacio público, teatral, coloquial, y las vidas ajenas y ejemplares imponen al poema el alejamiento de la reflexión crítica. Como recuerda Luca Daino en su útil epílogo, Raboni tomó el título *Gesta Romanorum* de una *suite* operística bufa de Adrian Leverkühn, el músico de *Doktor Faustus*. Evitaba el primer Raboni la incomodidad de hablar en primera persona o, más bien, prefería que en primera persona hablaran otros por él, guardando la distancia necesaria para hablar de sí mismo como si fuera otro.

El extrañamiento irónico emparenta a Raboni con referencias confesadas, Pound y Eliot, y con Montale y poetas de las antologías *Linea Lombarda* (Vittorio Sereni, Luciano Erba o Nelo Rissi) e *I novissimi* (sus coetáneos Elio Pagliarini y Antonio Porta). Su asunto nuclear se resume en el título de uno de sus libros finales, *Ogni terzo pensiero* (1993), cita de *La tempestad* de Shakespeare: "Me retiraré a mi Milán y cada tercer pensamiento lo dedicaré a mi tumba". Pero Raboni sufre menos la muerte que la orfandad como culpa por sobrevivir a los muertos, por quienes ni cabe rezar, libres ya, sin escapatoria, de las trabas de vivir. Juan Carlos Reche traduce con cuidado y acierto (salvo la excepción normal en toda traducción), más atento a la letra que a una música montada sobre los ritmos del endecasílabo, flexible, con aire de conversación, aun cuando alguna vez Raboni recurra a formas cerradas (un soneto, serventesios), como si quisiera contener sus escenas en una esfera de cristal. ●



so en la posmodernidad, que se ha venido en llamar "realismo sucio", *Compro oro* ("son como mineros, pero al revés") recoge preocupaciones que configuran el mundo de Cano. La atención a la cotidianidad, la búsqueda de un sentido irónico en la vida, la creación de paradojas en la vida diaria, la síntesis entre cultura de

El eunuco de mármol y otros cuentos

Roger Salas. Varios ilustradores
La hoja del monte. Madrid, 2012
210 páginas. 20 euros

NARRATIVA. LOS CUBANOS que son buenos escritores son escritores excelentes. Y Roger Salas, escritor, y también hombre de la escenografía, es uno de esos narradores excelentes que ha dado la isla de Carpentier, Lezama Lima y Cabrera Infante. Ese trío de maestros cubanos de la narración (de la narración larga, de la narración corta, de la respiración y el asma) no es una enumeración accidental ni responde tan solo al homenaje que el propio Salas les brinda cada vez que habla de la literatura que dio su pueblo. Es que ese tono es el acento paradójico, a veces coñón, eréctil, de la escritura del autor de *El eunuco de mármol*. La propia estructura del libro de Roger Salas (la explicación de los cuentos, la música que los inspira, los dibujos de que se nutre cada una de las narraciones) tiene el aire que bañó a Carpentier cuando escribió *El siglo de las luces*, la respiración de Lezama y la capacidad de broma, bruma y salitre que hay en el Cabrera Infante más nocturno de *Tres tristes tigres*. No es hipérbole; solo se explica que Salas no tenga el puesto que merece en la nómina de buenos cuentistas cubanos por el hecho cierto de que ha diversificado tan generosamente su actividad, en el teatro, en la música, en el ballet (y como crítico de ballet este periódico tiene en él un lujoso exponente del buen gusto para ver bailar) y no ha practicado el ejercicio de estar presente. A él le es suficien-



te con escribir, y dar de vez en cuando joyas chiquitas que brillan mucho. En algún momento, en el primer cuento sobre todo, 'El eunuco de mármol', Roger Salas roza las virtudes del cine y cuenta una historia tan verosímil y tan irreal como puede ser *La piel que habito* de Almodóvar. Un sacerdote ríjoso que saborea sus distintos placeres sexuales allí donde más pervisión pueda haber halla a un joven eunuco, que sustituye en su ansia de placer difícil y excitante a las monjas que anteriormente le satisfacían en las posturas más extremas... pero si sigo contándolo se perderán ustedes el propio placer que se encuentra en una literatura que no está hecha solo de historias, sino de lenguaje. Dice Salas, y esto es así, que solo se puede entender la literatura si uno se siente escuchando a Bach, por ejemplo, mientras lee. Aquí se siente a Bach, y se ven danzar figuras que están en su retina, y todo el libro es un homenaje a la pintura de la que parten los relatos, marcados todos por dibujos debidos a diversos autores. Las armas estéticas son la música, la pintura, la danza, el estilo que a veces alcanza el ritmo de Bach y a veces recurre al ritmo de Britten; y lo que hay por dentro es brutal y sutil, como una mano que simula caricia para hacer daño. Él lo dice a veces y otras veces lo oculta, seguramente, pues Roger Salas viene de haber sabido muchas experiencias, pero en el fondo de muchas de sus once historias se adivinan restos de autobiografía, o al menos evidencia de que él vio lo que pasaba. Jamás cae en la sutileza del velo, simplemente: deja en carne viva lo que vio, pero uno no ve la sangre, por así decirlo. Hay un cuento que, como el primero, aconsejo fervientemente para luego seguir leyendo todo el volumen, que se titula 'Cita en la casa de los espejos': "Los personajes de este cuento son ficticios, pero la estela de dolor de sus acciones es auténtica". Eso es lo que transpira el libro: que uno lo lee como si no hubiera pasado, y se va del libro como si hubiera vivido en todas sus asombrosas, lúdicas, perversas contingencias. **Juan Cruz**