

Narrativa Brillante
reminiscencia del gran
siglo de la novela

Colonia de verano

Gladys Huntington
Madame Solario
Traducción de
Nicole d'Amonville

ACANTILADO
439 PÁGINAS
29 EUROS

ROBERT SALADRIGAS

La señora Gladys Theodora Parrish, nacida en Filadelfia en 1887, hija de burgueses, se casó con un hombre rico, Constant Huntington, por lo que adoptó literariamente el apellido de su marido y pasó a ser conocida por Gladys Huntington. La respetable dama escribió en el segundo decenio del siglo XX una novela que no se publicaría hasta cuarenta años después, en 1957, y bajo anonimato porque el libro fue motivo de escándalo. Al cabo de tres años Gladys se quitó la vida y sólo en 1980 se supo que, en efecto, ella era la enigmática autora de aquella *Madame Solario* que a alguien se le había ocurrido atribuir a Winston Churchill.

Hoy día sigue siendo una novela deliciosa, brillante reminiscencia del gran siglo de la novela, un texto situado entre el arte libérrimo de narrar de Henry James-Edith

Wharton y la minuciosa precisión con que Marcel Proust describía las capas sociales que dan cuerpo a una determinada atmósfera. El caso es que de buenas a primera uno nota el sabor de una obra maestra.

Estamos en 1906. El lugar, un elegante balneario –el Bellevue– en Cadenabbia, en la ribera del lago Como. Huntington nos sitúa en el espacio y el tiempo con esas concisas palabras: “En los primeros años del siglo XX, antes de la Primera Guerra Mundial, Cadenabbia, en el lago de Como, era un lugar de veraneo elegante donde ir a pasar el mes de septiembre”. Allí desembarca un joven inglés llamado Bernard Middleton, recién salido de Oxford, y a través de su mirada expectante se describe subjetivamente en la primera parte la tranquila atmósfera veraniega y los inevitables cotilleos de los huéspedes, entre ellos la atractiva y distante Madame Solario que despierta el interés de Bernard. ¿Cuál es su verdadero nombre: Nelly, Natalia, Ellen? En la segunda parte la influencia de James se acentúa. Ha llegado al balneario el hermano de Madame Solario, Eugen Harden, y de pronto Middleton desaparece y vemos cuanto ocurre, y a la propia Solario, con los ojos del recién llegado. En la tercera y última parte reaparece el joven Bernard para mostrar los hilos finales de desasossegador relato.

No creo que deba contar más. El lector no me perdonaría un *spoiler*. Está claro que el soporte de la novela es Solario vista desde diferentes ópticas, nunca enfocada directamente por el objetivo. ¿En qué sentido la novela fue y ha sido hasta casi hoy mismo piedra de escándalo, sobre todo si se tiene en cuenta que la escribió una mujer instalada en el seno de la más enclaustrada burguesía londinense, la capital donde se habían trasladado los Huntington? Consiente, supongo, de que el arte se parece a la vida pero no es la vida, la habilísima narradora dio contenido a los silencios y permitió que el lector atento estuviese en condiciones de desenmascarar lo que las palabras se limitaban a sugerir con más o menos contundencia. Es obvio que las aguas subterráneas del relato fluyen turbias, agitadas, y brotan del propio texto de la forma más conmovedora y natural, como sucede en la propia vida. Celos, duelos, violencia familiar, manipulación, falsedad, sentimientos incestuosos, fraude, dolor, muerte, todo ello en un refinado microcosmos que estaba a un paso de ser borrado por la Gran Guerra. Fascinante retablo humano. Y en el centro la figura inasible de Madame Solario que me lleva a tratar de imaginar cómo fue en la realidad aquella Gladys Theodora Parrish, de casada Huntigton, que se marchó de la vida sin admitir sus vínculos –los que fuesen– con la Nelly-Natalia-Allen (Solario) de la ficción.]



La escritora y su sobrino Lorenzo en el lago de Como (Italia)

MARK KAUFFMAN / GETTY IMAGES

Narrativa Sexto Piso
recupera la rara obra
cumbre de Gaddis

Retorno del faraón

ANTONIO LOZANO

Reseñar la obra magna de William Gaddis (1922-1998), pilar de la narrativa “desaforada” del siglo XX estadounidense, supone una misión imposible. Para empezar porque uno no sabe si erigirle un santuario a su grandeza inmortal o arrojarla a las llamas al verse superado por el martillo pilón de su densidad. De aquí la “maldición” que pesa sobre ella según brillante hallazgo de William H. Gass, firmante de un lucidísimo prólogo, en parte por alusiones ya que se contó entre los escritores, junto a Pynchon, B. Traven y Ambrose Bierce, a los que se señaló como la identidad real del esquivo Gaddis.

Escribió Gass que *Los reconocimientos* “es un libro del que se oye hablar a menudo y con reverencia, pero que apenas se lee. Parece tener, como un faraón en su tumba, una vida subterránea, presumiblemente rodeada por otras cosas preciosas y protegido por una maldición”. Están advertidos. Quizá lo mejor antes de adentrarse en esta jungla repleta de rubies y arenas movedizas, tribus antropófagas y cascadas de agua dulce, sea tomar fotografías aéreas y dedicar horas a escudriñar mapas desde la comodidad del sofá: empaparse de prólogos como el de Gass, así como de exégesis, estudios y análisis variopintos. No se puede saltar sin red porque hablamos de una caída libre de 1.376 páginas, ni dejar de tonificar los músculos porque es una pirámide inca de 1.376 escalones de máximo desnivel.

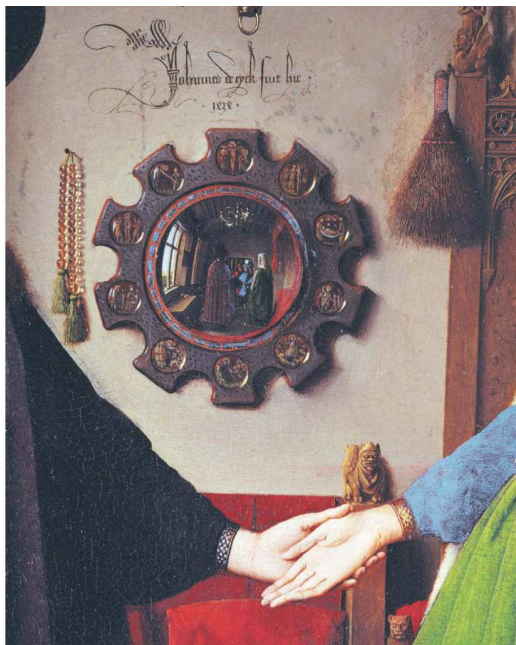
La guía de viaje más apropiada sería algo muy similar a lo que Nathaniel Philbrick, historiador especializado en temas marítimos, hizo por el leviatán albino de Herman Melville –similar en términos conceptuales (expansión + codificación)– en *Why read Moby Dick?* (Penguin Books). O, mejor, tres o cuatro libros titulados *Why read the recognitions?* Al igual que Melville, Gaddis pertenece a esa estirpe de genios verborreicos y hambrientos (Rabelais, Cervantes, Joyce...) que entendieron la novela como un monstruo de mil cabezas, un pozo sin fondo, un *aleph*, una

William Gaddis
Los reconocimientos
Prólogo de William
H. Gass y traducción
de Juan Antonio
Santos

SEXTO PISO
1.376 PÁGINAS
35 EUROS

El protagonista de la obra copia a los maestros flamencos interponiendo al lector sobre la creación artística y la religión. En la imagen, detalle de ‘El retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa’, de Jan van Eyck, pintado en 1434

DE AGOSTINI / GETTY



sucesión infinita de puertas que desembocan en una sucesión infinita de escenarios que se renuevan milagrosamente con cada nueva lectura. El precio, claro está, es la asfixia o el paro cardíaco del osado que la explore. Aunque antes estuvo la feliz demencia de los que la editaron (y tradujeron): la expedición del equipo detrás del sello Sexto Piso, metido en la recuperación de la obra completa del autor, se mira sin duda en el corajudo ejemplo de la tripulación del ballenero *Pequod*.

Bueno, ¿y de qué demonios nos habla este faraón dormido, esta jungla, esta pirámide inca, este imponente cetáceo? Aún no, aún no. Reseñar la obra magna de William Gaddis, pilar de la narrativa estadounidense que genera cultos feroces y fugas despavori-

Gaddis pertenece a esa estirpe de genios verborreicos y hambrientos, como Joyce o Rabelais

das en un perfecto equilibrio, es también una misión imposible porque lleva incorporados, por lo menos, dos mecanismos de desactivación crítica. Uno es interno y combina el talento omnívoro de Gass, que ciega todas las ventanas de entrada, y la ambición y metafísica de su pregunta motor -¿cómo llegar a aprehender la realidad exterior y reconocer la autenticidad de los actos humanos?-, que se revela tan compleja que justifica cualquier hermetismo. El segundo es externo y está representado por el despliegue, por parte de devotos cercanos al fanatismo sectario, de un escudo antimisiles destinado a

proteger celosamente la obra de cualquier ataque. Su más desatado miembro sería Jack Green, quien desde su *fanzine newspaper* pidió de forma argumentada la cabeza de los reseñistas a su entender ciegos y miopes a las esencias del libro sagrado (textos reunidos en *¡Despidan a esos desgraciados!*, Alpha Decay). Lo secundó de nuevo Gass al señalar que estos infames plumillas "copiaron lo que decía la contraportada. Plagiaron las reseñas que habían salido antes. Cometerían miles de errores. Condenaron el tema, aunque no entenderían cuál era", para concluir que "los grandes libros no pueden explicarse (...) Una explicación lo profanaría, ya que una obra de arte se opone precisamente a la reducción". Llegados hasta aquí, le queda pues a este crítico un margen no mucho mayor que a Woody Allen cuando resumió el argumento de *Guerra y paz* con aquel "creo que decía algo de Rusia". Pues bien: creo que *Los reconocimientos* va de un párroco renegado y falsificador de arte, Wyatt Gwyon, de un autor teatral, Otto, y de un organista, Stanley, quienes con sus acciones, entornos, creencias y dudas levantan una catedral de interrogantes existenciales, laberintos morales y juicios sumarisimos al género humano con la religión y la creación artística como materiales de base.

Al igual que, pongamos, los cuadros de Mark Rothko o las películas de Jean-Luc Godard, *Los reconocimientos* somete a aquel que se acerca a su órbita a una impecable prueba de autoconocimiento: dependiendo de si le absorbe o le expulsa (opciones igual de legítimas), el lector queda retratado. Lo único inaceptable es no intentarlo. |

Latidos

Autores y ciudades

SERGIO VILA-SANJUÁN

LA BARCELONA DE VALENTÍ PUIG. Con Valentí Puig ocurre un poco lo que sucedía con Josep Pla: raramente se le ubica como un autor del "género Barcelona" porque se consolidó literariamente con otros temas y dedicaciones. Pero, al igual que Pla contrarrestó casi con violencia su imagen de autor entre ampurdanés y nómada del mundo con dos obras estrictamente urbanas que hoy son clave para comprender la ciudad condal (me refiero, claro, a *El quadern gris* y a *Barcelona, una discussió entranyable*), Valentí Puig ha frecuentado en sus tres últimas novelas el paisaje barcelonés, abriendo un nuevo frente respecto a su faceta más conocida de dietarista, ensayista, y memorialista de raigambre mallorquina. En *Barcelona cau* (2012, recién traducida ahora al castellano por Pre-Textos) se atrevió a adentrarse en la cartografía ignota de la Quinta Columna durante la Guerra Civil, así como los preventorios siniestros del SIM. En *La gran rutina* (2007) y ahora, *La vida es estranya* (2014), se interna por los espacios simbólicos de la transformación socioeconómica, especialmente de la Barcelona de las élites. Pero mientras *La gran rutina* es una narración coral, de personajes, tanto *Barcelona cau* como *La vida es estranya* constituyen relatos existenciales con protagonista único. En esta última el protagonista, Oleguer de Redós, pasa sus días en una biblioteca próxima al Tinell, financiada por un especulador, para trabajar en un tratado histórico. Vive en un piso de la calle Petritxol que le legó un abuelo liberti-



Valentí Puig

ANA JIMÉNEZ

no (su ex mujer se quedó con el piso que compartían en el Turó Park). Suele pasear por los alrededores de la plaza del Pi y luego cruza la plaza Catalunya y sube por el paseo de Gràcia hasta la Diagonal. A veces queda con una amiga de la Barceloneta. En su memoria surge a menudo el Saló Rosa, espacio de meriendas elegantes que yo aún tuve tiempo de conocer y en cuyo espacio se alza hoy un boulevard comercial. Obras del escepticismo lúcido y del cansancio histórico, las novelas barcelonesas de Puig se mueven entre la añoranza de un rico poso cultural/institucional que se da por finiquitado, y la percepción de un presente chillón que sus personajes más queridos viven como extendida amenaza.

LA PRAGA DE VIDAL-FOLCH. El viajante comercial de *Pronto seremos felices* tiene la capital checa como base de operaciones desde la que se desplaza por los países del antiguo bloque comunista para hacer sus negocios. Budapest o Bucarest son algunas de las



Ignacio Vidal-Folch

KIM MANRESA

paradas de su itinerario. La última novela de Ignacio Vidal-Folch me ha recordado por su estructura abierta, con personajes que entran y salen, e historias que se abren y se cierran volviendo al tronco central de la peripecia del narrador, a las de Felipe Alfau, aquel extraño exiliado en Nueva York que surgió de la nada con dos joyas, *Locos* y *Cromos*. También Vidal-Folch se aparta del presente español para aplicar una mirada de extrañeza a situaciones cotidianas (y otras que no lo son tanto) de ambientes lejanos que en su tratamiento se convierten en mágicas.