

# Hélice



REFLEXIONES  
CRÍTICAS  
SOBRE  
FICCIÓN  
ESPECULATIVA



REFLEXIONES

## Sobre la Crítica

Fernando Ángel Moreno

## La guerra de las galaxias y el mito artúrico

Luis Alberto de Cuenca  
y Eduardo Martínez Rico

CRÍTICAS ENFRENTADAS

## Jonathan Strange y el señor Norrell

CRÍTICAS

Señores del Olimpo

Que La Fuerza te acompañe

La mujer del viajero en el tiempo

La Casa de la Colina Negra

Negro

FINALISTA DEL PREMIO NEBULA



# METROPOL

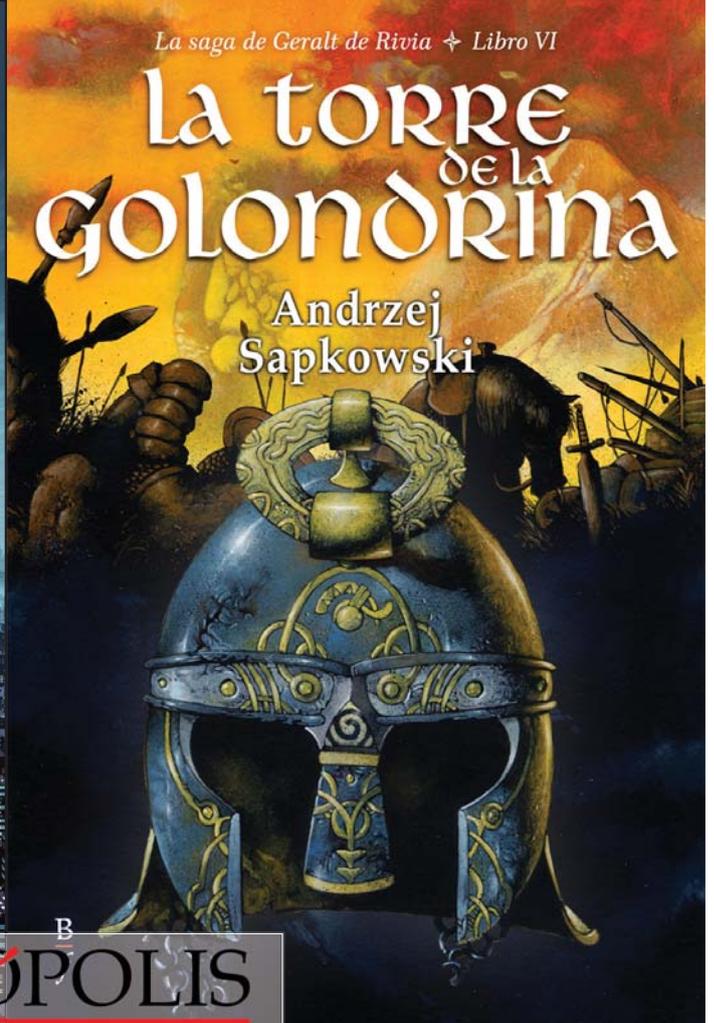
WALTER JON WILLIAMS

B

La saga de Geralt de Rivia ✦ Libro VI

# La torre de la Golondrina

Andrzej Sapkowski



B

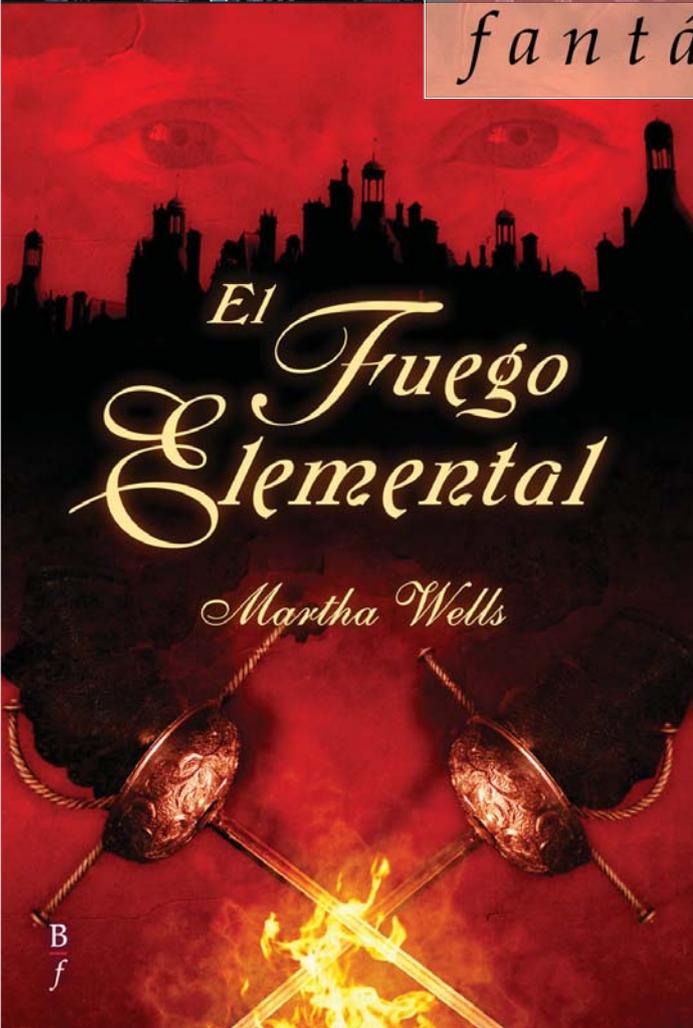
BIBLIOPOLIS  
*fantástica*

"Kushner te atrapa en su historia con un estilo tan lúcido y poderoso que el lector se entrega completamente a ella... y no queda decepcionado. No perdáis de vista a esta autora: va a ser una de las grandes."

Orson Scott Card

# El Fuego Elemental

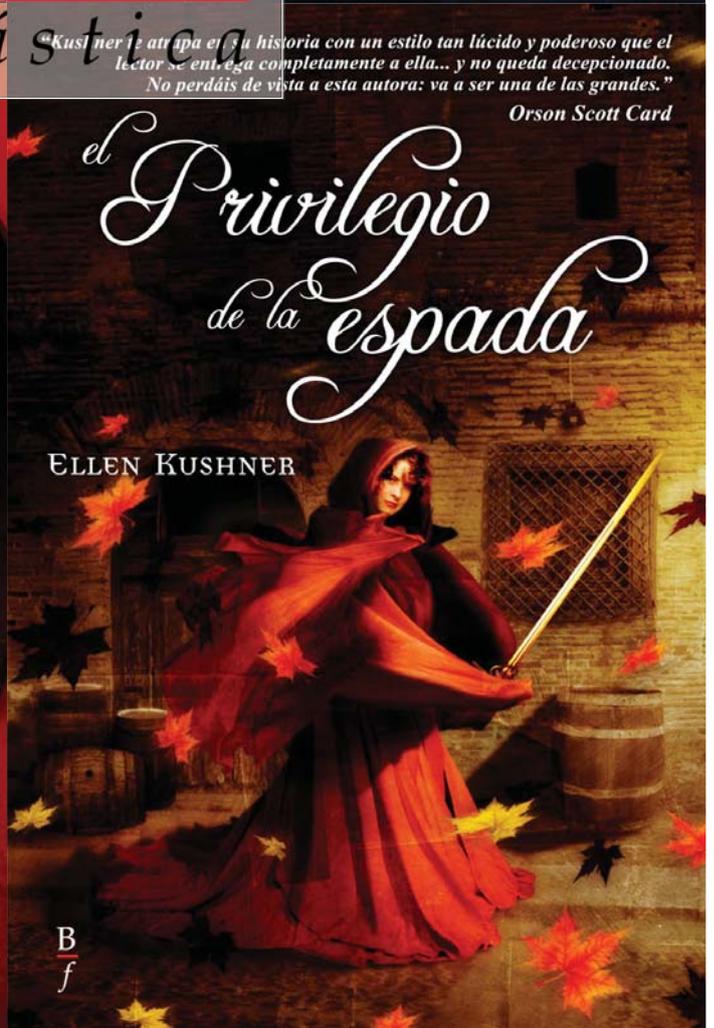
Martha Wells



B  
f

# el Privilegio de la espada

ELLEN KUSHNER



B  
f

# Sumario

Alejandro Moia . <b>Lectura</b>	○ 1 Entrada
	● 2
	○ 3 <b>Usted está aquí</b>
<b>Bienvenidos a bordo</b>	● 4 Editorial
Fernando Ángel Moreno . <b>Sobre la Crítica</b>	● 5 Reflexión
	● 6
	● 7
	● 8
	● 9
Eduardo Larequi . <b>Señores del Olimpo</b>	● 10 Crítica
	● 11
	● 12
	● 13
Javier Vidiella . <b>Negro</b>	● 14 Crítica
	● 15
Fidel Insúa . <b>La Casa de la Colina Negra</b>	● 16 Crítica
	● 17
	● 18
	● 19
	● 20
Eduardo Vaquerizo . <b>La mujer del viajero en el tiempo</b>	● 21 Crítica
	● 22
Luis Alberto de Cuenca y Eduardo Martínez Rico	● 23 Reflexión
<b>La guerra de las galaxias y el mito artúrico (conversación)</b>	● 24
	● 25
	● 26
	● 27
	● 28
	● 29
	● 30
	● 31
Juan Manuel Santiago . <b>Que La Fuerza te acompañe</b>	● 32 Crítica
	● 33
	● 34
	● 35
Alberto García-Teresa e Ignacio Illarregui Gárate	● 36 Críticas enfrentadas
<b>Jonathan Strange y el señor Norrell</b>	● 37
	● 38
	● 39
	● 40
	○ 41 Salida

ISSN: 1887-2905

**Revista Hélice.** Número 1, diciembre de 2006. Elaborada por la **Asociación Cultural Xatafi:** Julián Díez, Javier Esteban, Santiago Eximeno, Juan García Heredero, Alberto García-Teresa, Natalia Garrido, Fidel Insúa, Alejandro Moia, Fernando Ángel Moreno y Javier Vidiella.

**Colaboradores:** Adolfinia García, Ignacio Illarregui Gárate, David Jasso, Eduardo Larequi, Eduardo Martínez Rico, Cristobal Pérez-Castejón, Juan Manuel Santiago, Eduardo Vaquerizo y Arturo Villarrubia.

helice@revistahelice.com  
 prensa@revistahelice.com  
 publicidad@revistahelice.com

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en www.revistahelice.com



# Bienvenidos a bordo

Desde la infancia y desde sus primeros pasos en la Tierra, contemplar el cielo nocturno ha sido uno de los pasatiempos favoritos de la Humanidad. Observar ese cúmulo caótico de lucecitas es una de las visiones más hermosas de la naturaleza. Al principio, tan sólo las apreciamos como puntos de luz que forman una amalgama sin sentido, pero que, aún así, poseen una fuerza cautivadora. Sin embargo, conforme vamos creciendo, vamos aprendiendo que cada una de ellas tiene unas características concretas, que se ubica en un conjunto con un nombre y una forma determinada, y que además existen allá arriba más cosas fascinantes que esos pequeños focos de imaginación. Conforme vamos aprendiendo, conforme tenemos acceso a más conocimiento, las comprendemos mejor y las estrellas nos reparan mayor satisfacción, porque somos capaces de apreciar la magnitud de su presencia, lo que implican y la razón de su belleza. Y nos invaden unas ganas terribles de seguir observándolas.

En la revista *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, que ahora presentamos, queremos intentar colaborar en hacer más accesibles estas estrellas encerradas en libros de papel que palpitan en nuestras manos; más comprensibles, para poder disfrutar más y mejor de ellas.

Ésa es nuestra visión de la crítica literaria, tal y como desarrolla Fernando Ángel Moreno en el artículo «Sobre la Crítica», y ésa es nuestra apuesta con *Hélice*.

Nuestra intención es abrir un hueco en castellano para la crítica seria y rigurosa en la literatura fantástica y la ficción especulativa; un tratamiento que ponga de manifiesto la calidad de la narrativa del género pero que no tema en señalar sus defectos, a fin de poder contribuir a su mejora, lejos de la autocomplacencia. Queremos plantear una forma de crítica literaria digna con los textos, con los lectores y con los propios críticos, de la cual podamos sentirnos orgullosos.

De este modo, hemos optado por el formato electrónico gratuito, que garantiza la máxima difusión posible de los textos, posibilita el acceso de todos a la cultura y permite que no sólo empresas pueden embarcarse en proyectos editoriales. Concretamente, utilizamos el PDF porque entendemos que recoge algunas ventajas de las

publicaciones en papel, como son la unidad y el formato cerrado que evita la dispersión de contenidos, el diseño de la maquetación clásica y la posibilidad de imprimirlo y conservarlo en papel dignamente. Así, además, hemos conseguido crear una revista de crítica sin ánimo de lucro completamente independiente, no auspiciada por ninguna editorial que pudiera condicionar los contenidos o la recepción de los mismos.

Cada dos meses, se ofrecerá en la página web un número compuesto de tres bloques:

Por un lado, nos encontramos con *Reflexiones*, que son artículos y ensayos sobre literatura, con argumentaciones trabajadas y exentos de opinión ligera e improvisada, que buscan aportar en el terreno del género, sugerir y hacer recapacitar a lectores, autores y editores sobre el rumbo de esta narrativa.

Por otro, contamos con *Críticas*, en las que buscamos desmenuzar novelas y antologías observándolas desde su perspectiva literaria, desde la realidad de artefactos literarios, analizando su construcción, sus propuestas estéticas e ideológicas y, como género, su implicación en la tradición narrativa en la cual se encuentran insertadas. En ella aparecerán novedades y títulos recientes en forma de textos que ayuden a su comprensión, a reflexionar sobre ellas y, en definitiva, a un mayor deleite y no a limitarse a orientar al lector para su compra.

Finalmente, presentamos *Críticas enfrentadas*, donde dos críticos nos proporcionan dos visiones, dos interpretaciones de una misma obra, no necesariamente opuestas pero sí complementarias, que constatan la pluralidad y la riqueza de los buenos libros que posee el género.

Éste es el armazón de *Hélice*; de esta hélice, básica en el icono de la Asociación Cultural Xatafi, el autogiro de Juan de la Cierva, con la cual pretendemos avanzar y llegar lejos girando sobre sí misma, sobre el hecho literario, su práctica y sus consecuencias.

Porque creemos que estas estrellas son especialmente atractivas y magnéticas, porque disfrutamos enormemente con ellas, nos gustaría que nos acompañárais en esta aventura y que contemplárais con nosotros esa hermosa cúpula celeste que es la literatura fantástica a través de *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*. ●

# Sobre La Crítica

por **Fernando Ángel Moreno**  
Doctor en Teoría de la Literatura

A la Yahvista,  
por darnos a su hijo en sacrificio

Cada cierto tiempo, vuelve a surgir la cuestión del valor de la crítica en conversaciones personales, en publicaciones, en la red... Unas veces quien se dedica a estos complejos menesteres se molesta en aceptar el debate y otras, por mero cansancio, se elude el tema aceptando callar ante opiniones ya muy gastadas y más que discutibles. Ocurre, como tantas veces en España, que se infravalora aquello que no se conoce, sin molestarse en pensar que no existe profesión sencilla ni que cada dedicación profesional depende de la persona en cuestión. A pesar de la contundencia empleada, ninguna de las personas que descalifican de este modo tan gratuito intenta trabajar en uno de estos oficios «chollo». Por lo general, los pertenecientes a estas profesiones tan cuestionadas suelen ignorar los comentarios y se preocupan sólo de los problemas diarios, que ya son bastantes (como en toda profesión). Sin embargo, nuestro mundo literario depende mucho de la estimación que se tenga del oficio del crítico. Por ello, me ha parecido inadecuado pasar por alto, una y otra vez, las descalificaciones contra la Crítica.

Y la Crítica tiene unas funciones difíciles en ocasiones de apreciar, pero fundamentales. Por ejemplo, enriquecer la lectura de un texto. ¿Acaso no es capaz el lector de apreciar por sí mismo una obra? Pues, como veremos más adelante, en ocasiones sí y en ocasiones –por todo tipo de problemas: históricos, de formación, culturales o sencillamente porque hay muchas formas de contemplar un texto–... En ocasiones, no. Por eso leo Crítica, por eso disfruto leyendo Crítica y Teoría literarias.

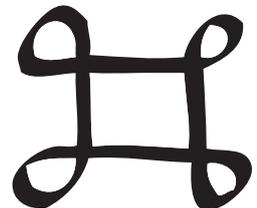
Pongamos un ejemplo fácil de ver. En el *Génesis* se nos presenta un pasaje bien conocido en el cual Dios comunica a Abraham que debe sacrificar a su único hijo Isaac: «Abraham madrugó, aparejó el asno y se llevó a dos criados y a su hijo Isaac; cortó la leña para el sacrificio y se encaminó al lugar que le había indicado Dios. Al tercer día, levantó Abraham los ojos y divisó el sitio a lo lejos».

Ya está. Estupendo, ¿verdad? Una obra maestra.

¿Cómo? ¿Dónde? ¡Estaba mirando hacia otro lado! ¿Qué ha pasado?

Quien haya estudiado literatura bíblica sabrá que una de las mayores virtudes de este texto de textos es su maravillosa e impresionante capacidad de sintetizar de una manera tan hermosa, y podrá buscar por sí mismo los hallazgos de la obra: «Al tercer día, levantó Abraham los ojos». Es decir, caminó tres días, triste, meditabundo, dolido, sin poder siquiera mirar al frente, sin interesarle el mundo ni cuanto a su alrededor ocurría, sin atreverse a mirar el rostro del hijo al que iba a matar... No es sólo un fanático religioso sin sentimientos; es consciente de lo que hace y se tira tres días dudando. Todo eso pone –y muchísimo más– en «al tercer día, levantó Abraham los ojos».

Cuando mi profesor de literatura bíblica me hizo ver esto, leí el resto de *La Biblia* de esa manera, sin interés religioso alguno, con todo el fervor literario que la obra me fue despertando. La Teoría Literaria me liberó de prejuicios frente a la obra; me hizo ver estructuras, recursos, personajes y símbolos que mi educación católica no me había dejado ver.



Las múltiples y ricas lecturas de una obra son principios de análisis que se aprenden estudiando y leyendo aportaciones de distintos teóricos, y dependen mucho de la interacción de estos elementos, razón de ser del recurso utilizado, con otros (símbolos, personajes...). Por eso no hay tablas ni fórmulas exactas, pero sí unos principios de análisis que dependen mucho de la coherencia (relaciones de significado) y cohesión (enlaces y concatenación interna) del texto. En Teoría de la Literatura es muy importante también el uso de símbolos antropológicos (compartidos por cualquier ser humano por el mero hecho de ser humano; muy discutibles), culturales (pertenecientes a una tradición cultural; muy complejos y extraídos por lo general de otras muchas disciplinas, como la Sociología, la Economía, la Psicología, la Política...), sociales (pertenecientes a un grupo social y también de procedencias muy diversas) o personales (inabarcables y, por consiguiente, base primera del gusto personal, así como variable indeterminada en todo análisis –volveremos sobre esta dialéctica entre «gusto» y «análisis»–). A partir de aquí se puede establecer cómo funciona el lenguaje de una determinada obra y las connotaciones de sus símbolos para un «lector general»: lo que llamamos «lector modelo». Cualquier

reseña, crítica o análisis literario debería basarse en principio en este o estos lectores modelos (suele haber distintas posibilidades en todo texto, aunque se buscan las más evidentes). De este modo, puede explicarse cómo funciona la obra y qué encontrará en ella un ser humano perteneciente a la sociedad occidental en las coordenadas temporales del crítico que realiza el estudio.

Todos los teóricos de la Literatura han aportado herramientas y reflexiones para profundizar en las obras de esta manera; la puesta en práctica en sociedad de estas herramientas y reflexiones es, en realidad, la aportación que hemos llamado «Crítica Literaria».

Pongamos un ejemplo complicado. También desde la Teoría se estudian las estructuras: cómo una estructura circular, como la de *Cien años de soledad*, tiende –insisto, tiende– a expresar una repetición inevitable

de los acontecimientos y/o una sensación de inexorabilidad. Una estructura fractal, poniendo otro ejemplo, como la de *Rayuela*, tiende a expresar la idea de que la profundización absoluta en la complejidad humana es inabarcable y que cualquier conflicto entre dos personas puede desarrollarse más y más y más, como ocurre en las obras de Shakespeare o de Ishiguro. Lo interesante de la Literatura es que podemos encontrarnos, por ejemplo, una estructura circular con argumento fractal (como *Puerta al verano*) o una estructura fractal con argumento circular (como *El fin de la Eternidad*), provocando así connotaciones muy complejas. Por lo general, las grandes obras suelen mostrar este tipo de contrastes y de complejidad y por eso suele decirse que sus posibilidades de análisis y de interpretación son ilimitadas (no infinitas, como explica Umberto Eco en *Los límites de la interpretación*, pues no todas

las interpretaciones valen –lástima que no sea éste el lugar y el momento para detenernos en ello–. Unamos a esto los distintos tipos de personaje que podemos encontrar con todas las posibilidades existentes para estudiarlos. O los juegos metaficticiales como los de *Lazarillo de Tormes* o *Don Quijote de la Mancha*<sup>(1)</sup>.

Y así, tras haber contemplado que

existen numerosas maneras de analizar y explicar y enriquecer los conocimientos sobre un texto literario, volvemos a un problema recurrente y, en realidad, a la necesidad o falta de necesidad de la Teoría de la Literatura y, por consiguiente, a la Crítica Literaria: ¿una gran obra debe ser explicada? ¿Nos ocurrirá siempre lo que en el ejemplo de *La Biblia*? ¿Es que nadie puede darse cuenta de ello sin estudiar?

Pues sí y no. Lo ideal sería que todos supiéramos de todo, que conociéramos todas las referencias de todo tipo y que hubiéramos seguido los avances en experimentación literaria desarrollados desde Homero, y aún antes, hasta Eduardo Mendoza. Si alcanzáramos a saber todos los méritos que puede tener una obra, no haría falta casi ni comentar, con los amigos, las películas a la salida del cine ni los libros tras cerrarlos.

— e —

## Una de las labores del crítico estará en analizar la obra y mostrar ciertos elementos, enriqueciendo así la lectura del lector y ayudándole a aumentar, si le apetece, dichos intereses y simbolizaciones

— s —

(1) Llevo años explicando estas novelas a los estudiantes en mis clases. Ellos se aburren terriblemente al principio cuando las leen por sí mismos, pero a menudo las disfrutan e incluso leen por su cuenta cuando se les explica la complejidad de sus planteamientos y por qué la interacción entre sus elementos las convierte en obras maestras.

No obstante, existen aciertos que los grandes maestros saben añadir y jugar. ¿Acaso no deben usarlos porque el comentarista de tal periódico o tal foro de Internet no se ha enterado de dicho acierto y tenga que pensar más de lo que quiere pensar? De este modo, si alguien, tras estudiar las teorías de Auerbach en *Mimesis*, decidiera hacer más complejo el detenimiento del tiempo de narración –para dar idea de la simultaneidad de todo lo existente en el mundo, como hace Homero con el escudo de Aquiles o con el lavado de pies de Ulises–, no sería lo mismo que su lector se hubiera acostumbrado a descubrir ese recurso (aunque sea inconscientemente, porque ha leído la *Iliada* o la *Odisea* o alguna otra obra que usara la misma técnica) que a no descubrirlo.

¿Significa que conocer ese recurso implica necesariamente disfrutar la obra? ¿Pero si también lo desarrollan Juan Benet en *Volverás a Región* y Julio Llamazares en *La lluvia amarilla* y a algunos no nos parecen tan interesantes! Una vez más comentaré que la interacción con otros elementos unido a lo intereses y simbolizaciones personales influye en el gusto. Y ya vamos viendo las complicaciones que este término, «gusto», puede ir trayéndonos. Iré poco a poco desarrollando esta diferencia entre «gusto» y «Criterio analítico», por llamarlo de algún modo.

Una de las labores del crítico estará en analizar la obra y mostrar ciertos elementos, enriqueciendo así la lectura del lector y ayudándole a aumentar, si le apetece, dichos intereses y simbolizaciones. ¿Se cree el crítico que es un dios aleccionador? No, se cree que es un experto en un tema que habla sobre un tema para quien quiera saber más de ese tema. ¿Acaso hay que estigmatizar a alguien que difunde cuestiones científicas? Casi nadie lo afirmaría. Entonces, ¿por qué hacerlo con quien difunde cuestiones literarias?

Dirá alguien: «Pero yo no debería tener que investigar más para valorar una obra literaria. Si es buena, es buena». Sin embargo, no es cierto. Tenemos obras que nos horrorizaron cuando éramos niños y que disfrutamos ahora, y hay obras respecto a las cuales aún no poseemos la experiencia lectora suficiente para disfrutarlas y que quizá disfrutaremos después de un par de décadas de lectura.

En mi opinión, hay demasiada aprensión a que a alguien se le diga que su gusto está equivocado. Esto se debe seguramente a demasiados críticos y profesores que han dogmatizado gritando que el gusto de alguien

estaba equivocado<sup>(2)</sup>. A todos esos críticos y profesores hay que decirles que pueden estar equivocadas las interpretaciones o los análisis; jamás los gustos. Pues el gusto es una cosa, una apreciación subjetiva, y otra es la calidad literaria, que se rige por unos patrones retóricos, narrativos y estéticos; y ambos -gusto y calidad- no necesariamente tienen que estar ligadas. Así, por ejemplo, un crítico puede afirmar que *Por el camino de Swann* es espléndido pero que se aburría soberanamente mientras lo leía, y que no le gustó.

Volvamos ahora a las bases de un experto en Literatura. Este experto no es «alguien que me dice lo que tiene que gustarme». Es alguien que conoce muchos tipos de Literatura, muchas maneras de ver lo que otros aún no son capaces de ver y puede profundizar en muchos aspectos encontrando interrelaciones y complejidades que sin sus conocimientos sólo pueden, por lo general, ser intuidos. ¿Alguien es capaz de percibir estos elementos sin ayuda del crítico? Por supuesto; de lo contrario, muchos escritores sólo escribirían para los críticos<sup>(3)</sup>. Sin embargo, suelen ser críticos muy expertos y muy buenos lectores los capaces de hacerlo en todos y cada uno de los tipos de obra. En este sentido, los teóricos de la Literatura se forman para abarcar la mayor cantidad de casos posibles y, en cada obra, la mayor cantidad y complejidad de elementos posibles.

Un aficionado a *El Quijote*, por ejemplo, puede disfrutar los diálogos entre Don Quijote y Sancho. A otro le maravillará la plasmación de la España de finales del Renacimiento y principios del Barroco. Otro, sin embargo, defenderá los juegos metaficticiales de la obra. Otro, su modernidad ideológica. El teórico, si cumpliera su cometido, debería ver la mayor cantidad de estos ejemplos, profundizar en muchos de ellos como lo haría un lector en sólo algunos y ser capaz de transmitir sus descubrimientos a quienes estén interesados por compartirlos. Para eso, como es mi caso, puede estudiarse Teoría de la Literatura durante diez años. Eso creo que hace que mi opinión sobre Literatura pueda tener más referencias en las que apoyarse que las de quien sólo ha ido leyendo como aficionado.

¿Significa eso que cada vez que yo levante el dedo debe todo el mundo agacharse sumiso ante mi palabra? ¡Por supuesto que no! Creo que cualquier crítico que espere algo similar (imágenes irónicas aparte) debería replantearse su papel como dios en el universo y, una vez humillado por la fría Realidad, respetar que



(2) Por supuesto que uno de los problemas de muchos lectores de géneros, como la ciencia ficción, por ejemplo, reside en que demasiadas veces han sufrido el ataque de que sus lecturas preferidas eran «infantiles» y que las buenas obras no trataban nunca de sociedades del futuro. Como siempre, diferentes intereses, actitudes y conocimientos han llevado a reacciones reduccionistas y atajos argumentativos tanto en el caso de los descalificadores como en el de los descalificados.

(3) Y, adelantándome a los muchos comentarios irónicos que puedan caerme, afirmaré que no son «muchos» los que lo hacen; sólo algunos.

todos tienen sus opiniones (ojalá yo nunca me equivocara, ¡me haría editor sin dudarlo!).

Sin embargo, durante este tiempo he leído muchas obras maestras y algunas que, según decimos los críticos, no son tan maestras. También he leído muchísimos textos sobre Teoría de la Literatura. Entre los autores de esos libros, hay quienes dicen por qué una obra es buena o mala, hay quienes dan razones de enorme peso (y muy complicadas y muy sencillas) sobre la imposibilidad de decir si una obra es buena o mala, hay quienes dan razones de enorme peso (y muy complicadas y muy sencillas) sobre la certeza y necesidad de decir si una obra es buena o mala, hay quienes se limitan a describir, hay quienes dogmatizan y hay quienes se preguntan en voz alta... La variedad de críticos y teóricos es enorme, pero en general todos tienden a defender unas obras sobre otras. Y, mira qué curioso, suelen coincidir bastante. Cualquiera podría decir: coinciden porque sólo miran cierto tipo de obras y porque han sido educados de la misma manera. Esta crítica tampoco es original; ya está enunciada y analizada por muchos críticos, como Umberto Eco, Susan Sontag, Hans Robert Jauss, Jacques

Derrida o Paul de Man. No obstante, incluso éstos suelen destacar unas obras sobre otras. Para intentar comprender por qué unas obras son mejores existen numerosos sistemas, pero ninguno de ellos es sencillo de aplicar. Existen estudios por isotopías, por estructuras semióticas, por semántica textual, por juegos de connotaciones, por instancias narrativas, por psicología de los personajes...

Cojamos éste último ejemplo. En cuanto a profundización psicológica de los personajes, nos guste o no, las novelas de ciencia ficción casi siempre, casi siempre, salen perdiendo respecto a la literatura realista<sup>(4)</sup>. ¿Qué ocurre? Que quizás a un determinado lector no le interesa la profundidad de los personajes, sino la coherencia argumental o la proyección de nuestro mundo actual en forma de argumento o de atmósfera. ¿Conclusión? ¡Ataque contra el crítico,

aunque aporte numerosas pruebas de que Harry Potter es un personaje bastante básico!

¿Qué esto no se puede juzgar? Lo siento, pero sí. La profundidad psicológica de un personaje narrativo es uno de los elementos más fáciles de analizar en una obra. Lo siento, pero la profundidad de *Harry Potter* o la estructura narrativa de *El juego de Ender* son tan simples como nos parecería comparar una choza de barro con el Taj Majal<sup>(5)</sup>. ¿Qué alguien prefiere la sencillez de una choza de barro? Ahí es donde el crítico no debería meterse. Debería limitarse a decir: la estructura del Taj Majal es más compleja y conlleva más connotaciones y símbolos semióticos que una choza de barro<sup>(6)</sup>, pero no tiene por qué ser eso lo que busque todo el mundo. El crítico no debe, en mi opinión, meterse jamás en criterios de gusto.

Ahora bien, como he intentado demostrar, la opinión de un buen crítico está más autorizada sobre las posibilidades de una novela, sobre su construcción, sobre sus mecanismos, etc., que la de un aficionado o la de lo que nosotros llamamos «un crítico impresionista» (término peyorativo para describir precisamente a los críticos

que valoran las obras según sus gustos y no según análisis, criterios y argumentos literarios). Al fin y al cabo, el buen crítico está en la obligación de dominar muchos más posibles elementos literarios. No obstante, como nadie puede dominarlos todos, cualquiera podría, en un ejemplo concreto en un momento determinado, superar el análisis de un magnífico crítico. ¿Podemos no coincidir, por tanto, en gustos con un crítico? Sería incluso lo normal en muchísimos casos. Por eso, el crítico no debe basar toda su crítica en criterios de valor, sino en una descripción del texto y en un enriquecimiento de la lectura. Tras esto, muy bien puede dar una valoración final, según los criterios expuestos y, ¿por qué no?, aportando la opinión personal de gusto. Ante todo ello, un lector podrá decidir si le interesa o no lo que el texto y el crítico en cuestión le plantean.

— e —

## A críticos y profesores hay que decirles que pueden estar equivocadas las interpretaciones o los análisis; jamás los gustos. El crítico no debe, en mi opinión, meterse jamás en criterios de gusto

— e —

(4) Ahora montones de personas me citarán *Flores para Algernon* o alguna parecida. Da igual, el conjunto de los personajes de ciencia ficción sigue siendo inferior cuando se las compara con maravillas de Balzac, Tolstói o de Dostoievski.

(5) Y eso que jamás dejaré de defender las novelas de *Harry Potter*, capaces de despertar tantísimo interés por la lectura. Es trabajo del crítico analizar a qué se debe esto, si le interesa, y es trabajo del lector continuar disfrutando de las novelas de Rowling, que para eso están, ¿no?

(6) Con todo mi respeto hacia las chozas de barro. Algunos de mis mejores amigos son chozas de barro.

Como he venido exponiendo, el interés y el gusto por una obra u otra pueden deberse a todos estos criterios críticos o a la observación de uno sólo o de muchos de los elementos (argumento, agilidad del ritmo, periferias connotativas de los signos semióticos en confluencia...). Por si no fuera bastante, factores extraliterarios pueden influir en el interés por un texto, como que nos fascine aprender como se construían las catedrales en la Edad Media.

Entonces, si luego va a depender del criterio del interés de cada lector... ¿Para qué fijarse en las opiniones del crítico?

Puntualicemos las razones que hemos venido exponiendo hasta ahora.

En primer lugar, por lo general, el crítico valorará excepcionalmente aquellas obras que alcancen unas cotas de posibilidad de connotación (de sugerencia) en el mayor número de elementos y de interacciones de elementos posibles. Las obras de este tipo suelen ser complejas, densas y de difícil lectura (por ejemplo, el *Finnegan's Wake* de Joyce). Eso no significa —aunque a veces haya quien lo crea así— que una obra por ser difícil y complicada deba ser buena. Como he dicho, esto ocurre a menudo, pero la dificultad de una obra no es ningún criterio de calidad sino una posible consecuencia. Hay obras difíciles que no expresan nada, así como obras muy sencillas de enorme interés (por ejemplo, *La metamorfosis* de Kafka). Cuando un lector centrado en novelas de aventuras afirma, con cierta sentenciosidad tan endiosada como la de un mal crítico, «si una obra no es sencilla ni fácil de leer, no me gusta; por consiguiente, es mala», en realidad sólo está demostrando una gran falta de respeto por quienes no tienen su mismo gusto o su misma falta de conocimientos (al afirmar que es «mala» y que sólo es «bueno» lo que a él le gusta). Como quien afirma «si una obra no es profunda y filosófica, sólo busca el entretenimiento y no me interesa; por consiguiente, es mala» demuestra exactamente lo mismo que el anterior. Nos encontramos ante dos intolerantes que sólo proclaman que su gusto es el que vale. Tan absurdo es ponerse en un extremo como en el otro al valorar una obra. Por tanto, reclamo mi derecho a que como espectador de a pie —de cine, por ser un ejemplo quizá más obvio— disfrute tanto una película de Tarkovski o de Rohmer como una de Cameron o de McTiernan. Emplean el mismo lenguaje, pero su sintaxis y semántica son diferentes. Tan intolerante es quien rechaza como «pedante» el cine lento y filosófico como quien rechaza como «infantil» el cine de aventuras.

Otra labor del crítico es la de realzar el disfrute de las obras, como he apuntado ya unas líneas más arriba. Muchos autores emplean un lenguaje muy complejo, que puede resultar muy interesante y sugestivo para muchas personas, pero quizá han profundizado tanto en las posibilidades de un determinado lenguaje artístico que es difícil seguirles. No por ello pretenden ser superiores o engañar al pobre espectador indefenso, sino que reclaman

su derecho a ir más allá, a desarrollar lo que han aprendido. Rechazar sus obras, alegando que son una «pedantería intelectualoide» sólo porque quien lo juzga no conoce los códigos empleados por ese autor, denota un complejo de inferioridad injustificado. Es posible que ese mismo autor «intelectualoide» no esté interesado o incluso desconozca el modo de disfrutar los códigos de *Misión: imposible*. Pero ambos son válidos. El crítico puede ser aquí un excelente mediador para quien, abierto de miras, pretenda ir más allá de los códigos habituales, sean éstos cuales sean.

En tercer lugar, el crítico ayuda a escoger entre miles de títulos. Por eso resulta interesante que exponga claramente las pautas de su explicación, así como sus criterios de valoración (si ésta se diera), para que el receptor pueda decidir si le interesa acercarse a una determinada obra o a otra. Al final, el crítico debe ser un orientador y, al menos, un intermediario. Como ya he comentado más arriba, quien afirme que «una buena obra no necesita explicación» reduce un fenómeno complejísimo a una frase tipo «fórmula infalible», como quien reduce sus impresiones sobre el mundo a refranes o sentencias. Se trata de atajos muy reduccionistas ante la complejidad del arte y de la vida. Una buena explicación sobre el funcionamiento de una obra puede ayudarnos a escoger entre los miles y miles de obras maestras que existen en el mundo y que jamás podremos leer. ¡Como para perder el tiempo con obritas que no nos interesan!

Hay quien dice que le vale más la opinión de un amigo con gustos afines. De nuevo, nos encontramos con una clara confusión entre «gusto» y «calidad». Yo escucho y sigo —como todo hijo de vecino— las recomendaciones de amigos sin formación crítica a la hora de escoger películas y novelas. Sin embargo, combino estas opiniones con las opiniones de críticos fieles a mi manera de entender la Crítica y atiendo cada tipo de obra según mi apetencia del momento.

Por ejemplo, a mí en particular (y es cosa mía, por supuesto) no me atrae lo mismo leer una obra de Philip Roth tras un mes de tensión en el que espero que me echen del trabajo que en vacaciones, relajado y sin problemas. Pero ahí, precisamente ahí, entra el criterio del gusto y de la recepción personal. E incluso ahí puedo aceptar el criterio de un crítico abierto de miras y tolerante.

La Crítica, por consiguiente, me parece una disciplina no sólo interesante, sino necesaria en la sociedad. Se ha ganado mala fama, por supuesto, debido a la existencia de malos críticos o, por ser más comprensivos, de críticos centrados en factores demasiado concretos. Sin embargo, existe un tipo de Crítica muy atractiva y sugerente basada en la observación y en el análisis riguroso, honesto, que no merece, en mi opinión, las acusaciones que tan a menudo se han lanzado contra ella. Respetemos, por tanto, el trabajo de quienes se esfuerzan por hacerlo bien y que sólo intentan aportar una cosita más a ese mundo de la Literatura, el Cine, la Música... que tanto ellos como nosotros disfrutamos. ●

# Teomaquia o novela de aventuras

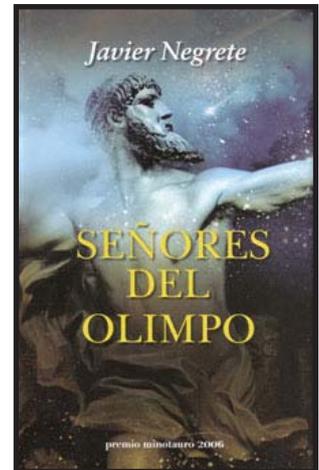
por **Eduardo Larequi**

Catedrático de Instituto de Lengua Castellana y Literatura

La inspiración mitológica, la relectura de los mitos grecolatinos, célticos, nórdicos o de cualesquiera otras culturas y, por supuesto, la (re)invención de mitologías es una constante en la literatura fantástica y de ciencia ficción. Hay, incluso, estudiosos de ciertas formas de la literatura de la imaginación (singularmente, la CF) que invocan su parentesco con los relatos míticos, y señalan que el género constituye una suerte de mitología popular moderna, cuyas funciones de control social y de expresión del imaginario colectivo son muy semejantes a las que en su momento desempeñaron los mitos clásicos.

Aunque el lector no esté obligado a hacerles demasiado caso (al fin y al cabo, los teóricos también se equivocan), no vendrá mal que se tenga a mano esas teorías durante la lectura de *Señores del Olimpo*, novela ganadora de la tercera convocatoria del Premio Minotauro. Con todo, conviene advertir que la obra del novelista madrileño (que es, en su calidad de profesor de griego del IES Gabriel y Galán de Plasencia, colega de profesión de quien firma estas líneas), toma la mitología griega en un sentido literal y plenamente fantástico, no como referente o modelo sobre el que superponer ecos indirectos o alegóricos —que también pueden rastrearse en ella, por supuesto—, sino como escenario conspicuo y perfectamente reconocible de un argumento vibrante y aguerido, muy propio de la narrativa de aventuras.

*Señores del Olimpo* sitúa su trama en un espacio fantástico que no necesita ningún esfuerzo para resultar creíble, porque de su verosimilitud ya se han encargado casi cuarenta siglos de tradiciones artísticas. Es, en efecto, el mundo olímpico cantado por Hesíodo, Homero, Apolodoro y tantos otros autores clásicos y modernos, en el que conviven, en gozosa y abigarrada promiscuidad, dioses, hombres, y criaturas en diversos estados de (in)mortalidad. Basado en un modelo estructural muy fácilmente reconocible —la pérdida y la recuperación del poder— se desarrolla un relato presidido por la perspectiva narrativa de sus protagonistas, Zeus y Atenea, en el que los dioses griegos aparecen casi desnudos de sus atributos divinos; más cercanos a las conductas y motivaciones de los seres humanos que a las que podrían presumirse en seres de tan solemne majestad. Así, Javier Negrete pinta a Zeus como un tipo airado y de cólera fácil, no siempre tan listo y omnipotente como pudiera creérsele; a Ares como un macarra petulante (parece el hijo de un jefe mafioso, el primogénito consentido y violento de un *capo di tutti capi*); a Afrodita como una especie de vampiresa voluptuosa, lúbrica, indolente y egoísta; a Hera, Tetis, Ártemis y otras diosas mayores y menores como conspiradoras impenitentes y no menos recalcitrantes cotillas; a Hermes como un badulaque, tan rápido de movimientos como corto de entendederas; y a Hefesto como un ser trágico, víctima de complejos infinitos, que se refugia de sus angustias en la pasión



**Señores del Olimpo**

**Javier Negrete**

365 páginas

Col. Pegasus

Minotauro, 2006

Se trata de un relato que privilegia la narratividad y reduce a la mayoría de personajes a sus pasiones más elementales

por el trabajo. Se podría continuar con la lista hasta el infinito, porque es una novela riquísima en personajes (no vienen mal las cuatro páginas de *dramatis personae* con que se cierra), cuya inagotable variedad será acogida con deleite por cualquier aficionado a la cultura clásica y a los relatos mitológicos.

No lo digo con intención crítica, pero conviene tener en cuenta que *Señores del Olimpo* es una novela engañosamente mitológica. Por muy olímpicos que sean su escenario y personajes, por muy circunscrita que esté su trama a ese conjunto de relatos y tradiciones que configura lo que llamamos mitología clásica, en realidad el lector se encuentra ante una novela de aventuras, cabe decir incluso ante sus modalidades más nítidamente fantásticas que son los relatos de fantasía heroica o de espada y brujería, con sus elementos habituales, fácilmente reconocibles: una trama llena de acción, intrigas, movimiento y espectaculares batallas, espacios variados y exóticos (el Olimpo, sí, pero las ciudades de Hiperbórea, la Creta minoica, las regiones infernales y los aéreos precipicios del Cáucaso), una clara dualidad de personajes, y por último un modelo estructural que hace de la pérdida y recuperación del poder, con elementos simbólicos tan notorios como el acto de arrancar los ojos a Zeus, y con sus reminiscencias de géneros tan asentados y reconocibles como los dramas shakesperianos o el *western*, el núcleo en torno al cual gira todo su desarrollo narrativo.

Por otra parte, en *Señores del Olimpo* se reconocen también las características estructurales propias de las novelas de intriga, de los *thrillers*: secuencias que se desarrollan de forma simultánea en diferentes escenarios; finales de capítulos que dejan el argumento pendiente de resolución y al lector en suspenso, ávido de continuar la lectura; alteraciones del ritmo que buscan atraer la atención sobre momentos críticos de la trama (por ejemplo, la amputación del brazo con que Zeus fulmina a sus enemigos, que está narrada como si fuera un plano a cámara lenta); abundancia de indicios y pistas que apuntan a la existencia de complejas conspiraciones, y hasta ciertas actitudes de una de las protagonistas de la novela, la diosa Atenea, que, si no fuera por el anacronismo flagrante que el término sugiere, podrían considerarse detectivescas.

Algunos de los rasgos ya citados, junto con otros como cierto didactismo en la presentación de los protagonistas y los escenarios, las abundantes escenas de acción y las frecuentes pinceladas eróticas (muy sugestivas y espléndidamente narradas), o incluso la presencia de algunos tipos característicos, como el del joven Alcides (a quien la mitología luego consagrará con el nombre de Heracles), prohijado por Zeus para la recuperación del mando perdido en el Olimpo, apuntan a los modos y maneras característicos de la novela juvenil. Por si no estuviera suficientemente clara tal orientación a partir del análisis de la novela, el autor la confirma en el

apéndice titulado «Mitología y fantasía en *Señores del Olimpo*», en el que ofrece numerosos detalles sobre su propia interpretación de los mitos griegos y sobre las estrategias narrativas que ha utilizado a la hora de recrearlos en su novela.

Todo ello es perfectamente legítimo en el ámbito de la literatura. Nada hay, en efecto, que reprochar a Javier Negrete porque haya pretendido contribuir a la formación de las nuevas generaciones en ámbitos culturales que, como el propio autor indica al comienzo del apéndice, están casi del todo ausentes en el horizonte educativo de la inmensa mayoría de nuestros adolescentes y jóvenes. Tampoco hay por qué cuestionar su deseo de conectar con una sensibilidad juvenil que, a través de otros géneros y de soportes muy distintos (el cine, la televisión), ha sido paradójicamente educada para saber disfrutar de esa especie de conflicto familiar de pasiones desatadas y proporciones descomunales (un culebrón *avant la lettre*, por qué no decirlo), que es la mitología clásica. Por último, no cabe discutir el interés de Javier Negrete por poner al alcance del público juvenil un material narrativamente tan rico y fascinante como el de la mitología griega, depurado aquí de las complejidades de su contexto cultural, religioso o simbólico, y servido, en cambio, a través de un relato que privilegia la narratividad y reduce a la mayoría de personajes a sus pasiones más elementales.

Ahora bien, a cambio de estas simplificaciones, creo que la novela pierde, por decirlo de alguna manera, la «majestad», la solemnidad que singulariza a los mejores relatos mitológicos. Poco hay de majestuoso en esta novela donde, como ya he dicho, los dioses se comportan de forma tan humana, tan atropellada, tan llena de ruido y de furia. Salvando episodios aislados donde puede atisbarse una cierta estatura trágica (por ejemplo en la escena en que el acomplejado Hefesto y Atenea, abrumada por la perspectiva del destierro del Olimpo, intercambian sus cuitas, en la confesión de una rabiosa Perséfone sobre sus ansias de vengarse de Zeus, y sobre todo en la secuencia de la liberación y muerte del desgraciado Prometeo, reducido a poco más que huesos y pellejo tras su larguísimo encadenamiento), la novela no se caracteriza precisamente por ese tono de dignidad y altura olímpica que a mí tanto me gustaba cuando, de niño y adolescente, leía mis primeras historias mitológicas.

Lo contrario, en cambio, sí ocurre, y tal vez en demasía. Es decir, las concesiones a una espectacularidad gratuita (cuyo ejemplo más claro seguramente es la gigantomaquia ante las puertas del Olimpo, narrada con gran brillantez e indudable bravura narrativa, pero que incómodamente recuerda a algunas superproducciones hollywoodenses, o a la *Troya* de Wolfgang Petersen) y a desplantes de chulería torera que hubieran quedado bien en una novela de ambientes barriobajeros, pero que aquí resultan chuscos e inoportunos. No me parece

en modo alguno acertado, a este respecto, el modo de hablar de Eros, ni mucho menos el del semidragón Tifón, criatura hiperbólica y desaforada donde las haya, y cuyas palabras se transcriben con un lenguaje sibilante y cacofónico que en ciertas ocasiones trae a la memoria las invenciones de los SMS.

He dejado voluntariamente para el final algunos aspectos interpretativos de la novela que a mi modo de ver tienen especial interés. Por ejemplo, las posibles lecturas ecologista y feminista que suscita la trama, al menos durante una parte sustancial de su desarrollo. Pues es lo cierto que la revolución que se plantea en el Olimpo ante la tiránica majestad de Zeus está motivada, en gran medida, por el descontento de la diosa Gea ante la creciente soberbia de los humanos, que se multiplican como conejos, excavan la tierra en busca de metales y van, lenta pero implacablemente, relegando a las razas antiguas de centauros, sátiros, ménades y hamadriades hacia reductos cada vez más lejanos e inhabitables. Esa Tierra herida y vengativa, cubierta por nubes volcánicas que enfrían el clima en respuesta a la expansión sin freno de los seres humanos, trae a la imaginación de los lectores ecos de un presente de depredación de los recursos naturales y de extinción de especies, sobre cuya gravedad no parece necesario insistir.

Y en cuanto a la lectura feminista, podría decirse algo parecido, aunque tal vez en este caso con mayores precisiones y matices más afinados. La rebelión contra el patriarcado autoritario representado por Zeus arranca de una conspiración de diosas, entre las que destacan Gea y Hera, conspiración a la que se suman otras figuras femeninas, sean diosas o mujeres de la especie humana, en una rebelión que si no adquiere claros perfiles feministas es porque a menudo resulta demasiado caprichosa e inconsciente (sólo Gea, y acaso también Perséfone, tienen el rencor larvado y la determinación casi suicida que caracterizan a los verdaderos rebeldes), y porque la conspiración de las diosas se revela al final como la tapadera, la cara amable (o taimada, según se mire), de una implacable lucha por el poder, tan masculina y tan machista como lo han sido casi todas en la historia.

No se acaban aquí las lecturas interpretativas, pues la novela acaba con un sorprendente «Epílogo tras el espejo» que, en un giro completamente inesperado, altera el sentido de la novela y hasta su adscripción genérica. En efecto, al contemplar la realidad desde el

otro lado del Espejo del Tiempo, suerte de objeto mágico que a lo largo de la novela sirvió a Zeus para vigilar a su padre, Cronos, exiliado en un lugar más allá del espacio y en un tiempo más allá del tiempo, y al convertirlo en una especie de máquina que permite acceder a universos alternativos (una máquina que además maneja Cronos, inesperadamente transformado en un capitán de empresa de nuestro propio mundo), este epílogo rompe los presupuestos fantásticos sobre los que se ha fundado la novela.

Es cierto que esa ruptura tiene mucho de irónica, y que de algún modo sirve para poner en cuestión la resolución patriarcal y autoritaria de la lucha entre Gea y Zeus, como consecuencia de la recuperación del poder olímpico por parte de este último. Ahora bien, no estoy muy seguro de que semejante cambio de perspectiva convenga al relato, pues no sólo se produce *in extremis*, sino que altera el pacto de ficción implícitamente establecido con el lector a lo largo de casi trescientas cincuenta páginas en las que los elementos propios de la ciencia ficción se reducen apenas a un paralelismo

marginal entre el brazo derecho de Zeus, con el que el padre de los dioses arroja sus rayos, y la anatomía de un *cyborg*. ¿Ciencia ficción en un epílogo de dos páginas y media, frente a todas las anteriores de recreación mitológica y por tanto fantástica? La solución no acaba de

convencerme, y no es por un prurito de aislamiento de la imaginación literaria en compartimentos estancos (que ya autores como Dan Simmons, en la magnífica *Ilión*, o Richard Garfinkle, con *Materia celeste*, han mostrado que no lo son en absoluto), sino porque no creo que el tránsito entre unos y otros se pueda lograr con expedientes tan sumarios (que recuerdan, nunca mejor dicho, la técnica del *deus ex machina*), como el que aquí utiliza Negrete.

*Señores del Olimpo* no es, seguramente, la novela que más me hubiera gustado leer sobre los mitos griegos, ni tampoco la apuesta arriesgada y valiente que hubiera necesitado la fantasía escrita en español (y el Premio Minotauro, si quiere hacer honor a su propia denominación) para explorar nuevos y feraces territorios. Ahora bien, nadie podrá negarle a la novela de Javier Negrete los méritos que legítimamente le corresponden: por ejemplo, que es una novela muy bien escrita, cuyas adaptaciones al gusto general no empujan al autor para utilizar un léxico de riqueza y precisión insólitas (que me digan en qué novela española

## Su objetivo indudable, situar la fantasía mitológica en una perspectiva popular y al mismo tiempo culturalmente valiosa, se cumple con creces y hasta con buena nota

contemporánea, cualesquiera que sean su género o público, se encuentra el lector términos como «ataujía», «mangual», «mampemales» o «lendel»). Una novela entretenida y vigorosa, de gran plasticidad y capacidad imaginativa, tanto mejor cuanto más telúricos e infernales son los escenarios a que se aplica, que revela el talento de un narrador con soltura y oficio en terrenos muy diversos. Que le falte el resplandor majestuoso y el aliento trágico que yo he añorado en ella tal vez sea un reproche impropio y en el fondo injusto, un demasiado pedir para una novela cuyo objetivo indudable, que no es otro que el de situar la fantasía mitológica en una perspectiva popular y al mismo tiempo culturalmente valiosa, cumple con creces, y hasta con buena nota. ●



# Siembra de Tinta

· Premio Merlín de Narrativa 2006 ·

**Microrelatos de**

*Javier Esteban Gayo*

*M<sup>a</sup> Isabel Rodríguez*

*Felideus*

**Ilustrados por**

*Jezabel Rodrigo*

*Felideus*

**SOLICÍTALO YA EN TU LIBRERÍA HABITUAL O COMPRALO ONLINE EN:**

[cyberdark.com](http://cyberdark.com) | [casadellibro.com](http://casadellibro.com) | [paradox.es](http://paradox.es) | [editorialcelya.com](http://editorialcelya.com)

· ISBN: 8496482286 ·

# Fantástico de calidad

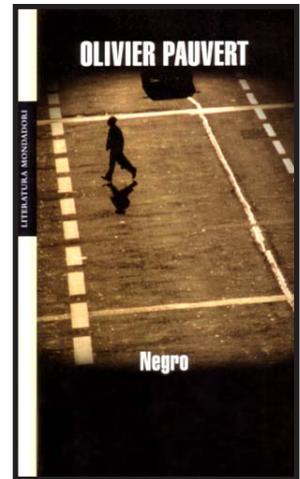
por **Javier Vidiella**  
Abogado

La vida del degustador de literatura fantástica se vuelve cada vez más complicada. Si ayer le era suficiente con sumergirse en los detritos de las colecciones de género para conseguir encontrar la ocasional perla entre la basura, eso hoy ya no le basta: ahora tiene que mantener un ojo puesto en las colecciones *mainstream*, porque es muy posible que la perla se encuentre esta vez emparedada entre un *Código da Vinci* y la enésima novela de César Vidal.

Siempre ha habido libros que escapaban a las colecciones donde, en principio, deberían haberse encuadrado y terminaban apareciendo en otras no especializadas. La mayor parte de las veces eso suponía que la obra pasaba desapercibida para los aficionados al género. Pero hoy son ya legión las editoriales que acogen en sus catálogos y colecciones no dedicadas al fantástico obras que sí lo son. Así lo hacen de continuo Anagrama, Mondadori, Tusquets o Lumen, por citar sólo unas pocas. Si quieren otro ejemplo, tengo delante, devoradas ya cien páginas que son una pura gozada, la última ganadora del Premio Mundial de Fantasía, *Kafka en la orilla*, de Murakami. ¿Editor? Tusquets.

*Negro*, de Olivier Pauvert, es un ejemplo más de esta tendencia que se me antoja ya realidad imparable. Y es también un ejemplo de algo que últimamente parece abundar: se trata de una primera novela notable, que no deja ver nada o casi nada de la bisoñez del autor novel; algo semejante a lo conseguido por Susanna Clarke con su *Jonathan Strange y el señor Norrell* o Audrey Niffenegger y su *La mujer del viajero en el tiempo*.

La novela es una ucronía de las de toda la vida, de ésas con las que Dick nos deleitaba antes de que su experiencia mística lo echara a perder para la causa. El furgón policial que traslada al protagonista, acusado de un crimen del que no se considera culpable, sufre un accidente. Cuando, tras la conmoción sufrida, despierta como único superviviente, se encuentra trasladado a una Francia alternativa en la que la extrema derecha se hizo con el poder años antes. Durante ese tiempo, el país ha pasado de la democracia al unipartidismo. Los disidentes han sido perseguidos y aniquilados, se ha deportado a la mayoría de los inmigrantes y los que se han quedado, en su condición de ciudadanos de segunda, se ven obligados a realizar los trabajos más abyectos, las políticas de limpieza racial seguidas por el gobierno han llevado a la desaparición de las personas con



**Negro**  
**Olivier Pauvert**  
Título original: *Noir*  
Trad.: Esther Andrés  
Col. Narrativa, 31 |  
224 páginas  
Mondadori, 2006

El autor no otorga un primer plano a esta crítica sociopolítica, sino que la utiliza como un elemento más para construir la historia que quiere contar

## Una primera novela notable, que no deja ver nada o casi nada de la bisonñez del autor novel

taras físicas o psíquicas... Y todo esto es sólo el principio, puesto que, a lo largo de la obra, el protagonista va descubriendo cada vez más pistas de una trama que está convirtiendo a los supuestos votantes en conformistas descerebrados y apáticos que no pueden sino seguir los comportamientos que les dicta el poder. En su trayecto por las páginas de la novela, se tropieza con no pocos disidentes y organizaciones que le van haciendo darse cuenta del país en el que ha caído, de su condición de fantasma en esa sociedad adocenada y del carácter subversivo de su mera existencia, hecho que provoca su persecución por los poderes fácticos. El final, tan demoledor como inevitable, no supone sino la aceptación de esta realidad por el protagonista que, cual enfermo aquejado de una enfermedad terminal, va pasando por las sucesivas fases de incredulidad, esperanza, rabia y, por fin, aceptación.

Sin embargo, no quisiera dar la impresión de que *Negro* es una novela fundamentalmente sociopolítica, porque no es así. Por el contrario, es en primer lugar una novela con trazas detectivescas, donde la búsqueda del protagonista de una razón y una salida a su apurada situación se desarrolla en clave de novela negra, en una sucesión de encuentros y desencuentros con personajes que viven al límite, siempre rozando o cayendo de lleno en la marginalidad y la ilegalidad. Es también una novela de ciencia ficción, con tonos fantásticos y oníricos en muchas ocasiones y con algunos personajes y hechos inexplicables si no acudimos a los usos de la fantasía pura y dura. Y es, sí, una novela de denuncia de los extremismos, de la xenofobia y el racismo. Pero lo es sólo en último término. El autor no otorga un primer plano a esta crítica, sino que la utiliza como un elemento más para construir la historia que quiere contar. Constituye una parte del *atrezzo*, si se quiere. Fundamental, pero no decisiva; podría haber elegido otro escenario en el que mover a sus personajes y la historia hubiera seguido siendo redonda gracias a sus caracteres y a su ritmo.

Una obra que no puede calificarse sino de fascinante, dura, comprometida y, por encima de todo, de fantástico de calidad. Más no se puede pedir en estos tiempos que corren. ●

# Recuperación del sentido de la maravilla

por **Fidel Insúa**  
Químico

**Y**a es bastante habitual que escritores españoles de literatura fantástica se acerquen a la literatura juvenil, ya sea de forma intermitente como sucede con Elia Barceló y Javier Negrete o de forma habitual, como César Mallorquí.

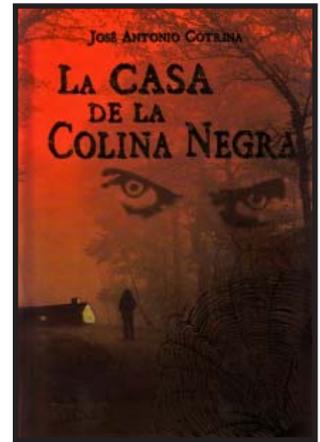
En este caso, es el primer acercamiento a la literatura juvenil de José Antonio Cotrina, autor habitual en la narrativa fantástica nacional, ya sea en relatos o novelas. Además, hoy en día, la literatura juvenil, en especial la fantástica, está teniendo una enorme aceptación entre el público. Y no sólo hay que mirar fenómenos importados como *Harry Potter* o más recientemente *Peter Pan de rojo escarlata*, sino fenómenos surgidos de la misma producción nacional como los libros de Laura Gallego, en especial su trilogía *Memorias de Idhún*. Y todo esto se ratifica cuando las cifras vertidas del último LIBER reflejan que hoy por hoy se lee más que nunca en España y además el grueso del número de lectores está entre los jóvenes, en especial entre las féminas.

Hay autores que miran con reticencia el mercado juvenil, ya que creen que el dirigirse hacia ese público puede castrar su obra, o encorsetarla bajo unos imperativos editoriales muy estrictos. Si esto pudo ser cierto antaño, ahora casi carece de fundamento, puesto que los límites de la literatura juvenil cada vez son más difusos, aunque sigan existiendo algunas reglas argumentales implícitas, tales como que no debe haber sexo explícito, moderación de la violencia verbal y física, la existencia de una resolución del conflicto planteado o que no cabe la interpretación libre. Sin embargo, estas normas cada vez se van volviendo más laxas y podemos encontrar algunas obras, pocas aún, que incumplen alguna de ellas.

Por su parte, en el aspecto formal, suelen ser novelas con capítulos breves, donde cada uno suele terminar con un momento álgido en el desarrollo de la trama o con la antesala de algún descubrimiento importante de la misma, y entre ellos se suele saltar de un escenario a otro o de una línea argumental a otra. Todo ello está orientado para facilitar la lectura, acentuando el deseo de continuar leyendo para seguir avanzando en la trama (algo que se está aplicando cada vez más en *best sellers* destinados a un público adulto).

En el caso de *La casa de la Colina Negra*, José Antonio Cotrina se amolda perfectamente a estas directrices, con una pequeña salvedad, que es el gran acierto de la novela, la cual analizaremos más tarde.

Antes de ello nos fijaremos la parte más «canónica» de esta novela. El protagonista, Víctor, como no puede ser de otro modo, es un joven adolescente, y sobre él se centrará la trama principal, donde veremos su proceso de madurez asociado a un destino mesiánico. Concretamente, Víctor es hijo de Diana, un hada, y Eduardo, un antiguo mago guerrero, que viven en una casa encantada. Al contrario que en muchas narraciones



**La Casa de la Colina Negra**  
José Antonio Cotrina  
360 páginas  
Col. Alfaguara Juvenil  
Alfaguara, 2006

**Cotrina se amolda perfectamente a las directrices de la narrativa juvenil con una pequeña salvedad, que es el gran acierto de la novela**

juveniles, la casa y su familia es donde Víctor se siente libre y realizado, y es en la sociedad normal donde no se siente aceptado y donde además debe ocultar los hechos fantásticos que le rodean. Sólo tiene una amiga que le acepta, Cristina, personaje por el que nuestro protagonista siente cierta atracción y que irá en aumento conforme ambos crezcan. El punto y aparte en la evolución del personaje se ubica cuando descubre que por ser hijo de hada y humano puede desarrollar poderes mágicos y, lo más importante, que su sangre puede ser utilizada para hacer renacer un antiguo mal, por lo que es el objeto de deseo tanto de las fuerzas del mal como las del bien, y se ve amenazado por ambos bandos.

A partir de aquí se desarrollará el proceso de madurez del protagonista para que cumpla su mesiánico destino. Este tipo de personaje es muy recurrente en la novela juvenil. Con él el lector adolescente tiende rápidamente a identificarse, ya que el proceso por el cual el protagonista pasa de ser uno más, e inclusive partir de ser alguien marginado e apartado, y descubre su nuevo don, con el que no sólo es herramienta para superar esa marginalidad sino que le posiciona por encima del resto, y da sentido a su anterior etapa de exclusión, es la extrapolación del proceso de la adolescencia que vive el joven lector. En ella se pasa por una etapa de inaceptación personal, ya que el cuerpo está sufriendo una transformación que el adolescente no comprende del todo, no controla y que tiene consecuencias físicas y psíquicas que causan rechazo en el resto de la sociedad, principalmente la adulta. Por un lado, en los primeros estadios de la adolescencia el control psicomotriz disminuye, ya que el desarrollo de muscular y óseo rápido de esta etapa hace que le cueste controlar su cuerpo, haciéndoles más torpes. Por otro, los cambios bruscos hormonales inciden directamente en cambios bruscos en el humor, desde la depresión hasta el estado de euforia, que hace que los adultos no sepan como tratarles. Y, sobre todo, hallamos el despertar de la sexualidad en su máxima expresión y fuerza, haciendo que los sentimientos y el deseo sexual y afectivo se mezclen en un cóctel explosivo que el adolescente no sabe manejar, por lo que tiene una gran dificultad en entender y hacer entender sus sentimientos. Por todo ello, el adolescente tiene una obsesión por ser adulto, por convertir toda esa potencialidad que está desarrollando en el adulto que él considera de éxito social (lo que antes comentábamos sobre posicionarse por encima del resto), por lo que intenta apartarse de los modelos paternos que ha emulado en la infancia para adoptar otros que considera que le asemejan a ese adulto que quiere ser. Todo esto conlleva que el lector se hace copartícipe de todo los cambios que sufre nuestro héroe de ficción porque son un reflejo, fantástico, de los suyos. Además, la literatura juvenil les da la satisfacción de mostrarles que todo ese duro proceso llega a buen puerto, y les convierte en la mejor versión de sí mismos. Es decir, una

reinterpretación del cuento del patito feo, que al final se convierte en un bello cisne.

Otra línea argumental es la historia de la relación amorosa de los padres de Víctor. En ella, que es la que apoya y da fuerza a la principal, nos narra cómo el amor entre ambos hace que incumplan la mayor prohibición de hadas y magos, engendrar un niño, ya que éste se convierte en un peligro para el mundo. Por ese motivo son perseguidos por sus razas para eliminar al niño y castigarles. Así, se exilian en la casa encantada, la única oculta para la telaraña mágica que une todos los lugares y seres mágicos. Cuando, para salvar a un personaje, deben volver a ser visibles al mundo mágico, retornan a su condición de guerreros y despiertan sus antiguos poderes. De esta manera, Cotrina recoge la tradición de amores imposibles y prohibidos, de los que está lleno la literatura universal (*Romeo y Julieta*) pero la lleva un paso más allá, pues no plantea la prohibición del amor sino de la concepción de un hijo entre ambos.

Esto se ve reforzado cuando entra en escena Bernabé, el hermano de Eduardo, quien ha estado velando para que nadie descubriese donde se escondían. Eduardo representa la libertad del soltero, que irrumpe en la acomodada vida familiar de Diana y Eduardo, para que éstos vuelvan a retomar sus vidas —poderes— anteriores a su estancia común.

Este punto es bastante interesante, ya que, en la mayoría de la literatura juvenil, el papel de los padres es el que representa la parte infantil de protagonista, por lo que se le asocia al lado del que se quiere «escapar». El caso más evidente lo tenemos en Harry Potter, el cual odia a sus tíos-tutores. Sin embargo, en esta ocasión, forman parte de la evolución del personaje, quien redescubre a sus padres como guerreros, por lo que siente una gran admiración hacia ellos. Esta vuelta de tuerca en una novela juvenil resulta muy arriesgada, ya que puede hacer que el adolescente protagonista pierda fuerza al no desligarse de la tutela paterna, pero, esta vez, el autor ha conseguido salvarlo al convertir la figura de los progenitores sobreprotectores en guerreros a emular, al mismo tiempo que el protagonista descubre su don y destino.

Por otro lado, debemos detenernos en la línea argumental, que es el motor de toda la novela, y que además le dota de coherencia interna. Parte de la mitología griega con el mito del Laberinto del Minotauro y el vuelo de Dédalo e Ícaro. La plasma como algo auténtico, verdadero, para dar sustrato a los personajes malvados que persiguen a Paula, una niña fantasma que oculta un objeto mágico que quieren recuperar que se halla directamente relacionado con aquellos mitos. Además, esta persecución de Paula será la causante de que la casa y sus habitantes, Víctor, Diana y Eduardo, tengan que volver a ser integrados en la telaraña mágica, y, por lo tanto, resultar visibles para todos los seres mágicos.

Es muy destacable el planteamiento de esta línea argumental, ya que, en muchas obras, para aportar un grado de verosimilitud a la ficción narrada, se suele recurrir a la Historia, tomando acontecimientos históricos reales y rellenando convenientemente para la trama los huecos faltos de información o más oscuros con elementos de ficción. Últimamente también se ha puesto de moda para dar ese grado de verosimilitud el recurrir a textos religiosos. Éstos, al transitar entre la ficción y la realidad, según sean las creencias religiosas del lector, pueden ser reinterpretados a capricho para incorporarse a la trama. Pero en este caso el grado de verosimilitud se apoya en la mitología griega, de la que nadie duda hoy en día de su total y absoluta elaboración fantástica. Sin embargo, José Antonio Cotrina juega con la edad del lector, ya que utiliza narrativamente que estos hechos figuran en los libros de texto, con lo que consigue la suficiente verosimilitud para el público adolescente.

Cabe reseñar, por último, que la resolución de la obra se representa en dos frentes de acción simultáneos, en el que uno repercute directamente en el resultado del otro. Tal como ya hiciera Tolkien en *El señor de los anillos*, con la batalla en las puertas de Mordor y la aventura de Frodo para destruir el Anillo Único, y del éxito de Frodo dependía directamente la resolución de la batalla.

Hasta aquí, *La casa de la Colina Negra* sería una obra juvenil correcta más; no aportaría nada especialmente novedoso ni resultaría capaz de despertar el sentido de la maravilla del lector, ya fuera adolescente o adulto. Sin embargo, posee un elemento que la hace destacar por encima de otras: el marco en donde se desarrolla la mayor parte de la acción, que a su vez es el personaje más enigmático, impredecible y surrealista y, sobre todo, la excusa que tiene el autor para mostrar imágenes oníricas e impactantes sin necesidad de darles una coherencia o una justificación. Este personaje es la Casa de la Colina Negra.

Su origen ya se manifiesta como algo único en la Tierra, como relata en un momento dado Diana «cuando Dios se disponía a crear el mundo, sus consejeros le pidieron que, por favor, no tocara la tierra a medida que la creaba (...) porque donde Dios pusiera su mano, el poder divino estaría presente para siempre, y las criaturas que después habitaran aquél mundo podían servirse de semejante fuerza (...). Pero Dios, como tantas otras veces, no hizo caso del consejo (...). La Colina Negra es uno de esos lugares tocados por el poder divi-

no. Y cuando se construyó la casa, toda la magia de la colina vino a parar aquí (...). La casa de la Colina Negra no está encantada. La casa de la Colina Negra está viva». Por un lado, la casa protege a los que la habitan de los peligros que los puedan afectar, y no sólo a los habitantes humanos, sino a los propios fantasmas que la habitan. Pero es un espacio en constante mutación: «la casa cambiaba cada noche. A veces eran modificaciones sutiles, como una puerta que se trasladaba de lugar (...) o radicales, (...) una exuberante selva tropical había aparecido por toda la casa y la más variopinta fauna salvaje se hizo dueña y señora de pasillos y habitaciones», a los que los inquilinos deben adaptarse constantemente. Pero, además, la casa tiene personalidad propia, desde poseer sentimientos afectivos («era la casa, comprendió. Estaba allí, con ella. Arropándola. Consolándola»), preocupaciones («hasta la misma casa estaba en tensión; atenazada por lo que ocurría en el desván») e incluso lograr disimular («la casa estaba poniendo tanto empeño en aparentar normalidad que no lo conseguía ni de lejos. Hasta las figuritas de porcelana que adornaban las estanterías del salón parecían tensas (...) sólo faltaba que se pusieran a silbar todas a

la vez mirando al techo»). Todo ello hace que se establezcan unos interesantes equilibrios entre la dualidad personaje-escenario, y, dentro del aspecto del personaje, entre divinidad y humanidad.

Efectivamente, el hecho de que el es-

cenario en el que se mueven los personajes tenga poderes mágicos, que los proteja del exterior, les cuide de forma maternal e incluso los sane entronca con la imagen tradicional de la divinidad de Gaia, presente en todas las culturas antiguas; de la Tierra como diosa, como ser viviente y sintiente, que nos protege y nos da la vida –alimentos–, pero que se puede volver hostil en un momento dado –terremotos, volcanes–. En este caso, la casa se vuelve hostil cuando es controlada por Sandoval, el brujo malvado que tiene encerrado y oculto la casa.

Pero lo más fascinante de la casa es su poder para generar las más cautivadoras e inquietantes escenas: «En la piscina había un tiburón blanco. Había aparecido poco antes del amanecer, cuando todos los de la casa dormían. (...) Un gran tiburón blanco nadaba en la piscina y la hacía con tal naturalidad que daba la impresión de haber estado ahí toda la vida». U otra muestra: «Las sombras de los muebles parecía agitarse, indecisas, como si estuvieran mal pegadas al suelo y las paredes. Mientras pasaba junto al piano,

## Consigue convertir la figura de los progenitores sobreprotectores en guerreros a emular al mismo tiempo que el protagonista descubre su don y destino

la sombra de este saltó de la alfombra, se encaramó al sillón echó a volar» o «la biblioteca de la casa se llenó de mariposas. Cada una tenía una letra diferente escrita en sus alas».

Estos son unos pequeños ejemplos de las muchas escenas surrealistas y fascinantes que salpican la novela, que no son un mero adorno estilístico sino un reflejo de que lo más bello y lo más temible a su vez de cualquier historia, de nuestra propia historia y vida, es la imprevisibilidad; el azar que en muchas ocasiones nos rodea y que no podemos controlar, pero al que nos debemos amoldar y con el cual en ocasiones deleitarnos. Si bien en un ejemplo clásico de escenario surrealista y azaroso sería *Alicia en el país de las maravillas*, al contrario que en la obra de Carroll, en la que Alicia supera cada escena imprevisible, como si de una prueba se tratase, para al final escapar de allí, en *La Casa de la Colina Negra* los protagonistas aceptan y disfrutan de dichos elementos surrealistas y azarosos, e incluso intentan racionalizarlos para tratar de empatizar con la casa y, sobre todo, para enriquecer su evolución vital.

De este modo, José Antonio Cotrina con esta novela nos recuerda no debemos perder nunca la capacidad de sorprendernos, de asombrarnos; que debemos recuperar el sentido de la maravilla. ●



## Ediciones Efímeras

[www.edicionesefimeras.com](http://www.edicionesefimeras.com)

**En esta vida, todo es efímero**

**¿Por qué no disfrutarlo?**

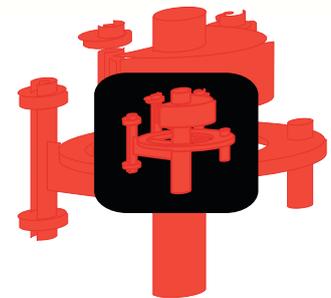
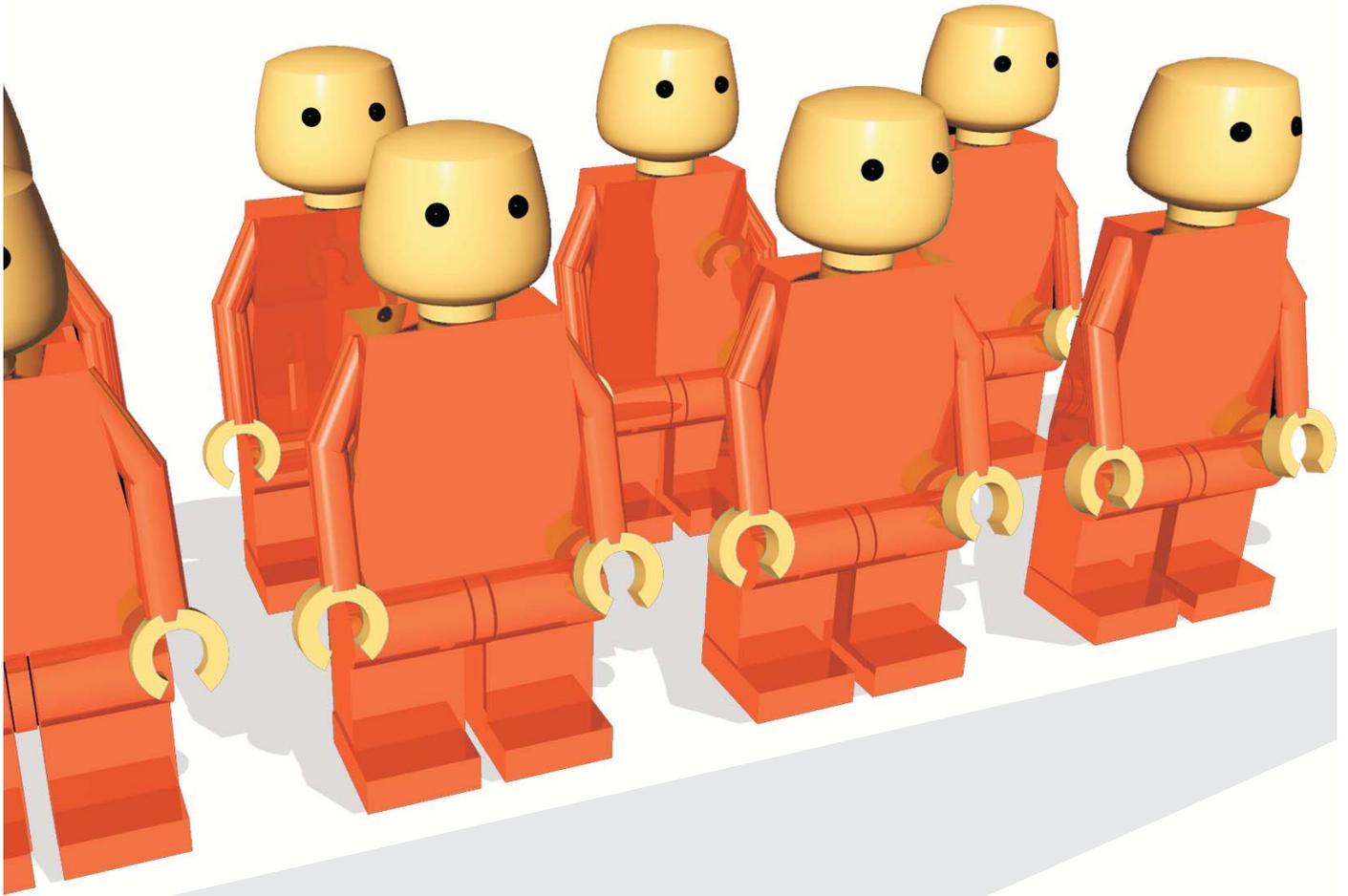


**Antologías de microrrelatos**

**Novelas**

**Cuentos Ilustrados**

**Juegos de Mesa**



tienda  
**cyberdark.net**

**<http://tienda.cyberdark.net/>**  
**tu librería de ciencia ficción, fantasía,  
terror y misterio en internet**

Atención al cliente y pedidos por teléfono: 916428260  
Horario de lunes a viernes de 10 a 14 y de 16 a 19 horas

5% de descuento permanente  
Entrega en 24-48 horas (hábiles L-V) por mensajero (MRW)  
Sin gastos de envío a partir de 75 €  
Pago por transferencia, contra-reembolso o tarjeta

# Una nueva categoría de novela fantástica

por **Eduardo Vaquerizo**  
Escritor e ingeniero aeronáutico

**L**a *mujer del viajero en el tiempo* es una novela de ciencia ficción. Esta afirmación, que pudiera parecer gratuita, no lo es en absoluto. La novela, y voy a hacer una predicción un tanto aventurada, pertenece a una nueva categoría de novelas de género fantástico que hereda la plasticidad cuidada y delirante del mundo del cómic, usa técnicas literarias depuradas, huye o reinventa los lugares comunes de la fantasía y la CF, desgastados tras cinco decenios de ser usados y abusados, y —ahora viene lo bueno— no deja de ser ciencia ficción: ideas impactantes envueltas cuidadosamente para que parezcan creíbles, para que el lector se embelese con un mundo que cree diferente, aunque luego en realidad no lo sea tanto.

*La mujer del viajero en el tiempo* es, ante todo, una historia de dos personas y de cómo se conocen, se enamoran y sobreviven a una relación. Los condicionantes de esa relación, como nos sucede a todos, son las especias que dan sabor a sus vidas. En la mayoría de las nuestras, nos bastamos con una pizca de sal, algo de tomillo, orégano y, a veces, un poco de curry o guindilla, pero sólo para los más arriesgados. Sin embargo, la vida de los protagonistas de esta novela es un guiso condimentado con LSD y sazonado con psicobilicina. Él es un viajero en el tiempo involuntario; sufre una enfermedad por la cual salta a otro tiempo y otro lugar en momentos de gran tensión emocional, peligro o descuido subconsciente. Ella lo sufre, lo ama, vive una vida nada habitual junto a él; un poco porque no tiene más remedio, un poco porque lo elige así.

La enfermedad del viaje en el tiempo es el hecho central de sus existencias, pero no el único. Los personajes no son arquetipos; tienen aliento y una psicología bien marcada y consecuente en casi todos los puntos. Ése es uno de los logros de la novela. El escenario no lo es todo. Al contrario de lo que sucede en la ciencia ficción clásica, en la que el foco narrativo sobre todo en escenarios, sociedades, conflictos filosóficos o morales de grandes dimensiones, en la obra de Niffenegger la narración incide en el suceder de dos vidas comunes condicionadas por una enfermedad incomprensible, incontrolable, incurable. El escenario, sin dejar de ser fascinante, sólo es una herramienta más para abundar en ese conflicto vital.

La autora usa diversas tácticas para narrar eficazmente esa cotidianeidad de lo excepcional, de la convivencia con la enfermedad temporal. El reto es importante, ya que no huye de las complicaciones del viaje en el tiempo, la parte más propiamente de ciencia ficción, y tampoco las convierte en el centro de la narración, sino



## La mujer del viajero en el tiempo

**Audrey Niffenegger**

Título original: *Time traveler's wife*

Traducción: Silvia Alemany

608 páginas

Grijalbo, 2005

Hereda la plasticidad cuidada y delirante del cómic, usa técnicas literarias depuradas, huye o reinventa los lugares comunes del género y emplea ideas impactantes envueltas cuidadosamente para que parezcan creíbles

## La vida de los protagonistas de esta novela es un guiso condimentado con LSD y sazonado con psicobilicina

que las contempla, sobre todo, a través del efecto y consecuencias que tienen para los protagonistas de la historia.

El hilo temporal sigue una progresión pasado-futuro, más férrea para ella y menos para él, pero constante en un punto: los descubrimientos. El avance de la trama para el lector es totalmente progresivo, con algunos tímidos avances introducidos para crear expectación, algunos tímidos retrocesos para dar ambiente y cerrar arcos narrativos. De este modo se amortigua lo que hubiera sido un caos y se evita tener que dibujarse un mapa temporal para poder entender lo que está pasando. Para facilitar esa comprensión, los párrafos están encabezados siempre por el narrador, que puede ser uno de ellos dos, y la fecha en la que se ubica el pasaje.

En las escenas narradas, siempre breves, las situaciones varían desde lo cómico a lo trágico; el viaje en el tiempo a veces es una ventaja y otras una tragedia. Las paradojas se resuelven sin demasiados problemas por un universo que parece bastante elástico a la hora de aceptarlas. Se pasa de puntillas sobre el problema de la predeterminación, el libre albedrío, y no hay mucho de qué hablar en cuanto a las consecuencias históricas de esos viajes. Aquí los protagonistas están preocupados por sus vidas, no por evitar la Segunda Guerra Mundial.

El resultado es que, si en ese pacto de la ficción más o menos difícil de firmar, el lector asume la existencia de la cronoenfermedad, todo lo demás que sucede en la novela cae por su propio peso, de forma lógica, terrible, cómica y a ratos poética, en esta narración de lo que no deja de ser una historia de amor entre dos personas que se entregan la una a la otra en cuerpo y alma.

Volviendo a lo que decía en el principio de la crítica, *La mujer del viajero en el tiempo* es ciencia ficción; una afirmación que puede que no haga aumentar sus ventas y que en las contracubiertas y notas de prensa será negado como se viene haciendo habitualmente cuando una novela fantástica aspira a un mercado generalista. Pero no se trata, en absoluto, de la ciencia ficción o la fantasía adocenada que sufrimos últimamente en la autólisis de unos géneros un poco encerrados en sí mismos. Vista desde dentro del género, la novela es muy valiosa porque muestra los magníficos resultados

que concede forzar los tópicos, los arquetipos y dar una vuelta de tuerca muy inteligente a uno de los clásicos más clásicos de la ciencia ficción. Los referentes más válidos que se me ocurren son Shaymalan, Gaiman y Moore, todos ellos hábiles en dotar de un tratamiento riguroso a los arquetipos de la CF y la fantasía. Enseña a quien quiera entender, que quizá vaya siendo hora de plantearse obras con una nueva perspectiva; menos «literatura de ideas» y más «literatura con ideas».

La novela ha sido publicada en una colección generalista, hecho que comparte con dos novelas que el año pasado han supuesto un elemento de reflexión en esto de las consideraciones sobre género y fronteras. Me refiero a *Jonathan Strange y el señor Norrell* de Susanna Clarke y *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro. A diferencia de la de Ishiguro, que usa el elemento de ciencia ficción tan sólo como una excusa argumental, la novela de Susanna Clarke coincide con *La mujer del viajero en el tiempo* en un impecable tratamiento de los temas de un género, en este caso la fantasía, para narrar una historia de seres humanos muy bien tratados.

Parece, espero, que quizá se esté abriendo una tercera vía literaria para las producciones fantásticas, a la que pertenecería *La mujer del viajero en el tiempo*. Ni género cerrado, ni literatura generalista, realista a machamartillo; una fusión en la que no hay vergüenza, y si mucho placer, en tomar las herramientas de género y usarlas para construir interesantísimas novelas que hacen virtud de lo que antes muchos señalaban como defecto: los estigmas de una literatura considerada menor subvertidos, sujetos a criterios de calidad estrictos, despojados de la timidez y condescendencia con que miramos a las obras de un género que amamos, un poco al margen de todo y cuyo aislamiento cultural, en su vertiente negativa, hace que el juicio crítico de las obras que lo abrazan, sea un poco más laxo de lo que debiera.

Sólo me queda desear que la brecha, una vez abierta, sirva para producir más obras de la calidad y disfrute que proporciona *La mujer del viajero en el tiempo*. ●

# La guerra de las galaxias y el mito artúrico

Conversación entre **Luis Alberto de Cuenca** y **Eduardo Martínez Rico**

Escritor

Doctor en Filología Hispánica

**M**i primer encuentro con Luis Alberto de Cuenca se explica porque yo había escrito un ensayo sobre *La guerra de las galaxias*, llamado *La guerra de las galaxias. Un mito renovado*, y él es un amante de la saga y experto en el mito artúrico. La relación de una cosa y otra me interesaba enormemente.

Luis Alberto de Cuenca, poeta, filólogo clásico, ex-Secretario de Estado de Cultura, erudito dinámico, interesado en todo, pero mucho en cultura popular, en lo que han despreciado otros, en lo que nos ha dado la vida de niños y también de mayores, siempre de calidad... Luis Alberto de Cuenca se ofreció, sin pedírselo yo, a colaborar conmigo una vez más: mantendríamos una charla sobre el mito artúrico y *La guerra de las galaxias*.

Mi libro sobre la saga estaba terminado, pero creo que tenía un agujero. Ahora sé mucho más de lo que sabía gracias a los cristalinos estudios de García Gual (por ejemplo, y los recomiendo, *Primeras novelas europeas e Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*), los trabajos de Luis Alberto de Cuenca, como *La necesidad del mito*, su colaboración en una antología de poetas que me recomendó mucho, *Que la Fuerza te acompañe*, donde tiene un poema dedicado a la princesa Leia, o sus traducciones artúricas.

Luis Alberto de Cuenca es nuestro Borges particular. Infinitamente culto, como Borges, pero mucho más dandy y no ciego; vidente. Brillan sus gemelos plateados en el perfecto traje azul oscuro, pero los zapatos son joviales, elegantes. A Luis Alberto le

preguntas algo y te puede llevar a cualquier lugar del tiempo y de la literatura con su palabra envolvente, firme, imparable; torrencial.

Eso hizo conmigo y eso espero que haga con los lectores: llevarnos al mito artúrico, a ese cruce mágico con *La guerra de las galaxias* y el mundo de Lucas.

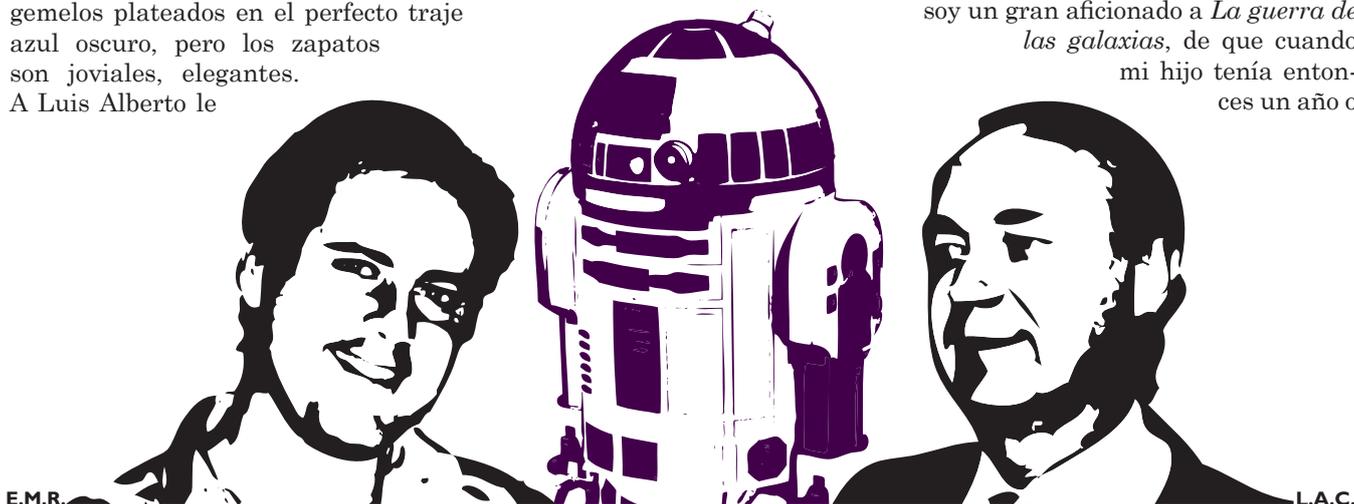
Estamos en un despacho del Centro Superior de Investigaciones Científicas, amplio, rodeados de libros, de pósters griegos, un calendario de Flash Gordon que le hubiera tirado a Lucas; la tecnología y el saber unidos. El terreno de la fantasía, la leyenda, la Historia, la literatura y la cultura popular. – Eduardo Martínez Rico.

## El conocimiento de uno mismo

**Eduardo Martín Rico:** Yo soy un enamorado de *La guerra de las galaxias* desde niño, y si he hecho este libro ha sido para conocerme mejor a mí mismo. No puedo olvidar aquella frase escrita en la entrada del Oráculo de Delfos, clave de la sabiduría griega: «Conócete a ti mismo». He llegado a la conclusión de que una de las claves, o uno de los caminos, para mi autoconocimiento es *La guerra de las galaxias*. Meterme en la saga, con profundidad, supone ir directamente a la raíz de mí mismo, o a cierta raíz, porque me ha acompañado durante toda mi vida y en cada etapa me ha dado algo nuevo.

**Luis Alberto Cuenca:** Cuando estrenaron la primera, en el 78, tenías dos años. También mi hijo es del 76.

Me acuerdo perfectamente, porque yo también soy un gran aficionado a *La guerra de las galaxias*, de que cuando mi hijo tenía entonces un año o



E.M.R.

L.A.C.

año y medio le hice la colección de cromos de *La guerra de las galaxias*. Él no sabía lo que era un cromo, pero ya empezaba a vivir aquello. Y luego recuerdo haber visto con él las tres primeras películas en la Torre de Madrid, que las daban seguidas, cuando él tenía cinco o seis años. Yo, que soy de otra generación, también soy un gran enamorado de *La guerra de las galaxias*. Nosotros tenemos todos los álbumes de cromos, toda la parafernalia, muñecos por todas partes... Tengo esa caja maravillosa de Darth Vader con soldados dentro. Soy un gran coleccionista de *Star Wars*.

**E.M.R.:** Ésa es una cosa que me gusta de ti: que se unen en la misma persona todos los niveles del conocimiento, la pasión y la sensibilidad. Eres doctor en Filología e investigador literario, traductor doctísimo, poeta, y experto en arte popular; los cómics, el cine, etc. Me dices sin ningún rubor que eres coleccionista de muñecos de *La guerra de las galaxias* y que introdujiste a tu hijo en esta pasión.

Esto demuestra dos cosas: que la categoría de «amante» de *La guerra de las galaxias*, o fanático, dirían algunos, es muy amplia, y que la propia saga despierta emociones muy

variadas en gente muy diversa. Has hablado de los muñecos, ¿también tienes naves?

**L.A.C.:** Tengo alguna de las naves, no todas. Alguna se ha destrozado de tanto jugar. El coleccionismo de *La guerra de las galaxias* se ha vivido mucho en casa. Tengo poemas dedicados a la princesa Leia... Te comenté que había salido un libro titulado *Que la Fuerza te acompañe*, prologado por mí, con poemas de mucha gente, gente importante, poetas actuales... Eso debes conseguirlo. Acaba de salir, igual está llegando a la librería. Tengo un poema en el prólogo dedicado a *La guerra de las galaxias*, y en el libro hay otro, un soneto, titulado «Para Alicia, disfrazada de Leia Organa». Está en todas las antologías. Incluso en una que hizo Luis María Ansón de poemas de amor.

**E.M.R.:** Ese poema es muy interesante, muy suelto y te representa muy bien: «Ésa mirada con que premian tus ojos mi deseo, y tu cuerpo de reina esclavizada». Es el final. Todos los conocedores de *Star Wars* nos imaginamos a Leia en el principio de *El retorno del Jedi*, apresada por Jaba y reducida a cadenas, apenas cubierta con una especie de bikini dorado, metálico y brillante.

**L.A.C.:** Hombre, es que se ha hecho tan poco sobre

todo esto... Ese poema mío, realmente, es pionero.

**E.M.R.:** Charlando por correo electrónico con Agustín Sánchez Vidal...

**L.A.C.:** Debe de saber un huevo de cine...

**E.M.R.:** De cine, de literatura, de todo.

**L.A.C.:** De todo, de todo.

**E.M.R.:** Me decía que *La guerra de las galaxias*. Un mito renovado corría el peligro en las editoriales de ser confundido con cosas que ya existían, pero que esto no existía. Ya sabes la importancia que ha tenido Agustín Sánchez Vidal en mi libro. Fue él quien me animó a me pusiera manos a la obra, después de entrevistarle para un reportaje sobre *La venganza de los sith*. Me dijo: «Además, tienes que explicar de algún modo la importancia que han tenido estas películas para tu generación». Al investigar me encontré con el fascinante mundo de los mitos, que nos resumen a todos los hombres y al mismo tiempo nos lanzan al futuro. Pero sobre

todo, y es lo que más me interesa: nos explican.

**L.A.C.:** Claro, ya sé a lo que se refería Sánchez Vidal: estos libros que edita Alberto Santos, o las colecciones de cómics... Están bien, pero no dejan de ser inventarios. Pero esto es otra cosa, esto

es algo desde dentro. Créeme, Eduardo, no debes dejar de tener ese volumen, *Que la Fuerza te acompañe*, es el único libro que existe en español de adaptación a la literatura española actual del mundo mítico de *La guerra de las galaxias*. Los fans de *La guerra de las galaxias*, que no somos tantos, deben conocerlo. Y habría que abrir una línea de investigación de cultura popular.

### Una síntesis admirable

**E.M.R.:** No sabemos muy bien si Arturo existió o no existió. Hay varias personas que podrían haber dado lugar al mito, pero todo está envuelto entre brumas. Tú me dijiste en una ocasión que daba bastante igual si existió o no existió, que lo que importaba era lo que había generado. El público de *La guerra de las galaxias*, mayoritariamente, tendrá conocimiento de Arturo y de sus caballeros a través del cine y de la televisión. Pocos habrán llegado a él a través de las novelas medievales de Chrétien, como *El caballero de la carreta*, o, mucho menos, de todos esos libros que tú has estudiado, e incluso traducido y prologado, algunos más remotos. Estoy pensando en la magnífica película *Excalibur*,

Eres doctor en Filología e investigador literario, traductor doctísimo, poeta, y experto en arte popular y me dices sin rubor que coleccionas los muñecos de *La guerra de las galaxias* y que introdujiste a tu hijo en esta pasión (E.M.R.)

que todos tenemos en la imaginación, o más recientemente el último *Arturo* cinematográfico, que se presenta como la historia real del soldado romano y su grupo de «caballeros». Mejor o peor, ahí vemos una hipótesis de la formación del mito. Creo que esta aproximación a *La guerra de las galaxias*, paradójicamente, puede ser muy positiva, porque es una saga que le debe mucho a la televisión, los seriales, el space-opera, estilizando muchos elementos —tampoco demasiado, lo justo—, elevándolos de categoría pero sin olvidarlos. Sin embargo, creo que los elementos artúricos de *La guerra de las galaxias* no le resultarán tan obvio a un profano... En tu opinión, ¿cuáles son los elementos de este mito en *La guerra de las galaxias*?

**L.A.C.:** Partamos de la base de que *La guerra de las galaxias* es una síntesis admirable de todas las materias mitológicas que había antes de que Lucas se pusiera a escribir. En ese sentido, ¿qué es lo que podría estar a manos de un joven como Lucas en la América de los años setenta? Pues evidentemente lo artúrico, que ha conformado una educación del mundo anglosajón durante décadas. Probablemente, él no habría leído los textos originales artúricos, escritos en un francés medieval, pero te aseguro que Lucas había leído con aprovechamiento el libro de Steinbeck que resume la historia de la muerte de Arturo. Fue un *best seller* cuando apareció, sobre todo en América y en Reino Unido, pero también en España en los ochenta. Debió de ser pasto de Lucas. El arturismo entra dentro de la educación sentimental de un americano de cultura media, como probablemente sería Lucas. Tampoco sería un erudito, pero esto conformaba totalmente su visión del mundo.

**E.M.R.:** Estoy completamente de acuerdo contigo. A menudo tendemos a ser un poco injustos con los norteamericanos, y olvidamos que en gran parte son anglosajones y que desde luego, en gran medida, vienen de Europa; son «nosotros». En ese sentido, creo que les hemos achacado el ser demasiado «prácticos», reservando para nosotros una especie de aristocratismo exquisito. Pero no debemos olvidar que «Camelot» han llamado siempre a la «casa madre» de los Kennedy, la «monarquía norteamericana», y que sin duda el mito artúrico, como buen mito, ha movido altos ideales, difíciles empresas estadounidenses. Lucas se empapó; empapó su inconsciente de historias míticas y de cuentos de hadas, para asimilarlo todo y dar lugar a un mito renovado, a un nuevo cuento de hadas. Lucas junta lo más antiguo y lo más nuevo, en realidad toda su vida:

la ciencia ficción, los cómics, los seriales de televisión y el mundo mítico y legendario.

**L.A.C.:** Claro, Lucas sería un devorador de literatura de ciencia ficción, y la literatura de ciencia ficción clásica tiene muchos elementos artúricos. Pero si vamos a influencias directas, qué duda cabe que esa relación especial que hay entre Luke y su padre Anakin es una relación que reproduce la que se da entre Mordred, el traidor, y el propio Arturo. Sabemos que Mordred es el hijo de Arturo. Es un poco la relación inversa. Mientras Arturo es un hombre noble, ponderado, un rey cortés, en el sentido medieval del término cortés, sin embargo Anakin es un hombre al que el Lado Oscuro de la Fuerza va dominando progresivamente. Y su hijo Luke, en cambio, es un hombre puro, es un hombre que no incurre en ningún momento en el Lado Oscuro de la Fuerza. Esto ocurre entre Mordred y Arturo.

**E.M.R.:** Es curioso cómo se aprovechan estos parentescos en la ficción, y son conflictos que en el fondo vienen de la vida real y cotidiana. Todos lo hemos experimentado. Entre un padre y un hijo, aparte de amor y cariño, hay muchas tensiones e incompresiones. La ficción, en la literatura y en el cine, muestra ejemplos; momentos extremos, pero reales. De hecho, en la vida también se dan esos momentos. Al final parece que no nos inventamos nada, sino que recuperamos, ordenamos, ¿verdad? Mordred es esencial...

**L.A.C.:** Mordred, digamos, es el malo y Arturo es el bueno. Como sabes Mordred es hijo de los amores incestuosos entre Arturo y el hada Morgana. Es precisamente el que destronará a Arturo después de la tremenda batalla de Badon Hill, al final de la saga. De esa batalla Arturo va a salir mal herido y se dice en la leyenda que va a acudir a la isla (que no es una isla) de Avalon, que hoy se llama Glastonbury, una abadía, para morir allí. Las hadas célticas lo condujeron al lugar donde moriría. Y las leyendas británicas dicen que el rey Arturo no morirá, sino que vendrá otra vez a salvar a su pueblo sojuzgado por los sajones. Esas cosas tan típicas mesiánicas influidas por *La Biblia* y por los pueblos cristianos medievales. En cualquier caso, lo que te quería decir es que eso, esa pugna entre padre e hijo, entre Anakin y Luke, que es muy fuerte, muy psicoanalítica, ya está en Mordred y el rey Arturo. Y los paladines de la República funcionan como una especie de corte de la Tabla Redonda con unos ideales que hay que tratar de cumplir. En el caso de la República, en la saga galáctica, es restaurar el orden democrático en el mundo; instaurar la libertad, los valores de la democracia norteamericana, que son los que se defienden en la saga.

## La relación especial que hay entre Luke y su padre Anakin es una relación que reproduce la que se da entre Mordred, el traidor, y el propio Arturo a la inversa (L.A.C.)

**E.M.R.:** Las novelas de Chrétien, del siglo XIII, como *El cuento del grial*, se consideran en gran medida un punto de inflexión; el nacimiento de la novela moderna. Bueno, todos sabemos que la «novela moderna» ha nacido muchas veces, pero es claro que ahí ocurrió algo importante. Y esa «novela moderna», aparte de relacionarse con el amor cortés y con una filosofía caballeresca, está íntimamente relacionada con las historias de aventuras. El mito artúrico, en el fondo, cuenta una gran aventura, y *La guerra de las galaxias* es una gran aventura, galáctica, quizá extraña, original, pero lo es. Bueno, no me quiero extender más, la aventura en lo artúrico, funciona como un gran motor, ¿verdad?

**L.A.C.:** En los relatos artúricos los caballeros de la Tabla Redonda salen en busca de aventuras, para volver enriquecidos tras esa búsqueda aventurera para consolidar ese bastión de cultura, de cortesía. Porque el amor cortés también es un invento muy ligado al mundo artúrico, ese bastión que supone la corte de Arturo en medio de un mundo bárbaro, trufado de elementos que desencadenan violencia. Lo que hace la corte artúrica es serenarlo todo, acoger a las viudas, y si tienen alguna queja protegerlas, defender al débil frente al fuerte, los valores de la caballería... Yo creo que en *La guerra de las galaxias* defienden los valores de la caballería en ese sentido. Hay muchos elementos de contacto.

**E.M.R.:** Eso podemos entenderlo todos. De alguna manera, en el mundo y en la Historia ha habido unos movimientos y unos idearios recurrentes, positivos, idealistas, que podemos llamar caballerescos, y que algunas veces se han visto reforzados con una especie de mística o religiosidad. Eso tiene muchas variantes. A mí los jedi me recuerdan a veces a los templarios, porque son monjes soldados, aunque ellos no quieran reconocerse como soldados, porque no forman ejércitos y no están sometidos a ningún mando, gobierno o dictador. Hay que pensar que ellos sirven a la República porque la República ha demostrado ser el sistema de gobierno que alberga y pone en práctica mejor sus ideales: la paz, la estabilidad, la defensa del bien y de los débiles, el equilibrio del individuo y de la persona. No olvidemos que los caballeros jedi son eso, caballeros.

**L.A.C.:** Claro, son los caballeros. Y fíjate que el arma que utilizan es la espada-láser, y el arma noble desde la literatura medieval es la espada, sobre todo en la epopeya medieval, porque en la epopeya clásica se funcionaba más con la lanza. Hay una serie de elementos que confluyen en la filosofía de los caballeros jedi que ya son aportación de cierta literatura esotérica, orientalizante, que no tiene nada que ver con Arturo. Pero no olvidemos que en la saga artúrica el elemento céltico tiene también una cierta fuerza esotérico-telúrica. Y no obviemos a un personaje como Merlín que también es una especie de mago al estilo como podría serlo cualquier caballero jedi, con poderes. Merlín puede tener una gran influencia, o al menos relación, en las películas.

**E.M.R.:** Todo esto me parece muy interesante, porque son muchos elementos muy distintos pero que confluyen en una misma dirección. Además son elementos, digamos, de una misma categoría. Por un lado, el elemento céltico que ahora destacas, pero antes algo esotérico que se nos escapa, y que quizá sea lo menos inmediato en la saga, pero también la fuerza oriental. Yoda es un maestro zen, aunque también es más que eso. Sabemos que Lucas es un gran amante de la cultura japonesa, y que ha viajado con mucho aprovechamiento al Japón. En realidad, Lucas es un hombre mucho más inquieto culturalmente de lo que la gente se puede imaginar. Amante de la Historia, de la Mitología, de la Antropología... Tuvo la intuición muy pronto –creo que ahí está parte de su genialidad– de que había un tremendo filón desaprovechado en todas esas materias. No vamos a hablar ahora de Indiana Jones... Pero me interesaría mucho que pusieras algún ejemplo de esa relación entre Merlín y *La guerra de las galaxias*.

**L.A.C.:** Por supuesto. El propio senador Palpatine tiene algo de brujo medieval, en cierta medida. Todo eso viene también de la figura de Merlín, que pertenece al folklore céltico, muy importante. Traduje un libro fundamental, *Historia de los reyes de Britania*, de Geoffrey de Monmouth, que estuvo en Siruela y ahora está en Alianza Editorial en la Biblioteca Artúrica. Lo hizo un historiador de la corte de Enrique II Plantagenet, en 1130-1140, quien decide para consolidar el trono normando en Inglaterra inventar una historia que apoye las raíces de legitimidad de la soberanía normanda sobre la isla, y encarga *Historia de los reyes de Britania*. Hasta que lo traduje no se había traducido nunca, sólo al inglés.

**E.M.R.:** Ese libro es muy interesante. Es la prehistoria de Arturo contada por un hombre que supo conectar con espíritu y las necesidades de todo un pueblo. No es poco. Podría ser un ejemplo, quizá un poco extremo, que nos demuestra que la «manipulación», o por lo menos «amplificación» de los medios de comunicación actuales tiene fuertes precedentes. Nos muestra a un escritor que se pone al servicio de una causa y con su talento refuerza algo que no existía. Supongo que él creería en esa causa, y en el peor de los casos sería un profesional. Algo es algo. Pero, tú que lo has traducido, ¿por qué es tan esencial esa *Historia de los reyes de Britania*?

**L.A.C.:** Lo traduje del latín original al español en el año 83 y ya lleva no sé cuántas ediciones. Ahí, Geoffrey de Monmouth se inventa a Arturo, que era un caudillo legendario. Se sabe muy poco de él. Se le identifica con un tal Artorius, enviado de Roma en Britania, pero realmente lo de menos es que Arturo existiera o no. Yo creo que Monmouth se lo saca de la chistera y elabora una historia mítica de Inglaterra. Como ocurre con la *Eneida* de Virgilio, donde existe un troyano llamado Bruto inventado así para que tenga relación con Britania, para que tenga que ver con su tierra. Y del linaje de

Bruto aparecerá el rey Arturo, que combatirá con los sajones. Habrá una serie de aventuras muy trabadas, que el normando Wace traduce al francés, y al inglés desde entonces por Layamon, como explica muy bien Carlos García Gual. Wace, el normando, es un hombre muy inventivo (ya sabes que en la corte inglesa se hablaba francés) y se inventa la Tabla Redonda, donde se sientan los caballeros, y que es redonda porque todos deben tener un poder de decisión semejante. No hay cabecera como en una mesa rectangular.

### Primus inter pares

**E.M.R.:** Me encantan las mesas redondas, en las comidas, en las bodas...

**L.A.C.:** Sí, es agradabilísimo. Pero ¿qué ocurre? La mesa redonda se hace para eliminar la jerarquía. En el fondo, Arturo no es más que un *primus inter pares*, igual que lo era Agamenón en *la Ilíada*. De algún modo son sus pares, también al estilo de los pares de Francia, con Rolando, que luego sería Orlando en Italia. ¿A dónde voy con esto? La fuerza que tenía esta *Historia de los reyes de Britania* se expande con las traducciones y se convierte en el pasto preferido por los *romanciers*, los novelistas en verso del *roman courtois* francés de la segunda mitad del siglo XII; Chrétien de Troyes sobre todos ellos y Marie de France, la autora de los *lais*, a quienes también he traducido. Es que entre Carlos y yo hemos traducido mucho. Hay cuatro personas que para el desarrollo del arturismo en España, sobre todo en los años ochenta, son fundamentales: Carlos García Gual, Victoria Cirlot, Carlos Alvar y Luis Alberto de Cuenca, si me permites autocitarme... Han dado la base de lo que es el arturismo.

**E.M.R.:** Estoy fascinado por lo que me estás contando... Yo he leído *Primeras novelas europeas*, *Historia del rey Arturo y de sus nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda* y novelas artúricas como *El caballero de la carreta*, que tradujiste, o *Perceval* o *El cuento del Grial*, pero no había leído *Historia de los reyes de Britania*, aunque sé que es fundamental en el origen y desarrollo del mito artúrico...

**L.A.C.:** *Primeras novelas europeas* es de 1974, nueve años anterior a mi traducción de *Historia de los reyes de Britania*. Y sí debe de estar citado en *Arturo y sus nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, también de García Gual. Está claro que sin Geoffrey de Monmouth no se sabría nada de Arturo... Luego tenemos Carlos y yo un libro traducido a medias, en Alianza también, *Lanzarote y el caballero de la carreta*. Ése tenía un largo estudio preliminar en Labor; el de Alianza lleva una nota breve. Pero Geoffrey de Monmouth es fundacional.

**E.M.R.:** Aparte de esto, ¿qué «prehistoria», digamos, tiene Arturo?

**L.A.C.:** Hay unos textos anteriores, la *Historia Britoniam* atribuida a Nennius, sobre todo, la *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* de Beda el Venerable, que son textos que utiliza Geoffrey de Monmouth para configurar su historia aunque realmente de Arturo sólo hace brevísimas menciones. Hay todo un espacio biográfico que configura Geoffrey de Monmouth.

### Han Solo y Lanzarote

**E.M.R.:** ¿Han Solo podría compararse con un Lanzarote que se enamora de la Reina, de la princesa, en este caso?

**L.A.C.:** Sí, como no se sabe que Luke y Leia son hermanos, digamos que hay un elemento transgresor por parte de Han Solo, que es un hombre extraordinariamente caballeresco pero al mismo tiempo muy vital, y que se enamora perdidamente de Leia. Lo que ocurre es que siempre tiene una noción, como bien sabes, de transgredir, porque Leia es la chica...

**E.M.R.:** Es que no hay otra, además. Han Solo parece abocado a Leia. Esto se ve incluso en sus comienzos. Han Solo es un pirata, un contrabandista, no cree en la rebelión ni en sus ideales y su relación con Leia es muy tirante. También con Luke lo es. No se aprecian mucho. Pero luego todos ellos van a ser un grupo compacto, un perfecto símbolo de la amistad. ¿Y cuántas veces hemos oído que a las chicas, a las mujeres, les gustan los «malotes»? Han es un perfecto «malote» desde el principio. Lo que ocurre es que poco a poco nos va demostrando a todos, y a Leia más que a nadie, que eso es más bien una corteza. Como dices,

Luis Alberto, pronto aflora el «caballero».

Pero, está claro, en la «segunda» trilogía sólo hay una mujer que disputar, y es Leia, quien está en medio de Luke y de Han, y que luego resultará, como todos sabemos, hermana de Luke.

**L.A.C.:** Sí, en la saga de Lucas la cosa se arregla con el milagro del *flash-back* de la cuarta, quinta y sexta película, que en realidad son las tres primeras, donde se nos explica la gestación de esta pareja de hermanos, Luke y Leia. Bueno, al final de *El retorno del Jedi* ya se nos explica. Se abre la posibilidad de que Han Solo y Leia tengan hijos y que sean felices, que son los que aparecen en las novelas subsidiarias de la saga.

**E.M.R.:** ¿Has leído alguna?

**L.A.C.:** No, no las he leído, mi capacidad de *fan* respecto a la saga tiene sus límites.



**E.M.R.:** A mí me ocurre lo mismo, aunque recuerdo lo mucho que disfruté de niño con algunos cómics inspirados en *La guerra de las galaxias*, uno sobre el episodio IV y otro sobre el V, *El imperio contraataca*. También me acuerdo con mucho agrado de una de esas continuaciones, o, mejor dicho, «precuelas», de la saga. Por ejemplo, uno de esos cómics en los que aparece Obi Wan luchando en las guerras clon, o el casino la Rueda, donde Han Solo tiene que ganarse la vida como gladiador. Todo tiene su coherencia, y algunas vías aprovechadas en esos cómics tal vez deberían haber sido más atendidas en la nueva trilogía con la que recientemente hemos disfrutado. Y libros de este tipo, hecho para niños o jóvenes, ahora me sirven para repasar contenidos, para fijar ideas. Ahora procuro hojear por lo menos estas obras para hacer genealogías y tener claros algunos nombres.

**L.A.C.:** Sí, tú no has tenido más remedio porque has escrito un libro sobre ello, pero creo que son literatura secundaria. Es un poco como esas novelas que han salido a la estela de Tolkien, de espada y hechicería, y que están editadas en Timun Mas. Ahí hay cantidad de literatura que tiene poco interés. En cambio, Tolkien es maravilloso. Creo que está bien visto esto de Han Solo y Lanzarote. Y, además, estos contactos están por estudiar. Habrá habido escritores y articulistas que habrán tocado cosas en esa línea, pero está por hacer. Tú tienes que ir desarrollándolo. Tampoco es que exista un libro sobre el rey Arturo en la saga de Lucas. Todo lo que se te ocurra será bienvenido. Pienso, sin duda alguna, que hay algo de Lanzarote en Han Solo. El transgredir. Lanzarote es que es el caballero favorito de Arturo, y se enamora de su mujer... Es muy fuerte.

**E.M.R.:** Es muy fuerte. Han Solo es un poco también el último «caballero» que llega para luchar por la República contra el Imperio. Además, como el Lanzarote que hemos visto en *El primer caballero*, la película protagonizada por Richard Gere, es un hombre rudo, que tiene unos orígenes mucho menos prestigiosos que los otros caballeros, pero posee un atractivo que enamora a la reina, a Ginebra, al igual que Han Solo logra, muy contra su voluntad, enamorar a la única princesa en juego: Leia Organa. Luke y Leia son hermanos, lo sabremos en *El retorno del Jedi*, y Luke es el culmen de toda pureza, quizá el más noble jedi que haya habido. Siendo el último... Pero debió de sufrir mucho al ver cómo su mejor amigo, Han, se iba llevando poco a poco a la mujer que amaba. Por ese trago hay que pasar, porque Luke, por supuesto, se enamora de Leia sin saber que es su hermana.

## Un enorme pecado. Lo céltico y lo cristiano

**E.M.R.:** Esto suele ocurrir en las historias.

**L.A.C.:** Suele ocurrir, pero en la leyenda artúrica es un elemento constitutivo básico y fundamental. Porque

la catástrofe a la que ineludiblemente se dirigen los héroes artúricos tiene que ver con que se ha pecado, con que hay un enorme pecado: la reina ha cometido adulterio con el caballero favorito del rey. Y el rey es un hombre bondadoso que no puede odiar a Lanzarote. Él ama a su mujer y piensa que el amor es algo que los dioses proyectan sobre el ser humano y que no nos podemos defender de ello. Pero piensa que por un lado está la sociedad céltica, que es una sociedad precristiana, y por otro lado está el cristianismo. La leyenda artúrica está llena de elementos cristianos: el Grial... ¿Qué es eso del Grial?

**E.M.R.:** Esto nos demuestra la continuidad del mito, hasta qué punto estos elementos perviven en el interés de la gente... El Grial, la lanza de Longinos, que sangra, el Arca de la Alianza; objetos sagrados de nuestra cultura que viajan en el tiempo y, de algún modo, nos siguen hechizando, o explicando. *El código Da Vinci* y todas las novelas precursoras y sucesoras han explotado estos contenidos, pero es que son eternos; forman parte de nosotros mismos. Por eso nos apasionan tanto; creo que de alguna manera ellos y sus enigmas nos alimentan. George Lucas fue extraordinariamente inteligente o, tal vez, simplemente, fue una de esas personas hechizadas por estos temas y supo sacarles mucho partido. Fue un embrujado activado, digamos. Cuando tuvo ese accidente terrible de coche, a los dieciocho años, descubrió en el hospital a Joseph Campbell, la mitología, la antropología, la arqueología; el pasado del hombre permanentemente actual en nuestras vidas. Y de ahí viene Indiana Jones. Todos esos elementos sostienen toda la trama, todo el fondo de Indiana Jones. Bueno, no todo, pero aquí no tenemos tiempo para hablar de todo, y tampoco hace falta.

**L.A.C.:** Todos esos son elementos que vienen de la leyenda cristiana del Grial, José de Arimatea, etc., se estructuran en base a esas maravillosas novelas-río en prosa que se escriben después de los *roman courtois*. El siglo XIII es el siglo de las grandes síntesis: en teología, Santo Tomás; en novela, la prosificación del *Lancelot*, que es una novela inmensa (el *Merlín*). Donde se ve perfectamente cómo se desarrolla esto es en un prólogo que elaboré hace tiempo. Me planteé cómo ordenar todos los textos artúricos. Es un prólogo al *Baladro del sabio Merlín* que está editado en la colección «Libros de los Malos Tiempos» de Miraguano. Es un cuadernito que va en medio del volumen, dieciséis densísimas páginas, donde trato de explicar todos los textos artúricos, estructurados, siglo XII, XIII... Es una versión en prosa de uno de los Merlines en prosa del XIII, pero tardó ya en castellano en el siglo XV, principios del XVI. «Baladro» es la misma palabra que «alarido», y se refiere al alarido que profiere Merlín en el curso de su historia con Viviana. Merlín es un personaje que desarrolla una serie de aventuras fascinantes también; es el mago al que le pasan unas cosas

muy interesantes, y están trufadas de la leyenda de Aristóteles, que al final de su vida siente deseos por una prostituta que le monta como a un asno. Es el sabio que al final de su vida se rinde a los deseos la belleza y el amor.

### Excalibur

**E.M.R.:** El sable de luz se lo da Obi Wan a Luke, y transmite un poco la genealogía de los Elegidos.

**L.A.C.:** El mundo artúrico no es más que una continuación novelesca del mundo épico, que ya es novelesco, porque tiene una serie de elementos novelescos. Su genealogía es el mundo épico. Los héroes artúricos son descendientes de la epopeya homérica, de la epopeya sánscrita, de los nibelungos, de la *Chanson de Roland*, sólo que ya envueltos en una bruma de episodios novelescos. Aunque el héroe artúrico tiene una serie de rasgos distintos. Pero, bueno, en el mundo épico, y también en su descendiente el mundo artúrico, las espadas tienen su genealogía, pasan de mano en mano. La épica islandesa, por ejemplo, es muy amiga de hablar de las espadas, de cómo pasan de mano en mano. Excalibur es una espada absolutamente mágica, porque hay que sacarla de la piedra; sólo el héroe destinado a regir los destinos del pueblo britano podrá arrancarla. Esto lo cuenta muy bien T.H. White, que escribió una trilogía en la que está basada *Merlín, el encantador* de Disney. Se llama *The Once and Future King*, un título basado en la hipotética tumba de Arturo: «*Hic iacet Arturus, rex quondam rexque futurus*»; «Aquí yace Arturo, el rey que lo fue en su tiempo y el rey que lo será». Es una trilogía muy interesante sobre las mocedades de Arturo, que, como todos los héroes épicos, tiene sus mocedades.

**E.M.R.:** Sí, pero esto es también muy literario y muy novelesco, y muy de siempre. Los escritores juegan con el tiempo hacia atrás y hacia delante en sus historias. Siempre lo han hecho y siempre lo harán. Debe de ser muy lógico. Por poner un ejemplo muy popular, Ken Follet está escribiendo ahora la segunda parte de *Los pilares de la tierra*, por cierto, con mucha responsabilidad según cuenta, porque es un libro universal y ha vendido millones de ejemplares en todo el mundo. Pues bien, a la hora de continuar su historia y como todos los personajes son muy ma-

yores cuando acaba el primer volumen, porque los agota, ha decidido irse dos siglos más tarde y narrar las vicisitudes de sus descendientes. Eso sí, en el mismo lugar, el priorato de Kinasbridge, porque de lo contrario no sería ya una continuación de *Los pilares de la tierra*. Y por irnos a un ejemplo más clásico y más nuestro, tenemos el Cid. El Cid también tiene sus mocedades.

**L.A.C.:** Sí, el Cid... Arturo es en sus mocedades cuando rescata de la piedra la espada. Éste es un elemento mitológico presente en muchas culturas, en el que sólo el héroe sin tacha podrá extraer sin dificultad una espada de una roca, y con esa espada liberará a su pueblo del yugo de sus enemigos; en este caso de los sajones.

**E.M.R.:** Esto me recuerda lejanamente a Bucéfalo y Alejandro, cuando él solo es capaz de domarlo. Como un hecho preciso.

**L.A.C.:** Hay un libro de Otto Rank que se llama *El mito del nacimiento del héroe* en el que se habla de cómo los héroes, desde su nacimiento, son diferen-

tes a los demás. A partir de ahí surgen todo tipo de leyendas: que el héroe es el único que puede domar un caballo indomable, sacar la espada de la roca... Es un libro muy citado y muy interesante desde el punto de vista psicoanalítico...

## Los paladines de la República funcionan como una especie de corte de la Tabla Redonda con unos ideales que hay que tratar de cumplir. En el caso de la República, es restaurar los valores de la democracia norteamericana, que son los que se defienden en la saga (L.A.C.)

Ten en cuenta que esto, lo mitológico, está muy relacionado con el psicoanálisis.

### Un cóctel mitológico

**E.M.R.:** *La guerra de las galaxias*, como diría Sánchez Vidal, es un cóctel mitológico.

**L.A.C.:** Es un cóctel muy bien hecho, en el que se barajan elementos de alta cultura con elementos de subliteratura, como es lógico en todo lo que signifique un medio de comunicación tan popular como es el cine.

**E.M.R.:** *La guerra de las galaxias* me parece algo completísimo... George Lucas acertó con lo que quería, exactamente, y todos sabemos lo difícil que es eso: acertar justo con lo que uno quiere. Él ha declarado siempre que, antes de hacer las películas, se había dado cuenta de que toda una generación de niños estaba creciendo sin cuentos de hadas, que los padres ya no leían cuentos a sus hijos por las noches. Esto le parecía muy grave. Y por eso mismo, y por su experiencia e interés del pasado, se empapó todo lo que

pudo de mitología, cuentos de hadas, ciencia ficción, etc. Porque no se limitó a hacer arqueología lejana, sino que acudió a los géneros que le habían hecho feliz a él de niño, un poco sus propios cuentos de hadas: los *space-opera*, *Flash Gordon* y sus parientes en el cómic y en la televisión. Tiró del *western* que es la épica de los norteamericanos, o una de las más inmediatas, mezcló

## Lucas empapó su inconsciente de historias míticas y de cuentos de hadas para asimilarlo todo y dar lugar a un mito renovado, a un nuevo cuento de hadas. Lucas junta lo más antiguo y lo más nuevo (E.M.R.)

todo lo que tenía a mano y le resultaba esencial; pero esencial para él. Al mismo tiempo, yo creo, por mucho que *La guerra de las galaxias* fuera un proyecto «pequeño», Lucas quiso «seducir» al público, serle grato. Lo que no pudo esperar es que a esa seducción el público universal respondiera con un contrato de matrimonio de más de veinte años. Este último detalle, pienso, no le ha gustado mucho a Lucas. Él mismo ha dicho en más de una ocasión algo tan sencillo como que «me gusta *La guerra de las galaxias*, pero no esperaba que me iba a ocupar veinte años». No sé si estarás de acuerdo, pero opino que Lucas está agotado, tal vez incluso hastiado, de *Star Wars*. Pero, perdona, volvamos a Arturo, el rey de los mitos. El mito artúrico, respecto a otros elementos míticos, ¿en qué posición jerárquica estaría?

**L.A.C.:** Creo que en el mundo occidental estaría en una posición muy preeminente. Su origen es evidentemente el corazón de la Gran Bretaña, pero luego, a través de la literatura francesa, en los siglos XII y XIII, es como entra en Europa, y realmente hay bifurcaciones de lo artúrico en Alemania, en los países nórdicos, en Inglaterra, en Irlanda, en Francia, en España... Hay un libro de Entwistle que se llama algo así como *El arturismo en la Península Ibérica*. Son una serie de textos tardíos que derivan de las prosificaciones francesas. Está el *Tristán de Leonís*. Casi todas esas novelas que luego se citan en el escrutinio de la biblioteca de Don Quijote son de tema artúrico. Está el *Baladro del sabio Merlín*, el *Lanzarote*; una serie de novelas de comienzos del XVI que derivan del arturismo. *Lato sen-*

*su*, un héroe como Amadís de Gaula también de algún modo es un héroe artúrico; elementos que acontecen en el *Amadís* tienen raíces artúricas. Y en *El Quijote*, cuando éste recita este romance: «nunca fuera caballero de damas tan bien servido, como hubo Don Quijote cuando de su aldea vino», en realidad se refiere a Lanzarote. Eso lo expliqué con profusión en un artículo titulado «La herencia artúrica: de Chrétien al cómic», que está incluido en *El héroe y sus máscaras*, publicado en Mondadori en 1991, descatalogado, aunque en librerías de viejo se encuentra. Llega hasta el Príncipe Valiente, hasta una saga dibujística de ciencia ficción que es aún más artúrica, *Flash Gordon*.

**E.M.R.:** *Flash Gordon* fue una de las primeras inspiraciones para Lucas. Al principio quiso hacer una nueva versión de *Flash Gordon*.

**L.A.C.:** Sin duda, lo he leído. Me alegro de que lo hayamos sacado. *Flash Gordon* fue una lectura suya de siempre. Está lleno de homenajes a la saga, sobre todo al *Flash Gordon* de Alex Raymond, que ya sabes que luego tuvo otros dibujantes, Mac Raboy, Williamson... Influyó mucho en Lucas. Esa generación, Spielberg, Coppola, Brian de Palma, leyeron muchos tebeos.

**E.M.R.:** Y vieron mucha televisión, por lo menos Lucas, que es una influencia que no se nos puede olvidar. A Lucas, de niño, no le gustaba el cine, le gustaba la televisión.

**L.A.C.:** Eran también muy cinéfilos. Lucas debió de devorar ese cine en episodios, el *Flash Gordon* que hicieron en la Universal, en los primeros cuarenta; esos episodios que ahora están tan de moda y que todos estamos intentando coleccionar y ver todo cuanto podemos.

## Los héroes artúricos son descendientes de la epopeya homérica, de la epopeya sánscrita, de los nibelungos, de la *Chanson de Roland*, sólo que ya envueltos en una bruma de episodios novelescos (L.A.C.)

### Celtas y samuráis

**E.M.R.:** Los caballeros jedi son una especie de guerreros, aunque ellos lo rechacen, pero son místicos también...

**L.A.C.:** Para mí hay una influencia clara que son los samuráis. Lo que no cabe duda es que el código de los

## Lo que no cabe duda es que el código de los samuráis es el código de los caballeros jedi. Lucas no ha inventado demasiado; prácticamente lo ha tomado al pie de la letra (L.A.C.)

samuráis es el código de los caballeros jedi. Lucas no ha inventado demasiado; prácticamente lo ha tomado al pie de la letra.

**E.M.R.:** ¿Kurosawa o en general?

**L.A.C.:** No, en general.

**E.M.R.:** Me llama la atención el recorrido que hacen los samuráis y el propio Kurosawa dentro del cine americano, los caminos de ida y de vuelta, y por supuesto el cruce y relación con el *western* y otros géneros. Kurosawa, todos lo sabemos, se enamora del *western* y lo adapta en sus famosas películas. Es un gran admirador de John Ford. Y al mismo tiempo, gente como Lucas y Spielberg veneran al realizador japonés, hasta el punto de que le buscaron financiación para *Los sueños*, una especie de «canto del cisne» de Kurosawa.

**L.A.C.:** *Los siete samuráis* de Akira Kurosawa, que luego tiene un reflejo tan maravilloso en *Los siete magníficos* de Sturges, es el tipo de cine que han podido ver estos enfermos del cine que son Lucas, Spielberg y toda la generación. No cabe duda de que también se aprecia en toda esa mitología samurái que flota hasta en los tebeos, hasta en la literatura más o menos de ficción *pulp*. El samurái que es una especie de caballero. En los jedi hay muchos elementos orientales, como en su manera de vestir.

**E.M.R.:** Va a tener razón, mucha razón, Joseph Campbell cuando hablaba del héroe de las mil caras, como si el héroe fuera más o menos el mismo en todas partes, y su código moral, su actitud ante la vida fuera trasplantable de un lugar a otro. Porque todos los espectadores, dentro de la originalidad que el talento de Lucas ha dado a estos personajes, a los jedi, aceptan sin problemas el carácter y su filosofía. El elemento samurái es fundamental, pero hay otros que se acoplan perfectamente a él. Tú crees, Luis Alberto, que ese elemento bélico, militar, mezclado con el religioso, místico, también es artúrico, ¿verdad?

**L.A.C.:** Lo es, y se ve perfectamente en un personaje como Perceval, que luego se reparte entre Perceval o Parsifal y Galahad, porque Galahad ya es un invento posterior. Son los caballeros puros, los únicos capaces de llevar a cabo la misión de obtener el Grial, la copa del Señor de la Sagrada Cena. Ahí está ese elemento ya tardío, que se da a partir de las prosificaciones del XIII, y sobre todo con Malory en el XV, esos elementos de absoluto misticismo, que incluso Chrétien ya está apuntando en su última novela, *Perceval o el cuento del*

*Grial*. Ésta es una novela maravillosa que está incompleta, de la que existen cuatro continuaciones, interesantes, aunque no exhiben el estilo de Chrétien, que es un auténtico maestro de la literatura; pero merecen la pena.

**E.M.R.:** Chrétien es directo, sencillo.

**L.A.C.:** Y muy poético. A mí me parece un narrador maravilloso, con detalles extraordinarios. En *Perceval* o el cuento del Grial ya está asomando ese misticismo. En el fondo, date cuenta de que la leyenda artúrica está transida, atravesada, de espíritu céltico y el celtismo, aunque se haya abusado de las tesis célticas, porque no todo es céltico. Sobre el trasfondo mitológico céltico se teje una maravillosa tela de araña que es el amor cortés, una serie de elementos nuevos sobre la vieja materia céltica, pero no olvidemos que ese sustrato céltico existe. Los celtas, como he escrito alguna vez glosando a un viejo escritor francés, «sólo se encuentran a gusto en el más allá». Tejen siempre leyendas sobre el tras-mundo (precisamente sobre ello hay un libro maravilloso de H.R. Patch que se llama *El otro mundo en la literatura medieval*). Y todo está impregnado de celtismo. Eso tenía que ligarse a la fuerza con ese otro mundo espiritual del Oriente porque los celtas eran extraordinariamente espirituales, sobrenaturales, esotéricos... Todo eso confluye en las leyendas artúricas, que están transidas de espiritualidad y de sobrenaturalidad. ●

# Poemas de una galaxia muy, muy lejana

por **Juan Manuel Santiago**  
Ex-director de *Gigamesh* y *Stalker*

Aunque la afirmación con la que voy a comenzar esta crítica no suponga demérito alguno para el libro reseñado, lo cierto es que induce a reflexión: ninguna de los dos mejores poemas escritos originalmente en castellano sobre las dos trilogías de *Star Wars* aparecen recopiladas en *Que la Fuerza te acompañe*. Además, nos resultan de tremenda utilidad para contextualizar esta encantadora antología.

La primera se titula «*El Halcón Milenario*», data del año 1997 y pertenece a Patrullero Mancuso, uno de los grupos por antonomasia del panorama *indie* madrileño (acotar el radio de alcance del grupo a su Villaviciosa de Odón natal sería pecar de superficiales) de finales de la pasada década.

Vuela el *Halcón Milenario*  
de viaje interplanetario.  
Apurando el combustible  
llegarán al extrarradio.

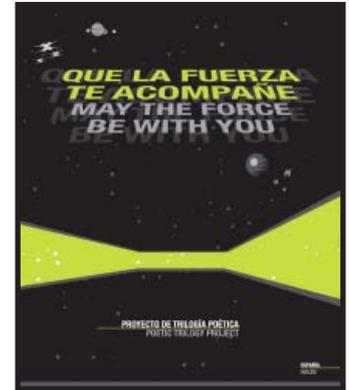
Un espía en la cantina  
saca a bailar a Chewbacca.  
*La guerra de las galaxias*,  
el Imperio contraataca.

Ahora acecha el enemigo:  
le persiguen por el barrio  
lanzaderas del imperio,  
Han Solo ya está borracho.

Nunca podrán alcanzarle  
ni robarle el contrabando.  
La fuerza del Lado Oscuro  
no llega al hiperespacio.

La segunda es de este año y está compuesta por los popes del transpop cañí, Ultraplayback, capitaneados por Capitán Minifalda. Se titula «Luke, soy tu madre» y la letra es la siguiente:

El año del punk es 1977, pero también del estreno de *Una nueva esperanza*, también conocida como *La guerra de las galaxias*. El origen de todo, vamos. El responsable de que el 90% de los lectores de *Hélice* estéis leyendo *Hélice*



## Que La Fuerza te acompañe: proyecto de trilogía poética

Pedro J. Miguel y Ana Santos  
(ed. lits.)

Edición bilingüe

Traducción al inglés: Anthony Begley,  
Cayetano Salvador y Ángel Arqueros

Ilustraciones: Raúl Concheso

102 páginas

Col. Salamandria, I

El Gaviero, 2005

Cómo decirte, cómo contarte, Luke.  
No te has dado cuenta de lo importante que es.  
Luke, examina tus sentimientos.  
Juntos dominaremos el Universo.

No hay escapatoria. No tengas miedo.  
En esta historia no hay malos ni buenos.  
Olvida todo lo que has aprendido.  
Dominaremos la galaxia como madre e hijo.

No te imaginas lo hermoso  
que es el reverso tenebroso.  
Luke, debes estar contento.  
Completaré tu entrenamiento.

Luke, soy un ser luminoso,  
tu aliado poderoso.  
Luke, vestiremos de negro  
camiseta estilo Imperio.

*Luke, Ich bin Ihre Mutter.*  
*Luke, Ich bin Ihre Mutter.*

¡Era tan joven e impresionante!  
Luke, soy tu madre.  
Luke, soy tu madre  
intergalácticamente inestable.

Eres un Jedi transvestido  
La estética nazi te quita el sentido.  
Me hace sentir inseguro  
tu concepto del lado oscuro.

Me dejaste tirado  
en un desierto olvidado.  
No estuviste en mi comunión  
ni en mi graduación.

Mama, ma-mamón,  
quiero venganza.  
Ayúdame, Obi-Wan,  
eres mi última esperanza.

Lo primero que advertirá el lector, por muy poco re-sabiado que esté, es que Patrullero Mancuso son una actualización de Los Nikis (y, quien dice Los Nikis, dice la eclosión del pop español de los años ochenta más

nuevaoleros), y Ultraplayback no dejan de ser un refrito entre los B-52's, los Pixies, Aviador Dro, Orgasmical y Fangoria (o, lo que es lo mismo, la facción más marciana de la música popular posterior a la *new wave*). Y, qué cosas tiene la vida, ambas ramas de la música pop tienen un nexo común: nacen oficialmente en 1977.

El año del punk, sí, pero también el del estreno de Una nueva esperanza, también conocida como *La guerra de las galaxias*, o *Episodio IV*.

El origen de todo, vamos. El responsable de que el 90% de los lectores de *Hélice* (y a lo mejor me quedo corto) estéis leyendo *Hélice*, o cualquier otra publicación relacionada con el género fantástico.

Y, más allá de la genealogía musical de Patrullero Mancuso y Ultraplayback, lo segundo que advertirá el lector es que ambas letras, aparte de homenajear a George Lucas y su creación más justamente famosa, están hablando de otras cosas. Ultraplayback dicen trascender la posmodernidad, de modo que no insistiré en analizar su letra; pero Patrullero Mancuso inciden de lleno en el hecho posmoderno y nos regalan una letra que podría leerse indistintamente como un episodio en clave (más) kitsch (si cabe) de las andanzas de los posmodernísimos Han Solo y Chewbacca, o bien como el trasunto de la persecución por parte de la Guardia Civil de que es objeto un pequeño camello de Villaviciosa de Odón.

Si se leen correctamente, las dos letras nos hablan de dos realidades distintas, siguiendo dos técnicas contrapuestas.

Para Patrullero Mancuso, la ciencia ficción, el *space opera* y *La guerra de las galaxias* (si partimos de lo más a lo menos) son meras coartadas argumentales para trazar un paralelismo con una escena cotidiana, que tal vez les sucediera a ellos o a algún conocido, de modo que quepan dos lecturas: la general, para el público consumidor («¡Oh, qué tierno homenaje a Chewbacca!») y la particular, para círculos reducidos (y aquí va el icono de guiñar un ojo).

Por el contrario, para Ultraplayback, el recurso a *La guerra de las galaxias* es de una índole puramente *freak*. Travestismo, zapatones de plataforma y una estética que, si cerramos los ojos, nos remite con más rapidez al universo de *Flash Gordon* (el de Dino de Laurentiis, se entiende) y *Barbarella* que a las andanzas de Leia Organa y Padmé Amidala. Todo es cuestión de estética.

Esta dicotomía se encuentra recogida en *Que la Fuerza te acompañe*, exactamente en los mismos términos en que la he planteado; sin que ello implique juicio de valor alguno en cuanto a la calidad de los poemas seleccionados.

El elenco de esta recopilación es amplio y abarca prácticamente todas las tendencias de la poesía española actual. *Que la Fuerza te acompañe* no constituye por sí misma ningún manifiesto poético, ni está

adscripción a ninguna corriente en particular; en ella cabe la poesía de la experiencia (y, en este campo, los paralelismos entre su *modus operandi* y el de la canción de Patrullero Mancuso son muy notables), pero también los sonetos, el surrealismo e incluso los *haikus*. Todo vale en ella, porque el nexo de unión no es ideológico, sino temático: la saga de George Lucas. La intención del equipo creador de El Gaviero (con Ana Santos y Pedro J. Miguel a la cabeza) es ofrecer un libro estéticamente irreprochable, con un diseño espectacular (a cargo de Raúl Concheso) y multitud de detalles que agradezcan los lectores de entre veintitantos y cuarenta años, que han crecido bajo la sombra de Anakin Skywalker y, pese a vivir inmersos en un campo tan aparentemente poco frívolo como el de la poesía, han querido rendirle un homenaje a la serie de películas que marcó sus vidas.

Un total de veintidós autores han aceptado el reto y, como no podía ser de otra manera, los resultados son hartamente irregulares y oscilan entre la tomadura de pelo y la pequeña obra de arte. Todo ello da como resultado un libro apasionante y vivo, en el que las tres tintas utilizadas por el diseñador e ilustrador se invierten (una especie de reverso tenebroso) en la traducción inglesa, de modo que podamos percibir el negativo de los poemas antes leídos. *Que la Fuerza te acompañe* es también un volumen para ser visto, y para ser releído. Un libro conmemorativo con una tirada numerada de 1977 ejemplares, en homenaje al año de estreno de la primera entrega de la saga. Un libro en el que, más allá del mero papel de maestro de ceremonias y en un más que encomiable esfuerzo por implicarse en el proyecto, destaca la aportación de Luis Alberto de Cuenca, verdadero experto en ambas materias (poesía y *Star Wars*), como puede atestiguar la entrevista que podéis leer en este mismo número de *Hélice*, y los dos deliciosos poemas que publica en *Que la Fuerza te acompañe*: el prólogo («*La guerra de las galaxias*») y el archiconocido «A Alicia, disfrazada de Leia Organa», soneto conmovedor cuya última estrofa marca uno de los puntos culminantes de la antología:

Pero es que hay, además, esa mirada  
Con que premian tus ojos mi deseo,  
Y tu cuerpo de reina esclavizada.

Todo está planificado en *Que la Fuerza te acompañe*; como en una película de la saga (aunque podríamos exceptuar los guiones: George Lucas, ya sabéis). La puesta en escena, ya dijimos, es espectacular; un verdadero reto para el diseñador y una verdadera delicia para el lector y hojeador, para el cazador de pequeños detalles.

La sucesión de los poemas también está perfectamente planificada. Arranca, como cualquier película, con los «Títulos de crédito» (pieza de Harkaitz Cano) y concluye con dos fundidos en negro («Universo I» y «Universo II», de Estíbaliz Espinosa). Ambos se inscriben en la corriente que, por simplificar, podríamos asociar con la letra de Patrullero Mancuso. Nos remiten a pequeños hechos cotidianos, a la vida en provincias en los años setenta. Harkaitz Cano nos relata una sesión de cine, entre paraguas, que se prolonga durante varios años, siempre con el paraguas como leitmotiv. En un primer momento, el de la infancia, coincide con el primer visionado de la película y los juegos infantiles («eran los paraguas espadas»); en la edad adulta son «lluvia al salir del cine», preciosa metáfora de la mayoría de edad y la bienvenida al mundo de los problemas: otra película, como dice Cano.

Otro poema destacable es «Un soldado clon rasga la neblina del sueño y, por un instante, comprende», de Raúl Quinto. A medio camino entre la mística y la épica, Quinto desgrana los sentimientos de un clon de Jango Fett con un poder de convicción y una fuerza que, más allá de lo que da a entender el título, consigue llevarnos al cerebro y el corazón de un ser que se sabe único y múltiple a la vez.

Más breve, pero igual de intenso, es «Fuerza oscura», de Javier Rodríguez Marcos, con una interrogante final que exprime hasta el límite el conflicto interno de Anakin y, por extensión, la humanidad. Ese «Y a veces / me pregunto si acaso / soy uno de los nuestros» no sólo retrata al héroe caído en desgracia, sino a cualquiera de nosotros.

Idéntica fuerza posee «Collar de japor», de Elena Medel, que va más allá de lo explicable con palabras y plantea un juego de imágenes de verdadero nivel: «Los pasos borran el acrílico. Deberé acostumbrarme a saber de traiciones, a no dar la espalda. (...) Las suelas proclaman cuanto quizá me ocurra».

Abundan los versos que reflexionan sobre el alcance de la fuerza de Anakin y las responsabilidades que ésta implica, aunque de vez en cuando nos permitimos ciertas concesiones al arte por el arte. Rafael Espejo reflexiona en «Anakin Skywalker (Soliloquio)», y llega a lugares que Lucas, demasiado prosaico, no se hubiera atrevido a hollar:

El despego serena el karma del jedi,  
mas ¿cómo no notar  
la ausencia de mi madre?

Pero no es Anakin el único protagonista de los poemas de este libro. Chewbacca tiene su rincón en la más bien artificiosa «Chewbacca celebra solo su

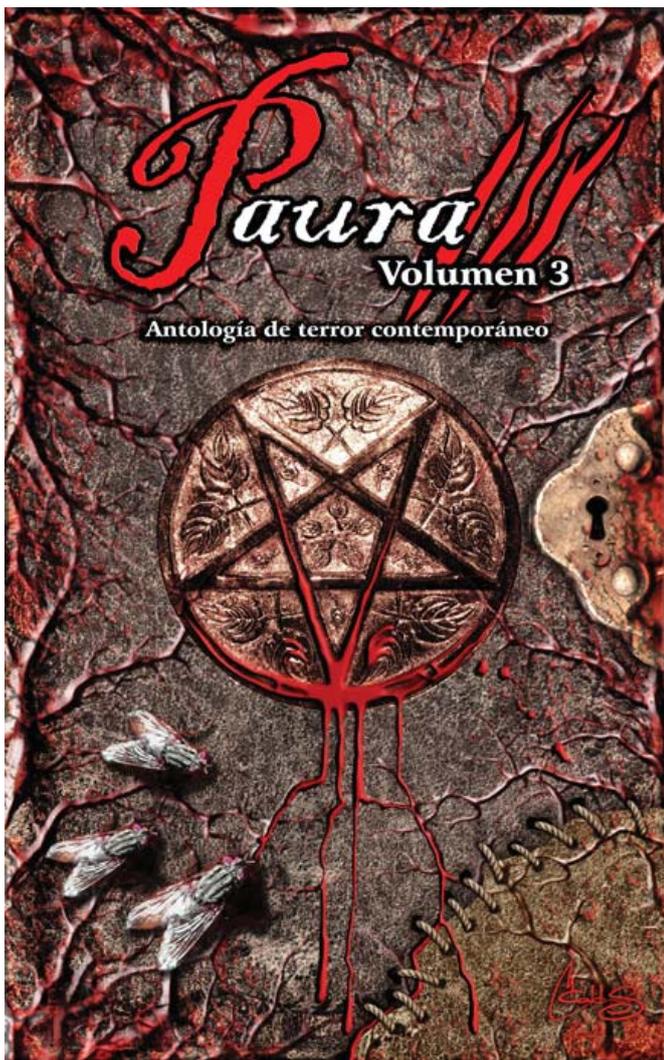
cumpleaños» de Matías Miguel Clemente y una de las piezas de Lara Cantizani. R2-D2, por su parte, parece inspirar *haikus* como el de Basho Bin-Ho, y Han Solo lleva a Ana Merino a componer uno de los mejores poemas de la antología, con estrofas como la siguiente:

Los besos de princesa  
son saliva de niño  
escupiendo disparos  
de tu pistola láser.

Cómo no, Leia Organa se lleva la mejor parte, después de Anakin. Al ya citado poema de Luis Alberto de Cuenca hay que añadir una humorada como «Variaciones Leia ante Han Solo congelado», de Vanesa Pérez-Sauquillo, que conjuga aciertos («Quiero vivir tu oscura hibernación, / hombre hecho invierno, / invierno hecho tableta») y despropósitos («Maldito seas, cuentista y mercenario. / Cesa ya de tentarme.

/ Me prometí dejar los congelados»). Pero también es el centro de uno de los mejores momentos de la antología, «Hasta el moño...», de Alejandra Vanessa, una verdadera gozada, en la que, en clave realista, la autora cordobesa nos explica las tribulaciones que padece Leia desde su infancia, a causa del universalmente célebre peinado que la caracteriza. Delicioso e imprescindible.

En resumen, *Que la Fuerza te acompañe* nos traslada a un terreno muy poco cultivado por los poetas españoles contemporáneos y que, no obstante, demuestra una riqueza de ideas bastante infrecuente, por lo insólito de la propuesta. Tal vez se deba a que ésta era una antología que flotaba en el ambiente, nadie se había atrevido a plantear de una manera tan consistente como El Gaviero y sólo hacía falta realizar un llamamiento a toda una generación de poetas con alma de friqui para hacer posible uno de los libros más sorprendentes, frescos y necesarios del ámbito editorial español del último año. ●

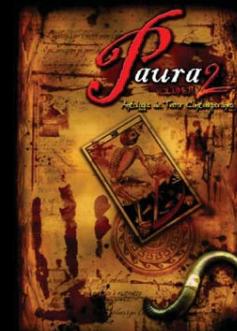
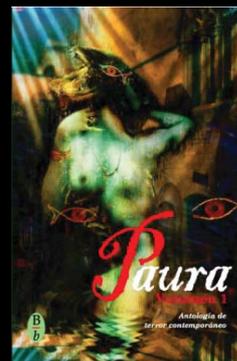


# Terror Contemporáneo

*Ya a la venta*

Alfredo Álamo  
Juan Díaz Olmedo  
Santiago Eximeno  
Fabio Ferreras  
Gregory Frost  
Carlos Martínez  
Miguel Puente  
Rafael Ramírez Escoto  
Marc R. Soto  
José María Tampirillas

[www.paura.org](http://www.paura.org)



# CRÍTICAS ENFRENTADAS

**Alberto García-Teresa**

Licenciado en Filología Hispánica y codirector de *Jabberwock*

**S**in duda, uno de los ejes de este espléndido libro que es *Jonathan Strange y el señor Norrell* son sus dos personajes principales. No en vano, el propio título alude a ellos. Su singular relación, la existente entre los dos hombres más poderosos y más extraordinarios de su época, es una relación tormentosa, condicionada, sobre todo, por el peculiar carácter de Gilbert Norrell y por los roles de maestro y alumno que nunca llega a difuminarse, ni siquiera en los momentos de mayor cordialidad, precisamente porque el propio Norrell considera necesario mantenerlos.

En el Londres de la novela, la ruptura entre ambos magos se achaca a enemistades antagónicas, a comportamientos perversos y a toda la clase de exageraciones de las que son capaces los rumores y los corrillos de sociedad. Sin embargo, las diferencias entre *Jonathan Strange y el señor Norrell* no están tan diametralmente enfrentadas como las habladurías recogen. Es más, ambos lamentan su separación, aunque Norrell actúe después contra Strange de manera bastante firme. Pero la diferencia entre ambas personalidades no es tan tajante como se predica. De hecho, hacia el final del libro, resueltos los sorprendentes acontecimientos, la esposa de Strange señala: «Me consta que para él [Norrell] lo primero es la magia y todo lo demás va después... y a Jonathan le ocurre otro tanto. Los libros y la magia son lo único que les importa».

Aunque en el título se prima a Strange, bien es cierto que éste no aparece hasta transcurridas dos centenares de páginas y que comparte protagonismo con Norrell durante un buen tramo. Así, la figura de Gilbert Norrell, quien es protagonista absoluto de la primera parte, más sugestiva y compleja que la de Strange (más

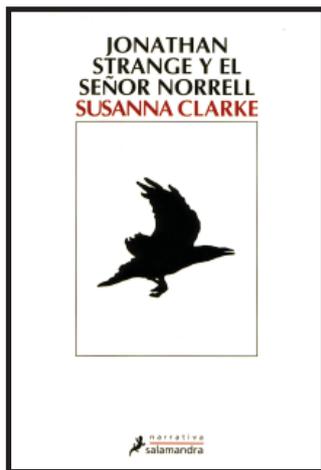
**Ignacio Illarregui Gárate**  
Profesor de Ciencias Naturales en Secundaria y coordinador de la web de crítica C

**2**005 se puede considerar como un *annus mirabilis* en lo que a novelas traducidas de temática fantástica se refiere. Encontramos una demostración de la elevada calidad media de esa producción en la lista de finalistas del Premio Xatafi-Cyberdark que, en su primera convocatoria, contó con *Escritos fantasma* de David Mitchell, *La conjura contra América* de Philip Roth, *La mujer del viajero en el tiempo* de Audrey Niffenegger o *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro, a la postre ganadora del premio. Entre ellas también figuraba *Jonathan Strange y el señor Norrell*, la ópera prima de Susanna Clarke, una obra que se mueve en una dirección ortogonal a las citadas, hasta el punto de dotar a calificativos como singular, complejo o único de la más plena de sus acepciones.

Hay múltiples aspectos a los que se puede acudir para glosar sus virtudes: la originalidad de la trama, la manera en que subvierte el esquema ucrónico –pasa de una Edad Media «alterada» por la omnipresencia de la magia a una Edad Moderna que es «casi» la nuestra–, el prodigioso retrato que realiza su autora de cada personaje, el sutil tono humorístico con el que la relata, etc. Pero si servidor tiene que comenzar a destacar sus cualidades elige, sin dudar, su condición de novela de época

y el equilibrio que se mantiene a lo largo y ancho de su desarrollo entre macrohistoria e intrahistoria.

La narración, enclavada a comienzos del siglo XIX en una Inglaterra históricamente intachable, no ahorra detalles a la hora de exponer los acontecimientos que marcaron época como el enfrentamiento con la Francia de Napoleón o la locura del rey Jorge. Unos hechos que no pierden un ápice de verosimilitud a pesar de estar resueltos gracias a la intervención de la magia y que



## Jonathan Strange y el señor Norrell

**Susanna Clarke**

Título original: *Jonathan Strange & Mr. Norrell*

Traducción: Ana María de la Fuente

800 páginas

Col. Narrativa

Ediciones Salamandra, 2005

A.G.T.

convencional, correcto y cercano a la sensibilidad del lector actual), tiene una importancia capital en la novela, donde Susanna Clarke dibuja con maestría su rica personalidad. Éste es, en efecto, uno de sus mayores aciertos —y una de las mayores satisfacciones que adquiere el lector—; la riqueza de los personajes, que se presentan repletos de matices y dotan de una gran profundidad y versatilidad de lecturas al libro.

El señor Norrell es un erudito para quien la magia es algo tan importante como para que toda su vida gire en torno a ella. Ha vivido aislado, alejado de la urbe, encerrado con sus libros y su criado (otro personaje enigmático y peculiar), y sólo accede a rodearse de gente cuando entiende que no tiene otro camino para conseguir su objetivo, que es restaurar la magia en Inglaterra.

La magia determina su carácter. Es notorio que el acercamiento y tratamiento de ella por parte de Norrell

**Norrell mantiene una actitud escolástica del conocimiento, reservándolo para los más aptos, para los expertos, que no harán un uso banal, pues muestran una devoción y un respeto casi religioso por él**

es terriblemente aristocrático y, casi podríamos decir, empleando un anacronismo, «académico» («rara vez hablaba de magia, y cuando lo hacía era como una lección de Historia, y nadie lo soportaba»). Su forma de estudio y de vida es severa, rigurosa y austera (dentro de sus parámetros), caracterizada por una gran bibliofilia —aspecto por el cual puede conectar con bastantes lectores del género, incluido quien firma esto— y una nada desdeñable testarudez.

Sin embargo, esto se contrasta con que su magia es práctica, útil, real, alejada de los planteamientos teóricos, pseudohistóricos e históricos de los magos, hasta su llegada, reconocidos, consolidados y oficiales. En ese sentido, es muy reseñable cómo Clarke nos distancia a Norrell de estas personas, más elitistas y aristocráticas que el propio Norrell en principio, que se jactan de ser «caballeros íntegros», aun cuando «ninguno de ellos había obrado hechizo alguno». Sin embargo, Norrell les supera con creces con su actitud en realidad. Él rechaza la difusión del conocimiento mágico, pero no lo hace por un sentimiento de poder (pues indudablemente seguiría siendo el mayor mago de su época) sino por un retorcido sentimiento de posesión, de exclusividad. Si bien es cierto que accede a enseñar a Strange y que se entusiasma con él, en verdad lo hace por una causa

I.I.G.

vienen indisolublemente unidos al relato de la vida de Strange, Norrell y todos los personajes, reales o ficticios, que los rodean.

Los «amigos» y el sirviente del primero, la mujer de Strange, un ministro del gobierno de su majestad, su mujer y su criado, Lord Wellington y su estado mayor, el rey Jorge, Lord Byron... toman el protagonismo en múltiples pasajes y, además de complementar la semblanza de Strange y Norrell, son el vehículo mediante el cual se reproduce el *modus vivendi* de la burguesía inglesa, en una aproximación que recuerda las comedias costumbristas de Jane Austen; una influencia también observable en el complejo retrato de relaciones que acercan y alejan a los personajes, de su moralidad o la descripción de una sociedad tan estática y como clasista.

**Plasma una magia inicialmente postergada por el racionalismo del siglo anterior, que resurge a partir de mitificados textos y leyendas de la Edad Media y del Renacimiento, y termina mostrando su reverso tenebroso a la manera de la novela gótica**

Sin embargo, si Austen se caracterizó por atenuar o, directamente, prescindir de algunos de los valores fundamentales que se han atribuido al Romanticismo, como la preponderancia de la pasión y otras emociones primarias en el comportamiento humano o la ausencia de elementos sobrenaturales —por no decir negación; ahí está esa parodia suave de la novela gótica que es *La Abadía de Northanger*—, a lo largo de *Jonathan Strange y el señor Norrell* abundan los detalles que inducen a pensar que Clarke ha trascendido este modelo para asentarlo uno propio. El más evidente es la irrupción del fantástico en la realidad cotidiana a través de lo irracional, lo voluble, lo extraordinario, lo oscuro, lo tortuoso. Ese papel será capitalizado por el ubicuo y antojadizo «caballero con el pelo como el vilano de cardo», muchos de los hechizos que se utilizan, algunos relacionados con la muerte —el *summun* sería el ejercicio de necromancia urdido por Strange para resucitar a 17 napolitanos muertos— o varios de los escenarios que se visitan —caso de la tétrica mansión a la que noche tras noche Stephen Black y Lady Pole acuden a bailar con una hueste fantasmagórica—. Se trata, así, de una magia que en su inicio se halla postergada por el racionalismo del siglo anterior —recordémoslo, el de una

A.G.T.

egoísta; porque, en el fondo, sabe que sirve a su misión, porque le necesita para traer de vuelta la magia a Inglaterra. No en vano, mantiene limitado el acceso de éste a los libros y le prepara un plan de estudios estricto y totalmente dirigido, evitando que adquiera autonomía.

Pero Clarke sabe dotar al personaje de una complejidad tal que Norrell no parece una persona odiosa, sino un ser maniático devorado por el ansia de conocimiento y perfección descomunal, muy noble y sencillo a pesar de todo —de ahí la importancia del contraste inicial con los otros magos teóricos—, desinteresado por la vida social y su barullo. Esto último está especialmente reflejado en sus primeras vivencias en Londres, donde «empezaba a estar harto de tanto ruido y tanta gente».

La magia es su vida, y en su empeño se intuye cierto aire monástico medieval. Y es ahí donde aparece una de las reflexiones transversales más interesantes de la autora. Norrell mantiene una actitud escolástica del conocimiento, reservándolo para los más aptos, para los expertos<sup>(1)</sup>, que no harán uso de él de manera banal, pues muestran una devoción y un respeto casi religioso por él. De hecho, está obsesionado con destruir a todos los «brujos callejeros»; adivinadores, charlatanes y demás. Por el contrario, Strange defiende una postura moderna, que busca popularizar, en todas sus acepciones, el conocimiento, que lo respeta pero que no lo sacraliza. Ya hemos apuntado que los magos teóricos, los «oficiales» al comienzo del libro, radicalizan aún más esa postura de Norrell, y Clarke la caricaturiza, pues ostentan un poder hueco y un conocimiento vacío, para resaltar la actitud de éste, para darle nobleza y aclarar que no responde a intereses, digamos «mundanos». Las pretensiones de Norrell son íntegras, mucho más profundas que la mera ostentación aristocrática que se buscaban aquéllos.

Como hemos dicho, la anteposición de Strange con el señor Norrell no es una oposición de extremos, como puede interpretarse en un primer momento. Desde una perspectiva social, las diferencias sí son abismales, en cualquier caso. Strange es consciente de que vive insertado en una red de relaciones, y se sumerge con deleite en ellas (sus primeros pasos parecen los de un niño con zapatos nuevos). No en vano, «respondía a la idea general de lo que debe ser un mago», en cuanto a actitud pública y compromisos sociales se refiere y, de hecho, «Londres prefería al señor Strange».

Por otra parte, las diferencias teóricas con Norrell, fundamentales en cuanto al Rey Cuervo y los magos *aureates*, puede relacionarse con caracteres distintos: Strange, más vitalista y abierto a las novedades, un hombre de acción, explora y respeta la magia popular; Norrell, más erudito y estudioso, sólo valora la magia científica. A pesar de ello, Strange, conforme avanza la novela, adop-

(1) Norrell piensa que «la magia debía estar reglamentada por el gobierno y los magos debían ser poseedores de una licencia (aunque, por supuesto, no pensaba que tal licencia debiera ser otorgada a alguien que no fuese él)»

I.I.G.

Ilustración que pretendía liderar un cambio social que dejase atrás las tradiciones y supersticiones de siglos pasados—, que resurge a partir de mitificados textos y leyendas de la Edad Media y del Renacimiento, y que termina mostrando su reverso tenebroso a la manera de la novela gótica, enhebrándose con el temperamento y estado psicológico de los personajes —como ocurre con la tormenta que persigue a Strange desde los sucesos de Venecia—.

En este punto es necesario reafirmar que gran parte del argumento del volumen discurre por los caminos de la confrontación entre Norrell y Strange. El primero entiende la magia como su monopolio, un arte al que se debe consignar la vida, concebida como un sacerdocio y controlada por un Estado encargado de sancionar y vigilar su práctica. Su obsesión de control es tal que compra todos los libros con contenidos mágicos disponibles en el mercado y crea una serie de publicaciones ideadas para difundirla; globos hinchados que no dan información útil y resultan un vacío y farragoso pretexto para autopromocionarse y postularse como elemento indispensable para el progreso social.

Mientras, Strange apuesta por instaurar una escuela de magos con el objetivo de formar practicantes, se implica al cien por cien en las necesidades de sus congéneres y se propone redactar una Historia de la magia inglesa; una obra magna destinada a divulgarla sin ningún tipo de censura. Este libro es el protagonista de uno de los pasajes más divertidos, y frustrantes, de la novela, pues recibe el ataque mágico de Norrell, quien no puede tolerar que la visión aperturista de su discípulo ponga en jaque su noción de la magia; un secreto destinado a ser conocido en exclusiva por una oligarquía, reducida a él y Strange.

Detrás de estos retratos no cabe duda que están impresos los valores primordiales de sendas concepciones que entraron en conflicto a finales del siglo XVIII: la Ilustración y el Liberalismo social —y que, todo sea dicho, no han dejado de pugnar desde entonces—. Este último explotó de forma definitiva cuando el Romanticismo comenzó a teñir la vida cultural de Inglaterra. Sin embargo, a pesar de atender a patrones tan marcados, hay que recalcar la enorme complejidad de ambos personajes, su comportamiento en absoluto maniqueísta.

En este repaso tampoco podía faltar uno de los lugares habituales del periodo romántico: el inglés que viajó al continente a sumergirse en su gente, sus paisajes y su cultura, representado en el último tercio de novela, entre otros, por Lord Byron, un secundario de lujo ilustrado con mano firme. O ese tono anglófilo rayano en el solipsismo patriótico que ha llevado a aquilataos lectores a calificarla de fuertemente nacionalista; algo necesario desde el momento en que los ingleses de la época eran así —al igual que una novela especulativa situada en España sería, por citar tres características, clasista, ultracatólica y anglófoba—.

A.G.T.

ta posturas a veces norrellianas. De hecho, en el último tercio del volumen se dice: «era muy extraño, nadie acertaba a explicárselo, pero en ciertos aspectos ahora era más como Norrell». Sin embargo, ninguno de los dos es malvado en términos proppianos, aunque existan episodios en los que el comportamiento de Norrell sea tal, ni ninguno es un héroe ni es intrínsecamente bueno. Strange indaga en terrenos un tanto oscuros de la magia porque, al no tener libros, acaparados todos por Norrell, según él mismo explica, «no tengo más remedio que ampliar conocimientos del modo que sea». Las intenciones últimas de ambos son nobles igualmente, aunque las discrepancias sean muy notorias. Y esto se debe al buen arte de la autora, que supera los maniqueísmos y construye un texto denso, complejo y, por tanto, muy sugestivo. Clarke sabe crear unos personajes redondos, contradictorios pero coherentes.

**En un mundo donde la magia ha existido desde hace siglos, aunque ya haya desaparecido, donde los estudiosos de sus artes son respetados eruditos, la irrupción de un mago práctico real supone una convulsión tremenda; pero no supone una ruptura**

No nos detenemos en el espléndido elenco de secundarios, del mismo modo soberbiamente trabajados, con gran variedad de caracteres y tipos, pero merecen una mínima mención, especialmente las figuras de los leales criados Childermass y Stephen Black.

Por otro lado, enlazando con esa idea de complejidad narrativa, debemos prestar atención al uso que hace la escritora de las notas a pie de página, que demuestra su habilidad magistral para jugar y utilizar los recursos narrativos. Ése es uno de los aspectos más atractivos e innovadores del volumen, pues pocas ficciones han desarrollado tanto su historia y sus personajes a través de textos secundarios, trascendiendo los juegos de manuscrito encontrado. Su extensión es muy considerable, y hay tramos en los que reducen en la página al texto principal a un par de líneas casi testimoniales.

Estas notas nos amplían el campo de visión de manera asombrosa. Es interesantísimo observar cómo Clarke construye el pasado a través de ellas. La diferencia de información, en cantidad y en calidad, sobre el Rey Cuervo que nos ofrecen el texto principal y las notas es

I.I.G.

Otra de las acusaciones que se le ha hecho a *Jonathan Strange y el señor Norrell* es la de quedarse en una perspectiva burguesa, más preocupada por ceñirse a los problemas de esta clase social o, directamente, evadir al lector que de reproducir una visión global de la época. Ante la militancia de algunos autores que han utilizado la fantasía como un estilete mediante el cual hacer una revisión de la Historia moderna desde sus desoladoras sombras, caso de Ian R. MacLeod en la notable *Las edades de la luz*, una lectura superficial produce la impresión de que Clarke toma partido por un modo de hacer literatura pasado de moda, demasiado bondadoso y poco comprometido, ajena a la vida que llevaban los campesinos, los trabajadores de las ciudades o el proletariado que padecía jornadas agotadoras en las minas de carbón o las fábricas que empezaban a florecer a las afueras de las grandes urbes.

**Clarke elude plantear una finalidad en el argumento, evita una estructura episódica en la que sus protagonistas vayan logrando objetivos y rehuye una trama fundada en la búsqueda o el conflicto constante**

No obstante, como he intentado describir, existen motivos para pensar que no es así. Primero, es una consecuencia de cuándo ha decidido su autora situar tanto la historia como la forma de narrarla. Recordémoslo, comienzos del siglo XIX, cuando al Realismo todavía le faltaban unas cuantas décadas para introducirse en la literatura. Segundo, hay una serie de personajes, como el criado de Norrell, Childermass, el criado de Sir Walter Pole, Stephen Black, o el desquiciado Vinculus, con un claro protagonismo que representan el rol de las clases bajas. Y, tercero, *Jonathan Strange y el señor Norrell* está estructurada en tantas capas y se desarrolla con una sutileza tal que se brinda análisis de complejidad creciente que la alejan de la simpleza, la falta de profundidad o la ausencia de compromiso.

Además, en estos tiempos en los que se hace casi imposible encontrar una novela de más de cuatrocientas páginas que justifique dicha extensión. Aquí nos hallamos ante ochocientas páginas coherentes y cohesionadas que suponen uno de los mayores placeres a los que se puede enfrentar cualquier lector contemporáneo. Se

A.G.T.

abismal. Los lectores sólo accedemos a conocer esa historia de manera más completa a través de las notas. Y, como vemos conforme avanza la novela, la importancia del Rey Cuervo es enorme en la trama.

Pero también nos adelanta a veces acontecimientos, al aludir a hechos futuros o al citar fuentes posteriores al tiempo de la narración, o incluso al final de la propia trama de la novela. Igualmente, nos permiten seguir a otros personajes coetáneos al relatarnos sus acciones (como ocurre con Secundus o Honeyfoot), o cuenta leyendas o costumbres y hábitos mágicos. En definitiva, no son una fuente complementaria sino también principal, y la obra no puede comprenderse en su verdadera dimensión sin atender a ellas.

A pesar de tal capacidad para recoger información —y plasmarla de forma plástica y narrativa—, Clarke sabe apelar al «sentido de la maravilla» de los lectores de una manera sencilla y tremendamente efectiva. La escritora consigue dotar a la magia de un tratamiento único y reconocible. En un mundo donde la magia ha existido desde hace siglos, aunque ya haya desaparecido, donde los estudiosos de sus artes son respetados eruditos, la irrupción de un mago práctico real supone una convulsión tremenda. Pero no supone una ruptura. Y tampoco lo supone para el lector.

La profusión de anécdotas históricas y el estupendo retrato de época favorece que los actos mágicos (narrados desde una óptica maravillosa y no fantástica, ya que no se cuestiona su existencia, sino que se asumen) se integren en ese mundo sin chirriar. La sorpresa viene provocada por las características de dichos actos mágicos, no por la posibilidad de realizarlos. Su naturaleza no destruye la física vigente, sino que sólo la distorsiona, pues nunca suponen un desgarramiento violento de la normalidad. Además, colabora en ello que sólo utilice elementos cotidianos a los que altera su función o su orden pero sin que esa nueva reformulación rompa la ciencia imperante. Tan sólo la magia final de *Strange*, que se mueve por terrenos de Tierra de Duendes, se sale de lo natural y recoge su entidad fantástica. Por otra parte, la banalidad con la cual son recogidos estos actos mágicos por parte del mundo acomodado londinense, acostumbrado a la falsa impresión, la hueca espectacularidad aparente y a la credulidad ingenua, ayuda en atenuar su posible extrañamiento. Igualmente, el claro sentido utilitario de cada hechizo (no en vano Norrell reitera constantemente que «yo he venido a Londres para ser útil») lo aprisiona en la realidad e impide que se salga de ella. Así, con elegancia, sobriedad y extensión comedida, Clarke apela al impacto sensorial de manera memorable.

Dejo muchos otros aspectos en el tintero, pero basten de muestra estas líneas para animarles a leer y releer con atención *Jonathan Strange y el señor Norrell* para continuar indagando —y disfrutando— de este excelente libro. Merece la pena. ●

I.I.G.

trata, así, de una narración densa pero fluida que trasgrede los cánones de la novela fantástica actual para sumergir al lector sin la necesidad de tener permanentemente una zanahoria delante. Clarke elude plantear una finalidad en el argumento, evita una estructura episódica en la que sus protagonistas vayan logrando objetivos y rehuye una trama fundada en la búsqueda o el conflicto constante. Los capítulos y las páginas van pasando —doscientas, trescientas, cuatrocientas— y no se presenta más fin que disfrutar de los quehaceres y descubrimientos, las aventuras y desventuras, los éxitos y las miserias, de los dos magos en su proceso de reintroducir la magia en la vida de Inglaterra.

En eso *Jonathan Strange y el señor Norrell* tiene mucho de otra novela aparecida hace 25 años, que fascinó a un elevado número de lectores y que, con razón, fue tildada como «la suma teológica de la fantasía moderna»: *Pequeño, grande* de John Crowley. Ésta es una saga familiar a mitad de camino del realismo mágico de García Márquez y el cuento de hadas, tan delicada como desmesurada, que huye del planteamiento-nudo-desenlace con un ritmo medido, tranquilo y pausado; una narración a la contra de la orientación comercial que tomó la fantasía del momento —el de consagración de la fantasía heroica más *naïf* y pedestre—, aupada por la crítica a la condición de obra de culto, y que señaló un camino que muy pocos autores se decidieron a seguir. O quizá sería más propio decir que muy pocos autores pudieron seguir porque no estaban capacitados para abordar su propio modelo, caleidoscópico y fractal, en el que imaginación y costumbrismo iban de la mano.

Un cuarto de siglo después, Susanna Clarke nos ha devuelto otra obra contracorriente, disfrutable por una miríada de lectores y que permite varias relecturas. Una novela densa y equilibrada cuya fuerza no radica en su argumento, sus personajes, su escenario o su estructura, sino en apreciar todos y cada uno de esos elementos integrados en una historia que captura el auténtico sentido del relato. Si todavía no la ha descubierto, no sé a qué está esperando. ●

