

ción hacia el autoconocimiento, de la oscuridad a la luz, de la calle nocturna plagada de asesinos neonazis, lolitas prostitutas, drogadictos y borrachos, camellos y chaperos, académicos homosexuales y marquesas viciosas, a la celda humilde de la prisión, donde todo, ambiente y personaje, se inunda en la luz del sol y en la blancura de las paredes. Allí, Jonás alcanzará una especie de paz estoica, la vida tranquila del que ya no quiere marcarse metas, del que ya no desea nada.

Una de las virtudes mayores de la novela la encontramos en la portentosa capacidad del autor a la hora de crear atmósferas que son tanto físicas como anímicas. Un desasosiego desengañado, un vacío matizado de muerte durante la noche y una especie de optimismo nihilista en la época carcelaria del personaje así nos lo indican.

Relacionado con ello, hay que comentar que Umbral logra la abolición, la congelación del tiempo cronológico en favor de la sensación del tiempo climatológico para mejor envolver la subjetividad del lector en lo relatado («un tiempo cansado, usado, remoto, como algo dejado por alguien en algún sitio, abandonado»). Formalmente, la novela guarda relación con *El Giocondo*; argumentalmente, con *Madrid 650*.

Jonás, un Max Estrella de los años 90, misógino y menorero, señalado ambiguamente por el malditismo, es y no es Umbral. De hecho, en

la novela sale un escritor que se llama Umbral, un escritor «altivo o ausente» que «se ha convertido en un solitario», un hombre «indiferente, envejecido y solo», que es amigo suyo. Jonás, en su vía crucis personal, ofrece bastantes rasgos del último Umbral, el que leímos en *Diario político y sentimental*, en *Un ser de lejanías* y en *El socialista sentimental*. Con ese juego de personalidades logra Umbral teñir la novela de un fondo irónico y autoparódico, fondo que se logra mediante un contrapunto muy bien ejecutado entre la distancia y la implicación frente a lo narrado. La mirada que predomina en *Los metales nocturnos* es muy parecida a la de esas obras: una mirada descreída y amarga, sarcástica y paradójicamente sincera. Habla un hombre que lo ha conseguido todo en literatura pero que constata, al acercarse a la muerte, el fracaso que es toda la vida, el sinsentido de tanto afán y de tanta preocupación, un hombre que se confiesa «arrepentido de vivir». La vida es una mera «sucesión infinita de fornicaciones», y siempre engaña. Visto el mundo desde la cumbre se descubre la pequeñez de todo, incluso de uno mismo: «La vida es irónica y no es que deje nuestras plegarias no atendidas, sino que nos da otra cosa distinta de la que pedíamos». Pero su desencanto se torna en denuncia cuando se centra en el fracaso ideológico de la izquierda, en la muerte de una moral que era decencia y

hombria de bien, búsqueda del progreso para España. Así, leemos en *Los metales nocturnos* párrafos que nos recuerdan a lo expuesto en *El socialista sentimental*, cuando el desencanto de la izquierda comenzaba a forjarse. Ahora ya está todo perdido, aunque Jonás piense que, como todo se repite, en el futuro volverá una izquierda capaz de restaurar los valores que fueron sus señas de identidad. Por eso Jonás se auto-define hacia el final de la novela como «un intelectual de izquierdas que había perdido el instinto moral, como todos los de mi raza, con la caída de los valores, el derrumbe de la utopía socialista y la victoria definitiva del capitalismo popperizado».

La tensión estilística del texto es la habitual en Umbral. Hablar de imaginación verbal, de torrente metafórico, de riqueza expresiva, es casi redundante en este autor. Umbral convoca en esta novela a muchos de sus maestros de siempre: Quevedo, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna... Matizadísimo en el pensamiento y en el sentimiento, detallístico hasta la virguería léxica, con una soberbia capacidad expresiva que hace simultáneos varios registros, Umbral nos ha brindado una novela que está muy por encima de la mayoría de las que se publican en España actualmente. Si esta novela de un escritor acabado, bendito acabamiento.

Marcos Maurel

La hora de Farinelli*

Hablando de la obra de Gide, Borges señaló a Francia como el país más literario del mundo. Todo en él es discutible (en el mundo e incluso en Borges), pero algo de eso hay si atendemos a la manera en que la herencia cultural y literaria de ese país emana como agente activo, perfila históricamente su carácter contemporáneo. En la actual literatura francesa, entre el mediático Michel Houellebecq y el enigmático Pascal Quinard, se desenvuelve sin fisuras en buen ejemplo de ello, un escritor de esos a los que se les reconoce la «enfermedad de la literatura», esa anomalía abocada a la nada que singulariza a los barrocos, a los obsesivos, a los perseguidores de una cadencia, la del lenguaje. Se trata de Pierre Michon (*Cards*, 1945), un tipo que vive alejado de los círculos literarios parisinos en un barrio a las afueras de Orleans. Uno de esos escritores para quien la literatura no es menos esencial que la vida, no necesita coincidir con la realidad porque tiene más fuerza que la verdad.

«*Vidas minúsculas* es un libro que habla en cierta manera de mí, son historias de hijos desastrosos que hablan de padres desastrosos».

* Señores y sirvientes, *Pierre Michon*, Traducción de María Teresa Gallego Urrutia, Anagrama, Barcelona, 2003, 198 pp.

Michon, hijo de una maestra rural y un padre soldado que se va de casa sin dejar rastro, escribe su primer libro como «un dispositivo colocado frente a un espejo». Tras una infancia plagada de ausencias, abandonado al alcohol y los barbitúricos, ingresado repetidamente en clínicas de desintoxicación, busca refugio en la escritura, pero ésta tarda en aceptarle. Cuando finalmente lo haga, será sin tapujos, amor ciego. Hasta los 38 años no publica esa pequeña joya de apenas un centenar de páginas titulada *Vidas minúsculas*, uno de esos libros que circula de boca en boca como una consigna y termina generando una ola de entusiasmo sote-rado entre incondicionales adeptos. *Vidas minúsculas* es un compendio de existencias anónimas vinculadas afectiva o familiarmente al pasado del autor, que se oculta entre el ramaje de la figura del biógrafo. Un biógrafo biografiado, una autobiografía realizada a través de la reconstrucción de vidas ajenas. De perfil similar al de Claudio Magris o W. G. Sebald, pero con una textura poética de raigambre barroca, también fusiona biografía íntima e historia, una historia anónima evocada desde una perspectiva de presente. Ya lo ha dicho Rafael Narbona, su escritura participa de esa hibridez que define el rumbo de la literatura más reciente. Escribe Michon sobre uno de los personajes de *Vidas minúsculas*: «No le faltaba

inteligencia, seguramente decían que *aprendía rápido*, y, con el sentido común lúcido y apocado de los campesinos de antaño que relacionaban las jerarquías intelectuales con las sociales, mis abuelos, sobre la base de vagos indicios, elaboraron, para dar cuenta de esas cualidades incongruentes en un niño de su condición, una ficción más conforme con lo que consideraban verdadero». La clave de su escritura radica ahí, en la fuerza de esos gramos de ficción que se asemejan a la verdad más que la propia verdad. En ese sentido, interesa revisar ahora el capítulo dedicado a la evocación de sus inicios en la escritura. Con la avidez del explorador, Michon rastrea su memoria personal y la colectiva de las bibliotecas con la avidez de poblar con palabras el hueco de tanta ausencia. En su retiro de Mounioux, coloca cada mañana la hoja sobre el escritorio, los instrumentos del ritual en su sitio, rodeado de libros que intercedan a su favor, pero no llega ese hermoso ángel bizantino que le tienda la pluma fértil arrancada de sus propias plumas: «Perdido en esas piadosas sandeces, olía a sacristía (no creo que el olor me haya dejado hoy en día); las cosas decaían; había olvidado a las criaturas, al perrito que mira tan inocentemente a San Jerónimo que escribe en un cuadro de Carpaccio, a las nubes y a los hombres, a Marianne con pasamontañas corriendo detrás