

judío como Bloom, pero lo es también el de un “irlandés puro” como Beckett. Malachy Moore es el trasunto de Beckett pero también nos hace pensar en Malachi Mulligan, el compañero de Stephen Dedalus en la Martello Tower de *Ulises*. Entre los dos escritores hay una relación de padre e hijo, la misma que se da entre Bloom y Stephen Dedalus, con el sutil añadido de que la figura clave no es la dominante de Joyce sino la misteriosa de Beckett, que representa “el co-

### Amén de aflorar el espíritu del ‘Ulises’, hay en ‘Dublinesca’ una estrecha relación entre Beckett y Joyce

mienzo del duro descenso en la forma física, el envejecimiento, la bajada hacia el muelle opuesto al del esplendor de Joyce”, así como un “terco camino hacia el silencio”.

En *Dublinesca*, la relación de Riba con sus padres adquiere una nueva y más honda dimensión. Por otro lado, considera al joven Nietzsche como su segundo padre y él mismo, el envejecido y derrotado del grupo de fundadores de la Orden de los Caballeros del Finnegan (no por *Finnegans wake* sino por el pub donde se reúnen), actúa a modo de benevolente padre, el editor que busca al genio, que se puede encontrar en un nuevo escri-

tor, como prueba de que la literatura no ha muerto, o en su propia infancia, pues de la misma forma que se puede morir para nacer el padre puede ser el hijo de su hijo. Y Malachy/Beckett nos remiten al famoso hombre del *macintosh*, esta figura fantasmal que encontramos por primera vez en el entierro de Paddy Dignam y que recorre las páginas del *Ulises*.

En los espectros está una de las claves determinantes del libro: si del *Ulises* Vila-Matas se centra en el capítulo VI, no es sólo por la presencia del fantasmagórico hombre de la gabardina –Beckett, entre otros muchos espectros, sí, pero también Joyce y el propio Riba, fantasmagórico editor que recorre las páginas de la novela– sino porque el funeral de Dignam representa el funeral de la galaxia Gutenberg, de la era digital y quien sabe si el final del mundo o uno de sus muchos finales. Samuel Riba, editor que a los sesenta años se siente como un viejo, cierra la editorial que lo ha sido todo para él porque, áter ego del propio Vila-Matas, ha leído su vida como un texto literario, y decide que el 16 de junio, *Bloomsday*, el día de Bloom, viajará a Dublín para asistir al funeral de la era de la imprenta, de la que Joyce fue su último y genial representante.

Se inicia así un recorrido físico y mental y un continuo desplazamiento de centros, en una novela que es un intento de dar una forma al caos. Es también la búsqueda de un nuevo centro cultural que desplace a Francia y que represente la prolongación de Nueva York. Pero hay otra clave esencial: Riba, que tras una grave enfermedad ha dejado de beber, sueña que su mujer le ha sorprendido bebido a la salida del Coxwold, un pub de Dublín, y, horrorizada, le abraza conmovida, llorando al final los dos, sentados en la acera de un callejón. Sueño conmovedor pero también una pesadilla, porque Celia ha amenazado con abandonarle si vuelve a la bebida.

Así, el sueño y los espectros se unen y nos dan la originalísima clave final de la novela, el verdadero centro que es, desde la misma derrota, un homenaje a la mujer amada, a una ciudad no importa si reinventada, y a la literatura, que se prolongará más allá de todos los posibles finales del mundo. El desencuentro nos lleva del encuentro, el abandono y la soledad a la redención final. La referencia a cantantes, pintores y escritores como Philip Larkin y el vilamatiano Vilém Vok, así como los extraños motivos recurrentes –el sueño premonitorio, *Spider*, la búsqueda del escritor genial, la lluvia, el cuadro de Hopper, la mosca en la fruta–, determinan la atmósfera y la lectura –las lecturas– de una novela que, como el *Ulises* de Joyce, es una nostalgia de lo no vivido y una magnífica epopeya de la vida cotidiana. |

## Latidos

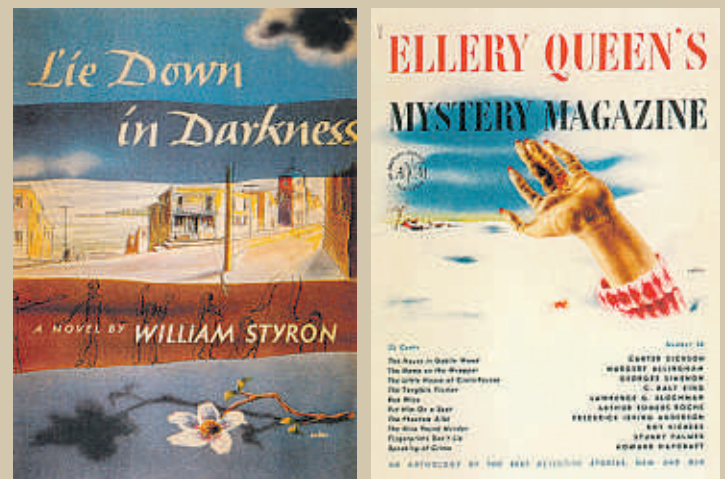
### El maestro de Milton Glaser

SERGIO VILA-SANJUÁN

Es antiguo y recurrente el debate sobre hasta qué punto las cubiertas de los libros ayudan a que se vendan. Una persona muy próxima y de asentado criterio me dice que para ella resultan determinantes, pues son lo que primero le transmiten el espíritu de la obra. Y sin duda, en librerías, uno de los atractivos para el visitante es el estético, con la abigarrada yuxtaposición de estos trabajos de arte aplicado a los que se suele llamar portadas, término que sin embargo, en el argot de la edición, define la página interior en que constan los datos del volumen.

El, según algunos, mejor autor de cubiertas de libros del siglo XX estableció en 1939 las siete tipologías que en su opinión las resumen. Uno, las realizadas con tipografía o letras escritas a mano, sin otros elementos gráficos. Dos, con letras y elementos de diseño ornamental pero sin representación de imágenes. Tres, cubierta tipográfica ajustada al tema del libro, en la que el trazado de las letras evoca estados psicológicos o emocionales. Cuatro, una variación de la anterior, remarcada con detalles ornamentales o pictóricos. Cinco, diseño con imágenes que evocan la atmósfera del volumen plasmando detalles de su contenido. Seis, diseño con imágenes que evocan la atmósfera del libro sin plasmar necesariamente escenas concretas o realistas. Esta categoría, estilísticamente más abstracta, a menudo incluye imaginería simbólica o psicológica. Siete, cubierta de estilo poster, con imaginería directa y concreta, muy cercana en planteamiento al diseño publicitario.

No sé si nuestros maestros en activo del arte de la cubierta, como Enric Satué o Enric Jardí, considerarán aún válidas estas tipologías dictadas por George Salter, nacido en Bremen en 1897 en el seno de una



Dos cubiertas de carácter muy distinto diseñadas por George Salter

familia judía acomodada y con inquietudes artísticas, que se convirtió en bloque al luteranismo. Salter se hizo muy joven un hueco en la pujante industria editorial berlina de los años 20. Con un estilo elegante y sincrético que adoptó hallazgos expresionistas y de las vanguardias entonces en auge, pronto pasó a ocuparse de las cubiertas de autores como Joseph Roth o Egon Erwin Kisch, y a él se debe la famosa de la novela de Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz*, que combina bloques tipográficos con pequeñas escenas costumbristas. Emigrado a EE.UU. en los años 30, hasta su muerte en 1967 trabajó para los mejores sellos estadounidenses, poniendo su talento al servicio de Faulkner, Steinbeck, Mann, Camus o Kafka, pero también de novelas y publicaciones populares. Como profesor contó entre sus discípulos con Milton Glaser, celeberrimo autor del logo *I love NY* (y del rediseño de este diario), quien recuerda a Salter en el monográfico *Classic Book Jackets* (Princeton Architectural Press), donde he obtenido la información para esta columna.