

Empecemos por el principio. El subtítulo del libro, *ejercicios de estilo*, invita a imaginar a Leo Messi una mañana a mediodía, junto al parque Monceau, en la plataforma trasera de un autobús casi completo de la línea S. Y a su autor, Jordi Puntí, como un émulo de Raymond Queneau capaz de ubicar al mayor astro del fútbol contemporáneo en un estudio sobre las relaciones entre la imaginación y el lenguaje. Y, en cierto modo, *Todo Messi* no deja de ser eso: una tentativa de agotar todo lo que se puede decir del jugador del F.C. Barcelona. O lo que es lo mismo: hacer de Messi un síntoma de nuestro tiempo. La clave, la divisa, el punto de encuentro para unas cuantas intuiciones en torno a la escritura. A la manera de Italo Calvino, a quien mencionará en el texto, Puntí lleva a cabo sus propuestas para este milenio, identificando cada una de ellas con algún atributo de Messi.

Pero *Todo Messi* es, como sucedía con *En qué pensamos cuando pensamos en fútbol*, de Simon Critchley, una reflexión sobre fútbol y escritura; entre estilo e hipérbole,

esa figura asociada *ad nauseam* para dar cuenta de las infinitas virtudes de Messi. El informe de Puntí sobre la prensa deportiva, sus constantes vitales y el papel de un escritor en las páginas de un diario. De ahí que el libro se lea, casi, como un conjunto de columnas que glosan la travesía de Messi en las diferentes categorías del Barça mientras el futuro Balón de Oro comienza a modelar sus capacidades con la pelota. Velocidad, intuición, desmarque y visión de juego. Antes de emular a Maradona contra el Getafe o de homenajear a Cruyff tirando un penalti a su manera. De presentar su camiseta ante la afición del Bernabéu o de coronar la montaña de jugadores arremolinados bajo sus piernas. Antes, incluso, de que Rexach lo fichase para el Barça, pese a sus reservas; de su tratamiento hormonal; de las dudas en una Barcelona que le hacía extrañar su Rosario natal; o de la modestia con la que emergió en el vestuario de Frank Rijkaard.

Puntí afila cada rasgo de Messi con la misma capacidad literaria con la que Queneau convertía una anécdota cualquiera en un informe policial, una variación filosófica o la descripción de un sueño. Pocas veces, acaso desde Maradona, un jugador ha representado tanto; ha trascendido de esa manera los límites de un campo de fútbol para devenir icono de un tiempo. Figura de una contemporaneidad. Y Puntí aprovecha esa situación privilegiada para plantear su particular partido con Messi; con ese futbolista de *dibujos animados* (como Romário para Jorge Valdano) víctima de la sobreadjetivación. Con ese futbolista al que hay que ver, incluso, en los calentamientos a pie de campo, con su soltura y desenvoltura con la pelota. Un futbolista que es algo más que un futbolista, una metonimia de esta época. Diagrama, electro, fluctuación bursátil o cualquier otro indicador que mida el estado de las cosas.

Lo bonito de *Todo Messi* es, precisamente, que nunca pierde su esencia de juego. De tratar de hacer literatura con el futbolista. O, mejor dicho, de convertir al futbolista en literatura. En pronóstico de Calvino para este milenio o en fuga para sobrellevar mejor las costumbres de una realidad demasiado mediocre. Por eso no solo resulta divertido, amén de envidiable, lo que Puntí señala a través de Messi, sino que hasta cierto punto es, asimismo, un precioso estudio de la literatura hoy: de lo que quiere, lo que puede, del estilo y de sus conquistas, del futuro y sus desafíos. De las palabras y sus retruécanos. De los ejercicios que, como la pierna de Messi, se ajustan a cualquier situación que plantee nuestra imaginación.

Es por eso por lo que la lectura de *Todo Messi* se antoja una preciosa descripción del oficio de escribir. De lo que supone el trabajo con las palabras y la relación que se establece entre éstas y el mundo. El retrato de un Messi construido con letras, exclamaciones, reflexiones y estilos para glosar no solo su grandeza; también la de un lenguaje que nos permite hacer de la vida de un astro la posibilidad de pensar el estado actual de la escritura. De ahí que la tarea de

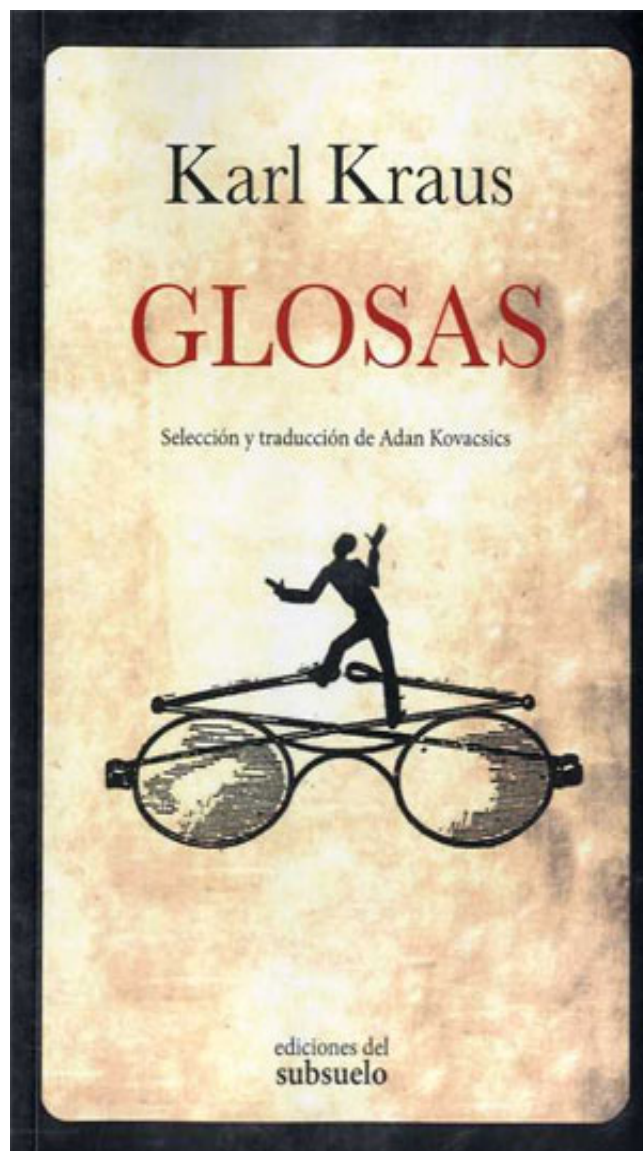
Puntí, de largo uno de los mejores escritores catalanes de relatos (véase *Esto no es América*, también en Anagrama), con titanes como Sergi Pàmies o Quim Monzó mirándole de reojo, constituya todo un hallazgo literario. Puntapié y gol por la escuadra a una prensa deportiva nada imaginativa. Incapaz, pues, de imaginar en Messi todo un proyecto literario. Clave, divisa, síntoma de nuestro tiempo literario. Ejercicio y estilo.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

---

**Glosas, de Karl Kraus (Ediciones del Subsuelo)** Traducción de Adan Kovacsics | por Juan Jiménez García



Karl Kraus y su aventura periodística de *Die Fackel* (*La antorcha*), el trabajo, literalmente, de toda una vida, debe considerarse uno de los momentos esenciales de la literatura centroeuropea. Ya no solo en sí misma, como obra, sino como síntoma. Y ni tan siquiera de aquella Viena fin de siglo, principio de siglo, final de los tiempos, sino como algo extrañamente (diría inquietantemente) presente. Kraus empezó a publicar *Die Fackel* en 1899, cuando solo tenía veinticinco años (que extraño se nos hace, ahora, esa edad como comienzo de algo) y solo acabó con su muerte. Tuvo el buen gusto y la prudencia de morir en 1936. Desde 1911, escribió solo la revista, que aparecía semanalmente. Veinticinco años de lucha. Por las palabras. En aquellos últimos días de la humanidad.

Klaus, como Nanni Moretti, pensaba que las palabras eran importantes. Y, cómo él, lo gritó, con una feroz violencia, disfrazada de sátira. En sus glosas, una de las secciones de la revista, se dedicaba a fustigar a propios y extraños (Kraus, entendemos, fue un hombre de odios eternos y amores igualmente eternos). En especial, la prensa, que en aquel entonces en Austria como en Alemania, era infinita, llena de matices (tantos como los cientos de periódicos que se publicaban). Una prensa entregada a las mismas devociones que ahora (el poder, desde el servilismo más entregado, a la confrontación más directa). Si la prensa se había convertido en ese medio para entrega la verdad (obviamente nadie, ni antes ni ahora, reivindica el poder de la mentira, de la media verdad, de la manipulación), Kraus veía que esa realidad era frágil, tan frágil como las palabras. Y que precisamente en esos tiempo en los que había que tener especial cuidado, porque las palabras, como es bien sabido, las carga el diablo.

La búsqueda de un sentido entre todos esos sinsentidos, desde una brutal ferocidad sarcástica, fue el reto de Kraus enfrentando al ostracismo de los otros. Él, capaz de concentrar multitudes que hoy nos parecen completamente inauditas, para oírle hablar en sus charlas y conferencias, se entregaba en esa lucha en ese mundo de ayer de Zweig. La guerra, la Primera, estaba primero en el aire y luego, ahí, presente. Los intereses creados, las expectativas traicionadas. Entre una cosa y otra, en ese principio de siglo envenenado, emponzoñado por tantos constructores de la destrucción, el Imperio Austro-Húngaro se desmorona, y con él un montón de inciertas certezas. No hay que buscar las causas en los historiadores, siempre tan cortesanos, palaciegos, sino más bien en el hombre de la calle. En esos periodistas que arrojaban una visión inédita, entre amarga y divertida, del mundo que les rodeaba. Escritores todos ellos. Egon Erwin Kisch, Joseph Roth, Kurt Tucholsky, el propio Karl Kraus, etcétera (un largo, muy largo, etcétera). Instalados ahí, en la jungla de las ciudades y en esos bosques de palabras, el material con el que luchaban, desesperadamente, en tantas cosas, contra la realidad de los días.

Qué necesarios nos serían hoy en día. Y qué perdidos estarían en este mundo que ya

no pertenece a esas palabras, sino a la palabrería. Cuánto de las *Glosas* de Klaus subyace en el mundo que nos rodea. Ese uso grosero, manipulador del lenguaje, para alcanzar cualquier objetivo. Las palabras son aquellas flores que empezaron a marchitarse al principio de aquel siglo y que yacen muertas en nuestro tiempo, en viejos jarrones, sin nadie que las defienda con la convicción de ese Karl Kraus cuya virulencia podría compararse con la de su compatriota Thomas Bernhard. La misma rabia y quién sabe si la misma impotencia. Los mismos molinos, las mismas ganas de derribarlos a patadas. La convicción de un hombre solo. La multiplicidad de hombres solos. La voluntad de combatir por el presente. Porque es en ese presente en el que se instalan los combates por el futuro.

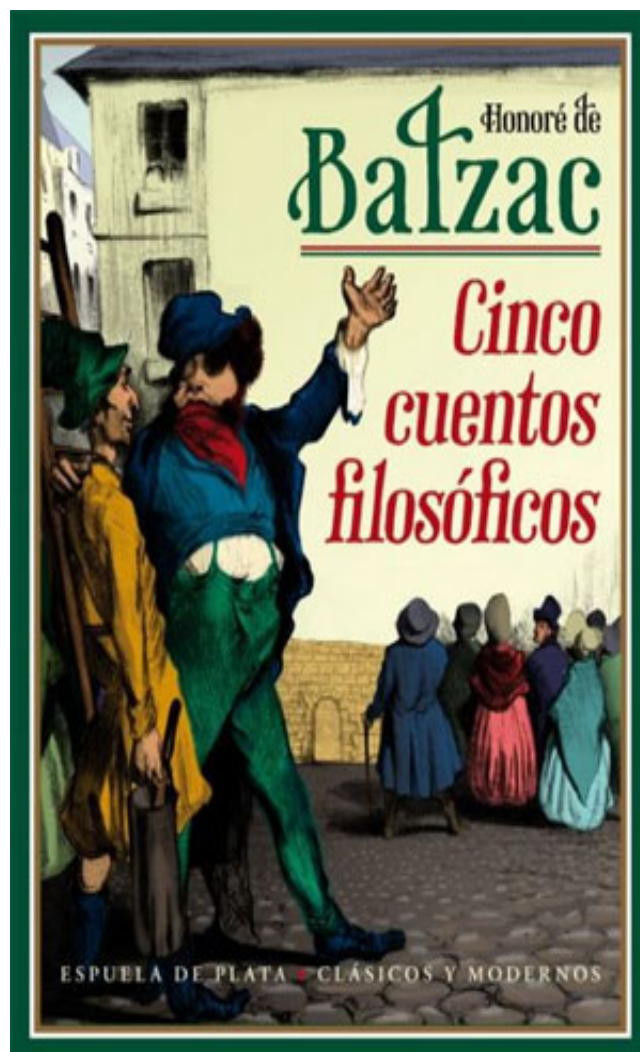
[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

---

***Cinco cuentos filosóficos, de Honoré de Balzac (Renacimiento – Espuela de Plata)***

Traducción de Guido Parpagnoli | por *Francisca Pageo*



No cabe duda de que el realismo para Honoré de Balzac sería toda una fuente de inspiración en sus escritos, sean estos *La comedia humana* u obras más diversas como las que Espuela de plata / Editorial Renacimiento reúnen en la presente edición; cinco de los cuentos más filosóficos del autor. Cuentos que ahondan en la realidad francesa de aquella época en la que Balzac viviría y de la que tomaría tantos datos, hechos e invectivas.

En esta peculiar selección destaca, por encima del resto, *La obra maestra desconocida*. Quizá por su grandeza, por ser una de sus obras cumbre o por ser, para servidora, una obra maestra -valga su redundancia. Así, empezamos esta edición de manera alta, mirando arriba y abajo, hacia los fondos del arte, de la vida y la filosofía. Hay como una luz, una especie de sol que ilumina todo lo que se expone en este relato. Y, además, siendo un relato en el que el arte es el tema principal, nos damos cuenta de la importancia de esta luz. Esa luz que ilumina las obras de arte; el efecto áurico que hace que la obra sea ese mismo sol.

Leo este cuento y me pregunto, ¿sólo expresamos una parte del alma cuando creamos? Pareciera que es así y nunca nos expresamos al 100%. Ahí, en parte, reside uno de los encantos del arte, de este cuento y de muchas otras obras de Balzac. Nunca

sabemos a ciencia cierta si el creador está dando de sí todo lo que su alma pretende mostrar. Se vuelve un acto imposible, un acto que sólo la mente del otro puede completar en la interpretación de una obra de arte. Pero no ahondaré más en esto, o esta reseña se hará interminable.

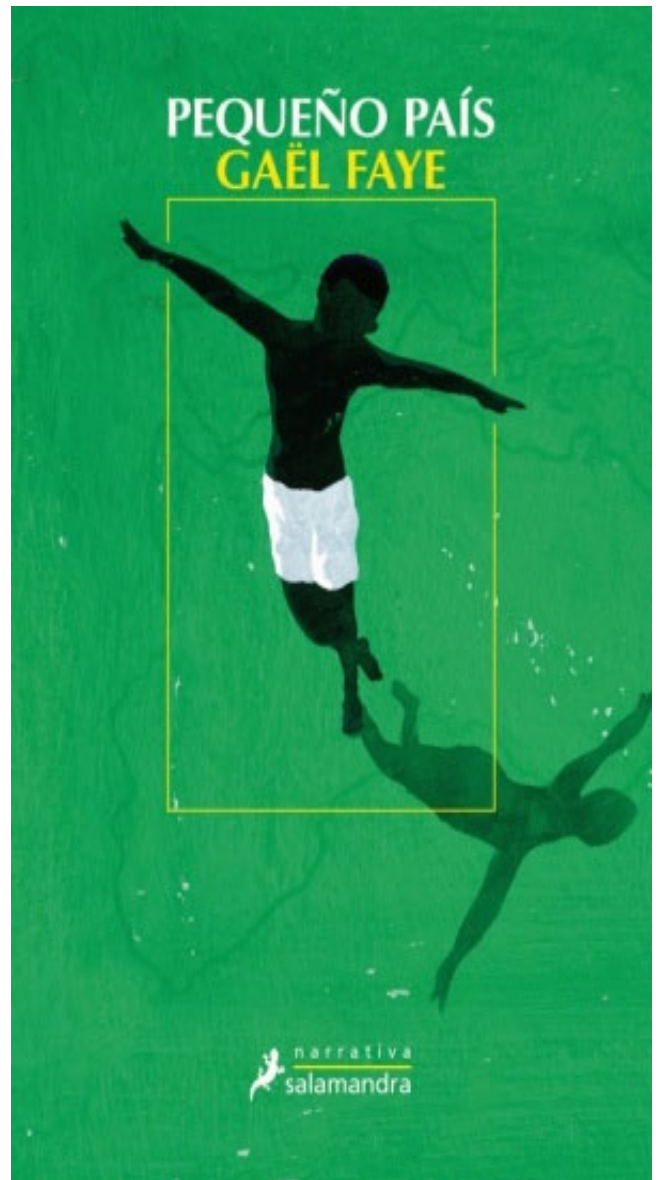
En otro de sus relatos, como *El elixir de la vida*, se halla el triunfo del hedonismo a pesar de la muerte cercana que tendrá el protagonista. Él buscará y conseguirá el placer por encima de todas las cosas. Hallará la manera de hacer de su vida algo palpable, algo que sólo los sentidos pueden hacer de la vida algo por lo que querer vivir. Ahí reside en parte el encanto de las obras de Balzac. Son obras que tienden a hacer más habitable la vida y lo humano. Son obras que nos hacen pensar en la vida y sondear lo posible. Mientras tanto, en *La misa del ateo*, el título mismo resume la historia. La historia de un ateo que acude a la iglesia pues ya se halla en la última época de su vida. Las dos historias tienen cerca la muerte, tienen cerca lo que ya no podrá ser, lo que no se podrá concebir, y Balzac les da valor a esos últimos momentos. Les da un hálito hasta ese último momento que, aunque parezca cercano, no lograremos hallar porque en el transcurrir de la vida se hallará todo lo escrito.

En los dos últimos cuentos, sin embargo, como lo son *Facino Cane* y *La interdicción*, cambiaremos de tercio y el autor se volverá más crítico. Crítico hacia la sociedad y crítico hacia el individuo. En el primero hallaremos una búsqueda hacia lo único, hacia lo que una persona es y puede dar de sí. En el segundo, Balzac buscará la justicia por encima de todas las cosas.

Estamos, así, ante cinco cuentos que tienen la filosofía como tema, pero no como un tema mental y que sólo nuestra parte no física retendrá. Esta filosofía, en cambio, se hallará en los hechos; en las acciones y en la vida de estos personajes. La filosofía no debiera ser sólo una forma de energía mental, sino que aquí la tomamos física, casi la podemos palpar y percibir como si de otro cuerpo se tratara. Así que leamos estos cuentos, hagamos de este cuerpo, este libro, algo en lo que pensar, que habitar, con lo que sorprendernos y deleitarnos. Hallaremos aquello que de algún modo agradeceremos.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.



Una mano sostiene en su palma una luz. Una mano pequeña, dorada: mano de niño, mano inocente que juega. Gaby conoce la belleza, el sabor fresco de los mangos en la boca, las canoas que se deslizan por el río. La risa, una risa abierta como el vuelo del pájaro, el grito salvaje de la infancia. Su vida es ternura y juego, deambular con los que son como él, los muchachos del callejón, a salvo de la barbarie. Su mirada se desliza con indolencia sobre las cosas, hay en él cierto egoísmo inherente, el de quien ha tenido a su alcance lo que deseaba, quien ha dormido con canciones de cuna protegido de la tormenta. Un hijo de blanco en un país de negros, un hijo que hasta entonces ha obviado sus raíces. Las de la madre, que escapó de Ruanda, nariz afilada, paso elástico y esbelto: una tutsi. Las del tío y la abuela, deseando siempre el regreso, la liberación de los suyos en un país hermoso que se volvió contra ellos.

La guerra le queda lejos a Gaby. Su horizonte es el callejón, el río, la risa de los gemelos o la ferocidad de Gino. Las cartas que una muchacha le escribe desde Francia. Está al borde de la infancia, y la apura hasta el último resquicio, se



aferra a la inocencia, al temblor, a la risa despreocupada del pájaro. Aunque el rumor de la calle ascienda, un rumor pegajoso, cruel, que anuncia el miedo. Que llega cuando la madre se va, aunque entonces aún no lo comprendan. Ni Gaby ni su hermana, ni los otros niños que no han visto nunca la sangre. Que no han palpado el coágulo, su densidad lenta, el olor que se filtra por las paredes. Ese que conoce tan bien la madre, que temen más allá del callejón, que parece flotar como una voz opaca sobre las calles. El lenguaje afilado de la guerra, de los cuerpos apilados en las cunetas, de la muerte que atraviesa los rostros como un golpe seco.

El callejón hace su barricada, pero ni siquiera la inocencia está a salvo. Y serán los propios niños los que permitan la entrada del murmullo, su conciencia que comienza a despertar, el peso brutal de las raíces. Porque, aunque quieran, sus antepasados tiran de ellos. Aunque deseen el juego y el río, la indolencia lenta de los veranos, las voces de sus muertos los apremian. Apremian a Gino, el amigo al que Gaby toma de la mano; lo agujijonean hasta despojarle de la infancia. Muerden a Armand, que se manchará las mejillas con la sangre de su padre. En un país que se quiebra, que abre en dos su carne, que devora como un fuego feroz, ni siquiera ellos están a salvo. Aunque sean los hijos de los blancos, los extranjeros, los niños mimados desde su primera lágrima. Aunque tengan la tripa llena de mangos, la boca dulce, una promesa futura. El temblor es inevitable. Fuera, en las calles, en ese país que se desmorona, la sangre se desliza hasta cercarlos, moja sus pies desnudos, sus lenguas, el fondo mismo de sus pupilas. Comprenderán, y el golpe les dejará una marca indeleble en la carne, un peso que llevarán con ellos hasta que sus huesos regresen a la tierra.

*Pequeño país* es una joya pequeña y hermosa, igual que la luz que Gaby guarda en su mano. Deseamos sostenerla, redondearla como a una piedra de río, que nos acaricie con sus bordes. Creemos en su ternura, jugamos con ella, saboreamos también el frescor del mango, el tacto de la fruta, su peso. Pero en su filo esconde el tajo que nos atraviesa. Miramos nuestra propia sangre con asombro; también nosotros nos creímos inmunes. A salvo en la luz y la belleza, lejos de los países en guerra, de las luchas étnicas, de los gobiernos brutales que nos destrozan. Como Gaby, creímos que la luz nos cubriría como un manto, y nos miramos la palma extendida, la herida de las raíces, de las matanzas, una herida de tierra apaleada, pies sucios y descalzos, refugiados que deben huir para salvarse y sin embargo, llevan siempre con ellos el tajo abierto. Aunque sane, la herida se vuelve reflejo, se expande, los sigue allá donde la vida los dirija. Algunos, como la madre, serán devorados por la gangrena. Otros, los que alcanzaron la quietud en otro país, sentirán el escozor de su propia infancia, un recuerdo mudo y poderoso que les hará volver el rostro, buscar su tierra arrasada en cada mapa. Como Gaby, que pronuncia Burundi en voz baja, como un canto que trasciende las distancias, que le lleva finalmente al regreso, al callejón que ya no reconoce, la antigua casa, la

vida que fue, inevitablemente, anegada por la sangre.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

---

***El pájaro demoníaco y otros relatos fantásticos*, de Satō Haruo (Satori) Traducción de Alejandro Morales, Virginia Gros, María Saavedra | por Juan Jiménez García**



Curioso personajes Satō Haruo. Como a su generación, vivió las convulsiones de la izquierda (de cuyos movimientos formaba parte) y la tragedia anunciada del nacionalismo japonés con querencias bélicas (al que se sumó sin pensar en contradicciones o contraindicaciones). Eso le convirtió en un escritor en una situación difícil (no más, seguramente, que la de otros tantos en otros tantos

rincones del mundo). Un posición difícil de justificar desde la literatura, en la que fue una figura de una influencia notable, ya desde sus tiempos del romanticismo japonés (movimiento que compartió con Tanizaki o Akutagawa), hasta su muerte, apadrinando a numerosos escritores de posguerra. Satōri nos acerca ahora, por primera vez en castellano, parte de su obra. Sus relatos fantásticos. Y de nuevo descubrimos a un escritor al que solo el desconocimiento puede haber dejado inédito.

El primer relato, *La casa del perro español*, fue también aquel que le dio a conocer, allá por 1917. En él se puede encontrar ya un tono que será el que atravesará buena parte del resto de los relatos. Algo así como un fantástico cotidiano, en el que, atravesando unas atmósferas extrañas, inquietantes, lo que nos rodea se desliza, desde la realidad a lo sobrenatural, sea esto cierto o producto de una confusión, de una confusión de los sentidos. También hay como un profundo deseo de que lo mueve el mundo sea lo extraordinario o responda a unas leyes más allá de la de los hombres. Pienso en *El misterio del abanico* (escrito en 1925), en el que los protagonistas se ven sorprendidos por una voz femenina en una casa abandonada. Historia de fantasmas que discurre en un Taiwán colonia japonesa, en medio de la comunidad china de la isla, lo cual le da un cierto ambiente exótico (cuando lo exótico se aproxima a lo inquietante).

En Taiwán también discurre relato que da título al libro, *El pájaro demoniaco*. Escrito en 1927, funciona como un relato etnográfico sobre costumbres de los nativos de la isla, pero tras él, y saltándose brillantemente la censura de la época, esconde un relato muy evidente (lo cual hace dudar tremendamente de la capacidad compresora de aquellos censores), de los disturbios raciales que acabaron con la vida y comercios de no pocos coreanos en Japón, acusados de todos los males del mundo. Porque ya sabemos de la necesidad que tenemos de chivos expiatorios en este mundo y en cualquier época. Mediante un brillante narración llena de alusiones y de reflexiones punzantes sobre el tema, Satō Haruo nos devuelve una realidad escondida tras el mito, y nos demuestra que el hombre se ha estado repitiendo desde que es hombre y que la evolución es algo que se nos escapa a nuestra voluntad.

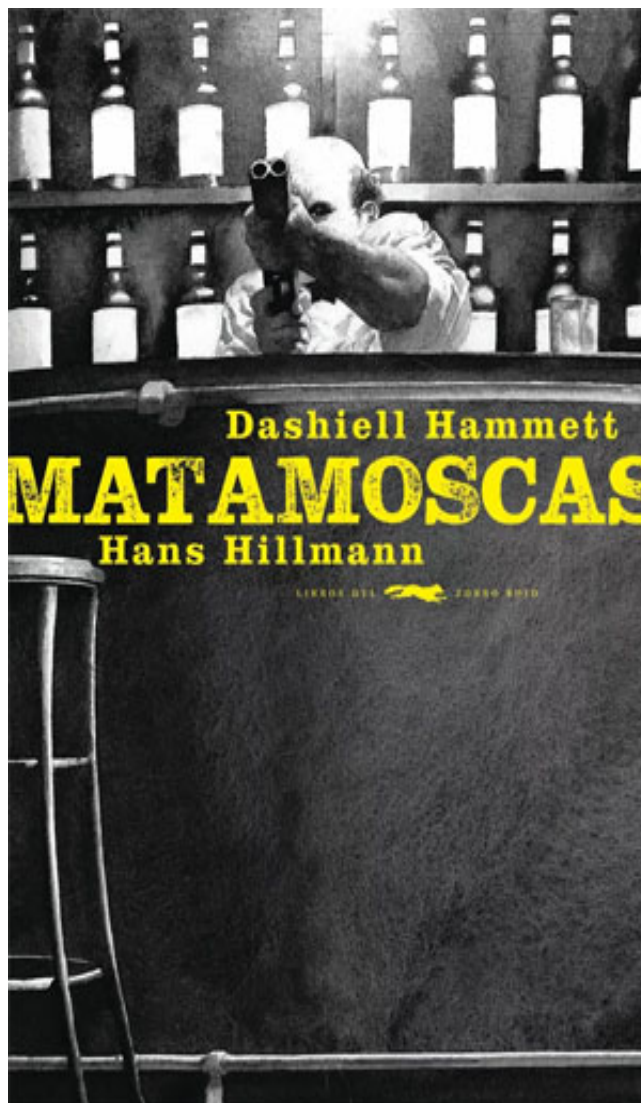
Completan el libro dos relatos que dialogan en cierto sentido entre sí. En *Una hermosa ciudad* nos encontramos con la utopía de construir una ciudad, mientras que en *Crónica de Nonchalant* nos encontramos con una distopía destructora de hombres. No se puede decir que ni la una ni la otra inviten al optimismo, pero al menos la primera se entrega a una luminosidad melancólica (*sin esperanza no pueden plantarse olivos*, como decía Leonardo Sciascia), de personajes entregados a pensar en su pequeño mundo, mientras que en la segunda, todo es sombra, por no decir oscuridad o tinieblas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Matamoscas, de Dashiell Hammett. Ilustraciones de Hans Hillmann (Libros del zorro rojo)** Traducción de Pep Verger Fransoy | *por Juan Jiménez García*



*Matamoscas* podría ser una novela gráfica de Hans Hillmann punteada por los diálogos de Dashiell Hammett. Tal vez (y solo tal vez) un libro de Dashiell Hammett iluminado (en sombras) por las imágenes de Hans Hillmann. Pienso en lo primero. Luego, pienso que no hay un orden, solo un conjunto, como dos músicos de jazz que tocan sobre las notas del otro, ni antes ni después, en una comunión. Muerto y vivo. Sin embargo, esta es una obra de Hans Hillmann, atraviesa por el aliento de Hammett. Hans Hillmann nace en una Alemania en estado de convulsión, en

1925. Atraviesa la guerra, estudia Arte y se dedica al cartelismo, convirtiéndose en uno de los ilustradores y diseñadores más importantes de su país. Pero no solo. Seguramente todos hemos visto algún cartel de Hillmann. Jean-Luc Godard pensaba que fue el quien mejor interpretó sus películas. En los ochenta decide ilustrar un relato de Dashiell Hammett. Y entonces surge *Matamoscas*.

*Matamoscas*, relato, es la historia de una desaparición. La de la hija de un acaudalado hombre de negocios. Sue (ese es su nombre) ya es mayorcita. Lo suficiente, al menos. Siempre fue un poco rebelde y ahora poco se puede hacer. Ya es mayorcita y conoce no poco mundo. Conocerá más. La Agencia de Detectives Continental se pone con su búsqueda. El rastro desaparece con un conocido matón. Un armario. Pero esto es solo el principio. Del final. Esto es Dashiell Hammett, reducido a diálogos, a una historia que debe ser contada. Hammett es el contrapunto y la partitura, pero no está solo ahí. En cada una de las ilustraciones todo un universo, negro como el propio universo, se destruye y recompone alrededor suyo.

La referencia es el cine negro. El movimiento, en todo caso. En *Matamoscas*, todo se mueve. En las tinieblas de *Matamoscas*, las cosas se agitan, los seres mueren, las calles se desvanecen, los tejados son una sucesión de tejados. Se dispara fácil, se golpea fácil, el mundo se descompone con esa misma facilidad. El mundo es una cosa muy pequeña. Hay ciudades lejanas, pero los cuartos son los mismos, los tugurios parecidos. Todo se acaba igual. El tiempo se detiene. Fin. Sombras, escaleras, puertas, ventanas. Jean-Luc Godard (otra vez) hablaba de mujeres y pistolas. Hillmann solo necesita sombras, escaleras, puertas, ventanas. Cuerpos inmensos y la necesaria fragilidad. En su dibujo todo se mueve. La inmovilidad. Todo. A veces imperceptiblemente. A veces, con rabia. Sin embargo, ¿qué fue primero? ¿El negro o el blanco? Con fuerza se golpean. Uno de tantos momentos de belleza: desaparecer en el blanco de la página.

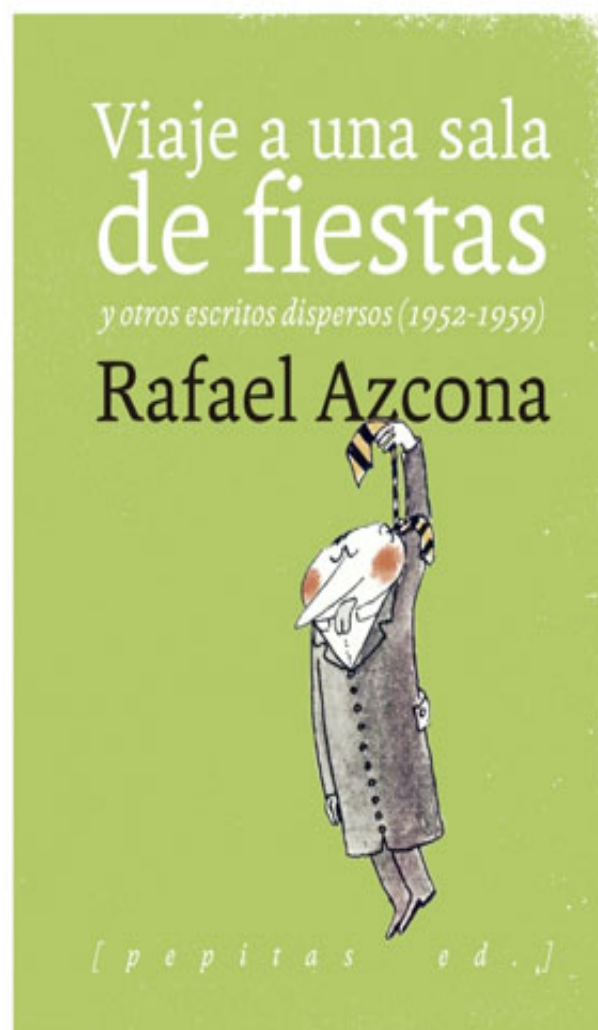
Qué trabajo tan increíble el de Hillmann en *Matamoscas*. Cada uno de sus dibujos encierra a todos los demás. Encadenados unos a otros, contienen toda la fatalidad de Hammett, todos esos destinos condenados, esos encuentros destinados a la violencia, esos personajes que sobreviven sobre el cadáver de los demás, personajes griegos de nuestras tragedias diarias. Todo es noche. El día es noche. La noche es noche. La luz es oscuridad. La oscuridad más oscuridad. La oscuridad, tinieblas. Hubo un tiempo en el que el hombre sabía contar historias. En el que las historias sabían contar al hombre.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Viaje a una sala de fiestas y otros escritos dispersos (1952-1959), de Rafael Azcona (Pepitas) | por Juan Jiménez García**



Los libros de Rafael Azcona deberían ser inagotables. Deberían estar saliendo textos suyos de cajones y trasteros hasta el final de los tiempos, para que podamos seguir leyéndole siempre, en esas ediciones de Pepitas, que justamente es su editorial (no siempre los libros están en la editorial apropiada, pero qué mejor lugar para él que este). Viaje a una sala de fiestas y otros escritos dispersos (1952-1959) es precisamente la reunión de la obra de Azcona que andaba dando vueltas por los más diversos lugares: desde la revista femenina Acción Católica, hasta la revista de decoración Arte-Hogar, pasando por el diario sindicalista Pueblo, la revista fascista Arriba o el suplemento literario de la revista Berceo, Codal. Estamos en la década de los cincuenta y el escritor no tiene ni treinta años o poco más, según el momento. Podemos pensar en todo esto como una cuestión alimenticia, y bueno, obviamente era una cuestión alimenticia, que se escapaba de su trabajo en La Codorniz. Pero, ¿es así? No. No del todo.

Primero aquí encontramos las semillas de otras obras e incluso de películas, hechas o por hacer, tanto con Berlanga como con Ferreri, como con nadie. Después, pese a todas las *buenas* intenciones que pudiera tener, Azcona siempre acababa frecuentando ese universo suyo que, después de todo, no sería la España a mostrar pero sí la España que veía él, que era la que estaba por todas partes.

En su prólogo al libro, Santiago Aguilar nos habla de la censura, y de cómo no todo estaba en sortearla, lo cual nos puede dar una visión "simpática" de los hechos e incluso tomarla como una motivación para una escritura más depurada, quién sabe. De cómo esto es un completo error, porque a la vista de lo que salió obviamos lo que no salió de ninguna manera. Todo aquello que se perdió. No, la censura nunca es algo alegre. Sin embargo, aún siendo esto cierto, al leer el libro me asalta precisamente un extraño sentimiento: los textos de Azcona siguen teniendo una mordacidad terrible, y los censores debían ser bien poco espabilados (y ya no hablemos de los lectores de revistas como aquellas donde aparecieron). Porque su relato sigue siendo el mismo, y la mala leche se le escapaba por todos lados. En media distancia o en unas líneas. Cualquier momento era apropiado para que su universo de construyera, pasara fugazmente y nos dejara ese poso de humor negro tenido de blanco.

*Viaje a una sala de fiestas* es un estupendo ejemplo. Su descripción de precisamente eso, una noche de fiesta de un grupo experimental de españoles medios, no deja de ser un retrato de una España triste, gris hasta decir basta y absurdo hasta ser una película de Berlanga. Pero es que eso era lo que había y no es extraño que el editor lo haya incluido junto con textos evocadores de la vida del autor. Tal vez la diferencia sea que esto no va sobre Plácido o un verdugo, sino sobre todos los personajes secundarios de Plácido y el verdugo, sobre sus vidas, no tan ejemplares, pero igualmente desmochadas. Son, como dice el título de otra de las secciones en las que está dividido (y prologado) el libro, *Vidas ejemplares, pero menos*. Colecciones de dardos, de patadas en la espinilla al régimen. Un régimen (y una censura) que, enfrentada a estos relatos, poco debía poder hacer, porque parecían siempre escritos en un país inexistente (y así era) habitado por seres de otro mundo (todo los habitantes de ese país inexistente). Rafael Azcona se debía reír mucho. Espantado.

Esos enamorados, esos viejos cabreados, esos pobres por todos lados, no son su universo, sino aquellos habitantes de su presente que, apartados de todo lo demás, como las piedrecitas de las lentejas, nos revelan la verdad de un país existente, que no se podía censurar a riesgo de cortar con las tijeras cabezas humanas y otros apéndices. Mirar para otro lado es mirar para otro lado, pero si todos los lados tienen lo mismo, acaba por ser complicado. Y ahí Azcona se movía como nadie, entre los límites y lo limitado de los otros. Igual escribía un texto breve que un reportaje aún más breve, y entre medias te hacía una obrita de teatro. Y la vida

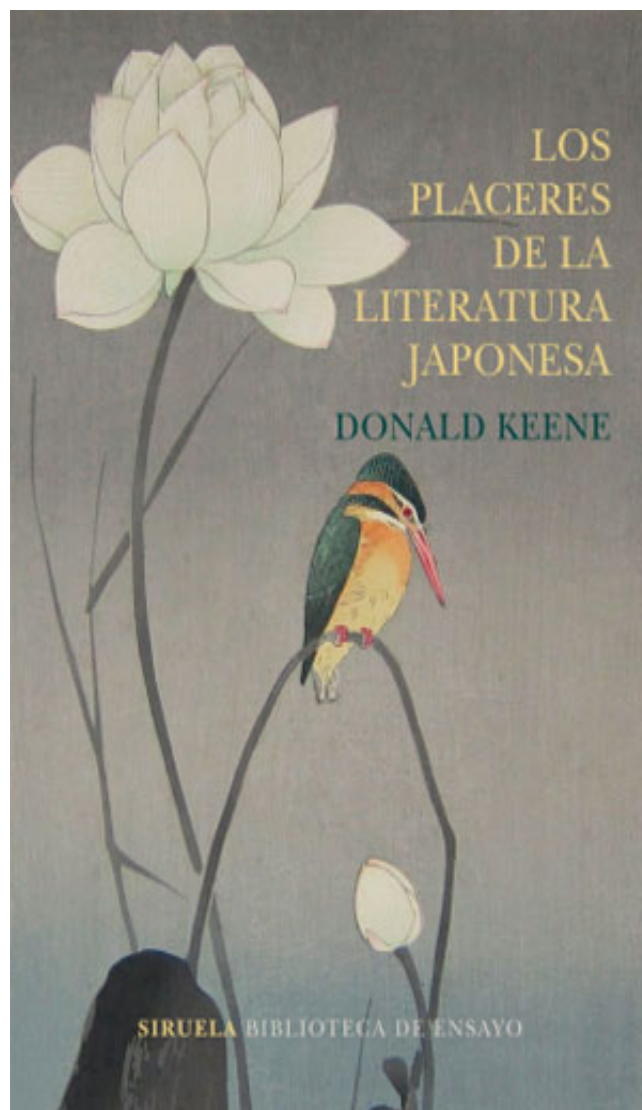
avanzaba, mal, pero avanzaba, porque hasta arrastrándose es posible moverse. Rafael Azcona se murió. Y hasta Franco se murió. Y España sigue ahí, a veces extrañamente identificable en otras décadas muy pasadas. Debe ser algún tipo de esencia. Lo cual nos viene a demostrar que España no está presente ni en trapos de colores, ni en himnos vejestorios, ni en todo ese variado surtido de chucherías que nos intentan vender una y otra vez. Si ser español está presente en algo, es en los escritos de Azcona.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

***Los placeres de la literatura japonesa*, de Donald Keene (Siruela)** Traducción de Julio Baquero Cruz | *por Juan Jiménez García*





Donald Keene nació en 1922 en Nueva York, pero su vida siempre ha estado relacionada con Japón, país al que ha dedicado, seguramente, sus noventa y cinco años (y ahí sigue). Traductor pero también crítico y estudioso de la literatura japonesa, estas cinco conferencias que Siruela reúne bajo el título de *Los placeres de la literatura japonesa*, son una buena oportunidad para introducirse en distintos aspectos de ella, dado que abarcan desde cuestiones de estética hasta el teatro, pasando por la poesía y la narrativa. Todo ello desde una óptica relajada pero no por ello menos erudita, propia de unas introducciones que pretenden mostrar el camino (voy a decir iluminar) sin renunciar a entrar en aspectos importantes para entender una cultura, que aún, tanto tiempo después, sigue siendo un misterio en tantas cosas.

En *La estética japonesa*, Keene se centra en una serie de términos que para él definen esta estética: sugestión, irregularidad, sencillez y lo efímero. Algunos los asociaremos antes que otros a nuestra idea del Japón, pero todos forman parte inequívoca de su manera de entender el mundo (mejor: la vida). La sugestión frente a aquello que nos desvela todo. Esa necesidad de completar (el gusto por los comienzos y los finales). La irregularidad frente a la uniformidad. Solo hay que contemplar los vasos, las tazas, los platos, que aspiran a ser no objetos únicos, sino, precisamente, irregulares (frente a un gusto occidental más entregado a las simetrías, a la repetición). La sencillez. Frente a lo recargado, esa idea de lo justo, de lo despojado. Contra lo superfluo (que puede ser mucho, aunque, de nuevo, occidentales, creamos en el lujo como acumulación). Lo efímero. O como preferir las flores del cerezo, que ni son las más bellas ni las más duraderas, sino, más bien, las más efímeras. Aquellas que cualquier ligero viento hará temblar y caer. Una estética que ya venía trazada en los Ensayos sobre la pereza, obra del monje Kenko, que vienen del siglo XIV.

A la poesía dedica dos conferencias. Una más general, *La poesía japonesa*, y otra de curioso título: *La utilidad de la poesía japonesa*. La poesía japonesa siempre se ha basado un poco sobre la brevedad, hasta llegar al haiku (que hoy en día nos parece que contiene algo de esencial, pero que ha tenido épocas en las que se consideraba nada especial). Ser poeta, durante muchos siglos, se consideró algo tan elevado como para hacer carrera en la corte. Escribir poesía era, pues, algo elevado, y, como suele ocurrir, debía ser aún más exclusivo, por lo que se solía escribir en chino. El caso es que el japonés sobrevivió en la poesía amorosa, menos exigente socialmente. El desarrollo de esa poesía clásica y sus formas, es el objetivo del primer ensayo. Preguntarse sobre la utilidad de la poesía, desde este lugar del mundo, puede parecer casi hasta obsceno, dado que se la considera un arte libre, que parece deberse solo a sí misma. Pero lo cierto es que en Japón, se escribía poesía incluso para trasladar algunos mensajes nada poéticos. Y no solo eso, sino que esta podía practicarse como algo colectivo, lo cual no deja de llevarnos un poco al terreno de los cadáveres exquisitos surrealistas.

En *La narrativa japonesa*, el objetivo es trazar el recorrido desde su creación o uso (como es habitual, la narrativa partió de la poesía y era algo menos elevado, por no decir no tenido en consideración). Pero lo cierto es que, siguiendo la estela china (como gran parte del arte japonés), la narrativa se fue desarrollando hasta que empezaron a aparecer sus primeros clásicos y, con ellos, la consideración. Donald Keene llega hasta mediados del siglo XIX, centrado fundamentalmente en la forma del relato, de los cuentos, muy habitual en los estados fundacionales de la prosa en literatura.

Finalmente, *El teatro japonés*, es otra estupenda introducción al género y a su formación, pasando por los distintos tipos de representación, desde el *bungaku* o teatro de marionetas, hasta el No, pasando por el kabuki (forma de representación más moderna, menos codificada), pero también del *gigaku*, una de las formas más antiguas en el que los actores aparecían como animales o seres extraños. Una introducción no solo ya a estos géneros y a sus características principales, sino también a los rituales (vamos a llamarlos así) por los que se regían, tan absolutamente particulares, pero a la vez reveladores de no pocas facetas de la identidad cultural o social japonesa.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Vértigo, de Joanna Walsh (Periférica)** Traducción de Vanesa García Cazorla |  
por Francisca Pageo

Joanna Walsh  
**VÉRTIGO**  
PERIFÉRICA



Joanna Walsh ya es toda una referente en el país de origen, Inglaterra, debido a la multitud de colaboraciones que ha tenido con Granta, The Guardian o The London Review of books, así como de otros libros suyos que se han publicado allí. No es de extrañar que Periférica se animase a traducir *Vértigo*, su último libro. Una obra llena de relatos que se degusta de a poco y deja muy buen sabor de boca debido a la enorme vitalidad que desprenden.

Estamos ante unos cuentos cuyo motivo principal es la importancia de lo cotidiano y ello es lo que harán que estas historias que son muchas y en realidad solo una, sean de especial interés. Son impresiones de vida, miradas sobre lo que vivenciamos y experimentamos, o, más bien, lo que Joanna Walsh vivencia y experimenta, pese a ser puramente ficción. O quién sabe, quizás no. La vida tiene un idioma propio y Joanna Walsh lo habla. Veremos a la mujer como madre, como hija, como esposa y amante... A partir de ellas concederemos su experiencia a la nuestra. Rescataremos aquellas sensaciones posibles de sus diferentes vidas, que no son ni más ni menos que una vida cualquiera. Vidas que podemos ver en nuestro ámbito de la realidad.

Aquí la ficción es un puro espejo de lo que el mundo es a vista humana. «Miras tus pies en el extremo de la bañera. Todavía están bastante carnosos y rosados. Estás esperando el día en que unas venas azules sobresalgan de ellos, cuando una protuberancia amarilla desvíe la articulación del dedo gordo del pie. En ese momento habrás acabado siendo lo que siempre has querido ser: vieja. Lo demás, esa tersa carnosidad, es un embuste, una mera espera.» Estamos ante palabras que describen la realidad, la deshilachan y desmenuzan para dar cabida a escenas puramente visuales que podemos encontrar en la memoria, en el recuerdo de las cosas que ya se hicieron o están por venir; incluso, en las que están sucediendo aquí y ahora en otra parte del mundo o, quizá, en el piso que tenemos al lado.

Cada historia es diferente, pero cada historia se entremezcla con otra. Todas son un atisbo de experiencia, un atisbo de vida, de aliento ante el mundo y por el mundo. Será en el último párrafo de la historia final donde encontraremos la conclusión del libro que pareciera no tenerla debido a la multitud de hechos dispares que hallamos en ella. Pero ahí tenemos el hilo conductor: Joanna Walsh ha buceado en el interior de su cabeza para experimentar también en ella la vida. Porque la vida no es sólo lo que sucede ahí fuera, sino también aquí dentro. Dentro de nosotros guardamos esos momentos que hacen la vida más sencilla y más intensa. Nadar a la misma velocidad que ese mar llamado experiencia, tanto a contracorriente para superar obstáculos como buceando apaciblemente por ella. Al fin y al cabo, siempre nos estamos moviendo y algunas situaciones hacen que nuestros pensamientos y sentimientos no sean más que cadenas entre nosotros y los hechos. Esas cadenas son el hálito que nos llevan a existir, a comulgar con lo que tenemos ahí fuera, a sacar adelante todo lo que contenemos en nosotros.


Leamos *Vértigo*. Hagamos del mundo otro sitio más que habitar, en el que experimentar, en el que existir para hacer y deshacer. *Vértigo* no es sólo esa mirada al abismo, sino también una mirada hacia lo que nos rodea, hacia lo que está ahí esperando a que lo encontremos.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Homo Lubitz, de Ricardo Menéndez Salmón (Seix Barral) | por Óscar Brox**

 Seix Barral

**Ricardo Menéndez Salmón**

Homo Lubitz



En un momento de *Homo Lubitz*, uno de sus personajes afirma que todos, de una manera u otra, perseguimos una imagen. A un lector de la obra de Menéndez Salmón, sin duda, le vendrá a la cabeza aquella instantánea de la infancia de Mark Rothko, en una de las historias de *La luz es más antigua que el amor*, en la que el futuro pintor trataba de aislar en el marco de un cuadro imaginario el paisaje de su Lituania natal. Imagen que, más adelante, se multiplicaría en los infinitos trazos de sus pinturas. O ese cineasta en *Medusa*, cuyos ojos han absorbido todo el horror del mundo para proyectarlo sobre el arte. Un horror cuyas imágenes, huelga decirlo, le persiguen.

Tras su filosófico título, *Homo Lubitz*, se esconden estas dos clases de imágenes; las que perseguimos y aquellas otras que nos persiguen. El protagonista de la novela, O'Hara, vive atado a la fascinación por los accidentes; por esa colección de instantes fatales que determinan el curso del mundo. Y de entre todos ellos, el

de Andreas Lubitz y el vuelo de Germanwings es el que permanece en su memoria. Como residuo o, ya avanzada la novela, como presagio de su futura colaboración en otro tipo de accidente. De eugenesia para entender los condicionantes y objetivos de su tiempo. De una época, que el escritor asturiano parece asumir en clave de distopía, en la que resulta aún más patente la distancia entre las esferas de aquellos que se dedican a tomar las decisiones importantes y la de aquellos otros que sufren sus consecuencias.

En gran parte de *Homo Lubitz* se suceden los ambientes hipertecnificados, situados en el pulmón de una China futurista, y los personajes vagamente perfilados cuyos nombres apenas dejan entrever un lugar de pertenencia, un sentimiento de arraigo. Como si, acaso, ese mundo futuro tan inminente proyectase con toda su fuerza el progresivo desapego que mostramos sobre nuestras comunidades, rasgos propios e identidades diluidas en las comodidades de nuestros entornos digitales. Y que, precisamente por eso, buscan con tanto empeño una especie de imagen primigenia a la que agarrarse. En la que buscar sentido. Razón. Las palabras para armar una biografía. De ahí que el periplo de O'Hara refleje, en parte, el periplo de este último sujeto contemporáneo, atrapado en un marasmo de imágenes que apenas le devuelven fragmentos de un mundo. Rostros conocidos, lugares soñados (esa Venecia que el autor plantea como mausoleo para su personaje) o anhelos inalcanzables. Algo, digamos una luz, que ilumine entre tanta tiniebla.

A Ricardo Menéndez Salmón, como al último Don DeLillo, le interesa abordar en su obra las relaciones entre el arte contemporáneo y la realidad; la forma en la que uno habla de la otra, y viceversa. Cómo reproducen, a través de diferentes discursos, una versión de la realidad. Del mundo. En *Homo Lubitz* asistiremos a la filmación de la tragedia de Germanwings a cargo de un anciano David Cronenberg, convertido en personaje de ficción, precisamente, para dejar constancia del peso que la creación, el audiovisual o lo digital tienen ahora mismo en nuestra manera de percibir las cosas. Cómo absorbemos el horror, cómo lo recordamos y lo evocamos, haciéndonos partícipes de un desastre de gran magnitud por mucha distancia, geográfica o sentimental, que nos separe de él. De ahí que no sea descabellado sugerir que *Homo Lubitz* sea un viaje a las tinieblas en el que su protagonista persigue una imagen, la de un lugar remoto de otro tiempo, en busca, tal vez, de las respuestas necesarias para entender las imágenes que le persiguen a él mismo. La fascinación. El terror. El miedo a convertirse en protagonista de uno de esos accidentes.

Frente a *El sistema*, la anterior novela de Menéndez Salmón, *Homo Lubitz* prefiere limitarse a coquetear con la ciencia-ficción sin abordarla en profundidad, dejando que los temas, los ambientes, el aire de *thriller* elemental que envuelve por momentos el relato, evoquen ideas de mayor calado. Menos preocupadas por advertir la coyuntura de un futuro cercano, más conscientes de que otro futuro está ya

sucedendo. Entre balances y tablas, aplicado con soluciones higiénicas y pragmatismo, empeñado en entender lo humano como otro constructo de nuestra cultura contemporánea. Como las criptomonedas, las píldoras para crear paraísos artificiales más duraderos o el *skyline* de cualquier Cosmópolis China. Empeñado en hacer de la sustancia humana algo tan maleable, tan moldeable, como las fluctuaciones bursátiles.

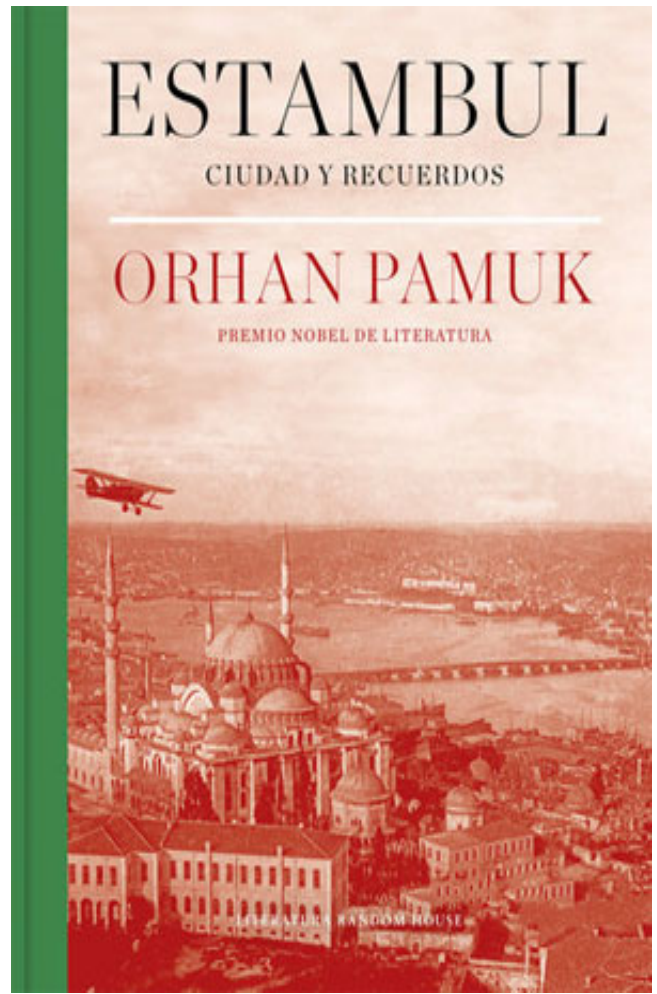
Por eso, uno tiene la sensación de que, tras las páginas de *Homo Lubitz*, Menéndez Salmón dibuja el retrato de una sociedad, aquí dominada por la figura de Control, en la que la imparable progresión de la tecnología se ha solapado inevitablemente con lo humano. En la que lo humano ya no se abre camino, sino que asiste, estupefacto, a una realidad en la que ya no sabe dónde se encuentra su lugar. Como las víctimas de Andreas Lubitz en los segundos antes de que aquel estrellara el avión sobre los Alpes franceses. Como ese O'Hara que, después de buscar incansablemente una imagen, se deja atrapar por aquellas otras que tanto tiempo le han perseguido. Convencido de que, en fin, el tiempo ha dejado de acumular vivencias, recuerdos, rostros y nombres del pasado, para proyectar la alargada sombra de ese accidente del que, tarde o temprano, seremos protagonistas. Como un presagio. O como la certeza de que, por mucho que el futuro lleve inscrito en su seno el signo del progreso, la realidad y la sociedad contemporánea viven en un permanente estado de derrumbe. Entre imágenes de su colapso y el bombardeo de estímulos. Entre lo que pudo ser y lo que inevitablemente es.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Estambul. Ciudad y recuerdos, de Orhan Pamuk (Literaturas Random House)** Traducción de Rafael Carpintero y Pablo Moreno | *por Juan Jiménez García*



No hay una Estambul como no hay una ciudad. La ciudad es algo personal, como reza el subtítulo del libro de Orhan Pamuk, un conjunto de recuerdos. El presente, pero aún más, el pasado. Aun más Estambul, esa ciudad fronteriza no entre un país y otro, sino entre un oriente y un occidente. Entre un imperio, el Otomano, y una nueva República. Entre el fuego y las cenizas. Pero también, entre el niño y el adulto. Por eso el libro de Pamuk es un libro simétrico, como él no se cansa de señalar. Entre su vida y esa ciudad que, como cualquier ciudad, nunca llegaremos a conocer. Porque una ciudad es un misterio. Y porque las ciudades no responden a ningún plano, por muy precioso que este sea, sino a unas geografías íntimas, cambiantes, frágiles, siempre reinterpretadas, siempre en cuestión. La nueva edición ampliada de este libro emblemático en la obra del escritor turco, era buena oportunidad de volver sobre una ciudad misterio. Entre palabras e imágenes. Entre todas esas fotografías de un niño, de un adolescente, entre las calles devastadas de una ciudad derrotada, vieja como el mundo, cansada, sin tiempo. Antes. Ahora, quién sabe.

Con el fin de los otomanos y la llegada del kernalismo, desaparecieron muchas cosas y aparecieron otras tantas. Se acabó el tiempo de los bajás, de los harenes, de ese oriente que buscaron escritores como Nerval, Gautier o Flaubert, ese oriente de los cementerios en la ciudad, con niños jugando entre las tumbas, sin



ningún muro. También el trauma de los vencidos, que se unió a una aires de ser como los occidentales, por convicción o por prohibición de ser otra cosa. Ahora eran, como señala Pamuk, *más pobres, más frágiles, más oprimidos y más paletos*. Las reformas y los incendios iban construyendo una nueva ciudad. Mientras las viejas mansiones de madera a orillas del Bósforo iban ardiendo, el pasado se iba convirtiendo en cenizas. Vivir entre las ruinas de una civilización no es cualquier cosa. Para el escritor (pero también para el hombre), la palabra que mejor define todo esto es amargura. Una amargura que atravesará todo el siglo y, por supuesto, todo el libro. Una palabra que está detrás de todas las preguntas.

No es que Pamuk llevara una vida muy triste. De familia acomodada, su abuelo hizo mucho dinero. Tanto que ni tan siquiera su padre y su tío, de negocio ruinoso en negocio ruinoso, logran acabar completamente con ella. Pasa sus días en Edificio Pamuk, construido por él y habitado por la familia, tíos y abuela incluidos. Mientras Estambul pasa ante sus ojos, que él cree de pintor (mientras piensa en ser arquitecto). Sus disputas a puñetazos con su hermano (dieciocho meses mayor que él, su primer amor, las disputas de sus padres), son esa otra parte de la simetría. Sus paseos por la destrucción estambulíe, entre aquellos habitantes más preocupados por sobrevivir que por pensar en todo lo que había quedado detrás, esa Historia hecha trizas. Si alguien no escribía sobre esa Estambul, si a alguien no le interesaba esa ciudad, era a los propios estambulíes. Instalados en la melancolía, Pamuk sigue escribiendo entre fotografías que nos hablan del fin del mundo. Y mientras, los barcos siguen atravesando el Bósforo, entre la niebla, entre los vehículos caídos, entre los suicidas del puente de Gálata. Dice: *La imagen de la ciudad que los estambulíes han hecho suya en el último siglo, amándola u odiándola, tiene mucho de pobreza, derrota y hundimiento*.

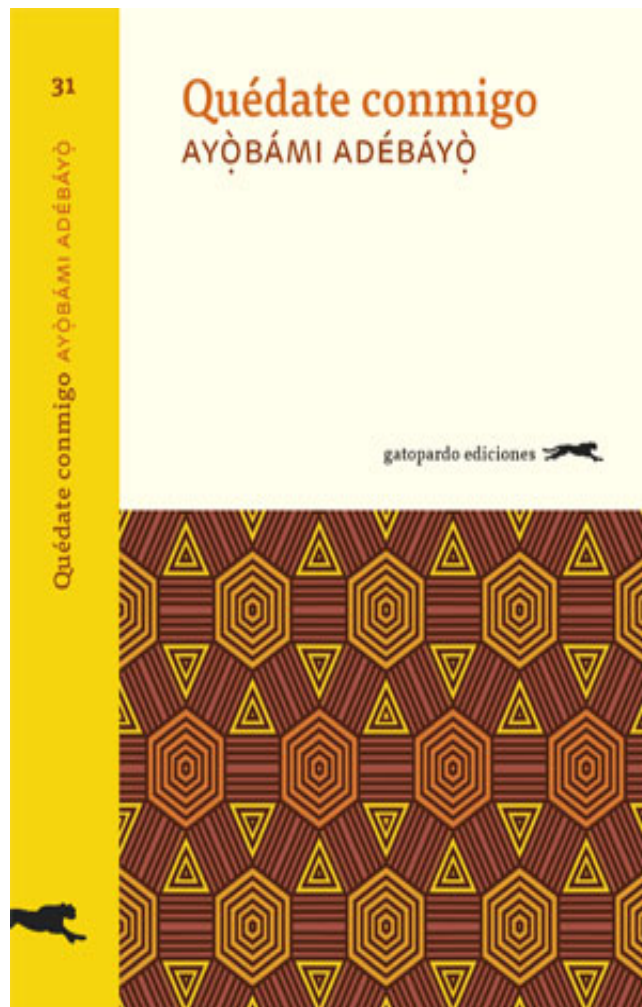
Tal vez todo responda a un sueño. Al sueño de un niño que sueña una ciudad, Estambul. Que recorre sus calles, grises, tristes, míseras, pero suyas. Que recorre sus calles desde la distancia que da una vida feliz y despreocupada, la certeza de sobrevivir a todo eso. Entre las llamas de todos esos incendios, entre la ciudad vacía (aquella Estambul de un millón de habitantes, lejos muy lejos, de los diez actuales). Que busca, años después, encontrarla en las fotografías, como entonces la buscaba en los libros, de autores extranjeros, fundamentalmente, porque los turcos no escribían sobre ella. Poco, algunos. Que la buscaba en las páginas de una enciclopedia de las maravillas, saldada por unos centavos. Que la busca en los barrios más alejados, o en el suyo propio. Entre el humo y la niebla o la nieve de esos inviernos terribles, siberianos, dicen. Y sí, todo es amargo. La ciudad, sus habitantes, sus sentimientos, los de ellos. Pero de todo eso surgen un libro bellísimo, terriblemente bello. Capaz de hacernos pensar no en aquel Estambul que ya solo podrá ser el de Pamuk, sino en nosotros mismos, en nuestras ciudades, en la certeza de que cada uno de nosotros hemos vivido nuestros incendios y nuestras dudas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---

**Quédate conmigo, de Ayòbámi Adébáyò (Gatopardo)** Traducción de Irene Oliva Luque | por Dara Scully



El vientre está vacío. La línea lisa de la piel, la suavidad, la herida. El vientre de Yejide guarda un hueco para la criatura. El hijo que hará de ella la mujer completa, la mujer que merece su marido. Porque en Nigeria, una mujer es una madre. Es la que pare y cría y salvaguarda el honor de la familia. ¿Qué es una mujer sin hijos? Una piedra estéril. Lo inservible, arrojado a un lado, hecho un manojito de trapos, una flor desnuda. Las hojas ennegrecidas, marchitas; el tallo a punto de quebrarse. Por eso Yejide implora. Ella, que es una mujer joven, una mujer que deseaba la libertad y el vuelo, cae sin remedio en la trampa, quebrándose las patas como el animal en el punto de mira. Está atrapada. Y su

vientre liso aúlla por las noches, devora el interior de su carne, la señala. Tú no eres una mujer, dice la familia. Tú no puedes hacerlo. Y si tú no puedes, otra vendrá que pueda parir a las criaturas.

Y así aparece Funmi. La muchacha, la otra. La segunda mujer. En Nigeria, el hombre no se conforma con una sola esposa. Su familia crece, se ramifica: las mujeres en cuartos separados, los hijos que compiten. El hombre es hombre cuando se reproduce. Cuando extiende su semilla por el mundo. Pero a él no se le exige la fertilidad. Él es un hombre, puede hacerlo. Si la criatura no llega es sin duda culpa de Yejide. De sus ovarios, sus pechos, su útero vacío. Él está fuera de toda duda, aunque tampoco Funmi traiga hijos a la casa, sólo una miseria dolorosa, la rabia, la traición de un hombre al que Yejide ha querido desde el primer día. Ahora tiene dos mujeres y una cuna vacía. Y el dolor se enquistaba y rabia, crece la llaga que supura, y Yejide, tendida en su cama, ve crecer un vientre que sigue vacío, siente el golpe del hijo que no existe, sus pechos se endurecen. Está embarazada, dice, pero los médicos lo niegan, la sangre lo niega, su propio marido tuerce la cabeza. Sabe que no es posible pero calla, y el dolor sacude a Yejide hasta partirle en dos el cuerpo, hasta que su vientre se hincha sin llegar al parto, hasta que pasan los meses y debe agachar la cabeza. No hay un hijo en mis entrañas. *Te he fallado. Te he fallado, Akin. Perdóname por no estar a la altura.*

A Yejide la sobrevuela la miseria. Su lugar en el mundo, en su casa: su propio cuerpo se desvanece. Es una presencia liviana, a punto de extinguirse. ¿Qué pasará si Funmi le da a Akin el hijo que merece? ¿Qué será de ella? Qué ocurre con todas esas mujeres que no conciben, que no realizan la función que la vida les impone. Rostros helados tras las ventanas. Cuerpos que se abandonan, ocultos en habitaciones cerradas donde nadie huele su miseria. El peso que cae no sólo sobre las mujeres nigerianas, sino sobre tantas otras a lo largo de los siglos, en cualquier lugar del mundo. La mujer reducida a la vasija que gesta. El cuerpo que pare a los hijos. La madre. Mujer como madre que si no es, no existe. Y nos duele el dolor de Yejide porque nos queda cerca, aunque esté en otro país y en otro tiempo. Nos queda cerca porque aún lo vemos en las calles, aún se nos señala si no deseamos al hijo, aún nos dicen: tú debes ser madre. *Porque no eres suficiente y nunca dejaremos que lo seas.*

Y entonces, la semilla que prende: lo inesperado. Ahora sí, el vientre se abulta por el hijo. Pero el dolor sigue al acecho, y en este punto 'Quédate conmigo' se transforma, la mirada pasa del anhelo de los hijos al terror de perderlos. De gestar para sufrir cuando se mueran. De rogar: quédate conmigo. Para seguir siendo mujer, madre, esposa. Para que la traición no duela tanto. Para que esta vida que se ha torcido hasta romperse no nos rompa con ella.

Si 'Quédate conmigo' tiene un problema, es que sucede demasiado. Su mirada varía,

nos oprime, deja caer sobre Yejide un peso que la aplasta. Pone de manifiesto el machismo, las mujeres reducidas a vientres gestantes, su insignificancia fuera de su deber como madres, pero añade tantas capas al dolor de Yejide que la sofoca, y a nosotros con ella. ¿Era necesario subrayar una y otra vez el sufrimiento? Tras la lectura, aún aturdida, pienso que quizás con un poco menos la novela sería más grande. Habría dejado una huella más concreta y sin embargo igualmente feroz. Pero aún así, hay algo necesario en 'Quédate conmigo', más allá del reflejo de Nigeria, su cultura y el machismo feroz en sus relaciones: logramos hermanarnos con Yejide. Hacemos nuestro su temblor, comprendemos su miedo, deseamos más que cualquier cosa tenderle nuestra mano y decirle: estamos aquí, contigo.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

---