

Vida amorosa de Charles Baudelaire, de Camille Mauclair (Wunderkammer) Traducción de Edgardo Dobry | por Juan Jiménez García

VIDA AMOROSA DE CHARLES BAUDELAIRE

CAMILLE MAUCLAIR

PRÓLOGO DE
EDGARDO DOBRY



WunderKammer

Un día, los dos hermanos Goncourt se encuentran con Charles Baudelaire. Frente a ellos tienen a un hombre *de manos pequeñas, lavadas, impolutas, cuidadas como manos de mujer; y junto con esto, una cabeza de maniaco, una voz cortante como el acero*. Y ni tan siquiera era una descripción terrible, ya que lo llegaron a considerar un igual (no así la posteridad, claro), alguien con quién compartieron la amenaza de la cárcel. Y Jules, la sífilis, esa muerte llena de encuentros podridos. Mundo antiguo, del que conservamos todas las prohibiciones y solo

cambiamos los jueces. Qué le llevaría a Camille Mauclair a escribir sobre la vida amorosa de alguien como Charles Baudelaire. Hoy en día sería el sensacionalismo. En aquel entonces era una colección de libros. En todo caso, ahí tenemos la vida íntima del autor de *Las flores del mal* (por cierto, uno de los títulos más memorables de la larga historia de la literatura, no fue idea del poeta). Y decir que Camille Mauclair tampoco fue ningún plumilla. Poeta él mismo, bajo el sol simbolista de Mallarmé, Y ahí los tenemos a los dos, biógrafo y fantasma del otro. Y a WunderKammer, que todo lo que toca lo convierte en algo aún más especial.

Tras todo gran hombre no siempre hay una gran mujer. A no ser que partamos precisamente de que lo que falla es ese *gran hombre*. ¿Lo era Baudelaire? Para nuestro tiempo, tan lleno de buenas intenciones (que mueren agotadas en nuestros dedos), seguramente era un ser abyecto, que hubiera merecido todas las hogueras. También para aquel, ojo. Todo eso hemos avanzado en ciento cincuenta años. Tenía todos los vicios y conocía no pocos paraísos artificiales. Y sin embargo, tras él la poesía quedó arrasada y algo nuevo empezó a brotar. En todo caso, y por volver a su vida amorosa, el gran amor de su vida fue su madre. Y la gran tragedia. Casada muy joven con un hombre muy viejo, su padre, este no tardó en morir. Y ella seguía siendo muy joven. El caso es que se volvió a casar, horrorizando a Charles, que nunca llegaría a perdonárselo. Y eso que su padrastro, Jacques Aupick, oficial que llegó lejos, muy lejos, intentó hacerse querer. Pero el poeta no estaba por la labor. Nunca lo estuvo y siempre se lo reprocharía a su querida madre, que los sobrevivió a todos.

Mientras tanto, pasaba sus días entre prostitutas y el aire enfermizo de sus habitaciones, que acabaría por matarle. Eso y la bohemia, que tenía mucho de muertos de hambre llenos de sueños y letras. Y opio, *hadas verdes* y otros brebajes. En eso conoce a una de sus flores del mal, Jeanne Duval. Mulata haitiana, no nos queda mucho de ella, más que ese cuadro de Manet, pero está ahí, encerrada en no pocos poemas de Baudelaire. Con ella compartirá su vida amorosa. Y compartir es la palabra, dado que no estará sola. Camille Mauclair no traza un retrato muy agradable de esta mujer, y a ella le endosa no pocas culpas. Una musa envenenada y envenenadora. Actriz, compartiría también la sífilis y la muerte por ella con su amante. Nuestro biógrafo no deja de ver oportunidades de salvación en otros encuentros del poeta. Alguna que otra mujer que podría haberle redimido de esa vida agotadora y haberle llevado por el buen camino, pero nuestro hombre escapaba siempre para entregarse a ese infierno personal de Jeanne. Para Mauclair todo tiene sus razones: Baudelaire era impotente.

Y así pasaron sus días. La vida hasta llegar a la muerte. Vicio a vicio, mujer a mujer, para acabar siempre en los mismos brazos enfermos, acogedores para él, otro enfermo. Y todo era oscuridad. Y de esa oscuridad surgieron todas las cosas. La modernidad (desde entonces, vivimos en una eterna, agotadora, posmodernidad). Y

también este libro, que no es una simple colección de encuentros, sino un libro con entidad propia, tierno y cruel, en el que uno se imagina a Mauclair enfrentado a un poeta inmenso con una vida perversa, no exento de perplejidad. Entre el moralismo y el desconcierto que da pensar que de todo aquello salió todo lo otro. Y todo está bien.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La ópera flotante / El final del camino, de John Barth (Sexto piso) Traducción de Mariano Peyrou | *por Óscar Brox*



JOHN BARTH
**La ópera flotante /
El final del camino**

TRADUCCIÓN DE MARIAMO PEYROU



En su prólogo a *Sobre lo azul*, de William Gass, Belén Piqueras señalaba la que puede ser una de las descripciones más ajustadas para entender el estilo de autores como Robert Coover, William Gaddis, Gass o, para el caso, John Barth: el artista como fundamento verbal del texto. Precisamente, el escritor de *El plantador de tabaco* era uno de los ejemplos más frecuentes de Gass a la hora de explicar el poder de la metáfora, al reconocer su capacidad para sortear todo aquello que de manido puedan tener determinadas expresiones para desplazar el erotismo, el brillo o la genialidad al lenguaje. Al poder de penetración de la escritura. De las palabras. En ese sentido, cuesta creer que Barth apenas hubiese cruzado la barrera de los veinte años cuando escribió *La ópera flotante*, en tanto que su novela se erige en un ejercicio de estilo. Y otro tanto sucede con *El final del camino*, que bien podría haber sido un tratado de filosofía del lenguaje y proposiciones lógicas, si no fuese por el sentido del humor y el examen de las pasiones humanas que lleva a cabo su autor en ella.

Tanto Todd Andrews como Jacob Horner, los protagonistas de ambas novelas, son narradores primerizos; pero no por ello dejan de conducir el relato por numerosos

vericuetos, transformando esa línea recta inicial que puede dibujar la historia de dos triángulos amorosos en un recorrido serpenteante por la comedia humana. Repleto de saltos, fugas, burlas y, por encima de todo, un enorme respeto por el lector. Por un lector que se deja llevar por Barth y sus criaturas sin saber muy bien cómo reaccionar. Como ese Horner que hace de su cinismo, cuando no su nihilismo, un caballo de Troya para perforar la realidad de una sociedad ordenada y fría, obsesionada por enfrentar sus deberes con sus deseos, sin saber qué hacer cuando una decisión impulsiva y precipitada desmonta la fachada de coherencia con la que dirigen sus vidas.

No en vano, Barth tenía un ojo puesto en Boccaccio y el otro en Machado de Assís, por mucho que la Bahía de Baltimore no fuese el escenario renacentista ideal. Y por mucho que sus protagonistas se muevan entre la monomanía -ese Horner condenado a encontrar su línea de actuación en la figura de Laoconte- y el infantilismo, entre los golpes bajos, el erotismo más rastrero y, paradójicamente, la clase de sinceridad que logra desenmascarar las imposturas de una sociedad -la de finales de los 30- anclada en una forma de pensar absolutamente incongruente. Perdida en los caprichos de una burguesía atolondrada -como los Mack de *La ópera flotante*-, de un orden desesperadamente caótico -los Morgan de *El final del camino*- y los traumas de una educación sentimental tan artificial como la visión de una América emancipada y autosuficiente.

Si en *La ópera flotante* el conflicto a tres bandas entre Todd y los Mack es más bien humorístico, lo es, sobre todo, porque Barth parece preguntarse (y preguntarnos) qué es eso que nos hace confiar en el aspecto humano de las cosas, si nuestras emociones son un puro revoltijo de incongruencias del que difícilmente se puede sacar algo en claro. Paradójicamente, *El final del camino* lleva a cabo el trayecto inverso. Uno puede leer al comienzo un registro humorístico parecido, con ese loco al que su autor suelta en una pequeña población de Baltimore, pero a medida que avanza el relato el fondo se ensombrece. Hasta ofuscarse en el propio lenguaje, en los diálogos cruzados entre Jacob y los Morgan que resultan extenuantes, no tanto por su demencia sino por la sensación palpable de que Barth está reduciendo al absurdo ese revoltijo emocional que nos define como humanos. Y que en la novela concluye con una muerte y con la desaparición de su protagonista de vuelta a ese lugar del que tal vez no debería haber salido.

Tal vez uno no pueda destilar la esencia de las pasiones humanas, ponerlas de frente, sobre la hoja en blanco, sin encontrarse un auténtico amasijo de palabras, diálogos que no llevan a ninguna parte y espacios vacíos a los que cuesta encontrar un buen relleno. Y, sin embargo, no deja de sorprender la seguridad en la voz de Barth a la hora de entrometerse, avanzar y jugar con esos asuntos que bien podrían ser material para una filosofía mayor. De reírse un poco con los tópicos del *freudismo* -he ahí el personaje de Peggy Rafkin en *El final del camino*-

y parodiar los problemas de una América cada vez más cultivada que no sabe qué hacer con sus confusas pasiones. Quizá, entre otros motivos, porque le son demasiado desconocidas. O, por qué no decirlo, porque son, también, demasiado vulgares.

La narración serpenteante de Barth, su manera de jugar con los personajes, saltar de un tema a otro, picotear de la filosofía sin perder la ligereza y hablar de lo humano sin caer en lo divino, hacen de este díptico editado por Sexto Piso una delicia literaria. Una comedia humana de altas y bajas pasiones que no solo se dedica a investigar la naturaleza de las personas, de las relaciones, sino que hace del estilo de su autor el fundamento verbal del texto. Esa voz tan poderosa, tan cercana y coloquial, tan desordenada e inquietante, tan capaz de cualquier cosa, que transforma sus historias de la Bahía de Chesapeake en un *tour de force* entre las palabras y la viveza del lenguaje.

[...]

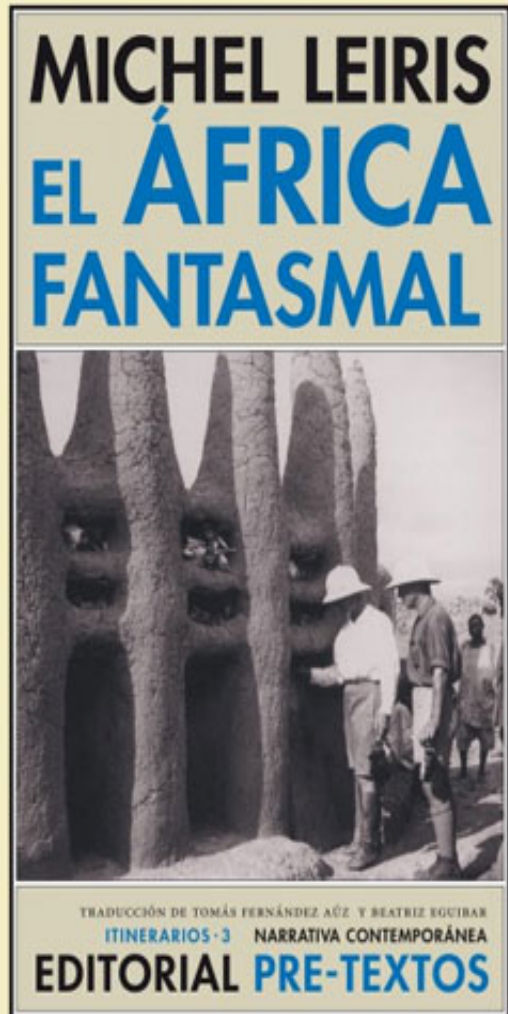
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El África fantasmal, de Michel Leiris (Pre-Textos) Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar Barrena | *por Juan Jiménez García*



Pienso a menudo en Michel Leiris. Tras la lectura de *El África fantasmal*, pienso a menudo en él. No solo eso. Busco sus libros, sigo leyéndole, escucho viejos programas de la radio francesa. Después de todo, creo que siempre había buscado a Michel Leiris sin encontrarle. No es un escritor fácil de encontrar. Y sin embargo está por todas partes, en cada rincón de la literatura francesa de aquel siglo que pasó y que, definitivamente, fue el suyo. Surrealista cuando aún se podía ser surrealista, amigo íntimo de Georges Bataille, de André Masson, de Pablo Picasso, de Jean-Paul Sartre, de Simone de Beauvoir, de Francis Bacon, era un hombre invisible. Un hombre invisible continuamente expuesto. Él y la escritura de *sí mismo*. Nunca nadie había llegado a esos niveles de despojamiento, a ese entregarse tal cual, desnudo, frágil. Es imposible entender la literatura francesa sin pasar a través de él. Y todo empezó, tal vez, un día, con un barco que se alejaba de Francia hacia la costa oeste africana. Leiris, que no era etnólogo (aún) iba a recorrer, bajo el mando de Marcel Griaule, África, de Dakar a Yibuti.

André Masson le había introducido en los ambientes artísticos y Max Jacob le había iniciado (con dureza) en la poesía, su verdadera pasión. Estamos en 1921. Es más: es un día de marzo. La vida sigue. Conoce a Georges Bataille, con quien mantendrá una relación no siempre fluida, pero que será su mejor amigo. Tanto el uno como el otro. En 1926 se casa con Louise Godon, conocida como Zette. En 1929 se publica *Un cadavre*, el ajuste de cuentas de Bataille y otros surrealistas, salidos por su propio pie o expulsados, con André Breton. Llegará 1930, 1931. Leiris parte hacia África, en un viaje, en un trabajo, que tiene mucho de huída. Serán dos años lejos de todo. Excepto de una cosa: de sí mismo.

Tiene 31 años. Poco tiempo después escribirá otra obra fundamental, *Edad de hombre*, porque esa edad es para él la mitad de una vida. Está en un cruce de caminos entre quién es y quién será. *El África fantasmal* no es una obra iniciática, sino la construcción de algo nuevo, lleno de dudas y de incertidumbres. En los primeros días, apenas llegado, se pregunta que ha ido a hacer allí. Y sin embargo, aquello le emociona, primeros instantes de un reencuentro con la escritura, lejos de todo, lejos de todos: mujer, amigos, enemigos. Nadie.

La vida allí no es una vida de aventuras (como tampoco lo fue, pese a sus deseos, para Rimbaud). Entre aquello que tiene que descubrir, entre aquello que ya no le abandonará nunca, está la etnografía. Una nueva pasión. También un oficio. Pero sus días pasan entre el aburrimiento, la emoción, la desgana, el encuentro,... *El África fantasmal* no es ajeno a todo esto. Como él, irá desde el cuaderno de notas, lleno de asombros e incertezas, hasta el diario personal (aunque no lo pretenda... no totalmente). Como si el todo dejara lugar a la parte. En seis meses experimentará la indiferencia y el absurdo de trabajar para un museo. Hay que seguir, aun sintiendo que nada de todo esto le cambiará (y cuanta ingenuidad hay en ello, envenenado como está de todos los venenos posibles). Debería escribir un libro de viajes y nada es como debería ser. Tampoco él será ningún aventurero, pese a que recorren aquel continente con el desprecio de los conquistadores, habitantes de un país que acababa de celebrar una exposición colonial que tenía mucho de zoológico de personas.

Un día empieza a pensar en los límites. Los límites de lo particular. Empieza a intuir que solo atravesándose uno mismo, más allá de uno mismo, encontrará tal vez no las respuestas pero si unas preguntas que le son necesarias. No tiene inclinación para hablar de lo que no conoce, dice, y solo se conoce a sí mismo. *El África fantasmal* se ralentizará, como un viajero fatigado, advertido de sus propios errores. La mirada se vuelve introspectiva, las preguntas personales. Está habitado por un fantasma que le posee, peor que cualquier zar. Aparece una mujer, Emawayish, y los demonios y espíritus de la posesión se multiplican. También las dificultades del viaje. El tiempo se detiene. Michel Leiris ha llegado. Hasta él.

La intuición de él.

Su vida anterior no importa. Apenas es una sensación. Llega la depresión, la desesperación, la desilusión. Lo que entrevé es su vida futura. No le asusta el pasado, sino ese presente que no descubre nada nuevo. Se siente frustrado como escritor y como amante. ¿Qué le queda? La brutalidad de ser consciente de todo ello. El viaje le asfixia. Vivir le deja sin respiración. Y sin embargo, todo está por comenzar. Su pesimismo no esconde más que a un optimista desencantado, abierto a todas las esperanzas. El fragmento final de *El África fantasmal* es bellísimo. Como aquel de *Odile*, de Raymond Queneau. Allí la llegada de un barco acababa con toda aquella angustia. Aquí la partida de un barco promete ser un fin y un principio. No será tan fácil.

Decía. Hace un año no conocía a Michel Leiris. Siempre estuvo conmigo, pero yo no sabía nada de él. Los dos hemos llevado muy lejos, como escribía Guillaume Apollinaire, el arte de la invisibilidad. Ahora, tras *Noches sin noche y algunos días sin día*, tras *El África fantasmal*, tras *Edad de hombre*, no logro imaginar mi vida sin él. Sé que lo conozco desde siempre. Y que para siempre estaremos ahí, los dos. Leyendo, escribiendo. Acabando. Empezando.

[...]

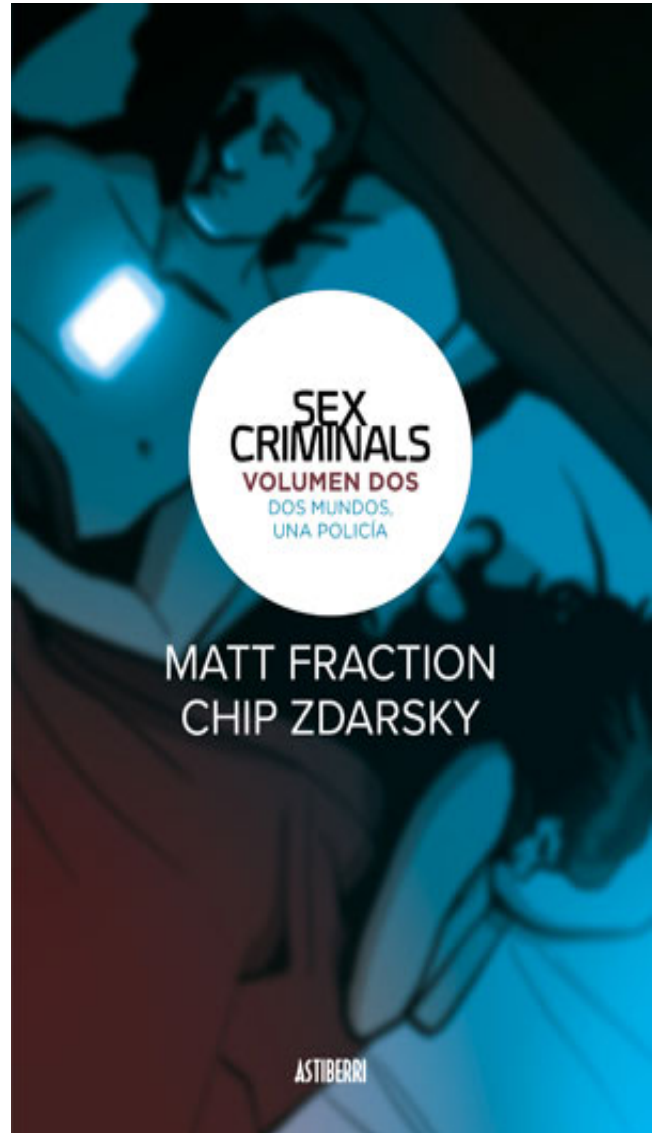
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Sex Criminals 2. Dos mundos, una policía, de Matt Fraction y Chip Zdarsky (Astiberri) Traducción de Santiago García | por Juan Jiménez García



Anteriormente... Suzie y Jon descubren, un día, que llegados al orgasmo, el tiempo se detiene. No para ellos, sino para todos menos para ellos. No lo descubren juntos. Cada uno por su lado, a la vez que descubren sus sexualidad. Luego se encuentran y ya no se sienten tan especiales. Luego encuentran que incluso en esos momento de una libertada alcanzada gozosamente, no todo está permitido, y que como en todo, siempre hay aguafiestas. En ese instante, las ilusiones encontradas, se pierden. Los problemas siguen ahí. Y el tiempo, una vez detenido, vuelve a ponerse en marcha, implacable. En la primera portada de la edición de Astiberri estaban ellos dos, entregados a un beso apasionado. En rojo. En la segunda portada de la edición de Astiberri están ellos dos, juntos pero separados por una distancia imposible de medir. En azul. Ese azul triste, ni tan siquiera melancólico. Y entonces, leemos. Y sí, todo es así. La pasión ha dejado sitio a las dudas, las preguntas. *Todo es ayer*, escribía Ionesco en *El rey se muere*. *Incluso hoy es ayer*.

Los caminos se separan, las historias se bifurcan. La tensión sigue ahí. No la erótica, sino más bien esa tensión de vivir con lo conocido bajo la sombra de lo

desconocido. Sin dinero, Suzie se enfrenta al problema de ese lugar donde vivir que es más que un lugar, algo que no puede perder a riesgo de perder algo más de ella. Sin Suzie, Jon se enfrenta al descubrimiento de la ley y el orden en aquel instante que creía liberado de moralidades. No dejan verse, pero eso es una anécdota más. No es tan fácil. Si aquella primera entrega estaba escrita bajo el signo de la felicidad, la facilidad, el erotismo y unas ganas de vivir, ahora todo es menos. Preguntas, existencia, miradas huidizas. El enigma de ese instante de tiempos suspendido se agranda. Hacia ese agujero creado en la superficie, se deslizan todos.

El descubrimiento esencial de la primera parte (no estamos solos) se confirma. Las historias se multiplican, como los personajes. *Sex Criminals* viaja al pasado. El pasado viaja al presente. Presente y pasado se encuentran, nuevas relaciones, nuevas tensiones, nuevas maneras de interrogarse. En especial Ana, y su descubrimiento de la sexualidad, desde la nada al todo, si es que podemos hablar de un todo. Qué contar, para no desvelar nada... Matt Faction y Chip Zdarsky ganaron los premios Eisner y Harvey con ella. En este segundo volumen, se incluye una entrevista con ellos. Ellos y el sexo. El sexo y el cómic. Su trabajo es admirable y, curiosamente, leyéndoles no alcanza para acercarnos a la complejidad que va adquiriendo su obra, ahora convertida en una reflexión casi generacional. Los criminales del sexo siguen ahí. La policía del sexo, también. Y nosotros. Y aún queda, felizmente. Continuará.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Humor en serio. Una antología checa (La Fuga) Traducción de Montse Tutusaus Romeu, Jorge Seca y Monika Zgustova | *por Juan Jiménez García*



El humor checo no es cualquier cosa. Quién se haya acercado a su cine, a su literatura, incluso haya presenciado alguna obra de teatro, algún teatro negro, alguna afortunada visita de los hermanos Forman, sabrá que no es cualquier cosa. Pero quizás mejor que intentar explicar qué es eso que no es como aquello otro, sería pensar en Franz Kafka. En Franz Kafka diciendo que él se reía mucho con lo que escribía. Ahora La fuga publica una antología del humor checo y Kafka está por partida doble, como no podía ser de otro modo. Y a él le hubiera gustado. E incluso le hubiera gustado estar con todos aquellos que comparten cartel con él, desde Hašek hasta Hrabal, pasando por otros muchos. ¿Qué es el humor checo? ¿Y la ironía praguense? No lo sé. A la antología le han puesto el nombre de *Humor en serio* y podría ser una pista, pero no sé si estoy muy seguro. Y sin embargo, existe.

Podríamos partir de Jaroslav Hašek y su capacidad para convertir los desastres cotidianos (de aquella primera mitad del siglo pasado) en algo divertido (pero no por ello menos aterrador: la guerra, la política, los Imperios,...). Sus personajes salidos de cualquier taberna son los delirantes abuelos de aquellos otros de

Bohumil Hrabal. Hablan y hablan y la vida está por todas partes. En sus palabras, en sus historias liberadas por la cerveza y otros brebajes, en todo lo que les rodea. Siempre tienen una historia ejemplar para cualquier cosa. Cómo no reírnos con ellos, de nosotros mismos, tan poco diferentes después de todo. Franz Kafka aún tenía que buscar algún rasgo extraordinario (monos que se dirigen a la Academia, un ayunador profesional, un hombre convertido en un terrible insecto, un día, al amanecer,...), pero lo extraordinario es la normalidad de esos palabristas, su irremediable comicidad de hombres trágicos.

Un héroe puede ser un deudor, y su historia tan apasionada como la de un triunfador cualquier (Karel Poláček) o como la de enviar un tiovivo a alguna parte (Karel Poláček otra vez), que es otro tema querido al alma checa (nada atormentada, en comparación con la rusa). Tras salir de lo austrohúngaro fueron a parar al comunismo, lo cual les dio materia más que suficiente para escribir sobre burocracias, espías voluntarios y miserias colectivas (que siempre eran la suma de individualidades). Las conflictivas relaciones de los hombres con el poder, ya sea este un Imperio, una República Socialista, una República sin más, o tu propia mujer, como le ocurre al señor Vašek, en el relato de Ingrid Herrmann, una historia de ocultismo personal.

La vida es por todas partes y se cuenta en las cervecerías. Todo es fugaz, está destinado a desaparecer. Pienso en ese título de Milan Kundera (no sé si no fue una invención del traductor): El libro de la risa y el olvido. Podría definir una manera de definir ese humor, tan próximo, por otra parte, a la felicidad. Lugar destacado de mi geografía íntima y personal, este libro solo puede ser un nuevo añadido en una relación de amor con una manera de entender el mundo que me gustaría que fuera la mía. Pero cada estábamos más lejos de ese mundo inocente. Nos hemos vuelto demasiado conscientes, demasiado serios. Entonces, leemos esta antología y soñamos.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Escritos 1884-1914, de Henri Rousseau (La Micro) Traducción de Guido Sender |
por Juan Jiménez García



Conocí al Aduanero Rousseau por Guillaume Apollinaire. Le mandaba sus saludos (los suyos y los de otros tantos) con motivo de su muerte. Y era un poema de una extraña belleza, como tantos de sus poemas, en los que lo cotidiano se convertía en algo extraordinario por el simple hecho de ser nombrado. Por él, poeta. Apollinaire cansado de aquel mundo antiguo, buscaba la modernidad. Y la modernidad no es esto que está ahora por todos lados, como algo pegajoso y terriblemente desagradable. La modernidad era ir al encuentro del siglo XX, que estaba ya ahí y algo había que hacer con él. Él, siglo que caminaba hacia el desastre y la muerte como si fueran los últimos días de la Humanidad. Y ahí estaba Rousseau, viejo como todo, inocente como ninguno, único. Un igual, pensaba, de Picasso. La micro, esa pequeña editorial que edita sus libros como si fueran cartas dirigidas a alguien (nosotros) publica ahora algunos escritos alrededor de él. Buen momento para recordarle (aunque es imposible olvidarle).

Henri Rousseau se encontró un día con Alfred Jarry. Hay encuentros fortuitos que

son inevitables. El pintor hizo un cuadro; el patafísico lo presentó en sociedad y destruyó, dicen, el cuadro. Era el tiempo de los salones, de las grandes citas pictóricas, y al final, acabó en el de Los Independientes, que eran donde iban a parar todos los incomprendidos, muertos de hambre (literalmente). En fin, el lugar en el que se encontraron todos los que hoy en día nos siguen diciendo cosas. Cuando volvemos sobre esa época esa es la palabra: hambre. De hacer otra cosa, otra pintura, y de no tener nada que llevarse a la boca. Su correspondencia (la de Rousseau no iba a ser diferente a la de tantas impresionistas, por ejemplo) es una súplica constante por vender algo simplemente para pagar pinturas y lienzos y no morir en el camino. El Aduanero (que por cierto, no había sido aduanero... fue invención de Jarry... en realidad había sido recaudador), que empezó a pintar pasados los cuarenta años, no tardó en disfrutar de ese mundo en tensión, hecho de súplicas de anticipos.

Entre los escritos tenemos una curiosa entrevista, un puñado de cartas y a Guillaume Apollinaire escribiendo sobre él. Y entre todo ello, surgen problemas con la justicia, con el mundo del arte y con el mundo en general. Henri Rousseau era inocente pintando pero no modesto (¿y por qué tendría que serlo?) y no dejaba de reclamar su lugar, que pensaba no poco elevado (lo cual era justo). De personaje pintoresco paso a un cierto reconocimiento, lo cual (también era el signo de los tiempos) le duró poco, porque no tardó en irse al otro mundo, si es que vivía en este. Como Flaubert, era capaz de abrazar el exotismo sin ser nada exótico, y sus paisajes eran producto de visitas a jardines botánicos. Todo lo demás estaba en su cabeza.

Apollinaire dijo de él que pintaba la faz de las estrellas. Y se despedía de él dándole pinceles, lienzos y colores. Es bonito volverse a encontrar con él. O con ellos. Es bonito hacerlo con esta edición de La micro, pequeña, bella, justa. Abrir este libro sobre y encontrarse con esas páginas cartas que nos llegan de un tiempo ausente del que no logramos llenar ese vacío (Tanpinar). Todo está bien.

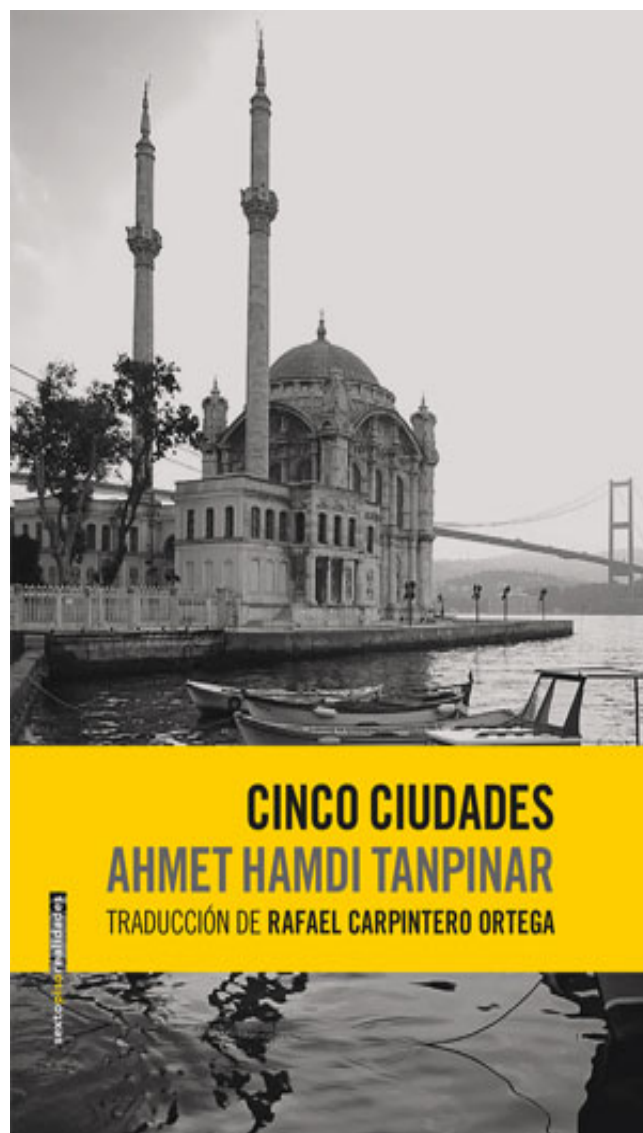
[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Cinco ciudades, de Ahmet Hamdi Tanpınar (Sexto Piso) Traducción de Rafael Carpintero Ortega | por Juan Jiménez García



Escribe Ahmet Hamdi Tanpınar: *El día en que aprendamos que la verdadera creatividad comienza por conservar lo que tenemos, seremos felices.* Pienso. Sobre ello. Sobre esas cinco ciudades que acabo de recorrer con él, a través de él. Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, Estambul. En los tiempos de mapas virtuales, en los tiempos en que es imposible perderse, en los que todo lugar tiene al menos una imagen, entiendo que solo la literatura, solo la palabra, es capaz de devolvernos con precisión los lugares. Y es capaz de devolverlos con precisión porque no aspira a ello. Es más, es consciente de esa imposibilidad. Ahora nos creemos invencibles. Creemos haber atrapado la realidad de las cosas. Mientras tanto, él daba vueltas alrededor de las cosas. Como un ciego que tantea la oscuridad. Como un ciego cegado por las belleza de un mundo pasado que intenta reconstruir, en esa oscuridad, la luz. Imagino a Tanpınar escribiendo desde la nostalgia. Y entonces

veo que escribió sobre las ciudades con algo más de cuarenta años. Del cuarenta al cuarenta y cinco. Y mientras, la guerra estaba por todos lados (pero no en ellos).

Ciudades antiguas, ciudades devastadas por la Historia. Caídas, vueltas a levantar, vueltas a caer, vueltas a levantar, a caer. Otra vez. Y otra. La creación de un estado moderno, Turquía, levanta sobre restos y más restos, escombros y más escombros. La palabra patria, una y otra vez. Los tiempos. El aire de los tiempos. Cada ciudad tiene su propia narración. Una le acerca al padre, otra a él mismo, otra al pasado, otra al presente. Estambul lo reúne todo. No solo Oriente y Occidente, sino historia personal, arquitectura, recuerdos, imágenes, sensaciones, espiritualidad, humanidad,... En *Cinco ciudades* se reúne todo. No hay presente sin pasado. No se puede construir un presente olvidando el pasado. Contra las vanguardias construidas sobre lo existente.

En algún momento dice, de Erzurum, que tuvo la sensación de *mirar la patria desde un tejado*. Y eso también está en todo el libro. La distancia. Desde esas ciudades que se despliegan sobre la tierra, que se extienden a sus pies, hasta la intimidad de sus calles, de los pensamientos más íntimos. La belleza no entiende de distancias. La búsqueda de la belleza recorre todo el libro, como la única batalla posible. El pasado, el presente y el futuro atravesados por una sola línea, capaz de unir todos los sentimientos, todas las emociones. Ahí está todo. En esas ciudades. Material, inmaterial. Tanpınar sigue la construcción de todo lo que fue destruido, entre todo lo que permanece. Su piedra es el lenguaje. Sus palabras la materia de la que están hecha los sueños, sus sueños, sus ciudades invisibles. Echa de menos la poesía (pero todo en él es poesía). Entonces surge la palabra que lo reúne todo: ausencia. Lo que nos atrae de esas cosas viejas, dice, es el vacío que han dejado. Una nueva luz se arroja sobre la oscuridad visible. Una luz dulce. Entre nombres de aquellos que fueron, entre imperios que cayeron, entre otros que caerán, entre los vivos y los muertos.

[...]

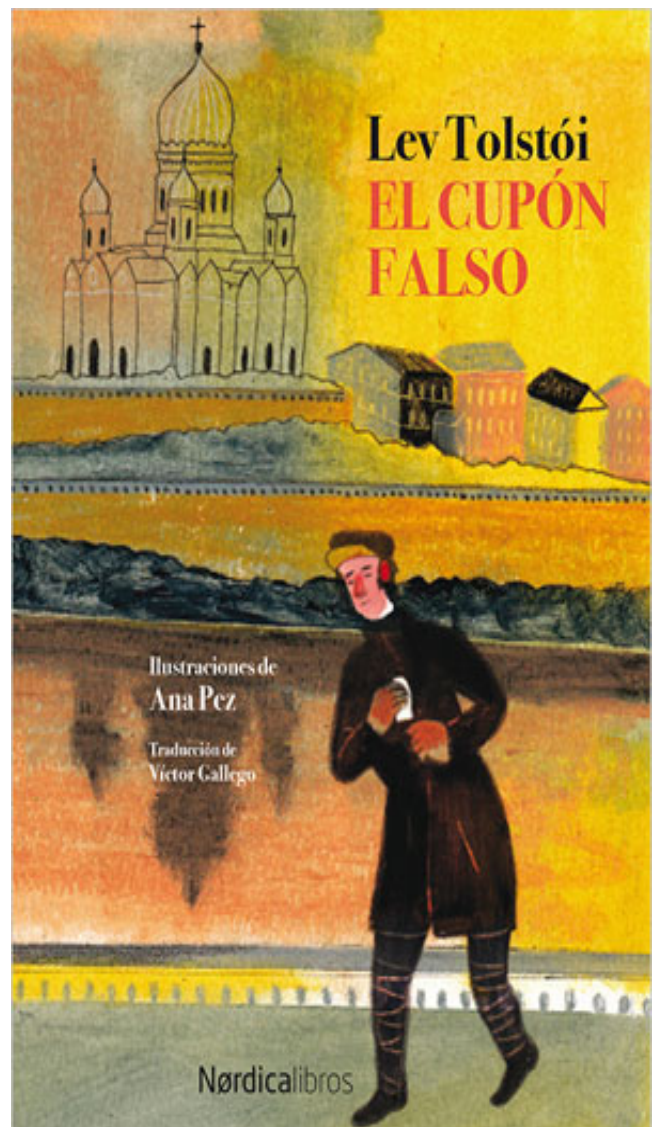
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El cupón falso, de Lev Tolstói (Nórdica) Traducción de Víctor Gallego.
Ilustraciones de Ana Pez | por Almudena Muñoz



La idea parece sustraída de un descarte de Gógol: un cupón maldito, o capaz de inspirar los peores actos en aquellas personas que lo utilizan. En la Rusia del XIX, un cupón no es un descuento o un resguardo de lotería, sino una especie de cheque o billete escrito a mano. Todo comienza cuando un joven estudiante sin blanca intenta sacar mejor partido de la escasa paga que le da su padre. De sus temblorosas manos, casi arrepentidas desde el principio, el papel pasa a los dedos ingenuos de una vendedora de marcos para fotografías; después, a las callosas palmas de un vendedor de leña...

Y así el relato continúa, como en la sarta de eventos encadenados con que se construían los viejos cuentos fantásticos, espejos unos de otros. La joya que traga un pez, que come un oso, que caza un terrateniente, que descuartiza un cocinero... Hasta que, de algún modo, la joya regresa al agua porque su importancia

era más que simbólica: era el hilo en tensión de un punto a otro.

En *El cupón falso* (1911), la premisa sigue el mismo curso que un río ruso: los sucesos toman una corriente imparable, antes de quedar congelados como durante un crudo invierno, y vuelven a circular en una segunda parte, cuando las tramas se desanudan de sus pecados y afloran la esperanza, el perdón, el reparto de bienes después del desequilibrio de males. La guirnalda que a Tolstói le gustaba imaginar que sembraba en sus tierras o en las cabezas de sus campesinos.

La novelita ya había sido rescatada hace unos años por Nórdica en un volumen junto a *Jadzhi Murat*. En esta ocasión le prestan las ilustraciones de Ana Pez, llenas de colores vibrantes, contrastes, siluetas y retratos que recuerdan a los libros de cuentos de antaño y a la psicología de la novela. Dos técnicas que se entremezclan a lo largo de *El cupón falso*, cuando la técnica de cuentecillo de Gógol abandona la picaresca y va escalando hacia escenas *shakesperianas* y sangrientas, más en sintonía con la escritura de Nikolái Leskov, autor al que Tólstoi admiraba.

Tal vez porque es un cupón realmente maldito, quizá porque la codicia es universal, sus efectos son idénticos en *mujiks* y potentados, religiosos y militares. Tolstói no se olvida de analizarlos a todos, aunque por el camino se deje algunos interrogantes. Por ejemplo, ¿qué fue de Turcháninova, la estudiante revolucionaria, intelectual y atractiva? Puede ser que Tolstói no llegase a completar realmente todos los hilos de *El cupón falso*, o que esos descosidos no importen en absoluto: todo funciona como en los cuentos de hadas. Lo que no contribuye a la conclusión moral de la historia es un adorno innecesario.

Con su toque poético, *El cupón falso* llegó a imprenta después de que Tólstoi muriese, como si fuera un resto en el plato, un descarte de Tólstoi, o la voz que se empeña en seguir dictando algo al cupón que cambia la vida de quien lo lee. A los cuentos que nacieron de boca en boca sólo les queda seguir sobreviviendo de mano en mano.

[...]

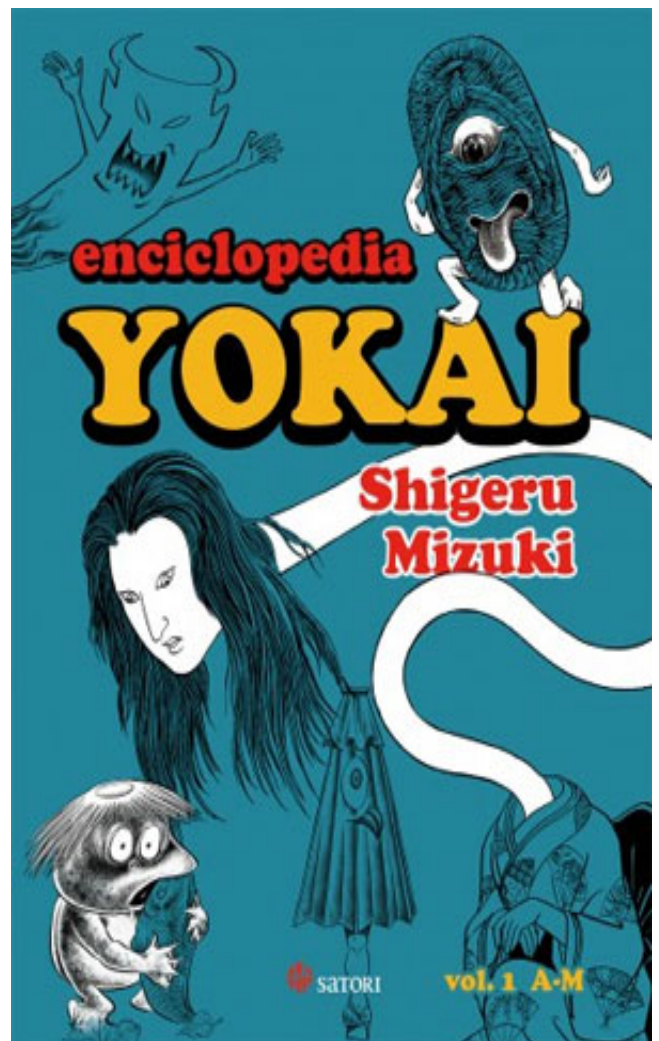
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Enciclopedia Yokai, 1 (A-M), de Shigeru Mizuki (Satori) Traducción de Daniel Aguilar | por Juan Jiménez García



Tal vez podría empezar hablando de mi fascinación por los monstruos. Y de por qué me atraen más los monstruos que las princesas o, como diría Umberto Eco, lo feo que lo bello (no, no, esto no es cierto... ¡no exageremos!). Claro, que tampoco sabría muy bien decir por qué tengo que hablar de monstruos a la hora de hablar de yokais. Sí, algunos tal vez encajen en la definición o en nuestra imprecisa idea, pero yo siempre los he visto más cercanos a espíritus sobrenaturales, buenos o malos. El caso es que su origen es inmemorial (y ahí entramos en los mitos) e incluso vienen de distintas creencias, lo que en Japón nos precisamente extraño, dado que ellos también las comparten, entre el sintoísmo y el budismo. Representantes, como todo mito, de nuestros anhelos, esperanzas y temores, lo interesante de los yokais no deja de ser su aspecto, verdadero catálogo de seres delirantes que responde, no podía ser de otro modo, a otra cultura, a otras culturas.

Shigeru Mizuki dedicó muchos años a su estudio, compaginándolo con su carrera de ilustrador y dibujante de manga (incluidas las correspondientes infiltraciones en su obra). Y la conjunción de todas sus pasiones es, precisamente, esta *Enciclopedia yokai*, que Satori publica en dos tomos, uno el recién aparecido y un segundo que aparecerá en unos meses. Una obra definitiva (pero no necesariamente única), no solo en nuestro país sino en Japón. Y es única por muchos motivos. Primero como reunión de relatos e historias de folclore popular. Para Mizuki no se trata solo de un inventario de personajes, sino que inscribe a cada uno en su historia, devolviéndolos a la narración oral, que es de dónde debieron de surgir. No solo eso: los instala en el lugar que habitan. Es decir, entre las personas. En sus vidas cotidianas. Cualquier ser sobrenatural solo encuentra su sentido confrontado al mundo “natural”. En segundo lugar, porque la obra se enriquece, y no poco, con su trabajo como ilustrador. Como señalan Marc Bernabé y Eduard Terrades en su prólogo, los yokais con él tienen un cierto aire alegre, incluso cómico, que no inspira mucho miedo, precisamente. Que los yokais respondan a orígenes muy variados (y, con ellos, tengan aspectos muy distintos) nos permite asistir a un verdadero festival para los sentidos.

La *Enciclopedia Yokai* tiene algo de inagotable, como el mismo mundo al que se refiero. Como si pudiéramos seguir leyéndola interminablemente, asistiendo a ese desfile de seres terroríficamente deliciosos. Un Japón que se pierde en la noche de los tiempos pero que llega hasta nuestros días como algo necesario. Como una manera de contarnos. Sí, tal vez este ya no sea un mundo para los yokais o para los mitos, aunque sean más necesarios que nunca, entre todo este aburrimiento. Una necesidad de volver a los relatos orales, a esas imágenes que forman parte de nuestros sueños y pesadillas, y a las que en algún momento, hombres, necesitamos darles forma. Una infancia permanente, en la que aún conservar ese gusto por lo sorprendente. Una manera de contarnos. Todo está bien, nos dice Shigeru Mizuki. Y lo terrible puede ser bello, y lo bello terrible. Pero entre todo siempre habrá algún ser, ahí, esperándonos o saliéndonos al encuentro. Y si no, siempre quedará un libro como este, que nos promete horas y horas, días y meses, años de algo parecido a la felicidad. Una felicidad llena de yokais, habitantes de un mundo en extinción: el de la imaginación.

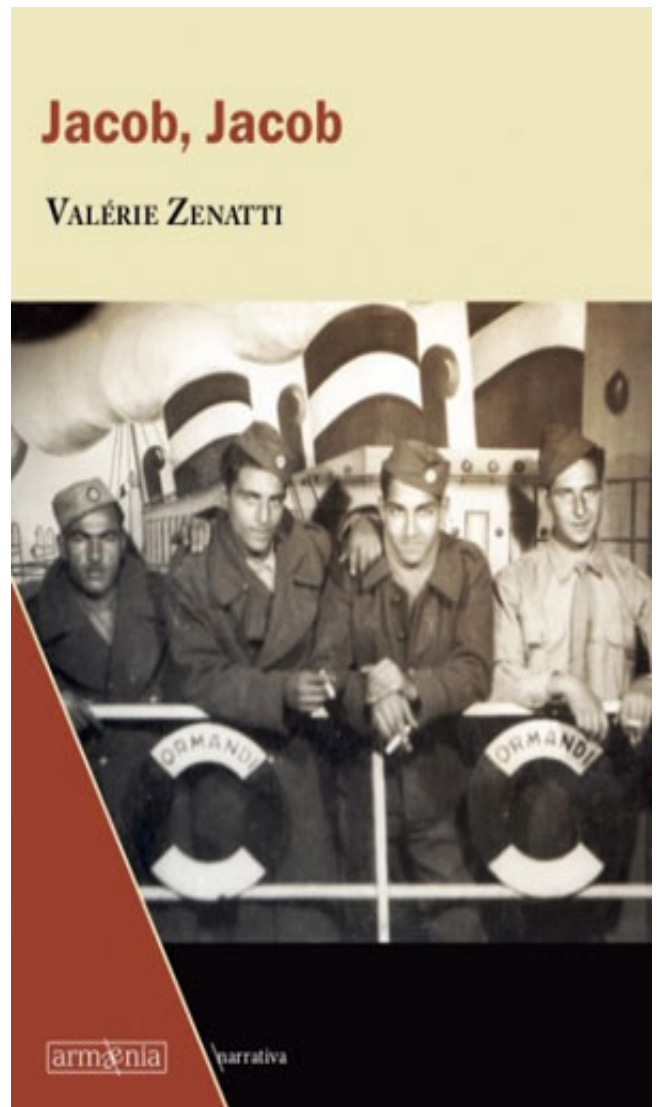
[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Jacob, Jacob, de Valérie Zenatti (Armaenia) Traducción de Iballa López | por Juan Jiménez García



Cuando Jacob empieza a vivir va al encuentro de la muerte. Sí, es la guerra. La Segunda Guerra Mundial. Y ni tan siquiera cuando va todo mal, sino en ese final agónico, tras unos alemanes en retirada. En Argelia todo queda lejos, aunque no lo esté demasiado. Allá no hay alemanes. Solo un mundo cerrado, un mundo derramado sobre la tierra. De hermanos, abuela, madre, padre. Familia. Religión. Judíos, musulmanes, cristianos. Cuando todavía era posible vivir así, entre todos. Cómo pensar en la guerra, esa guerra que ha entregado Francia. La Patria. Los conceptos abstractos, materializados a través de la sangre. La propia, la de los otros. En todo caso, Jacob solo quiere vivir. Qué otra cosa puede querer cuando uno está ahí, alrededor de los veinte años. No tiene muy claro qué quiere ser. Es más,

piensa que será difícil que sea otra cosa que lo que fue su padre o sus hermanos. Abraham, el zapatero; Isaac, en una tienda de ultramarinos; Alfred, negociando en Argel. Difícil escapar a la realidad de los días que pasan. Pensar en otros mundos.

Sin embargo, la guerra es otra cosa. Algo capaz de convertir lo vivo en algo muerto. Y luego, un montón de palabras, de frases hechas. Siempre las mismas. Los niños en hombres. Las gallinas en leones. No, seguramente no. El horror, el horror sí que es capaz de transformarnos, de volvernos otra cosa. Y ahí está. Argelia es ya solo un lugar lejano, una costa que va quedando atrás, atrás. Hacia Marsella. Y luego más lejos, hacia Alemania. A través de la destrucción a la búsqueda de la destrucción. Por Francia. Ese lugar antes inalcanzable. Jacob hace amigos. Son como él, diferentes a él. El destino los colocó ahí, y ahí están. Intentando alcanzar una madurez que ni tan siquiera necesitan. Incapaces de imaginar un mundo así. Jacob Melki es un número.

Atrás queda el viejo mundo. La abuela piensa en él. Incluso parte en su búsqueda, para tener alguna noticia suya. Le lleva algo de comida. Algo de todo lo quedó detrás. Pero él ya no está. Está lejos. El hogar ya es solo un lugar al que volver. Tal vez. Ahora vive rápido. No siempre. Entre la urgencia y la espera, hacia un final. Cualquier final. *El segundo en que morimos es infinitamente breve*, piensa Jacob. Entre todo, también conocerá a una muchacha, fugazmente. Pensará en volver a encontrarla, aunque sabe que nada ocurrirá así, porque nada puede ocurrir así. Porque todos los encuentros son fugaces. Y no quedará nada. Ni de los vivos ni de los muertos. Aquellos muertos, frente a él, de los que lo desconoce todo.

Entonces, pasan los años. A una guerra sucederá otra. A la liberación de Francia, sucederá la liberación de Argelia. Y todo es igualmente terrible. Nada se sabe, nada se aprende. Solo permanecen aquellas voces de dentro, que decía Luigi Pirandello. Esas voces que recorren todo el relato de Valérie Zenatti. Los sonidos, los ruidos, los gritos y los susurros. Los latidos y la falta de ellos. Como una música. Iballa López en su traducción encuentra ese mismo espacio sonoro. Esa misma necesidad de que todo forma parte de un mismo movimiento, sin estridencias. Susurros. Pienso en *El libro de los susurros*. Entonces, tal vez solo sea una cuestión de voces. Voces que atraviesan el tiempo, que van más allá de la vida y de la muerte. Es más, que unen la luz y las tinieblas. Así es *Jacob, Jacob*.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La razón estética, de Chantal Maillard (Galaxia Gutenberg) | por Óscar Brox



Una primera intuición al respecto del libro de Chantal Maillard es que bien podría haberse llamado maneras de entender el mundo, en tanto que son esas maneras las que se derivan de la educación de la sensibilidad. De las categorías de la sensibilidad que varían de una época a otra y que, a la larga, nos conducen hacia uno de esos problemas fundamentales: el conocimiento de uno mismo. Una segunda

intuición es que a Maillard no le preocupa tanto la cantinela en torno a la pérdida de valores que parece acompañar a estos últimos tiempos posmodernos (en ausencia de una palabra más afortunada), sino que lo que realmente desea criticar -pintarle un bigote, como Duchamp al cuadro de la Gioconda- es el modo cultural que se desprende de esa lectura. Sobre todo, a causa de la falta de espontaneidad y de impulso de descubrimiento que preconiza la posmodernidad, con la mirada puesta en dirección a la nostalgia y el abatimiento. Y que revierte en algo más importante: el modo de racionalidad con el que se construye el mundo que le corresponde a la actualidad.

Pese a las reservas que manifiesta en el prólogo que acompaña al libro, a modo de revisión de las tesis expuestas veinte años atrás, lo cierto es que Maillard se entrega a la tarea intelectual de caracterizar a su Razón estética con tanta perspicacia como apasionamiento. Jugando, precisamente, con el vocabulario heredado de los últimos estertores del romanticismo, la Modernidad o la Ilustración para ver cómo fortalecer a la Razón. Cómo hablar de esa Razón *poiética* hacedora y creadora de realidad. Para ello, nos sitúa inicialmente en una consideración, junto a Gianni Vattimo, de lo que ha sido el devenir teórico de la posmodernidad, desde la crisis de la Modernidad hasta ese concepto siempre delicado que es el pensamiento débil, y las sucesivas recetas, desde la epistemología a la hermenéutica, que unos y otros han formulado para dar cuenta de la cuestión.

Así, el primer paso que lleva a cabo Maillard es el de recoger esos fundamentos caídos en la posmodernidad con los que nutrir su Razón estética. Y para ello se dedicará a revisar, al calor de, entre otras, las lecturas de Richard Rorty, las ideas en torno al papel de la ironía y de la conmiseración que hallará en la ternura -en un precioso pasaje, por cierto, a cuenta de David Lynch y su *Corazón salvaje*. Así como también echará la vista atrás, en dirección al sujeto romántico, para darle la vuelta al calcetín de su condición, a la categoría de lo sublime y el tránsito entre la ironía moderna y la posmoderna. De todo ello, un comentario más literario que filosófico, Maillard extraerá reflexiones sobre las versiones de Drácula y Frankenstein, el moderno Prometeo extrapolado a los tiempos de *Blade Runner* y la irrupción, en mitad de las categorías heredadas del romanticismo, de esa conmiseración, de ese con-padecimiento, como escribe la autora, de los que tirar del hilo. En especial, a partir de la agónica vindicación de su existencia emocional que lleva a cabo el replicante Roy al final de *Blade Runner*.

En uno de los textos más inspirados del libro, Maillard reclama recuperar lo lúdico para la vida; también, la fuerza filosófica necesaria para cambiar el comportamiento de los individuos en la sociedad actual, marcado por sus implicaciones con la técnica. Otra manera de vivir, o de ver el mundo, alejada de los resabios románticos o ilustrados que ha caracterizado a lo largo del libro. Y

para ello hablará de la recuperación del placer, íntimamente ligado a la actitud estética. En ese recorrido por las diferentes tentativas filosóficas para cubrir el vacío dejado por la crisis de la Modernidad, se encargará de analizar la razón poética de María Zambrano -y, en especial, el papel de la metáfora- hasta trazar un hilo de comunicación con su razón estética.

Cuando un mundo cae, hay que reemplazarlo. En el vértigo de esa afirmación, Maillard nos interroga a propósito de la clase de racionalidad capaz de dar nacimiento al o a los mundos que nuestra actualidad requiere. Y se diría que, pese a sus reservas tardías, *La razón estética* es un ejercicio de optimismo filosófico, de pelear con el tedio posmoderno en busca de una respuesta creativa que dé lustre a conceptos aplastados por sus resabios románticos, por lecturas agotadas (como la risa, el humor y el bergsonismo) o por un pensar secuestrado por los imperativos de la técnica. De ahí que, ante todo, la de Maillard sea una obra que se pregunte qué puede dar la razón tras décadas marcadas por la posmodernidad. Y que su respuesta, en definitiva, nos invite a pintar un bigote a lo posmoderno.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El mal y el tiempo, de Carlos Fortea (Nocturna) | por Óscar Brox



En *Los jugadores*, la anterior novela de Carlos Fortea publicada en Nocturna, nos situábamos en los días previos a la firma del Tratado de Versalles, en un momento de especial vulnerabilidad para una Europa no solo acosada por la Primera Guerra Mundial, sino también por el declive de todos aquellos imperios que la sustentaron durante años. Telón de fondo para una historia de intrigas, decisiones pragmáticas y personajes preocupados por salvaguardar su futuro personal antes que el de unas patrias en estado de descomposición. *El mal y el tiempo*, en este sentido, significa un cambio de tercio en las ambiciones de Fortea, en tanto que sustituye el escenario histórico por un paisaje más cercano... tal vez, también, más mitificado; el de aquel Madrid recién salido de la Movida en el cuál su autor sigue los pasos de dos parejas. Pasos que, a la postre, le conducirán hasta, casi, el presente. Todo ello, por cierto, hilvanado a través de una trama policiaca y el estudio de personajes que llevará a cabo.

Fortea nos introduce en las vidas de dos parejas, Arturo y Nerea y Mario y Silvia, cuyas vidas cruzadas dibujan, en primera instancia, ese paso inicial difícil hacia la madurez que troca los últimos coletazos del idealismo juvenil en decisiones más o menos firmes dirigidas a encauzar un futuro. Solo que, para Arturo, el futuro parece encaminarse a seguir la sombra de Mario y anhelar el favor de Silvia. Por

mucho que todo ello forme parte de su atribulado mundo interior; de esa clase de pensamientos que martillean una y otra vez sin dejar espacio a una respuesta. No en vano, es el personaje del inspector de policía el encargado de resolver el misterio de una relación que comienza a principios de los 90 y culmina en 2012, tras una bala perdida y un vuelco al corazón que acaban con la vida de Arturo.

A partir de ahí, las épocas saltan y las voces (la del narrador y las de los personajes) abren el relato a un vasto mosaico de emociones humanas. Un relato en el que, en esa conjunción que el título nos obliga a relacionar, el mal y el tiempo, Fortea parece explicarnos que ambas son heridas indelebles en el cuerpo de sus personajes. Y quizá, puestos a pensar, peor es el tiempo, en su paso implacable, que ese pragmatismo sin concesiones que lleva a Arturo por la senda de la perdición. Porque con el correr de los años, las heridas, los viejos dolores, se amplifican de tal manera que nada parece remediar la situación. O eso, al menos, es lo que describe ese postrero encuentro con Silvia, un largo diálogo repleto de pausas y de una pregunta que se repite sin obtener respuesta en el que Arturo desnuda todas esas debilidades que, tanto tiempo después, le han convertido en esa persona que nunca creyó llegar a ser.

Como sucedía en su anterior novela, Fortea mantiene esa prosa clara, con personajes bien perfilados y situaciones que, pese a los saltos en el tiempo, siempre nos mantienen en el mismo escenario. No en vano, el autor procede como en una autopsia, escudriñando hasta el último rincón de la vida de Arturo para explicarnos el drama de esa transformación. Los sueños rotos. La vida que no llegó a ser y la que, pese a sus temores, acabó por llegar. De ahí que, pese a su apariencia de relato policial -un género, como el histórico, que le proporciona un andamiaje y unos rasgos estilísticos con los que jugar-, *El mal y el tiempo* apuesta por una reflexión menos coyuntural. Una en la que, precisamente, entra en juego el papel del arte y la cultura. De ese mismo arte que se cifra en los cuadros de Mahera y en las pinturas de una Silvia escondida. Cuyo valor es radicalmente opuesto al de la escalada política que Arturo y Mario emprenden al final de su juventud. Y que, de alguna manera, nos habla de ese temperamento crítico que permanece frente a ese otro, mucho más maleable, que vive a merced de las sacudidas de cada época. Sostenido por un paisaje en permanente transformación. De ahí la importancia que Fortea concede al retrato que pinta Silvia de Arturo; a las diferencias con respecto a los de Mario y Nerea. A ese instante fatal, hijo de los fantasmas del Dorian Grey de Wilde, en el que Arturo observa la pintura para, de una vez, admitir su descomposición moral.

El mal y el tiempo es, en efecto, una historia de vidas cruzadas; un relato policial salpimentado por la historia del principio y el final de una amistad. Por el rencor y la amoralidad en unos tiempos de auténtica miseria humana. Tiempos a los que Carlos Fortea se acerca desde una mirada inquieta, íntima, en busca de

esos sentimientos humanos que le permitan iluminar las tinieblas privadas de cada persona. El retrato de cada uno que, en lo más profundo de nosotros, tememos observar.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir
