

La integración, de Luciano Bianciardi (Errata Naturae) Traducción de Miguel Ros González | por Juan Jiménez García



Tras leer, de nuevo, a Luciano Bianciardi pienso en Nanni Moretti. Es curioso. Seguramente tenía más razones para pensar en él leyendo *El trabajo cultural* que este *La integración*, pero creo que la aparición de unos personajes con el apellido Apicella han servido aquí de magdalena proustiana. Y ahora esa relación me parece muy justa, porque en ambos están la rabia (una rabia en traje de ironía, es decir, la amargura) y una visión crítica de esa izquierda en la que ambos se sitúan. Los tiempos son diferentes, pero las contradicciones son las mismas. Y aún en nuestro tiempo, tal vez no demasiadas cosas hayan cambiado. Los medios, si acaso, pero no las imposturas.

Los hermanos Bianciardi (léase Bianchi) llegan a Milán. Atrás queda la provincia, el pueblo, que acabará convertido en un lugar para la evocación. De las calles cortadas para el esparcimiento personal (mejor, lucimiento), las avenidas, las mujeres tras las ventanas. Otra vida, aquella de *El trabajo cultural*. Un espacio

al que dedicarle un capítulo evocador, con la sensación de haber perdido algo (pero ¿qué?), pero con la certeza de ir al encuentro de otra cosa (ni mejor ni peor: otra). En Milán se meten en una editorial, y esto no es cualquier cosa en la Italia de los años cincuenta, en los que ser escritor era algo, ser escritor de izquierdas algo más y una editorial otra cosa. Las discusiones del presente, tantas, se trasladaban a aquellos lugares en los que aún era posible pensar en otros mundos. A las discusiones interminables sobre cualquier cosa, le suceden ahora las discusiones interminables sobre cualquier cosa. Si antes era una película soviética ahora son unas comillas y el lugar de los puntos y de las comas. Como decía Moretti, volviendo a él, las palabras son importantes. ¡Y cómo y cuánto hablaban en aquel entonces! Hasta el agotamiento. Y entonces no pasaba nada. Sí: iban cayendo por el camino, porque desfiladeros habían muchos e indios más.

Lo cierto es que poco cambiaba o el mundo se acomodaba a las exigencias del mercado. Bellocchio decía que la China estaba cerca, pero los americanos y sus maneras estaban más cerca: estaban ahí mismo. Los editores caían y crecía el número de secretarías. Editar es una cosa seria que no puede ser dejada en manos de editores. Empiezas discutiendo sobre si la sociología es una ciencia o una moda, sobre la necesidad de la filosofía, y acabas publicando novelas del oeste y cosas parecidas. La visión del mundo de Bianciardi no es muy optimista, e incluso cuando cree ser feliz es por otras razones, en un final cargado de melancolía. Después de todo, hay que vivir. Y entonces se puede vivir como Luciano o como Marcello, sin que ninguna de estas formas de vida parezca responder a sus deseos, cuando abandonaron aquel pueblo o ciudad o provincia.

Los años cincuenta iban quedando atrás con la certeza de que nada cambiaría tras las esperanzas de la posguerra. Las esperanzas se quedaron en aquellas discusiones y Bianciardi nos deja un mensaje para el futuro, que nos recuerda a otro grande, Ennio Flaiano: tener ideas está muy bien, pero lo mejor es llevarlas a la práctica.

[...]

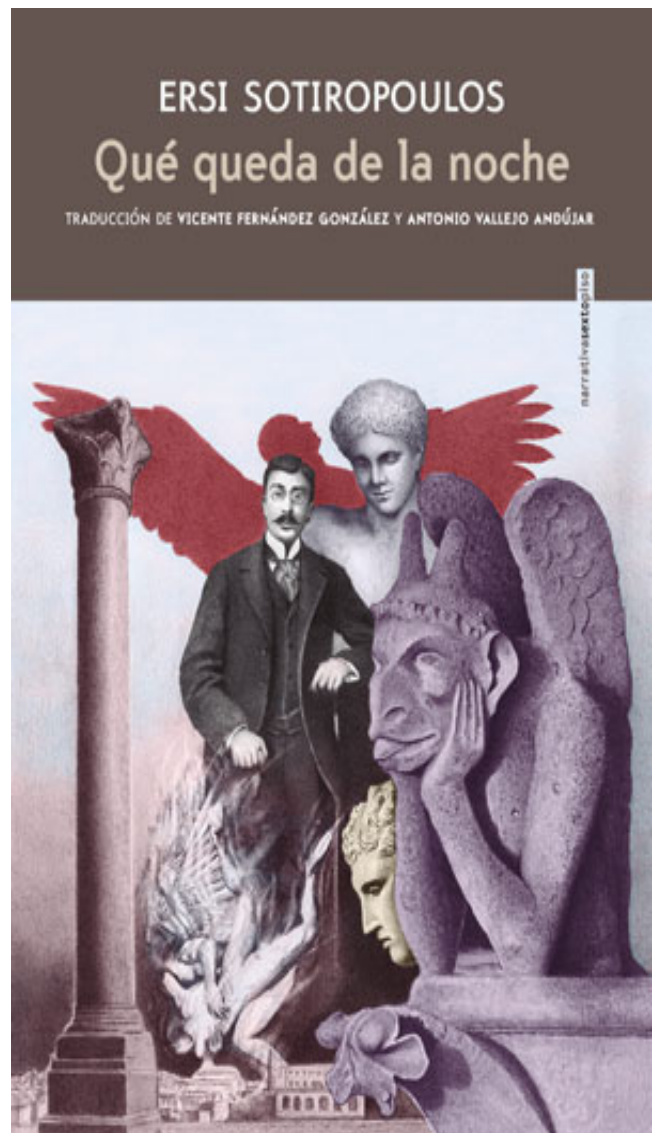
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Qué queda de la noche , de Ersi Sotiropoulos (Sexto Piso) Traducción de Vicente Fernández González y Antonio Vallejo Andújar | por Francisca Pageo



Las biografías de autores casi siempre tienden a ser más técnicas que narradas, pero aquí estamos ante todo lo contrario. De hecho, esta es una biografía que ni siquiera narra toda la vida de un escritor, sino sólo tres días. El escritor que aquí hallamos es un poeta: Constantino Cavafis. Un poeta que Ersi Sotiropoulos nos muestra desnudo por las calles de París. Un poeta que aún tiene todo por delante y al que conoceremos preguntándose, contestándose y relacionándose con todo y con todos los que se va encontrando.

Cavafis va a París y son los escritores de allá los que le encuentran a él. De hecho, la presencia de Baudelaire se verá a lo largo del libro, casi, como un fantasma que le acompaña. Su poesía calará hondo en él. Los mismos cafés e historias cruzadas.

Cavafis encuentra inspiración en una ciudad que él aprecia como neuroasténica, nerviosa, histérica. Una ciudad que se expresa a sí misma y que también hace expresar. Vemos a un poeta curioso. Que no deja de preguntarse por la existencia de la vida. Que busca en la gente y que busca en las cosas, en los hechos y lugares. Nos encontramos con su vida, con las relaciones que tiene con sus amigos y con su manera de ver Alejandría y París. En la primera encontraría algo que olvidar mientras que en la segunda evocaría algo que inventar. «La ciudad se acercaba a él y él quería mostrarse receptivo para poder ir a su encuentro, y tomarla en sus más leves insinuaciones. ¿Puro? ¿Por qué puro? ¿Cómo se le habría ocurrido aquello? Inocente era la expresión adecuada. ¿Cómo si no iba a poder entregarse a algo absolutamente? Darse a la escritura sin cálculos de pérdidas y ganancias.»

¿Se puede leer este libro sin haber leído la poesía de Cavafis? Se puede. Y, de hecho, es una buena forma de poder entrar en lo que vendría a ser el mundo poético del autor, aunque aquí quede algo suelto y no se meta de lleno en su obra. Sin embargo, este libro es la anagnórisis de su poesía y del sino del ser de Cavafis. Aquí estamos ante ese reconocimiento que le permitirá escribir. Influirá de manera despiadada el modo en el que Cavafis ve y siente el sexo: sensual, poético y emocional.

Aunque la historia de este libro comienza interesante, poco a poco se desinfla y cuesta un poco de seguir el hilo. Este se deshilvana y corre por los diferentes aspectos que el poeta vendría a tener en París de manera algo superficial. Sin embargo, hay ciertas partes que nos hacen sonreír y que nos hacen pensar, especialmente las reflexiones sobre el sentido del arte; acertadas y precisas, dignas de cualquier buen ensayo filosófico y artístico.

Estamos ante una novela que consta de un arduo trabajo de investigación detrás, en la que Sotiropoulos ha buscado para conseguir así desvelarnos una vida que iría dedicada a la poesía, a la búsqueda del alma en la gente, en los lugares y en las cosas. Quizá vale la pena preguntarse qué pensaría Cavafis de este libro. Yo me lo pregunto y pienso que el autor se preguntaría todavía más cosas. Se detendría más en qué quiere decir al mundo. Se volvería más protagonista de su propia historia. Porque a veces necesitamos que los demás escriban de uno para poder ver aspectos que desconocíamos en nosotros.

[...]

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, pensamientos y poemas , de **Mario Sironi** (Ediciones Asimétricas)
Traducción de Lucía de las Casas Florez | *por Francisca Pageo*



Ediciones Asimétricas recoge en esta edición algunos de los muchos escritos, pensamientos y poemas del artista Mario Sironi, perteneciente al modernismo italiano, pintor, escultor, ilustrador y diseñador, además de un gran teórico. Con ello nos encontramos ante un libro que abastece el universo práctico e intelectual del autor y que nos será de gran ayuda a la hora de situarnos en esa Italia que pasaría por diferentes estilos modernistas, como el futurismo, el cubismo o el neoclasicismo. Sus textos dieron pie a futuros debates, debido, especialmente, a la posición política que Sironi tomaría; pero esto no deja de lado que estemos ante un artista que abogaba plenamente por el arte y sus usos.

Para Sironi, la verdadera fascinación en el arte es la transformación plástica que el genio innovador imprime en cualquier objeto. Esto es, Sironi emplearía una gran cantidad de sus energías en vislumbrar lo enigmático, lo curioso de cada obra artística. Para él, «el arte moderno no tiene como objetivo el trabajo bien pagado por el cliente rico. La lucha no es para acabar la venta ordinaria, sino para alcanzar una conquista duradera.» Para él había que construir, porque eso es lo necesario. El autor exigía una revolución en el arte.

Sironi habla de la política en el arte y del arte en la política. Para este pensador, el artista debe renunciar al arte por el arte y volverse militante. Tomar una postura. Sea la que sea, pero tomarla. Pues ello es lo que haría del arte algo reivindicativo, algo por lo que luchar, algo por lo que crear. Su pensamiento es original, abierto a nuevas ideas y nuevas visiones. Para él todas las formas artísticas deberán tomar el lugar que les corresponde, haciendo de cada una de ellas un espacio en el arte y en la vida.

Sus escritos sobre la pintura mural y la importancia de una cultura y arte italianos (en aquel tiempo reinaba la francesa), así como la arquitectura, exigían una apertura hacia lo nuevo. Son escritos críticos y nos habla del arte italiano de una manera directa. Sin bifurcaciones ni cavilaciones. El arte no debe ser un mero capricho decorativo, sino algo que provoca actividad en el artista y el espectador. Estos textos trazan y recorren la historia del arte moderno, que es lo que se vuelve principal en sus pensamientos. Nos habla del arte italiano como un chef cocina: con precisión y elocuencia. No tiene nada que envidiar a Gombrich, de hecho. En sus palabras no sólo escribe sobre el arte, sino que lo experimenta y vive para poder escribirlo. Para él las exposiciones artísticas son clave a la hora de conocer la obra de otros autores, mucho más que los libros de artista. Habla de ellos como uno puede hablar con sus amigos: de manera confiada y relajada, pero también intensamente y con detalles.

Sus pensamientos son, de alguna manera, activistas, pues incitan a la acción. El autor es un hombre sensible. No sólo al y ante al arte, sino también ante la vida y los seres que ama. Así es como nos lo muestra en su mente. Se pregunta por la gente, por los artistas, para hallar así su mirada y su conciencia. Dicho esto, y leyendo la parte final de este libro, su poesía tiende a lo sublime, a lo espiritual y a lo que trasciende. El peso principal de esta recaerá en las lágrimas. No sólo en las que derramará por su hija (que cometerá suicidio, ante lo que Sironi se sentirá tremendamente mal), sino también en la metáfora que éstas aportan al sufrimiento de la vida.

Estamos ante un libro necesario si Sironi nos importa o si queremos saber más sobre el modernismo. Un libro que transparenta las instancias de lo que conocemos como arte, de lo que hace al arte ser arte, de lo que hace al artista querer

expresarse.

[...]

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

Sandró de Chegum, de Fazil Iskander (Automática) Traducción de Fernando Otero |
por Juan Jiménez García



Hay algo en *Sandró de Cheguem* de novela picaresca. No es, seguramente, que España y Abjasia estén cerca, sino más bien que en todo el mundo siempre ha habido (y hay) un momento para buscarse la vida y unos seres especialmente dotados para ello, para moverse en los márgenes de la Historia con la habilidad que dan siglos de hambre. Pero en realidad, en *Sandró de Cheguem* está buena parte de una cierta literatura universal. Curiosamente, aquella sobre la que se construyen los clásicos o esos clásicos enraizados en los pueblos que los sustentan. Y tras esos clásicos, siempre están unos personajes humanos, tan humanos. El Quijote y Sancho Panza, el Rey Mono de la literatura china, el Svejck de la literatura checa,... Tantos. Sandró se instala junto a ellos. Bebe de su instinto de supervivencia y de su humor. Y, entre todo, de una cierta nostalgia, nada melancólica por unas vidas nada gloriosas pero (ese es el gran misterio) que añoramos.

En su prólogo, Iskander viene a querer decir que se quería tomar todo con humor, parodiar la novela picaresca, pero algo se le escapó. Hay que decir el libro que nos presenta ahora esa increíble editorial (y esa es la palabra: increíble) que es

Automática, es una reunión de sus historias, que son muchas más, prueba de hasta donde aquello que creó en un principio con una intención, acabó convertido en el asunto de una vida (y esto se entiende mejor cuando llegamos al último relato, *El árbol de la infancia*). Para alguien como yo que no solo no nació en una ciudad sino que tampoco lo hizo en un pueblo, sino en una aldea, y que fue sacado de allí a los tres años, para convertirse en otra cosa (una cosa que volvía siempre, como vuelvo de cuando en cuando, a esa aldea, que ya solo existe en mi cabeza), es tal vez más fácil de entender esta obra monumental. Entenderla en toda su profundidad, de libro de las maravillas. Libro de las maravillas perdidas.

Sí, es difícil pensar como se puede echar de menos el estalinismo o la guerra con Alemania, pero es porque se piensa en términos históricos y nos olvidamos de algo más simple, tremendamente sencillo: las personas. Y *Sandró de Chequem* es un libro sobre personas, sobre personas que viven a pesar de esa historia, y que viven con la certeza de que todo pasará, hasta lo más terrible, pero ellos seguirán ahí. Y sus hijos. Y los hijos de los hijos. Como ellos siguieron a sus padres y abuelos. Y seguirán ahí aunque acaben en Moscú o más lejos. Porque hay lugares que son estados de ánimo, geografías íntimas que uno no abandona jamás. Y no solo eso: seguirán los ríos, los árboles, las montañas. En definitiva: los muertos y los vivos.

Si en los primeros relatos encontramos una visión picaresca del *Taras Bulba*, de Gogol, poco a poco el personaje de Sandró, ese tío del protagonista (que juega a confundirse con Iskander) siempre dispuesto a meterse en problemas y a salir de ellos con ayuda de la providencia, va dejando lugar a una obra más coral, en la que él es uno más o nadie (un espíritu que está en el aire, en todo caso). El escenario cambia pero el mundo sigue igual. El abuelo, los tíos, pastores, osos, vacas, amigos, amantes, mujeres en general, ovejas y cabras, todos van desfilando, mientras el comunismo sigue ahí, mutante mientras ellos permanecen. Stalin, ese pariente cercano, se convierte incluso en un personaje más, y las cosas no dejan de ser menos terribles porque tengan un cierto humor. Hace tiempo que sabemos que los mejores actores trágicos son los cómicos.

El caso que es centenares de páginas crean un vínculo irrompible entre ellas y nuestros centenares de días. Un destino común (sobrevivir) y un mismo gusto porque lo pequeño, aunque sea el sabor de una nuez. Echamos de menos todo aquello que no hemos tenido porque se confunde con todo aquello que tuvimos. Tal vez sea cierto que uno tiende a recordar todo lo malo, pero no es menos cierto que nada está más vivo en nosotros como aquello bueno que sucedió, aunque solo fuera una leve brisa en un día de verano, cerca del mar, y unas cortinas que se agitaban brevemente. Solo necesitamos encontrar, entre todos esos trastos viejos, ese instante en el que fuimos felices. *Sandró de Chegem* aspiraba a ser una novela picaresca (¡y lo es!) pero en algún momento del camino también debió convertirse para el autor en

una novela sobre aquello que perdimos y que queremos, necesitamos, volver a encontrar. Para recordar quienes fuimos. Para volver a aquella aldea y a aquel invierno que bloqueó puertas y nos dejó tras las ventanas.

[...]

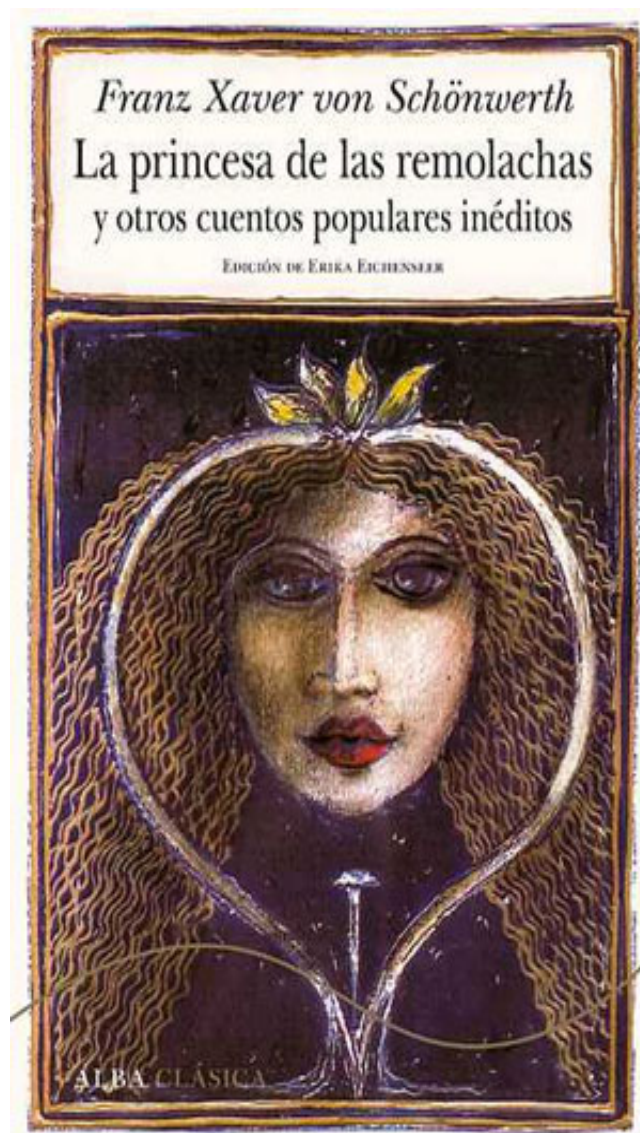
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La princesa de las remolachas y otros cuentos populares inéditos, de Franz Xaver von Schönwerth (Alba) Traducción de Isabel Hernández | *por Almudena Muñoz*



¿A qué se debe la emoción que sentimos cuando, y ni siquiera como testigos directos, asistimos a la revelación de un tesoro oculto: unos pedazos de galeón, una tumba faraónica, el esbozo de unas ninfas enrollado al fondo de un trastero? Nada de lo que se descubre es realmente insólito; rara vez uno de estos hallazgos contiene una cara nueva sobre el pasado. Y, sin embargo, algo nos ilusiona como a niños, de la misma forma en que nos volvemos a arrebolarnos delante de unas ruinas etruscas o el retrato de una mujer nada más pisar un país o un museo nuevo, aunque después de varios días se nos confundan los lienzos y las columnas. Bostezamos. Volvemos a necesitar algo novedoso.

Cuando Erika Eichenseer descubre unas cajas archivadas con 500 cuentos del folclorista Franz Xaver von Schönwerth, en primer lugar su alegría es filológica. Un éxito de este tipo constituye un hito para cualquier carrera investigadora, pero además abre estudios sobre la narrativa alemana y el dialecto bávaro que se creían cerrados. En último lugar, se impone la tarea editora: ¿cómo transmitir el valor del descubrimiento al gran público? Es fácil prever los beneficios de una muestra en torno a un objeto que todo el mundo desea contemplar de cerca, pero se

nos ha complicado la tarea de despertar ese mismo interés hacia un relato.

De entrada, un volumen de 500 cuentos desanimaría hasta al mayor entusiasta de los cuentos de hadas; y con toda probabilidad contendría repeticiones tediosas. Eichenseer escoge entonces 73 piezas que divide en bloques temáticos típicos del género –amor, magia, animales, religión, y las desbroza para una lectura contemporánea, ojalá en alta voz. La editora se lamenta de que el ejercicio de contar de unos a otros, sin leer en libros o papel (o en hilos de redes sociales), está tan en desuso que no nos debe extrañar que las historias se pierdan... a menos que se guarden en una caja y nos vuelvan a asombrar como noticia.

Para quien quiera adentrarse más allá del alborozo de un titular, si desea decidir si estos nuevos cuentos son en verdad demasiado viejos, si son más aptos para niños o para lectores maduros, La princesa de las remolachas contiene suficiente escatología, extraños fetichismos e hilarante velocidad como para recordarnos más a Giambattista Basile que a los Grimm o Perrault. Estas versiones de las fábulas conocidas por todos –El sastrecillo valiente, Cenicienta, Pulgarcito– no tienen nada que ver con las versiones descafeinadas o políticamente correctas que hoy en día también intentan desvelar su propia novedad. Son rocas sin pulir, minerales de muchas aristas que inspiran otros cuentos nunca contados. ¿De qué discutían el diablo y la muerte? ¿Por qué había sido Kathe desterrada por una bruja en lo más profundo del bosque? Recordatorios de que el cuento de hadas, como el relato romántico alemán del entorno de von Schönwerth, nunca se creó para hacernos sentir bien, sino llenos de miedo, frustración, vergüenza ajena y una esperanza que, cuando se logra, permanece con un cierre demasiado elástico en los labios: «vivieron felices aún mucho tiempo».

[...]

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

Índice, de Dorothea Tanning (Vaso Roto) Traducción de Marta López Luaces |
por Francisca Pageo



A quien se inmiscuye en el arte, sea de la manera que sea -pintando, fotografiando o esculpiendo-, la escritura, las letras, las palabras... siempre las preceden, suceden o proceden. No hay artista al que las palabras le sean indiferentes, y no sólo por su evocación o el *logos* imaginal que conlleva la creación, sino también por la importancia de dejarlas constar en el papel. La necesidad de poner en la página en blanco una palabra, una idea, un esbozo. Lo que lleva a la creación y lo que sale de ella siempre se ha sentido como una curiosidad a la que terminamos recurriendo todos a los que nos interesa la obra de un autor. Dorothea Tanning, artista multidisciplinar que abogó por la corriente surrealista y dadaísta, procedió a la palabra poética en la última etapa de su vida. Cuando sus manos, creadoras de esculturas y pinturas, necesitaban posarse ahora sobre un lápiz y un cuaderno. Es entonces cuando nació este libro, *Índice*, el único poemario de la artista. Hay quien la llama nueva poeta, pero... ¿no es quizás su vida y su arte y

su todo lo que han culminado en poesía?

Estamos ante un poemario que se ordena alfabéticamente. Que se observa como una mesa llena de objetos. Objetos que usamos a nuestro antojo y observamos y nos deleitamos con ellos. El objeto es lo otro, pero ese otro lo terminamos haciendo nuestro. Eso es lo que hace Tanning. Aquí, lo profundo de lo cotidiano, la historia de cada gesto, cada objeto y cada momento, toman lugar. La autora crea un diálogo entre todo. Entre lo que vemos y lo que sentimos. Quizá experimentar la realidad no sea más que eso: un diálogo. Una conversación que no sólo hacemos, sino que también presenciamos, ajenos y en tercera persona. Recogiendo las palabras, la luz, los contornos de las cosas, todo.

Hay quien considera este libro un collage. No sólo por las palabras y hechos que recoge, sino también por la multitud de emociones, pensamientos, sentimientos dispares que Tanning ha sabido recolectar de la esencia de la vida. Ella no duda en vivir la poesía. Hay un hilo invisible en su telar de palabras. Un nexo de unión que recoge lo que no vemos con la realidad. Ella sabe tejerlo, sabe hilvanarlo, sabe hacer un hermoso tapiz lleno de colores, de formas, de materia, de luz, de palabras, de sombras, de hechos, historia, actos y consecuencias.

De este modo, su libro es una advertencia sobre la vida. Una advertencia sobre lo que Tanning esconde tras el velo de sus ojos. Una advertencia, también, sobre el misterio y el caos que precede a todo. Quizá Tanning, tras el acto creativo y a lo largo de su trayectoria vital, supo ver lo que la vida es en su pureza. Y nos la muestra. Titubeando, pero también nombrando y silenciando. Porque para unir palabras y esbozarlas como lo ha hecho ella, necesitamos de la pausa. Detenemos ante la vida y observarla.

Leámosla. Detengámonos ante lo que Tanning nos quiere mostrar. Quedaremos apaciguados y callados. Porque no lograremos encontrar palabras que hagan parar el silencio que nos provoca este poemario.

Dicen que los sueños duran sólo segundos sin saber cuánto
permanecen en nosotros
sin importar el tiempo que duren. O Cuánto.

Él nos dijo: *con los años llegaréis
a amar el mundo.*

Y nos sentamos allí con las almas en el regazo

y las consolamos.

Mis ventanas son detectives privados. Se abren con autoridad:
eligen dejar entrar o dejar fuera. Nada desanima su fervor.

[...]

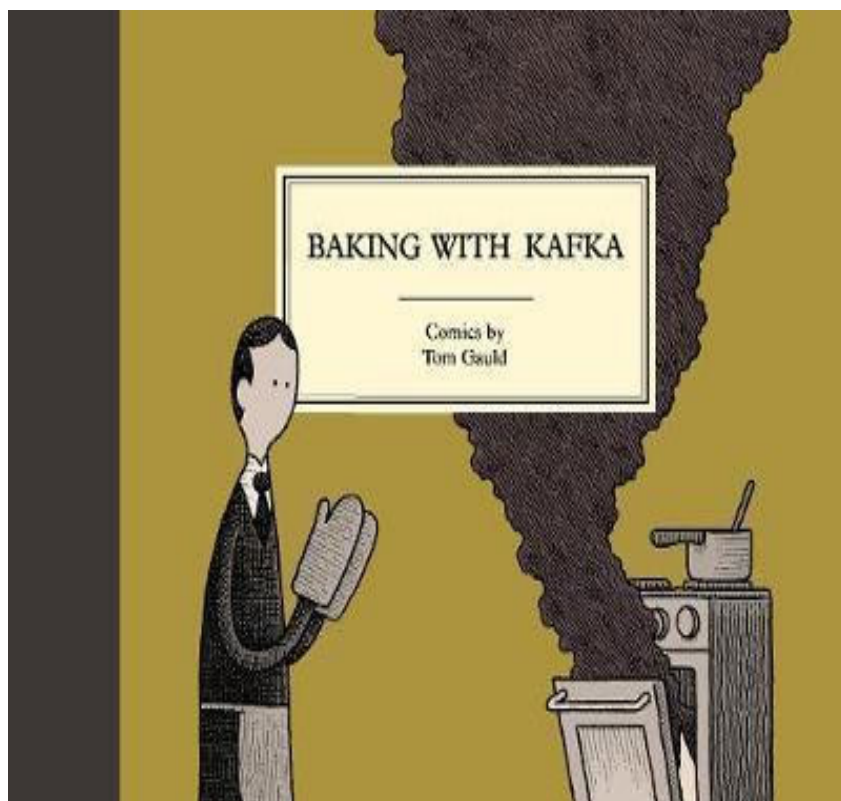
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

En la cocina con Kafka, de Tom Gauld (Salamandra Graphic) Traducción de Carlos Mayor Ortega | por Almudena Muñoz



En las tiras cómicas de Tom Gauld la ironía siempre se extiende con un minimalismo total: aunque la portada convierte a este tomo en un monísimo complemento a nuestro estante de libros de recetas, en realidad sólo estamos En la cocina con Kafka una vez. Podría decirse incluso que esa es la única página en que veremos algo de comida, pero no se hablará de ella; (¿acaso cualquier romántico y misterioso escritor necesita algo más que palabras para alimentarse?).

¿Qué exquisitez nos depara esta semana el escritor checo? El rótulo nos anuncia un rico bizcocho borracho de limón. Lo de borracho puede entenderse de muchas maneras en lo que concierne a Kafka, pero el limón sí que debería provocarnos mayor inquietud. A fin de cuentas, una de las recetas típicas de la cocina checa es el koláče o pastelito relleno de fruta. ¿Será el limón en realidad una manzana que se pudre en la espalda de un insecto? Y como desconocemos si Gregor Samsa se metamorfoseaba en escarabajo o cucaracha, no podemos determinar el aporte proteínico exacto de esta receta.

Paso 1: Lávese las manos antes de meter las manos en la masa o «Sólo tengo verdadera conciencia de mí mismo cuando mi desdicha es insoportable».

¿Cómo nos gusta dar la vuelta a todo lo que es obvio y rebuscar el sentido de unas letras negras sobre fondo blanco, o de unas líneas sencillas en cuatro viñetas! Tom Gauld consigue hundir su punzón en el hígado de escritores y lectores, pero con punta roma y buscando las cosquillas. Aparte de las escenas que ilustra habitualmente para New Scientist, con recochineo tecnológico y sci-fi, la especialidad del dibujante es diseccionar el oficio de escribir y lo cerca que están sus manías, alivios y ridículos de la vida del lector y de cualquier otra tarea menos idealizada.

Paso 2: Vigile que no se le desinflen el bizcocho o «Morir equivaldría simplemente a entregar una nada a la nada».

A pesar de tanto humor bienintencionado y democrático -son diana de bromas todos los grupos literarios: lectores, editores, críticos, escritores superventas, noveles, Jonathan Franzen-, puede percibirse un poco de nihilismo o de tristeza en la suma de tantas tiras que ilustran lo solitario y lleno de incertidumbres que es escribir y leer. Por suerte, de este tomo disfrutarán tanto quienes han completado la biblioteca universal como quien jamás ha leído a Kafka, y la risa nos indica que nuestras pretensiones e ignorancias tienen cura.

Et voilà!: o «El sentido de la vida es que se acaba».

Para algunos, la mayor recompensa de leer es que en algún momento el libro se acaba. Si, en cambio, se necesita cada vez más, Tom Gauld ofrece continuamente

nuevas creaciones en varios medios digitales y en obras independientes, un poco más existenciales, como *Un policía en la luna*. Sus viñetas también son un gran estímulo para leer con menos prejuicios y lanzarse a descubrir aquellas obras o géneros que inspiran algún chiste. Guardan ese sabor a publicación rebelde que se imprimiría en un mundo post Fahrenheit 451, si en ese panorama el humor fuese posible. Pero tampoco se diría que es propio del nuestro y, en cambio, aquí estamos, partiéndonos de risa con Kafka en un lugar tan insospechado como la cocina.

Y ya se nos anuncia la receta para la próxima semana: pastel de plátano. Este Kafka huele freudiano; ¿quién se apunta?

[...]

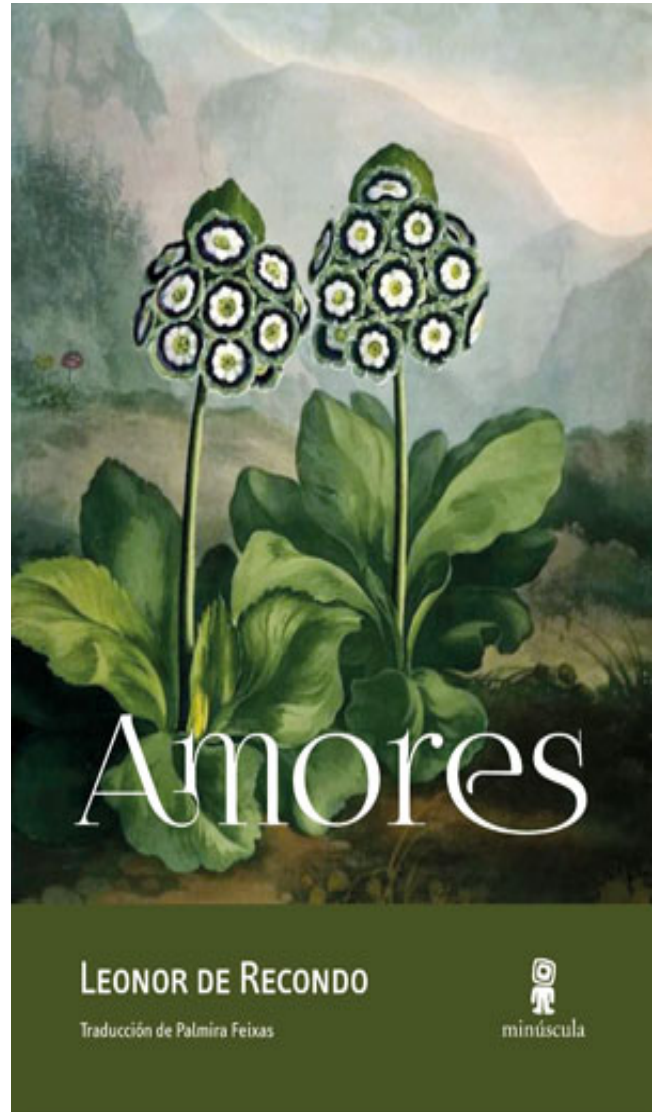
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Amores, de Leonor de Recondo (Minúscula) Traducción de Palmira Freixas | *por Dara Scully*



Una mujer burguesa, esbelta, joven, en el centro de una habitación vacía. Observa su cuerpo con los ojos opacos, con una repugnancia adquirida, asimilada desde su infancia. Una mujer que desdeña esa carne, su delgadez, la ausencia absoluta de deseo. Mientras, en ese cuarto, otro cuerpo de una blancura lechosa, carnal, tirante por la preñez. Un cuerpo que sacude la conciencia. Que tiembla de miedo y abre ante sí un abismo peligroso. Victoire y Céleste. Señora y criada: la mano que ordena y la cabeza baja que obedece. Dos clases sociales irreconciliables. Dos vacíos hondos que hieren. Y al borde, levísima, apenas palpable, una promesa.

Un hijo, que nacerá del cuerpo de Céleste para reposar en los brazos de Victoire. El fruto de la vergüenza envuelto en una mantilla de hilo. Un niño que llorará bajo el piano, que se dejará morir ante la ausencia de una mano que acaricia. Ese hijo nacido de la violación, de quien considera a Céleste menos que nada, un objeto inerte del que servirse. Una criada.

Porque Victoire, esposa de Anselme, mujer burguesa, no es realmente nada. Pero Céleste es menos todavía. Una muchacha que salió de una granja donde, incluso

allí, era apenas una piedrecita. Musgo al borde del sendero. Una de tantos hijos que crecían ignorantes y desordenados, haciendo del bosque un nido, el único lugar amable. Céleste abandona la granja, encuentra una posición: sigue los pasos de los de su clase. Y en esa casa silenciosa frota la plata hasta que reluce, alisa las arrugas de las sábanas, cede al peso brutal de Anselme cuando la viola por las noches. ¿Qué puede decir? Céleste es una muchacha sin voz. Pertenece al hombre y a la casa: debe doblegarse. Como un junco, Céleste supera el vendaval, y su cuerpo, lejos de quebrarse, se rebela contra ella. Llega el vientre hinchado, el dolor, el hijo. La traición expuesta a la vista.

Y sin embargo, será ese hijo quien enseñe la ternura. ¿Lo imaginan entonces, Victoire y Céleste? ¿Imaginan su carne como un hilo que conecta los cuerpos, los vientres, el sexo? ¿Imaginan el sueño en la cama de hierro de la criada? Ambas pronunciarán sus propios nombres. Ambas se pronunciarán, y durante meses trascenderán lo que el mundo quiso que fueran, nada y menos que nada, dos mujeres plegadas al deseo masculino. La burguesa casada a la fuerza. La criada arrojada sobre la cama como un fardo. El de una sociedad que les impone un corsé y silencio, consagrarse a su casa, al servicio, a la plata que reluce o a las flores de un jardín siniestro. Y con ellas, seguimos el rastro de las demás, de todas aquellas mujeres que, durante siglos, han sido reducidas a la nada. Porque de eso habla 'Amores', aunque un amor hermoso y triste bordee sus páginas: del sufrimiento de toda mujer a lo largo de la historia, de cómo fueron y aún somos silenciadas, de cómo trataron de aplastarnos. Y sin embargo, a veces, los juncos levantan sus cabezas tímidas, y de la mano, se aman de espaldas al mundo. Aunque el mundo no lo permita y las señale. Aunque el infierno prenda bajo sus pies descalzos. Y así se encuentran y reviven, se miran con ojos nuevos en el espejo: un reflejo de una claridad total, revelado tras el llanto, la prueba viva de la existencia. *Existo a pesar de los hombres*, dice Victoire. Existo y deseo aunque me lo hayan prohibido. Y mi deseo es feroz como un rosal que crece y devora con sus tallos el piano, el cuarto, la habitación pequeña donde duerme Céleste. Aunque el desastre aceche, afilado como el colmillo del hombre o de la bestia.

Amores retrata una época, el inicio del siglo XX, que ahora nos resulta lejana. Y a pesar de ello, nos vemos a nosotras mismas en la mirada huidiza de Victoire. Mujeres que rechazan su cuerpo, su sexo, su deseo. Mujeres con un vacío que no llena aquello que, dicen, debería llenarnos. E igual que ella, igual que Céleste, también nosotras nos abrimos paso entre la maleza, arrancamos las zarzas con nuestras propias manos, nos encontramos, al fin, igual que ellas se encuentran. A pesar de todo, estamos vivas. Tenemos voz. Gritamos, y gritaremos hasta que el mundo escuche aquello que tenemos que decirle.

[...]

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

***Memorias de una osa polar*, de Yoko Tawada (Anagrama)** Traducción de Belén Santana |
por Dara Scully



En un cuarto se produce la escritura. La memoria devuelve el sabor de la leche

materna, la caricia, un resplandor blanco. Una imagen nebulosa que se solapa con la del hombre y la jaula, el calor que obliga a erguirse sobre las patas traseras. Una voz que se hila, titubeante: recordar como quien se mira en un espejo y teme reconocerse. *Aquella era yo. Yo antes de mi propia memoria. Yo, pelaje blanco, animal al servicio de los otros.* Quien nos habla es una osa, una osa soviética, una artista del circo. Escribe su biografía. Un animal que siente y habla, que escribe en un escritorio pequeño bajo la luz difusa de sus propios recuerdos. Y no nos sorprende que nos hable, o que le pida vodka a su portera, o que en una librería compre un manual de ruso. Porque sus ojos son nuestros ojos: a través de ella comprendemos nuestro mundo. Su mirada humana desmiente el pelaje blanco, su altura, las garras de sus zarpas. Es una mujer que escribe. Una antigua artista, que como tantos otros niños en la Unión Soviética, fue explotada hasta la extenuación para alcanzar el éxito. La vemos en el circo e imaginamos a las gráciles gimnastas que acaparaban medallas. Y cuando crece y la vida la convierte en escritora, se nos revela la frustración ante la página, el abuso de los editores, la censura de un país que no desea que se revelen sus miserias. La osa que se exilia es el artista perseguido, la escritora que ve cómo se censuran sus libros. Es el reflejo de un hecho humano: la represión, el silencio forzado, la huida o el castigo que se impone en ciertos contextos políticos. De nuevo, las zarpas son manos pequeñas y desnudas. El pelaje se transforma. Sus ojos de osa son, más que nunca, ojos de mirada humana.

La mirada humana de Bárbara, que busca el rostro de Tosca. La hija imaginada de esa osa que escribe sus memorias, pues nunca llegamos a saber realmente si existe o no. Bárbara es una criatura del circo; una mujer que apacigua a las fieras. Nos habla desde su figura humana: también ella, de algún modo, reescribe su memoria. Su infancia cerca del circo, la ausencia de su padre, el miedo brutal a los insectos. Bárbara encuentra en el circo un hogar, y en Tosca, la osa que baila, la osa que la besa en los labios durante el espectáculo, un nido en el que resguardarse. Bárbara calla sus miedos, y solo en la noche, en el horizonte blanco de Tosca, es capaz de analizarlos. La osa habla con ella. Un hilo las une en el sueño; por la mañana, Bárbara cree ver en la osa el entendimiento. Son espíritus afines, y una habla con la voz de la otra, se superponen. Tanto que, al final, no sabemos de quién son las palabras. ¿Es Tosca, una Tosca futura, la madre de Knut, quién escribe por Bárbara? ¿Es, de nuevo, la mirada del oso quien nos revela el deseo humano? Ser querida y confortada. Hallar el entendimiento. Alcanzar la satisfacción de aquello para lo que creemos haber nacido. El espíritu de Bárbara habita en Tosca, y la osa nos lo entrega hecho un ovillo en sus zarpas. Nos dice: *entiendo tu corazón. Tu voz es la mía.*

Matthias alimenta a Knut. El oseño lo olfatea, se aferra al hombre, no concibe su existencia sin él. Primero en la caja y luego en la habitación, Matthias será la luz que guíe a Knut en el mundo. Un faro paternal que lo ilumina todo. La ternura

y el juego. El hambre y el aprendizaje. ¿Pero es realmente Matthias quien sostiene a Knut? ¿Es el hombre quien cuida del oseznó? O quizás sea al contrario, el oseznó quien da sentido a la vida del hombre: ese lazo tierno, ese amor animal, absoluto, que lo sostiene. Matthias renuncia a su propia vida por cuidar de Knut. Y se mantendrá siempre cerca, velando por su criatura de nieve. Por ese oseznó que se hará famoso, al que amarán niños y niñas del mundo y será estandarte de cosas que no alcanza a comprender. Y cuando Knut crezca y lo pierda, el peso de su ausencia también lo acompañará siempre, como nos acompaña el peso de la infancia cuando la perdemos y nos dejan a nuestra propia suerte.

Memorias de una osa polar es, en realidad, la memoria de nuestros instintos. De nuestros deseos, de los miedos que experimentamos, de cómo nos muerde la soledad o nos aturde la fama. De la exigencia que otros ponen en nosotros o la que ponemos en nosotros mismos, y cómo el mundo puede a veces acosarnos hasta clavar en nuestro cuerpo sus colmillos afilados. No estamos solos en el mundo, aunque deseemos permanecer toda la vida en una madriguera caliente o junto a quien nos alimenta. Crecemos, nos volvemos adultos, nuestra mirada se alza, y con ella soñamos terrores antiguos, nos enfrentamos a lo que dejamos atrás y acogemos con cierto temblor lo que vendrá después. La próxima palabra de nuestra biografía. El próximo hecho que marque el mundo y tal vez cambie nuestra senda. Nuestro sentido de las cosas. Nuestro pelaje blanco.

[...]

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 ley de Carter, de Ted Lewis (Sajalín) Traducción de Damià Alou | por Óscar Brox



Ted Lewis

LA LEY DE CARTER

Traducción de Damià Alou



Inglaterra vivió una época en la que la avanzadilla del *Swinging London* se partía la cara con los últimos restos de aquellos *angry young men* que sacudieron los cimientos de la sociedad. Aquellos que reflejaron los problemas de la madurez precipitada, el acceso a un trabajo precario y alienante y la vida encerrada tras los barrotes de las fincas del color del ladrillo enfrentados con aquellos otros que vivían con jolgorio las transformaciones culturales de la gran urbe. Para los que las huelgas de trabajadores no empañaban la expresión moderna de una nueva juventud. Probablemente, a Ted Lewis, natural de Manchester, le quedaba un poco lejos la alegría *pop* de la gran ciudad, por lo que consagró su obra literaria a transformar parte de aquel legado de los *Angry Young Men* en un escenario que diese cuenta de los cambios que habían tenido lugar en el ambiente. Por ello, como no podía ser de otra manera, Lewis se arrimó al mundo del lumpen y los criminales para plasmar la otra cara de la moneda inglesa.

El éxito de *Carter* animó a Lewis a escribir una precuela del personaje, en parte, para perfilar esa cosmogonía del submundo criminal que había plantado en la novela original. También, para matizar y pulir las aristas morales de un personaje tan

magnético como el de Jack Carter, sicario estrella de uno de los clanes criminales más importantes. Es por ello por lo que *La ley de Carter*, la precuela que acaba de publicar Sajalín en castellano, se lee con el aire familiar de haber recorrido previamente esos lugares, de reconocer los rostros mal encarados y peligrosos que pueblan sus páginas. Con el mismo talento para la construcción de diálogos y la descripción sucinta de un ambiente de corrupción y crimen que salpica, prácticamente, a todos los estratos de la sociedad. En esta ocasión, a través de la persecución que emprende Carter para averiguar el paradero del chivato que puede conducir a su organización a la cárcel.

Lewis juega con la ambivalencia de su protagonista de manera que sus dobleces morales queden al descubierto. Y es que Carter es, pese a todo, un asesino elegante. Con un cierto encanto frente a la galería de monstruos que figuran en el paisaje. Pragmático, sin caer en la amoralidad -véase el asco que manifiesta ante Peter el Holandés, uno de sus eventuales compinches; visceral y expeditivo, como muestra su persecución implacable del rastro que deja el soplón. Pero, a la vez, comprometido con una serie de cosas que, quizá, representan su salvoconducto para huir de un entorno envuelto en la violencia. Ya sea en su relación intermitente con la chica del jefe o en esa sensación de intentar desmarcarse de todo aquello que no sea lo absolutamente necesario. Enfrentado a policías corruptos, chivatos acorralados por su falta de salidas de emergencia o familias criminales empeñadas en devorar el último trozo de pastel sobre la mesa.

Con todo, *La ley de Carter* no resulta un retrato amable de su protagonista y Lewis no tiene reparo en mostrar la violencia contra la mujer -en este caso, la chica del policía corrupto- de la forma más degradante posible. Acentuando, de esa manera, la línea divisoria que Carter nunca va a poder franquear; la que separa la vida criminal de una existencia respetable. El paisaje de chulos, sicarios, confidentes y policías a sueldo de la mafia de esa eventual escapatoria, más allá de los nubarrones de Manchester, que Carter siempre planea acometer. Con Audrey. Sin la vigilancia de Gerald y Les, sus jefes en la organización, ni el encargo de deshacerse de algún cabo suelto que pueda ponerles en aprietos. Porque Carter, como sucedía con los cachorros de los *Angry Young Men*, es prisionero de un paisaje y de unas condiciones. De su calibre de arma favorito y del coche que utiliza para desplazarse entre clubes nocturnos. Del ladrido de Gerald o Les para que solucione problemas o de las palabras de una Audrey a la que, en definitiva, sabe que nunca podrá seguir.

Tal vez sea cierto que *La ley de Carter* se lee con el ritmo trepidante de la mejor novela negra, encadenando pesquisas que resuelvan el rompecabezas del soplón que ha puesto en jaque a la organización, pero no lo es menos que Lewis se dedica a profundizar en la anatomía de su antihéroe. Mostrándole, ante todo, como un personaje marcado por su destino. Elegante, pero asesino. Cuya complejidad moral

refleja las dobleces de una sociedad partida por la mitad. Dividida entre un paisaje de viviendas de ladrillo y tejado acanalado y otro en el que las bondades del *Swinging London* dulcificaban la amargura legada por la generación anterior. Una generación de la que Carter es hijo y, al mismo tiempo, evolución. Prisionero y rebelde. Una contradicción de la que Lewis se aprovechó para definir el territorio de la novela negra inglesa.

[...]

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

Todo Ubú, de Alfred Jarry (Pepitas) Traducción de Julio Monteverde | *por Juan Jiménez García*

Todo Ubú

Alfred Jarry



[pepitas ed.]

Ay, qué difícil es escribir sobre Ubú. Y sin embargo parece tan sencillo... Y es que Ubú parece que sea una obra (varias) para niños leída por adultos, de marionetas que son niños manejados desde lo alto por fuerzas ocultas, o el divertimento cruel de un asesino de palabras y mentes bien pensantes. A Ubú le pasa como le pasaba a Dadá. Pretendiendo no ser nada acabó por ser todo. Y es que Ubú es el producto de una broma. La de unos alumnos de instituto contra su profesor. Todos rieron mucho y nadie se acordó más de ella, excepto un tal Alfred Jarry. Jarry es un misterio. No porque no sepamos nada de él, sino porque lo que sabemos (o queremos saber) no es muy cierto. Nos lo imaginamos pobre pero rebelde, pero, como dijo alguien, hasta el siglo XX, los que escribían eran los ricos. Los pobres no se lo podían permitir. O los hijos de una cierta burguesía, como Jarry. Con todo, siempre me quedé con una imagen de él, que ni tan siquiera pretendo confirmar cogiendo el libro de la estantería. La imagen era la de Jarry viviendo en aquel piso que su casero había dividido en dos. Pero no a lo ancho, sino a lo alto, por lo que había que vivir poco menos que de rodillas. Curiosamente, si alguien no escribió de rodillas, ese fue Jarry.

Lo cierto es que lo primero que devoró el padre Ubú, lo primero que fue a parar a

su panza, fue a su propio autor (que no creador... pero establezcamos sutiles diferencias, elaborados matices). Y luego a los polacos, a los que dejó sin patria (o peor: viviendo en una simulación). Ubú contiene en sí mismo todos los males del mundo. Muchos presumen de maquiavélicos cuando en realidad son ubuescos. Estos últimos tiempos nos han demostrado que Polonia era otra manera de llamar a una España del siglo XXI y que si algo tenemos son Ubús. Ubú no entiende mucho de medias tintas. Coge lo que quiere. Si para cogerlo hay que cargarse a alguien, pues se lo carga. Si necesita ayuda, la exige. Y cuando ya no la necesita, se la carga igualmente. Si quiere vivir en un sitio, vive, y si quiere coger un dinero, lo coge. Todo es justo, porque él es la justicia. No hay otro poder que el suyo porque él es todos los poderes. Habla en plural no porque sea un rey, sino porque es todo el mundo. No concibe que pueda existir algo que no esté a su disposición. Las cosas son útiles mientras le son útiles y los conceptos abstractos no existen para él, amante de las cosas concretas, como las Finanzas. Como todo gran hombre, tiene detrás una mujer, la madre Ubú, que es solo un incordio, una mosca que no hay que matar porque también es suya y matarla mermaría sus bienes.

Tenerlo todo no significa gran cosa. Hay que tener más que ese todo. Si robas un poco, piensa en robar más. Y cuando robes más, piensa en que es poco comparado con lo que te queda por robar. Y cuando no quede nada, piensa que te lo ocultan. Y cuando no oculten nada, los matas. El padre Ubú tiene argumentos para todo. Y cuando le faltan las palabras, se las inventa. Y una vez inventadas, son de su propiedad y las puede usar a su antojo. Como el resto. Entonces, un día, piensa que es estúpido tenerlo todo cuando es mejor no tener nada. Y para alguien que se ha cagado en los demás, en sus derechos y libertades, que mejor que renunciar a la suya propia. Que le encadenen. Que le alimenten. Quién no quiere nada, lo tiene todo. Ubú es indestructible porque es capaz de abrazar los extremos, que es ese lugar que tanto miedo nos da frecuentar a los demás.

Ya sabemos que una de las polémicas de Ubú es si Jarry no lo plagió (mejor: apropió). Nadie le echó en cara nada, hasta que murió, como si hubiera sido un tipo del que cuidarse en vida. Pero realmente Ubú es tan de los hermanos Morin como nuestro, que ni tan siquiera estábamos allí. Y si alguien debería reclamar derechos ese sería el profesor, el señor Hébert, ya que tuvo que hacerse un tipo especialmente risible para que unos mocosos escribieran una obra sobre él, cosa que no vamos a afirmar que sea asombrosa, pero que no siempre tiene ese éxito. Ubú es al señor Hébert, como Falstaff lo fue a Orson Welles: la búsqueda de toda una vida materializada felizmente.

Pero no pensemos en las obras y fragmentos de Ubú como un divertimento. Sí, son terriblemente divertidas, pero también unos estupendos encuentros literarios a patadas con el lenguaje. No se puede deformar la vida y dejar las palabras tal cual. No sería justo. Y Jarry se tomó aquello muy en serio, zarandeando el árbol

de los frutos prohibidos. Le dio tantas patadas, que en algún momento le cayó en la cabeza la patafísica, que de una deformación más, pasó a ser una ciencia. Una ciencia con doctores y sin universidades, que para eso es otro producto ubuesco, y el padre Ubú solo se necesitaba a sí mismo, contenedor de todos los títulos y grandezas.

Mierdra. Llevamos un buen rato escribiendo y creo que no he dicho nada. Afortunadamente, la definitiva edición de Pepitas lleva un iluminador prólogo de Julio Monteverde, que también se ocupa de las traducciones y reuniones diversas. Cuando hayamos leído las quinientas páginas del libro (que se leen como cualquier cosa... como cualquier cosa instructiva a la par que entretenida), no seremos más listos (idios nos libre!) y, como Zazie, habremos envejecido, pero no mucho (porque se leen en nada... por no sabemos cuál deformidad del tiempo). Nos invadirá a la par que una cierta sensación de bienestar (también conocida como felicidad), la sospecha (como una picazón) de que Ubú es alguien conocido. Es más: que es muchos conocidos. Que le hemos visto en la televisión, que fue (o es) alcaldesa, presidente, director de cosas, financiero. Que los palotinos están por todos lados y que Polonia también es todo. Y acabándose el siglo XIX esto daba risa, pero empezando el XXI da miedo. Els Joglars lo entendieron y ahora seguro que la cosa daría para un Ubú registrador de la propiedad, por decir una profesión al azar. Pero el problema es que sí, los imbéciles siguen, el poder que se alimenta de todo lo existente también y las Finanzas lo son todo, pero Alfred Jarry murió. Y de él parece que solo aprendimos una cosa: a entrar en los lugares de rodillas... o arrastrándonos.

Miércoles 11 Clinamen 145, San Caballa, intercesor

[...]

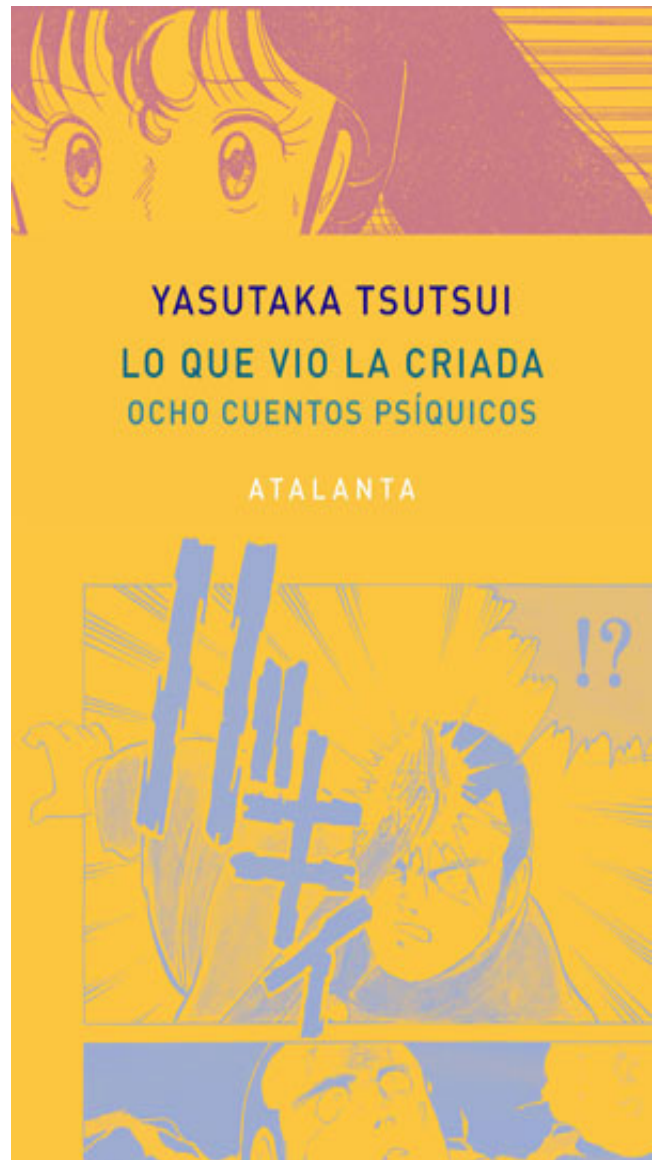
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Lo que vio la criada. Ocho cuentos psíquicos, de Yasutaka Tsutsui (Atalanta)
Traducción de Jesús Carlos Álvarez Crespo | por Óscar Brox



En *Paprika*, la adaptación que firmó Satoshi Kon de la novela de Yasutaka Tsutsui, su protagonista homónima le pregunta a uno de los personajes si no cree que los sueños e Internet se parecen, pues en ambos espacios afloran las conciencias reprimidas. A Tsutsui siempre le ha atraído separar lo mental y lo moral, los sueños de la razón, para observar de qué forma unos se alimentan de los otros y cómo, en definitiva, afecta a nuestro comportamiento social. Si *Paprika*, la novela, ya era un potente reflejo de las transformaciones de una sociedad japonesa al borde del fin de Siglo, exponiendo con mordacidad sus vicios y virtudes, los ocho cuentos psíquicos que contiene *Lo que la criada vio* nos sitúan en una perspectiva algo más íntima. En las vidas domésticas de aquel Japón inseguro y avergonzado, prisionero de sus pulsiones y constreñido por un deseo que no sabían cómo expresar sin caer en la violencia. Un Japón pueril, machista y replegado sobre unos viejos ideales morales.

Tsutsui articula los relatos a través de un mismo personaje, Nanase, la joven criada con habilidades telepáticas que va de hogar en hogar descubriendo las

interioridades de sus empleadores. Como sucedía en *Paprika*, el autor japonés describe la dualidad de su sociedad enfrentando la fachada exterior de los personajes con ese flujo de pensamientos en los que la falta de constricción moral expone la verdadera identidad de estos. Identidad que sirve a los propósitos de Tsutsui para llevar a cabo un mosaico de las perversiones sociales y un diagnóstico de la escasa madurez con la que Japón se ha incorporado al club de las sociedades modernas. Al contrario, pues las criaturas que aparecen en sus páginas son bestias sedientas de sexo, crápulas y vividores, mezquinos o amargados, que tratan de disimular sus infinitas frustraciones tras la apariencia de serenidad que transmite su primer encuentro con la criada.

Lo que vio la criada abarca múltiples temas, casi siempre con vehemencia y mordacidad, en los que Tsutsui se preocupa por señalar los achaques de la sociedad japonesa. Algunos, por así decirlo, aparecen perfilados con una sencillez abrumadora, especialmente en lo que respecta a las cuitas en torno a la edad y las fases vitales que envejecen prematuramente a la mujer; más aún, si se trata de una independiente y autosuficiente, a la que el peso de las tradiciones tritura como si se tratase de fruta podrida. Otros, en cambio, expuestos con gran violencia, tal y como sucede con la mayoría de personajes masculinos de los cuentos: acosadores, desalmados, capaces de acometer una violación para cerrar las heridas de un ego por desarrollar. Y es que Tsutsui no ahorra palabras para describir a sus paisanos como víctimas de una moral caduca y unas clases sociales que no tienen razón de ser. Adultos que se comportan como niños, familias que se revuelcan en la basura incapaces de oler su hedor, matrimonios que disfrutan del juego del engaño como subterfugio para rescatar una vida que ha perdido su cauce, triunfadores que no son más que fracasados o amables ancianitos que, en fin, son violadores en potencia.

Nanase, como la Atsuko de *Paprika*, es también un personaje poliédrico, al que Tsutsui desarrolla de un relato a otro. La evolución de sus poderes telepáticos, que en los primeros relatos sirve, casi, de solución argumental, se produce a medida que el contacto con entornos a cuál más abyectos le obligan a intervenir y, por tanto, madurar. A dejar atrás la inocencia con la que inicialmente se presenta ante el lector para actuar descubriendo las mezquindades de las criaturas que la rodean. Que la acosan y atacan sin piedad, denigrándola en relatos a menudo tortuosos, en los que la virulencia del discurso de Tsutsui resulta de lo más incómoda. Escupitajo directo a la cara de sus contemporáneos, a ese mismo rostro desencajado tras observar el catálogo de perversiones y transgresiones morales dispuesto por su autor para desnudar las vergüenzas de la sociedad japonesa de fin de siglo.

En *Lo que vio la criada*, Yasutaka Tsutsui pone en entredicho tradiciones y valores, roles y atributos familiares, la buena voluntad humana y la corrección

que concedemos a nuestros comportamientos en público. Mete el dedo en el ojo, en la llaga y allí donde haga falta, sin piedad y con un sentido del humor tan cáustico que acaba por resultar hiriente. No menos, por cierto, que lo mal parado que sale su tiempo al contemplar el retrato robot dibujado por aquel. De ahí que estos ocho cuentos psíquicos sean, asimismo, ocho tratados morales sobre las enfermedades sociales del Japón contemporáneo. Crítica a un tiempo marcado por el progreso tecnológico incapaz, pese a ello, de enmascarar su inmadurez social.

[...]

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:
