

Minué para guitarra (en veinticinco disparos), de Vitomil Zupan (Sajalín) Traducción de Xavier Farré | por Óscar Brox



Vitomil Zupan

MINUÉ PARA GUITARRA
(EN VEINTICINCO DISPAROS)



Es difícil saber si las guerras pasan, pues en numerosas ocasiones hace falta tomar una cierta distancia para empezar a comprobar sus devastadoras consecuencias. Cuando Jean Améry repasaba la Historia varias décadas después del Holocausto, la situación no parecía haber mejorado. Al contrario, ya que se habían multiplicado las agresiones sobre la condición humana. Y, en cierto modo, resulta desesperanzador encontrarse con una biografía como la de Vitomil Zupan, que nació en plena Guerra para crecer en una Europa surcada por las luchas intestinas entre naciones divididas. De buscavidas pasó a ser prisionero de guerra

en un campo de concentración italiano; de partisano, a escritor. Y por el camino, otra vez prisionero hasta que fue liberado en 1955. Toda una educación sentimental fue larvada al calor de los fusiles, de los bosques de la antigua Yugoslavia y del rápido aprendizaje para sobrevivir en un escenario de miserias y bajas humanas.

Minué para guitarra (en veinticinco disparos) podría ser la crónica de ese aprendizaje y de cómo, pese a la desesperación, cualquiera hacía lo posible por arrancar un poco de vida de ese territorio surcado de angustia. Pero lo justo sería decir que lo de Zupan fue un informe de guerra; casi, una reflexión filosófica que podría haber escrito cualquier alma rusa atormentada por la sangre y el ruido de los fusiles, las carencias y la falta de piedad o compasión. Así, Zupan combina dos tiempos en su obra: de un lado, el retrato crudo de la campaña bélica que, en lo más terrible de la 2GM, sigue a un grupo de partisanos desde la frontera con Italia hasta ese territorio inhóspito en el que aguardan la llegada del ejército alemán; del otro, el paisaje balear de la década de los 70, en el que Zupan conversa con un turista alemán, antiguo soldado, en un intento por conciliar esa memoria hecha pedazos por años de locura y muerte.

A nadie pasará desapercibido el estilo y la escritura de Zupan, capaces de aunar lo torrencial con lo preciso, el rodeo con el camino más corto para tramar una reflexión moral sobre la guerra. Lejos de resultar imperfecto, lo que parece es que su autor nos obligue a remontar las aguas de su memoria sin, para ello, separar lo importante de lo insignificante. A buen seguro, por esa sensación de que la Guerra convertía hasta lo más ínfimo en un asunto valioso; en algo que, es posible, podría no volver a repetirse. De ahí la abundancia de personajes, de escenas que se alargan en las páginas, de párrafos que se entretienen intentando rematar esa sensación que Zupan no acaba de saber cómo definir.

Invitándonos a sentir todo aquello que flotaba en el ambiente, que no solo hacía mella en las fuerzas de los soldados, sino también en sus espíritus. Porque, sin duda, calaba demasiado hondo. Resultaba demasiado humano.

En *Minué para guitarra (en veinticinco disparos)* se mata y se muere, hay lugar para la rapiña y para el sálvese quien pueda, y pocos son los personajes, acaso Anton, que superan la prueba del algodón a la que los somete Zupan. Que, en pocas palabras, consiste en sacar a la luz su relieve humano, su existencia moral más allá de las penosas condiciones en las que se encuentran. Más allá de caprichos, intereses o mujeres de ida y vuelta que construyen la sensación artificial de que se puede resistir la embestida de la Guerra. De ahí la violencia, la intensidad, que imprime el escritor esloveno a su relato de las largas marchas campo a través, los rostros que se pierden en la niebla de una emboscada nocturna o las cicatrices que, décadas más tarde, arrastra el corazón del que ha sobrevivido a una masacre de esas dimensiones. Cuando se pregunta de qué manera se puede compartir una experiencia como aquella, qué lugar queda para la moral en una época que se vio forzada a dejarla de lado para poder tragar con lo que se le venía encima.

Zupan habla de amores fugaces, de errores, de vidas truncadas y lecciones morales aprendidas a golpes, pero todos ellos son, acaso, pequeños aspectos del paisaje que no deben emborronar la dimensión humana con la que lo narra. La impresión de que, tanto tiempo después, la Guerra sigue estando ahí. En su conversación con Bitter, el turista alemán. En sus reflexiones sobre Napoleón y Hitler, y su ansia expansionista en el tablero de la vieja Europa. En el titismo que agonizaba en Yugoslavia y en la sombra de aquel otro Emperador de Oriente, Stalin, que apretaba la soga al cuello de la mitad del continente. De ahí que uno termine *Minué para guitarra (en veinticinco disparos)* exhausto, sacudido

por el memorial de agresiones contra la condición humana. Por ese curso acelerado de pragmatismo acelerado que convirtió los años de lucha fratricida en una gigantesca comedia humana. Esa misma en la que Vitomil Zupan vertió sus recuerdos para explicarnos cómo, a pesar de todo, la vida se abrió camino.

Principes mundi, de Tadeus Calinca (Alupa) | por Óscar Brox



Hace unos años, a propósito de la publicación de *El hijo de César*, de John Williams, escribía cómo en ocasiones la ficción histórica debe elegir entre lo evocador y lo preciso. Entre las

reconstrucciones de Graves o Yourcenar, que acercaron el esplendor de la Roma clásica, o el inspirado ejercicio de literatura que abarca desde la ficción una época prácticamente mítica. Así como David Malouf se atrevía a reescribir, en *Rescate*, uno de los episodios de *La Ilíada* de Homero, John Williams hacía lo propio con la figura de un Augusto que, en no pocos aspectos, resultaba una prolongación sentimental de aquel maestro arrastrado por las corrientes de la vida que protagonizaba *Stoner*. Con *Principes Mundi*, que supone una nueva incursión de Tadeus Calinca en las historias de la antigua Roma, sucede algo parecido. Por un lado, el lector puede observar la profusión de detalles, geográficos e históricos, que proporcionan un marco y un contexto a las campañas bélicas y las sucesiones en la cúspide del imperio; por el otro, quizá aún más importante, somos testigos de ese paisaje de altas y bajas pasiones que teje los numerosos intentos por recuperar el esplendor y la gloria de un imperio que, casi como cualquier cosa, también sufre los estragos del tiempo. O, sería mejor decir, de la vida.

A buen seguro, *Principes Mundi* es la historia de varios personajes. De un lado, la de Diocleciano y Maximino, Júpiter y Hércules, al rescate de un esplendor imperial sumido en batallas de sangre y luchas fratricidas que, en vez de gloria, han traído dolor. Calinca invierte parte de su novela en narrar el avance de ambas figuras en un tablero que, irremediablemente, los enfrentará a la crueldad de Carino, esa otra cara, perversa y consumida por un poder casi ilimitado, que solo la muerte podrá contener. Diocleciano, Augusto, no será otro emperador al uso, despótico y amarrado al poder hasta la llamada de la eternidad, sino un estadista empeñado en reformar un imperio que había sacrificado su vigor entre complots y excesos de *hybris*; humano, demasiado humano. De ahí, precisamente, el interés del autor en tejer en paralelo el retrato de esos dos hombres destinados a regir el futuro de Roma desde la cúspide. El amor masculino, la

ternura, la construcción de ese otro microcosmos amamantado con el valor, la sangre derramada y la complicidad que solo puede darse en el fragor de la batalla.

Pero si Diocleciano, Maximino o Constantino son los protagonistas de esa historia, que tiene su escenario en Mediolanum, Flavia, Helena o Valeria dibujan la otra cara, el envés de esa mitología masculina. La violencia, por ejemplo, de Carino, que consume a Flavia hasta que no le queda otra que una huida desesperada fuera de su alcance; la clase social, que separará la naturaleza *stabularia* de Helena de su marido, pues un Augusto necesita de una categoría más noble para asegurar la proyección de su linaje. Calinca teje las vidas de esas mujeres desde la calma tensa de quien es testigo de las transformaciones del paisaje pero, en verdad, no sabe cómo intervenir en ese proceso. Con ese dolor, físico y emocional, que captura no solo la voracidad con la que el Imperio romano trataba su expansión, sino también la fragilidad que inculcaba en sus mujeres como figuras secundarias en una lucha de pasiones demasiado poderosa como para tenerlas de protagonistas. Algo que, desde el mismo comienzo, Calinca trata de corregir al dotar de relieve, de densidad y carácter, a sus heroínas femeninas; al plantearnos ese contraste que se produce entre lo que tiene lugar en Mediolanum y lo que sucede en Pons Drusi. En una Historia que no se podría entender sin atender a sus múltiples escalas, a los relatos que de una u otra manera se entrelazan entre sí.

Es posible que la mayor virtud de *Principes Mundi*, más allá de su escrupuloso trabajo de contextualización y documentación, radique en el esfuerzo de Calinca por capturar todo aquello que escapa a la narración y el relato de las gestas: el avance implacable del tiempo, la forma en la que la vida, irremediablemente, se abre camino. De ahí, pues, que su novela tenga, conforme se precipita su conclusión, un aliento cada vez más amargo, nocturno y

melancólico, a medida que la sólida relación entre esos dos héroes que han pergeñado la reconstrucción del imperio se enfría como tantas otras historias de altas y bajas pasiones. En ese dolor que, como una herida abierta, enfría el abrazo fraternal entre Júpiter y Hércules, el tiempo de intimidad y el amor que nadie más les puede proporcionar con tanta intensidad. Y es ahí, en ese regusto amargo, donde apreciamos la misma obsesión que conducía a John Williams a través de la biografía de Augusto: la de hacer de la escritura histórica un forma de mirar. De contemplar la fundación de un mundo y de los brazos que se encargaron de levantarlo. De rasgar los velos del mito para mostrarnos a los hombres, a los sentimientos, que convivían tras él. Con sus frustraciones y anhelos.

Diario de una alemana, de Hertha Nathorff (Libros de Trapisonda)

Traducción de Virginia Maza | *por Juan Jiménez García*



Tantas aproximaciones al ascenso del nazismo, a la guerra. Tantos libros sobre Weimar, sobre Hitler. Tantos sobre los campos de concentración. Testimonios de aquellos que sobrevivieron o ni tan siquiera. Nunca suficientes. En *Diario de una alemana*, nos situamos en una posición extraña. Extraña porque no encontramos en él las convulsiones de Weimar ni las armas ni las bombas. No hay países invadidos, ni ciudades convertidas en escombros. Lo que hay, parafraseando a Sebald, es la historia natural de una destrucción, la propia. La de una judía que ni tan siquiera parece judía, alta y rubia, una médica, Hertha Nathorff. La historia de una asfixia, la de ella, pero también la de un mundo. Una historia de la impasibilidad alemana, pero también europea. De cómo llegar hasta las tinieblas más profundas del ser humano no fue cosa de un día ni el sueño de hombre convertido en

pesadilla de otros, sino un camino arduamente construido, de cartas sobre la mesa y cobardía por todas partes. Me pregunto si estamos lejos de aquello, si hemos aprendido algo, alguna lección, reconocer algunos gestos. Y no, no hemos aprendido nada.

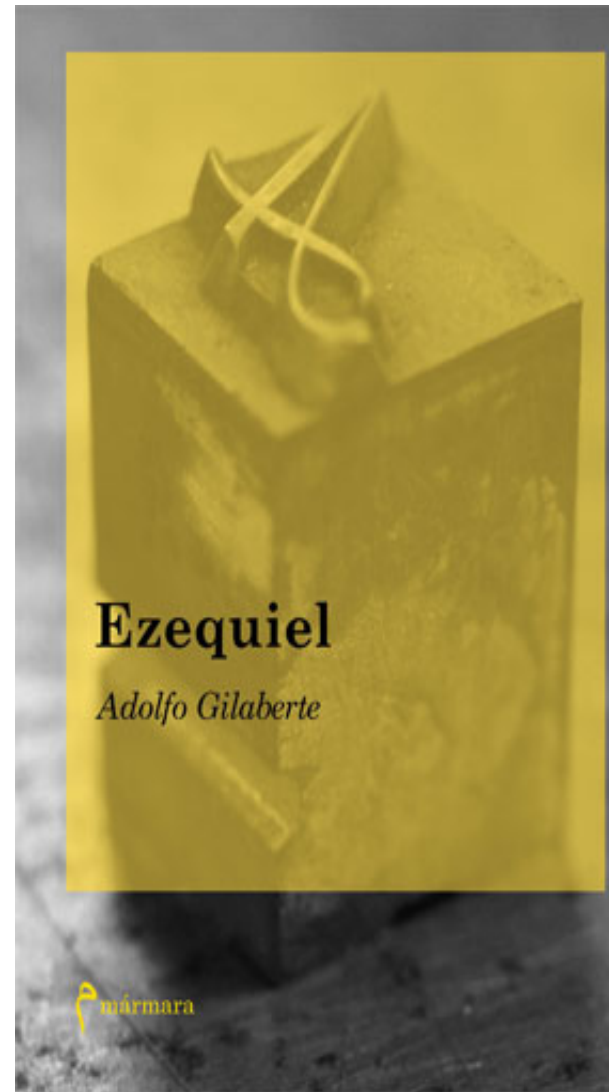
Hertha Nathorff tiene una posición ciertamente acomodada. No es una cuestión de dinero. Es judía, sin que eso represente mucho. Casada también con un médico judío igualmente, tiene un hijo por el que entregaría su vida. Le gusta escribir poesía. Le gusta escribir. Lleva un diario y una vida agradable, sin preocupaciones, sin tormentos. Pero Weimar se acaba y Alemania con ella. Estamos en 1933 y el Partido Nacionalsocialista alemán de Adolf Hitler llega al poder. A partir de ahí, empieza un lento discurrir hacia el abismo. No tarda en arder el Reichstag. Será el principio de una historia de falsedades a las que seguían leyes contra los judíos. De actos, de anexiones, que contaban con unos dirigentes europeos mirando hacia cualquier parte para evitar una guerra que ni tan siquiera evitaron. Antes de la solución final, se sucedieron las humillaciones y la muerte. Las noches, de cuchillos largos, de cristales rotos. El odio de todos (el antisemitismo no fue una moda pasajera ni un capricho de los nazis... era algo instalado en muchas naciones y en el común de los hombres).

Hertha asiste no solo a esto, sino a su propia desgracia. No es solo el deber de morirse o largarse (el único que asiste a un judío, finalmente, en Alemania) sino también su quiebra económica, incapaz de rescatar su dinero y sus bienes de ese naufragio. Irse tampoco es fácil. El tiempo corre en su contra y ningún país es lugar de acogida, más allá de esa (aún) Palestina, a la que no quiere ir. Lo terrible es ver cómo día tras día el cerco se estrecha, hasta sentir como sobrevivir es una cuestión de azar. Finalmente, en esa carrera contra el reloj, contra la muerte, logrará llegar a Nueva York. Nuevos fracasos, nuevas

humillaciones, nuevas traiciones, nuevas despedidas de aquel mundo antiguo en el que fue feliz.

Testimonio desde dentro del dolor y la desesperación, relato personal de la destrucción del nazismo (con qué alegría se utiliza hoy esa palabra para todo, como se banaliza, se deja en nada, manoseada hasta el vómito). Todo se resquebraja. No hace falta esperar el gas, los aviones, todas esas formas de muerte. Es algo más íntimo, más extenso, más complejo, igualmente eficaz. Sí, estás vivo y estar vivo no es cualquier cosa. El día a día se convierte en una sutil forma de tortura. El miedo, en todo, en todos, esa cuerda que aprieta, hasta la estrangulación. Qué queda cuando no queda nada...

Ezequiel, de Adolfo Gilaberte (Mármara) | *por Óscar Brox*



Antes de comenzar la novela, una cita de Juan José Arreola nos pone sobre aviso: *Ezequiel* es una historia de fantasmas y soledades, y del lugar que construyen en su confluencia. Cada vez que pensamos en la ausencia, en todo aquello que ya no está, se nos hace un nudo en el estómago, cuando no en la garganta misma, hasta bloquear esa retahíla de palabras que nos sirven de alivio. Es esta, quizá, la sensación que deja la obra de Adolfo Gilaberte, al hacernos partícipes de las dificultades de su protagonista para repasar las pequeñas tragedias de su vida; tragedias que, qué duda cabe, reclaman su lugar, su espacio y sus fantasmas, y que el relato de Ezequiel proyecta en forma de una soledad demasiado ruidosa.

La de Gilaberte es una novela de realidades rotas. La primera, la herida que nunca se consigue reparar, la de un núcleo familiar dinamitado por la locura de la madre. Locura que el autor cifra en el terrible momento en el que, aún niño, Ezequiel cae entre convulsiones al suelo tras ser rociado con un líquido abrasivo por su madre. Locura que, más que miedo, inspira en el protagonista una sensación de compasión, de aprendizaje de un dolor que nunca le abandonará del todo, sobre el que gravitará el resto de su vida. Por mucho que la figura del abuelo ciego, al que Ezequiel hará de improvisado lector, atenúe ese espejo familiar roto en unos cuantos fragmentos. Por mucho que su hermana, Candelaria, represente con sus idas y venidas del relato algo parecido a una luz en mitad de la oscuridad. Un punto de encuentro. Un lugar al que agarrarse.

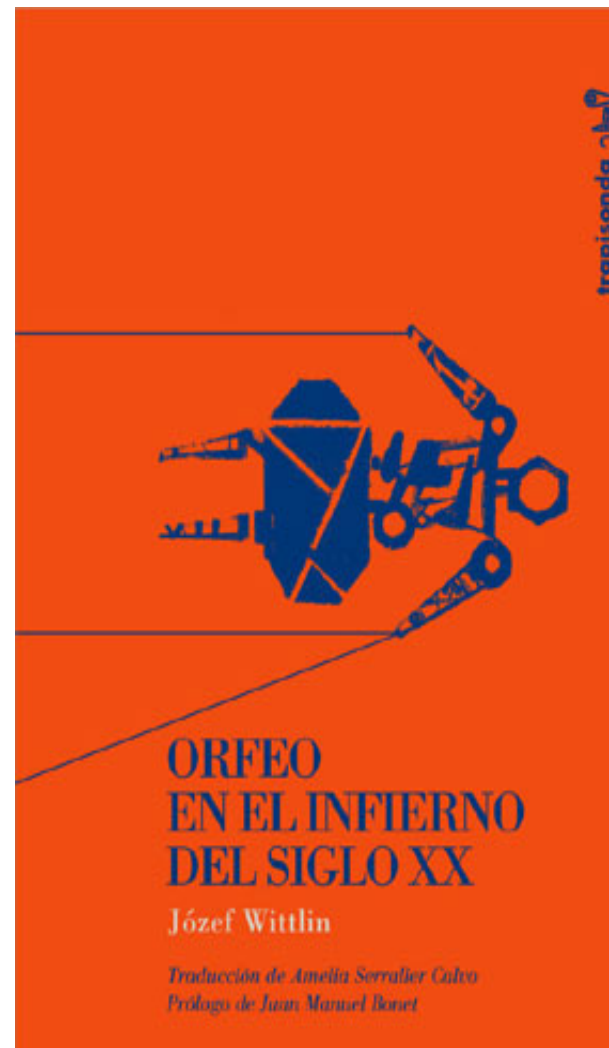
El mundo de *Ezequiel* se derrite, explota a cámara lenta, marcado por el dolor de la pérdida de Ana. Por la pesadumbre que produce cuando la única persona que te entiende, que sabe leer las cicatrices del pasado, se marcha para siempre. Y hay que reconocerle a Gilaberte su esfuerzo por capturar ese estado emocional en su personaje. Para imprimir ese sentimiento de descorazonadora soledad que machaca cada uno de los párrafos de la novela; que parece oprimir a Ezequiel sin poder encontrar una posibilidad de escape. Tan solo, la constatación brutal de que los límites de su mundo, de su realidad, se van reduciendo a medida que el dolor y el vacío vital agudizan la profundidad de su pérdida. Hablamos en ocasiones de realidades desabridas para hacernos eco de esos espacios que parecen vacíos de vida, en los que caben pocas esperanzas más allá de que el dolor que atenaza a sus protagonistas estalle en silencio. Sin salpicar a nadie. Como una explosión, o una tragedia, de la que nadie se hace eco. La de *Ezequiel* es una de esas tragedias, a medida que su autor combina los instantes en los que su personaje comparten los últimos rayos de vida con Ana y aquellos otros, tras la muerte de ella, que

muestran la profunda huella emocional que le he colocado frente a frente con la nada, con el vacío y el deseo de desaparecer.

Se podría decir de Ezequiel que es un hombre que ha perdido las palabras, pero sería más justo afirmar que lo que no sabe es dónde buscarlas. Por dónde empezar. De ahí que su relato nos conduzca por una espiral descendente, ocasionalmente acompañado por personajes como Candelaria o ese Natalio que expone todo el sentimiento de derrota y fracaso que Ezequiel tiene almacenado en su cabeza. La gran virtud de Gilaberte radica en obligarnos a seguirle los pasos a su criatura, a caminar en paralelo en un relato cuya tristeza llega a ser infinita, porque, no en vano, nos expone al vértigo de esa palabra que no se puede explicar, solo vivir: soledad. Y que su protagonista experimenta en toda su crudeza, como el hombre dormido de la obra de Georges Perec que cede a su memoria perfecta la tarea de reconstruir sus pasos por esa historia de dolor: desde la fugacidad de esos momentos felices con Ana al horror de su desaparición y la responsabilidad que atenaza a Ezequiel al creerse incapacitado para la felicidad.

La prosa clara, el ritmo pausado y la concentración de la historia a través de unos pocos personajes sirven a Gilaberte para estrechar el nudo alrededor de la garganta del lector, obligándole a un ejercicio de compasión similar al que Ezequiel no puede guardar con su propia vida. Recordándonos, quizá, no solo la dificultad de reflexionar sobre la soledad en el contexto de nuestra contemporaneidad, sino también como el espacio más apropiado para que los fantasmas de la memoria, los recuerdos de todo aquello que no pudo ser, nos obliguen a inspeccionar viejas heridas que no han terminado de cicatrizar. A preguntarnos, en definitiva, si la soledad no es el lugar de los excluidos.

Orfeo en el infierno del siglo XX, de Józef Wittlin (Libros de Trapisonda) Traducción de Amelia Serraller Calvo | por Juan Jiménez García



¿Quién de nosotros, oyendo en el silencio de la noche el grito de las personas asesinadas, puede conciliar el sueño?, se pregunta Józef Wittlin. Como atravesar el siglo XX, desde sus primeros instantes, y sobrevivir. Sobrevivir siendo polaco, de un rincón de esa Polonia atravesada por unos y otros. Una guerra y otra. Y luego escribir, como una necesidad, como si la literatura pudiera salvarnos de algo, de morir, de vivir. Hay una cosa desconcertante en la edición de Libros de Trapisonda que acaba por convertirse en algo maravilloso, incluso necesario. Reunión de textos, no están fechados. En algunos intuimos la fecha. En

otros la intuye Amelia Serraller Calvo, traductora. Entonces, llegamos al final y tenemos la sensación de que todo forma parte de una misma cosa y que poco importa si es antes o después o durante. El tiempo se convierte en nada, la nada en tiempo. Es bello. Solo eso.

De todo esto es emblemático *Guerra y paz en el alma del poeta*. En el ensayo que abre el libro una pregunta inquietante para un centroeuropeo, pero no solo. ¿Cómo podían algunos escritores, muchos, defender la guerra? Sí, cierto. Muchos de ellos lo hacían sin haber estado ahí y, aquellos que la atacaban, por el contrario, se encontraban en ella. Pero aún así... Años de civilización, de historia, para seguir siendo incapaces de no responder a la llamada a la aniquilación de unos sobre otros. De ahí a escribir sobre la barbarie hay nada, unas páginas. Y como las guerras, es contradicción. Es decir, como la destrucción se convierte en el primer paso de algo nuevo, de una renovación. Y entre toda esto, una reivindicación, de los escritores alemanes, desde la posición de un país amenazado, y como nos ponemos en la posición del contrario al rechazar aquello mismo que rechaza este. Ay, las patrias, las banderas, las naciones. Qué texto *Brillo y miseria del exilio*. Ahora necesario. Para entender, para entendernos entre todo ese ruido artificial y artificioso. Józef Wittlin sabía de qué hablaba. No todos los exiliados fueron desterrados, pero sigue siendo igual de terrible, otro lugar, otro tiempo.

El escritor polaco (antes austrohúngaro, después ucraniano, sin cambiar de lugar) llega a París, escapando de una guerra inminente. Sale de París perseguido por esa guerra. Llega a Londres, y la guerra sigue ahí. Pasa a Nueva York. En Lvov queda el lugar en el que nació, al que pertenece. En Francia aquel por elección. Escribe sobre el Sena, sobre los sitios, sobre los escritores, de nuevo, sobre las contradicciones. Cómo no escribir

sobre fronteras, como una fascinación. Las conocía tan bien... Ansioso de descubrir el mundo, le acompañaba siempre su conciencia intranquila. Y entre todos los desastres, la escritura, los escritores. Escribe sobre el viaje de Döblin a Polonia. Escribe sobre la necesidad de los libros de su amigo, Joseph Roth, anticipador de Apocalipsis. Escribe sobre los libros que tratan de la persecución de los judíos (como él). Las injusticias perpetradas en nombre de Estados, Naciones, Razas, Clases, cualquier cosa vale. Defiende a Gombrowicz, otro habitante del exilio, malentendido. Y sobre Gogol y su pesimismo existencial, que no pudo nunca abandonar, hasta que lo atrapó la locura, quién sabe si la locura de no poder escapar a toda esa oscuridad dentro de él. También sobre Hemingway y esa generación perdida, perdidos sus ideales.

La obra de Józef Wittlin es póstuma desde que decidió, entre el desánimo y la amargura, no volver a publicar en vida. No lo cumplió, afortunadamente. Y así, contra todo, contra él mismo también, siguió contándonos y contándose, como en este *Orfeo en el infierno del siglo XX*, un recorrido por todas nuestras dudas y todas nuestras calamidades. Su siglo, dice en su prólogo José Manuel Bonet. Es cierto. Todo es demasiado cierto.

Luz perfecta, de Marcello Fois (Hoja de lata) Traducción de Francisco Álvarez | por Óscar Brox



Seguramente, la primera palabra que surge al pensar en el cierre de la trilogía de los Chironi, compuesta por *Estirpe*, *El tiempo de en medio* y esta *Luz perfecta*, sea patrimonio. Aquello que su autor, Marcello Fois, lega a cada lector. Un territorio, Nuoro; una cultura, la sarda; y una dinastía familiar que abarca el pasado Siglo XX. Y que, por tanto, acompaña con su relato todas las transformaciones que vivió Italia, y ese apéndice insular que es Cerdeña, entre guerras, cambios políticos y educaciones sentimentales. En este sentido, *Luz perfecta*, la más cercana en el tiempo, nos sitúa entre las cenizas de los Chironi, cuyo linaje se ha extinguido con el correr de los años a medida que las desgracias personales han podido con la obstinación de sus protagonistas. Las muertes, las desapariciones, la forja que

avivaba el trabajo del patriarca Michele Angelo, el piso de Via Deffenu, los olores de las plantas que brotan de entre las rocas para recoger los olores característicos de Nuoro... Se podría decir que la escritura de Fois recoge cada detalle con el instinto de preservarlo, de mantenerlo con vida como la clase de hito que sirve para ilustrar un territorio que también sucumbirá al avance de las cosas.

Fois nos coloca en la piel del último Chironi, Luigi Ippolito, en el momento en el que ha de hacer frente al inmenso bagaje sentimental que arrastra su apellido, empezando por la desaparición de su padre en una época controvertida para la historia de Italia. A diferencia de las anteriores novelas, aquí sí se tiene la impresión de que Fois apunta cómo se produce esa pérdida de excepcionalidad cultural de Cerdeña; cómo se intensifican los contratos y las relaciones laborales con Livorno, con el Norte de Italia en un momento de convulsión política. Con esa izquierda italiana que nunca llegará a asentarse totalmente, pero que trae en su compromiso un viento de cambio. Algo que Fois identifica en la figura de Cristian, hijo del malogrado Vincenzo -prácticamente, el protagonista de *El tiempo de en medio-*, y la convivencia con una familia dividida. Salpicada por la ausencia de vínculos sanguíneos, tras la muerte de Michele Angelo, y por la presencia de esa otra familia, representada por Mimmíu y los Guiso, que a la postre nunca aportará el mismo grado de intensidad al territorio que vio crecer a los Chironi.

Luz perfecta narra ese drama, acaso arcaico, representado desde Caín y Abel, en el que las pasiones desbordadas entre hermanos ilustran el carácter y la idiosincrasia de un lugar único. Una Ítaca a la que Fois dedica las palabras más bellas, los sentimientos más delicados. A la pelea entre Cristian y Domenico, que nunca llegará a ser su hermano carnal, por el amor de

Maddalena. Al declive de Mimmíu, que verá cómo el patrimonio de los Chironi le asfixia hasta revelar, página a página, sus debilidades humanas. A la espera de Marianna a una muerte que le ha arrebatado a cada miembro de la familia, convirtiéndola en portadora de una historia hecha de amor y sangre, de lágrimas y de tenacidad por vivir en una tierra de grandes pasiones y odios. Y se diría que esta es la novela en la que Fois adopta una escritura más grave, un diálogo íntimo entre cada uno de los personajes, que se ven condenados a enfrentar su destino. A amarse y a matarse, a condenarse o a sacrificarse por ese puñado de tierra, de Historia, que sin duda es más grande que la vida.

Resulta difícil olvidar la intensidad con la que Fois se aboca a contar las desdichas de los Chironi, la sensibilidad con la que nos traslada a esa época tumultuosa en la que la fuerza de los lazos no es suficiente para asegurar la vida. Para evitar que Cristian desaparezca tras un tiroteo en el puerto de Livorno. Para que Mimmíu, agotado por años de mentiras y de corazas que disimulasen sus flaquezas, no levante la mano contra sí mismo. Para que Maddalena no conozca esa misma dureza que ha recorrido el espinazo de los Chironi durante décadas, hasta tomar el testigo de Marianna como narradora del linaje. Como portadora de su patrimonio, a la postre, la luz perfecta que alumbrará el camino del joven Luigi Ippolito.

Como sucedía con las obras de Dacia Maraini o Leonardo Sciascia, la de Marcello Fois solo puede entenderse como un fragmento del paisaje de Nuoro. Una raicilla. El olor, el viento o el pedregal del que brotan las plantas. La trilogía de los Chironi es, ante todo, el documento de un territorio que resiste a cada embestida del tiempo. Cuya perseverancia es análoga a la obstinación de la familia protagonista por continuar abriéndose camino. De ahí que, tras acabar con su última página, no se pueda entender la obra de otra manera que como el patrimonio humanista de un lugar. De una

tierra. De una educación sentimental. Forjada desde las palabras, animada desde los sentimientos.

Fisiología del funcionario, de Honoré de Balzac (Mármara)

Traducción de Hugo Savino | por Óscar Brox



Decía Marx, a propósito de la burocracia, que se trataba de una república petrificada. Seguramente, la imagen la relacionaríamos más con una pesadilla *kafkiana* que con la ironía y el bisturí con el que Honoré de Balzac llevó a cabo un análisis del funcionario. Por mucho que, a la larga, uno y otro imaginario (y ya puestos, el del Bartleby de Melville) convergiesen a la hora de señalar al monstruo de infinitas cabezas construido en el seno de la

república. Los mil y un engranajes de la administración. Las castas y secciones de esa pirámide humana. *Fisiología del funcionario* bien podría ser un panfleto en el que Balzac pone negro sobre blanco el sistema de una sociedad, la francesa, acomodada desde los tiempos de Luis XIV a una República, un orden ministerial y una administración estratificada que, ay, deberían ser la envidia de los tiempos modernos. Prodigio de agilidad en la gestión y el trámite, obreros -es un decir- silenciosos que logran con sus millones de informes mantener en movimiento la rueda que acciona a la nación. Y sin embargo... la cosa es que uno cree detectar en Balzac la socarronería del observador ciudadano que ha bregado con la burocracia lo suficiente como para distinguir la necrosis en algunos de sus miembros; la aluminosis en ese impresionante edificio dedicado a la administración.

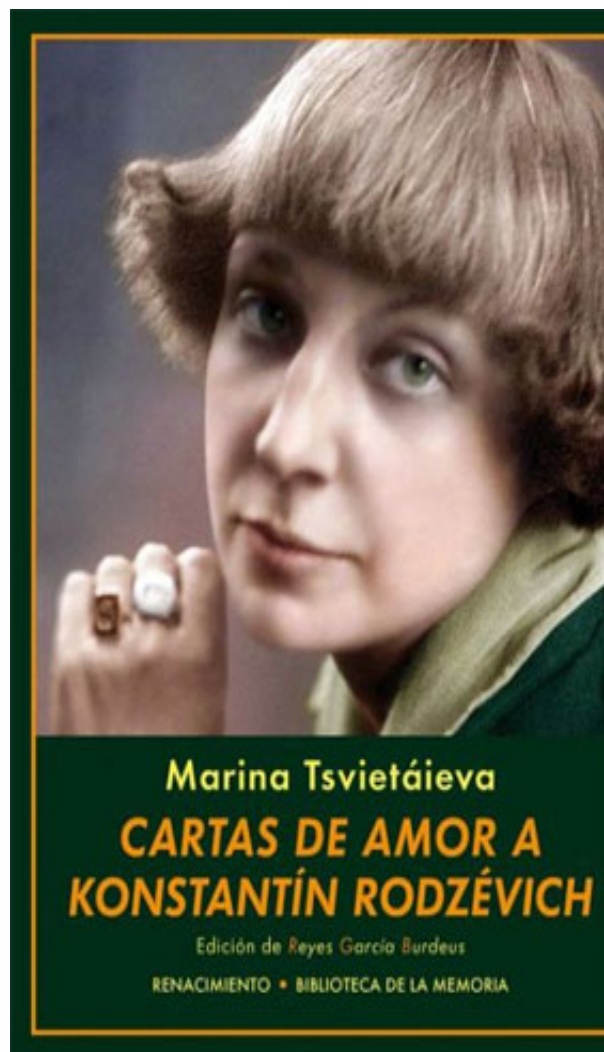
Recuerda Balzac que a aquellos que no podían vivir de rentas, heredar un ducado o pegar un braguetazo de la época, se les conminaba a seguir la carrera de funcionario. *Hazte funcionario*, que lo que te esperan son varias décadas de escalada desde el subsuelo a la jefatura de sección. Qué puede haber mejor que servir a la Nación ayudando a pulir sus sistemas administrativos. Aunque, en la práctica, la mayor contribución radique en enmarañar, si acaso un poco más, el proceso de tramitación de cualquier clase de documento. La pérdida de un expediente o la redacción de un informe que empapelará las calles de París. Lo que sea, con tal de que parezca que la máquina, como los entornos fabriles de la revolución industrial, no deja de funcionar a pleno rendimiento. Tal vez Balzac no lo dijese de una manera tan brusca, o tan burda, pero huelga decir que en su descripción del funcionariado se halla esa comedia humana que alimentaría su obra mayor. Un estudio fisiológico que repasa los rasgos del funcionario: del apuesto al memo, del usurero al adulator, del laborioso al pobre diablo.

En esta particular taxonomía del funcionario, Balzac nos conduce por los despachos y las mesas, el empapelado de las paredes y el dédalo de oficinas que conforman los distintos niveles de mando. Nos habla de la utilidad, siempre relativa, y de su trascendencia filosófica, similar a la de los unicornios. En el fondo, el funcionario es, para Balzac, el fruto de las esencias políticas de Francia. Representa ese deseo por el dinero y la confianza en unas leyes y acuerdos fiscales que, con esos antecedentes, lo último que van a pergeñar es una sociedad igualitaria. Una república, sí, desde luego, pero más petrificada que la de Marx. Salpicada de vicios menores y bajas pasiones humanas que, qué duda cabe, se convertirán en dolores crónicos de la vida moderna. De ahí, en definitiva, la vigencia que tiene el análisis de Balzac a la luz, y los taquígrafos, de nuestra actualidad, en la que los tentáculos de la burocracia se han enroscado de tal manera sobre la sociedad que a menudo cuesta dirimir quién está al servicio de quién.

La frescura con la que Balzac ponía en tela de juicio el funcionamiento y los engranajes de la sociedad francesa es análoga a su perspicacia para reducir al absurdo la complicada maraña de funcionarios y hombres de paja, de ideales huecos y vil metal, que constituía la Administración. Es por eso que, aun en su brevedad, *Fisiología del funcionario* termine por marear en su descripción de las infinitas capas de los señores del documento compulsado. Por marear o, a la manera de Kafka, por sumergirnos en un laberinto de altos y minúsculos cargos que se pasan el mochuelo de unos a otros mientras, en paralelo, tratan de medrar para que el salto a una nueva división se produzca en el menor tiempo posible. Comedia humana, casi zoológico de las más variopintas ocupaciones administrativas, este pequeño textito de Balzac, mordaz y cargado de veneno, es un fiel reflejo de cómo la organización de las sociedades modernas se ha desconectado paulatinamente de las personas a las que servía. Hija del

interés, obsesa del porvenir, la Administración es como aquella imagen que acompaña a la edición del Leviatán de Hobbes: una figura inmensa construía con los cuerpos de otras tantas personas. En esa carrera de ratas, diría Balzac, lo que cuenta es elegir la mejor posición para tomar la salida. Tregar lo más rápido posible por la pirámide humana.

Cartas de amor a Konstantín Rodzévich, de Marina Tsvietáieva
(Renacimiento) Traducción de Reyes García Burdeus | *por*
Francisca Pageo



Quienes hemos leído a Marina Tsvietáieva fervorosamente sabemos

que no sólo su escritura era y es pasional, sino también el modo en el que vivía las cosas y, cómo no, sus relaciones amorosas; relaciones que, pese a llevar una vida corta, vivió intensamente. Mayormente, las relaciones amorosas que tuvo Marina fueron mentales, «idilios cerebrales» los llamaba ella. Estos idilios vendrían a ser con Sophia Parnok, Boris Pasternak y, especialmente, Rainer Maria Rilke. Con estos dos últimos mantendría una poderosa relación epistolar que podemos leer en alguna que otra edición al español de *Cartas del verano* de 1926. Pero no nos vayamos por las ramas. Aquí estamos para hablar de *Cartas de amor a Konstantín Rodzévich*, el amor más físico y sensual que tendría Marina y en el que hallaría otro modo de ser y vivir.

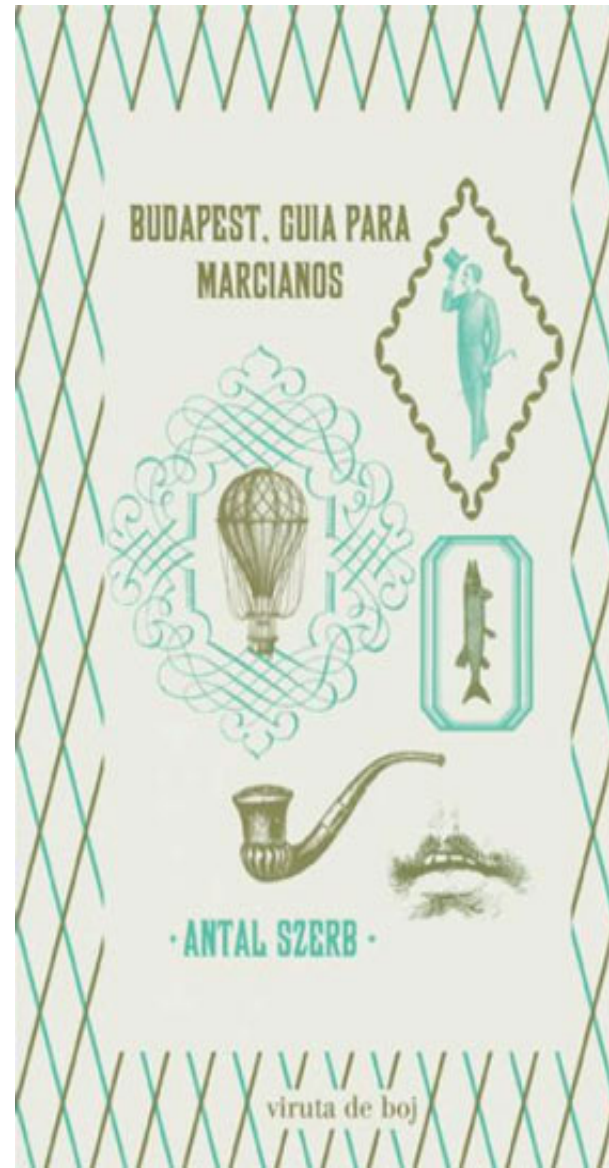
Konstantín Rodzévich fue amante de Tsvietáieva y este epistolario en el que sólo Marina escribe puede dar fe de ello. Marina se desnuda cuando escribe y sus cartas no son más que una prolongación de sus diarios (aquellos que hayan leído *Confesiones – Vivir en el fuego* (Galaxia Gutenberg), lo sabrán y lo verán si leen este libro.) Estamos ante 31 cartas escritas entre 1923 y 1938; y serán cartas que hablarán de la época en la que se encontraban y de la vida que Marina tenía y aprovechaba.

En estas cartas vemos a una Marina algo más despreocupada, aunque su hija Alia siempre estará entre sus prioridades y hará todo lo posible por que la vida de esta sea buena. En estas cartas sabemos de Konstantin por lo que cuenta Marina. Sabemos cuándo quedaron y cómo quedaron, pues estas misivas son como señuelos de sus citas y encuentros, señuelos que nos hablan de cómo Marina abordaba a Konstantin para tenerlo entre sus manos y su alma. Konstantin aquí es como ese pájaro que queremos alcanzar, ese del que queremos hacernos amigos y del que, de alguna manera inconsciente, viene a nuestras manos a comer porque sabe que en ellas tendrá calor y cobijo y algo de alimento.

Este epistolario es como una carta en sí misma del amor por el amor, pero aunque veamos a una Marina que aboga por estar continuamente con su amante, la pasión irá mermándose debido al profundo dolor que tendrá al tener que elegir a su esposo Sergei Efron por estar casada con él y tener que serle fiel, aunque su deseo sea estar con Konstantin. Me pregunto cómo habría sido la vida de Marina si hubiera dejado que sus impulsos eligieran por ella, aunque para qué contradecirme, Marina se suicidó... ¿No hay impulso más atroz pese a que este lo planificara?

Estamos ante un libro para perdernos en las palabras. Perdernos en lo que Marina sentía y que de algún modo no llegó a ningún lado. Palabras que se perdieron, que se quedaron en el limbo y que sólo se mostraron a la luz muchos años después de que Marina muriera, por orden de su hija Alia. Basta leer este epistolario para sentir amor y pasión, pero también algo de dolor y algo de soledad indebida. Las palabras de Marina son punzones, pero también son luz. Palabras luminosas que nos llevan al fondo del amor, de la pasión, de la vida.

Budapest. Guía para marcianos, de Antal Szerb (Libros de Trapisonda) Traducción de Mária Sziji y José Miguel González Trevejo | *por Juan Jiménez García*



Antal Szerb nace con el siglo y muere con el fin de los tiempos, en 1945. Bautizado católico, su familia es judía. Húngaro, morirá en un campo de concentración, apaleado. Entre ese siglo que se abría a todos los desastres y ese desastre final, Szerb se convertirá en uno de los escritores más importantes de la literatura de su país, con libros como *El viajero bajo el resplandor de la luna*, tal vez su obra más conocida, al menos entre nosotros. Viajó, tuvo oportunidad de huir (no lo hizo) y, tal vez por todo esto, dejó un libro singular y maravilloso sobre su ciudad: *Budapest. Guía para marcianos*, editado ahora, en una dedición igualmente singular y maravillosa, por Libros de Trapisonda.

Poco sabía Szerb, cuando escribió esta guía para viajeros distantes, que esta sería el testamento de un mundo antiguo que se preparaba para desaparecer. Diez años después, entre alemanes y rusos, Budapest solo era un mapa de ruinas, atravesada por un Danubio sin puentes. Libro, pues, de nostalgias sin nostalgia, alegre sin melancolía. Un inventario de todo aquello que amaba el escritor, sin que se trate de una geografía personal. Es todo aquello que un marciano debe ver visto por los ojos de un amante singular. Entre la historia y el presente, sin pensar en ningún innecesario futuro. En su prólogo, Márton Soltész cita a Ferenc Takács, para el que la guía solo es una guía en su título, ya que no sirve ni para orientarse ni para perderse, ni contiene nada tangible (esto tiene algo de profundamente conmovedor). Y tal vez sea así de algún modo. E incluso, sin el tal vez. Pero al final tenemos entre manos un retrato más preciso (he escrito precioso... sea) de la ciudad que cualquier estudio topográfico, porque traza una geografía que solo existe en el interior del escritor paseante y, por tanto, única, cierta.

¿En qué otra guía se hablará del *erotismo de las calles que se abrazan*? En qué otro lugar nos invitará a establecer una relación de amor con esos puentes eternos que se desvelarán efímeros o sus capítulos tendrán nombres como *El Danubio, los poetas y la fugacidad*. Los lugares tienen el valor no de su historia, sino de nuestra historia personal. El único trazado posible de calles, parques, castillos o jardines es el de los recuerdos. La única precisión deseable es aquella de la imprecisión de nuestra memoria. Los únicos memorialistas son los poetas. Cualquier visitante no dejará de ser un marciano y tan lejos está la ciudad de al lado como cualquier planeta. Ahora damos por descubiertas ciudades y países enteros en el tiempo de un viaje organizado, cuando toda nuestra vida no sirve ni para conocer mínimamente la ciudad en la que hemos crecido y vivido desde siempre. En una nota a pie de página, Szerb escribe que el tiempo de nuestras

vidas no es nada comparado con la Eternidad. Añado: esa Eternidad de las ciudades. Por eso, la guía más completa de Budapest solo puede ser esta guía que no es guía, sino pequeño libro de las maravillas. Y por eso las únicas imágenes posibles para ilustrarlo no son fotografías. Si en su día el libro contenía los dibujos de su amigo Sándor Kolozsváry, esta edición cuenta con las ilustraciones de Juanjo G. Oller (Milimbo), con un cierto regusto a aquel futurismo ruso. Todo para conformar una obra para creer en otros mundos, que estaban en este. Es más: en nosotros mismos.

Humor negro (La Fuga) | *por Óscar Brox*

Sara Mesa
Carlos Zanón
Valeria Correa Flz
Manuel Manzano
Mercedes Abad
Andrés Ehrenhaus
Rubén Martín Giráldez
Matías Néspolo
Juan Francisco Ferré
Leo Maslíah

HUMOR NEGRO

Con ilustraciones de Eleno Pico y un texto de Adrià Pajol Cruells

LA FUGA

Hemos perdido la risa de calidad. Así, sin interrogantes ni exclamaciones (que tampoco hay que llevarse las manos a la cabeza, todo tiene arreglo). Pura constatación de una circunstancia. Esa misma que aflora cuando nos rendimos al ingenio de un Perelman o un Lardner (cuyos cuentos antideportivos son una puñetera maravilla), a la recuperación del Azcona de la época de La Codorniz o, qué sé yo, a los libros de Marx. A esa risa caníbal con la que se nos atragantan las páginas, los párrafos y aquellas frases de una agudeza sin parangón. Quizá porque echamos de menos ese humor capaz de hacerle cosquillas a las buenas costumbres, cuando no de darles un auténtico meneo, la antología del *Humor negro* que publica La Fuga, una de las editoriales que más énfasis ha puesto en la recuperación de autores y textos de humor inéditos u olvidados, se antoja un buen termómetro para medir la temperatura del humor actual. De la risa y las malas ideas, de las transgresiones morales y la necesidad de meter el dedo en el ojo.

Como señala Adrià Pujol en la presentación del libro, el humor negro sintoniza con unas cuantas cosas. Es el arma de los desposeídos, quizá porque es el que se ríe con más ganas del *fatum* y sus putadas. Y es tan viejo como nuestro continente, porque ha surcado la literatura europea desde hace unos cuantos siglos. Pero la cuestión es que, más allá de las taxonomías de André Breton, que veía surrealismo por todas partes y hacía lo posible para arrimar el ascua a su sardina, se echaba de menos un volumen que reflexionase sobre el humor negro hoy. Aquí. En un país, estado o lo que sea con tantos problemas para reírse. O, mejor aún, en el que el humor te puede llevar a la cárcel, al secuestro editorial o a la puta calle. O, peor aún, a discusiones en redes sociales.

Humor negro es, como toda colección de relatos, una antología forzosamente irregular, supeditada a las querencias de cada

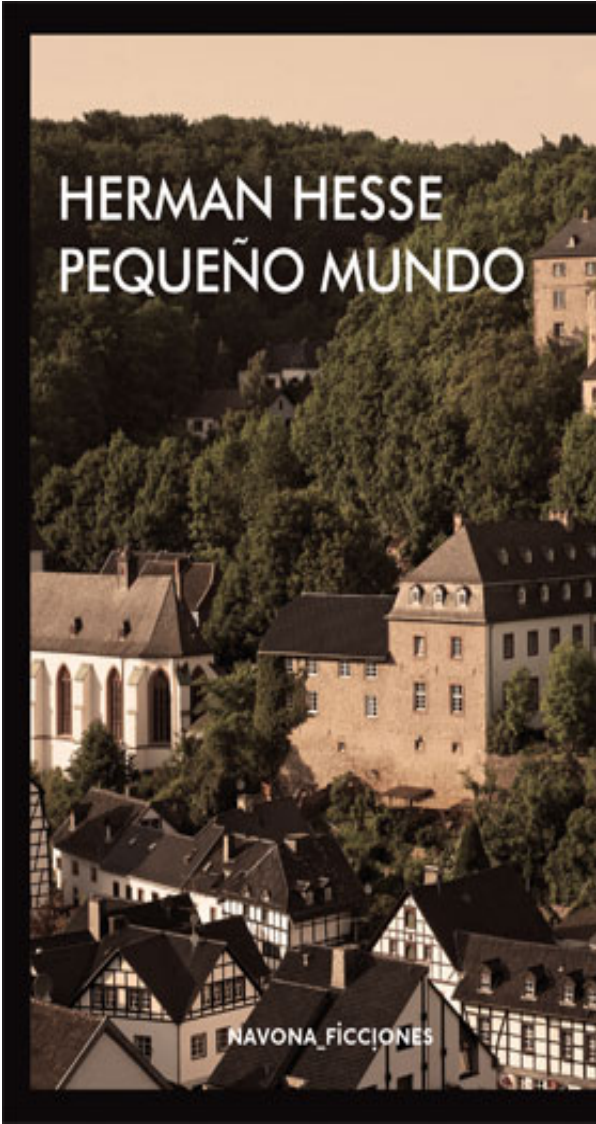
lector. Como quien esto escribe es más amigo de lo grueso que de lo fino, se reconoce mejor en los relatos de Manuel Manzano (*El club de los tullidos*) o Andrés Ehrenhaus (*Que no lo sepa nadie*); en el humor grotesco y bilioso, capaz de carcajearse de las disfunciones y construir unos personajes que pierden piezas, como un mecano, a medida que avanza la historia. En el humor absurdo, el de un chiste a las puertas del fin del mundo, dos negros, una gallina y el Papa, y un meteorito a punto de estamparse contra la tierra. En el humor que incordia, que patea las buenas costumbres y es capaz de escupirle la dentadura postiza, como en el relato de Mercedes Abad *Nunca pierdas la sonrisa*. En el humor de los perdedores, de los parias y marginados, salpicados por la penuria constante, para la que no encuentran otro refugio que encogerse de hombros mientras cae el chaparrón.

En *Humor negro* hay no pocas transgresiones morales; la más llamativa, por lúbrica, la de acostarse con la madre, que Carlos Zanón convierte en una miniatura tragicómica y negra de aires castizos. La más obvia, la de una ludopatía que mina cualquier intento por atemperar la moral, llevando a los protagonistas de *¿Qué te juegas?*, de Matías Néspolo, a caminar por el filo de la navaja en busca de esa partida de Blackjack que los saque de pobres. Pero también hay otro tipo de transgresión, esta más relacionada con los lugares comunes del género, que autores como Rubén Martín Giráldez o Juan Francisco Ferré exploran desde sus respectivos estilos. Haciendo del humor negro una cuestión de lenguaje, ritmo y endiablado enroscamiento de palabras. Música enloquecida que, casi, produce más sensaciones al lector que la propia trama en sí misma.

Aunque Andrés Ehrenhaus la haya patentado, es muy probable que no exista una fórmula para destilar el humor negro. Si acaso, la de tomar la tragedia como un banco de pruebas para la risa. La falta de complejos, la ausencia de constricciones morales, de censura y

poscensura. Porque, al final, lo que define al humor negro es su capacidad para hacer tambalear el lugar de las buenas costumbres, para producir un terremoto sobre lo convencional y activar el seso. Para, en definitiva, invitarnos a ser un poco más inteligentes y ampliar la frontera con lo que entendemos por políticamente correcto. De ahí que, te guste más el humor fino o el grueso, los chistes de tullidos o los de dos negros, una gallina y el Papa en un avión a punto de estrellarse, lo que consigue una antología como *Humor negro* es poner en valor la necesidad de incordiar, de hacerle cosquillas a la normalidad y reírse, con ganas, de ese lado oscuro que todos tenemos. Abrazar la transgresión para expulsar un poco de ese residuo conservador, altivo y bobalicón que almacenamos en alguna parte de nuestro interior. Reírse de todo, empezando por uno mismo, cultivando un poco de esa inteligencia que, hoy más que nunca, se ha convertido en el enemigo número uno de las instituciones.

Pequeño mundo, de Herman Hesse (Navona) Traducción de Marinella Terzi | *por Francisca Pageo*



HERMAN HESSE PEQUEÑO MUNDO

Pequeño mundo, publicado por Navona editorial, comprende los relatos tempranos de Herman Hesse, hasta ahora eran prácticamente inéditos en España. Estos relatos son profundos cuentos sociales que detallan la época del autor, y que hacen de la literatura de Hesse algo que de verdad vale la pena leer y experimentar.

Los temas de Hesse siempre son profundos y espirituales y en estos cuentos todo ello no se queda atrás. La literatura de Hesse es así. Es una literatura nacida de las entrañas. Y, de hecho, la superficie de la escritura del autor es como si estuviera escrita en braille. Hay en ella picos de lucidez y extrañeza, pero también picos de expresividad y llanuras en las que perderse.

Hesse siempre abogará por personajes cuyos pensamientos y sentimientos vemos a flor de piel. Sus personajes principales son personas que no encajan en la sociedad, personajes que de alguna manera el autor ha creado a partir de sí mismo, pues él fue una persona que rehuía de la masa, extremadamente lúcida para la sociedad (de hecho, esto le llevó a sufrir depresión a lo largo de su vida) y que de alguna manera intentaba sacar lo mejor de ello, ya fuera escribiendo o pintando. Volviendo a los personajes de estos relatos, cuyos protagonistas principales siempre serán hombres, todos ellos muestran un arduo trabajo interior que se verá recompensado por las circunstancias que Hesse les hará tener. Estas circunstancias vienen sobre todo dadas por el destino al que se ve arrastrado el hombre. Un destino que anticipadamente vamos creando conforme avanzamos en la vida y al que nos vemos abocados de alguna manera inconsciente y espiritual. Somos y seremos lo que hacemos de nosotros, pero también seremos lo que ya somos.

Aquí la vida es una herida y la sensibilidad que el autor apuesta por la belleza es primordial. Las vidas que vemos aquí no son más que futuras cicatrices en las que hurgar, en las que nos vemos y no nos da miedo mirar, en las que las aventuras y encuentros de los roles que encontramos podemos hallar de manera directa en nosotros. De hecho, las cosas que interesan a los personajes son las cosas que interesan a Hesse. Es como si estos relatos no fueran nada más y nada menos que los profundos temas transversales que el autor tiene en su vida. De alguna manera leemos *Pequeño mundo* leyendo también la vida de Hesse. Y la vida de Hesse fue una profunda herida de la que se curó, de alguna manera, escribiendo.

Leamos *Pequeño mundo* para conocer más al autor. Leámoslo porque nos interesa conocer la vida sufriente pero también placentera de un hombre que siempre buscó y buscó en sus personajes para

encontrarse a sí mismo. Y también para encontrarnos a nosotros.

El amor de un idiota, de Junichiro Tanizaki (Satori) Traducción de Makiko Sese y Daniel Villa | *por Juan Jiménez García*



Junichiro Tanizaki mantuvo una relación complicada con lo occidental, con Occidente. Como tantos japoneses, sintió una profunda atracción por todo lo que venía de allí (o de aquí), pero acabó por cambiar esa misma relación hacia otra en la que reivindicaba lo japonés como sustancia necesaria de su propia

vida (ahí está *El elogio de la sombra*, conjunto de reflexiones en las que, a través de la construcción de su propia casa, escribe precisamente sobre la relación entre Oriente y Occidente, entre la sombra y la luz, entre armonizar tradición y unos tiempos modernos que no se corresponde con los valores de otro tiempo). En ese sentido, *El amor de un idiota* anticipa, como ficción, todo esto. Publicada por entregas a mediados de los años veinte (con ciertas dificultades, dada la polémica que causó) solo mucho más tarde fue reunida en novela. Y ahí siguió, teniendo incluso un largo recorrido cinematográfico, con adaptaciones que van de los años cuarenta a los ochenta y, por partida doble, en los sesenta, con una versión de Yasuzo Masumura (estamos en 1967).

La novela es fiel a los temas del escritor japonés: el deseo y el mal, la perversidad, las relaciones fatales, las mujeres aún más fatales, el masoquismo (de pensamiento y obra). Y entre todo, un montón de cosas de esas que hoy en día nos escandalizan y que dan para unos días de furor y rabia en las redes sociales: los amores de un hombre de treinta años con una cría de quince. Faltaba todavía mucho para que Vladimir Nabokov escribiera *Lolita*. Mucho más para que se le reprochara.

Joji ha abandonado una plácida vida rural para entregarse a una vida de oficinista en Tokio. Es allí donde, un día, en una cafetería, conoce a Naomi, una chica de quince años de piel blanquecina, una *haikara* (es decir: aspirante al modo de vida occidental). Atraído por ella, decide que viva con él y ocuparse de su educación, tras pedirle permiso a una familia no muy preocupado por ella. Entre los dos se establece una extraña relación, un juego entre la amistad y la tutela. Un periodo para la formación de sus sentimientos y de su conocimiento. De ellos mismos y de un cuerpo que crece. Pero entonces, un día, esa vida extraña pero suficiente, empieza a contaminarse con elementos extraños, capaces de sumir en la precariedad la solidez aparente

de su existencia.

Aunque escrita desde el punto de vista de Joji, si hay un personaje que la domina, como le domina a él, ese es del Naomi. Esa niña camino de la adolescencia, luego camino de la adolescencia hacia la juventud. Entre todo, un cuerpo, una personalidad en formación. Es extraño. En un escritor como Tanizaki, uno de los padres del eroguro, sin que pueda estar exento de ese tono perverso (mejor: perturbador), hay algo que la convierte en una obra incluso naturalista. Nada parece exagerado y todo encaja en esa dinámica a la que se entregan, de días que pasan, meses y años. Una ambigüedad de víctimas y verdugos o, mejor, de dominantes y dominados, que acaba por construir un turbio relato en el que no hay ninguna respuesta fácil o somple, una historia de detectives en la que todos son víctimas, de amor en la que todos están sometidos, de aprendizaje en la que nada se sabe.
