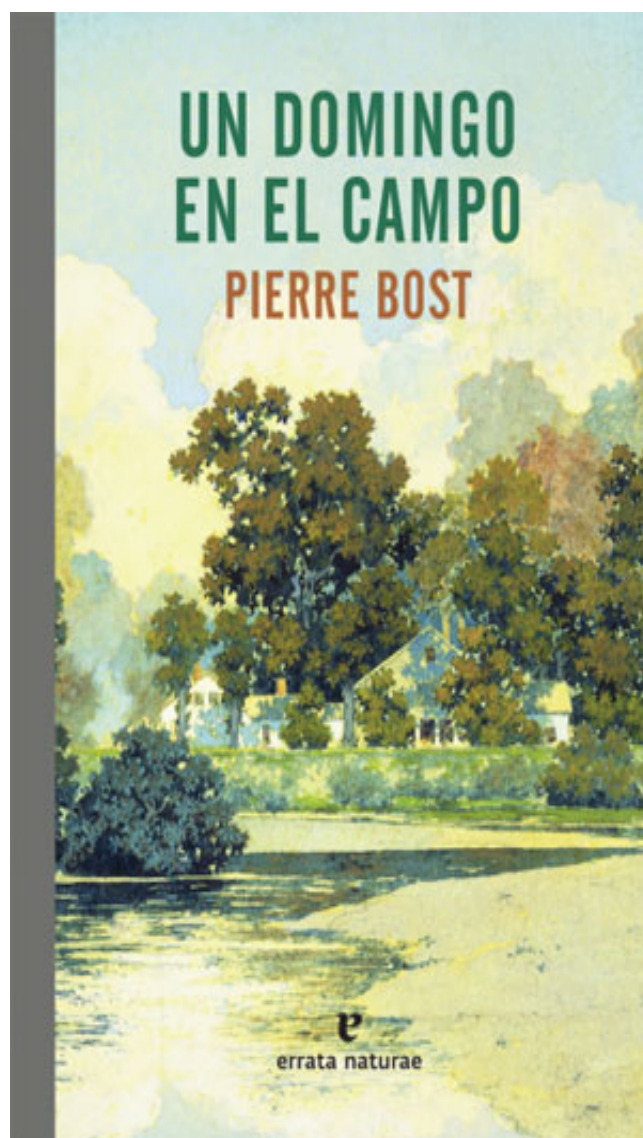


Un domingo en el campo, de Pierre Bost (Errata Naturae) Traducción de Regina López Muñoz | por Juan Jiménez García



Ah, Pierre Bost. Quién se acuerda de él... Una de aquellas víctimas de los jóvenes turcos de la nouvelle vague, aunque le reconocían ser el menos malvado de los dos. Los dos. Jean Aurenche era el otro, la bestia negra, el diablo. Como el Jean Cocteau de los surrealistas. Juntos, como guionistas, fueron una cierta tendencia del cine francés. Una tendencia insoportable para François Truffaut, demasiado católico frente a esos anarquistas, esos matacuras. Me parece estar escribiendo una historia muy tonta, muy frívola. Y, sin embargo, sobre ella se construyó otra manera de entender el cine. Sobre el cadáver de Aurenche. Y también de un escritor como Pierre Bost. Tuvo que llegar Bertrand Tavernier para quitar la tierra sobre ellos, abrir puertas y ventanas, y devolverles el lugar que les correspondía. Y fue el propio Tavernier quien adaptó, precisamente, la obra que ahora publica Errata Naturae: *Un domingo en el campo*. La novela ha cogido el título de la película, llamada en realidad *El señor Ladmiral pronto morirá...* El pesimismo convertido en optimismo. Curiosamente, ese pesimismo del que les acusaban.

El señor Ladmiral es un viejo pintor retirado. Sus setenta años se quedaron atrás, y se aleja de ellos como la estación de tren se aleja de él (un día estuvo a ocho minutos). Al señor Ladmiral le cuesta reconocer ese cambio en la duración de las cosas como le cuesta reconocer que es un anciano. Se queja para encontrar ese consuelo que, íntimamente, se niega. Fue un pintor clásico cuando los demás eran modernos. Intentó ser moderno pero entendió que no se puede cambiar tan fácilmente. Tampoco tenía muchas ganas. Quizás no fuera un genio, pero obtuvo la legión de honor y el dinero suficiente para retirarse al campo y vivir sin demasiadas preocupaciones. Su mujer murió y le queda Mercédès, la criada, y las visitas regulares de su hijo y poco frecuentes de su hija. Su hijo siente verdadera admiración por él. Hubiera querido ser también pintor, pero no pudo ser. Trabaja en una empresa colonial pero las colonias y la aventura le quedan muy lejos. Se ha casado con una buena mujer que solo aspira a ser esa buena mujer y tiene tres hijos: dos pequeños fieras y una niña encantadora. La niña encantadora es lo único que le resulta soportable al abuelo. Perdido en la precisión de su vida, lo demás le resulta desagradable.

Sí, su hijo le adora, pero él no adora el servilismo de su hijo. El señor Ladmiral a quién realmente adora es a su hija, tan opuesta a Gonzague (al que llaman Eduard... cosa que tampoco soporta). Irène es otra cosa, tan diferente. Es la libertad, el riesgo, en todo diferente. Cierto que eso tampoco es precisamente lo que buscó el viejo para su vida, pero, el nunca quiso para los demás esa vida que llevó. Los días soleados frente a los días grises. Tal vez el también sintió siempre esa necesidad de luz. Gonzague-Eduard es consciente de que nada puede hacer frente a eso, y solo vive asustado frente a la muerte del padre, que este domingo siente como tremendamente cercana. De nada sirve querer ser como un padre que no quiere que sean como él. Irène también acudirá, sorpresivamente, ese domingo. Y ya por eso no será una tarde de domingo más.

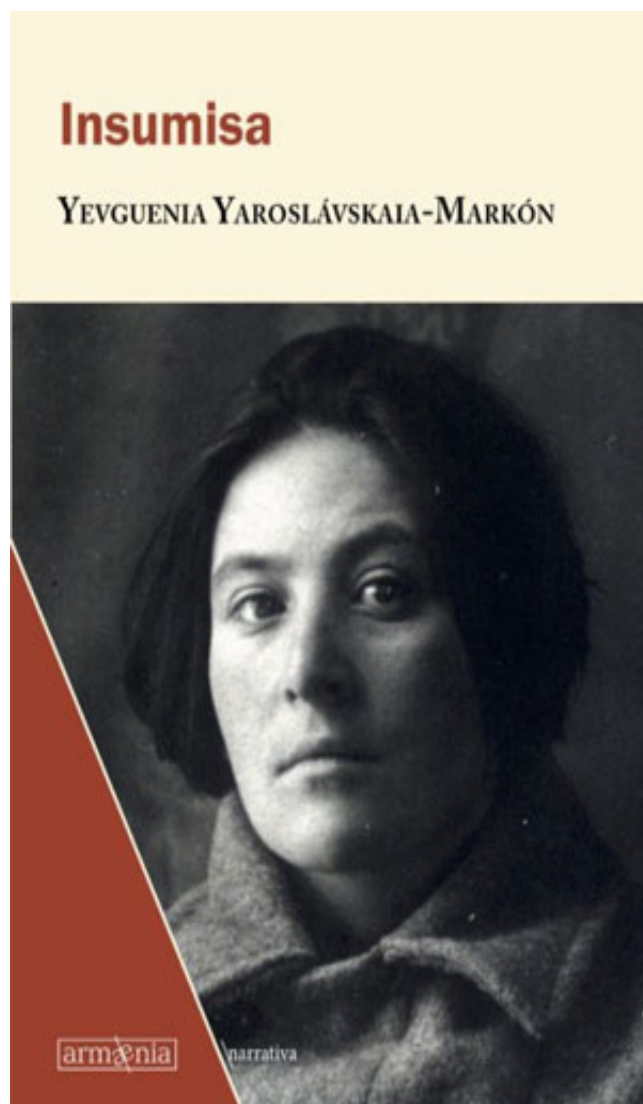
Cuanta belleza encerrada en las páginas de *Un domingo en el campo*. Cuanta en ese brevedad. Esas pequeñas vidas (que son todas) recogidas en unos instantes llenos de claroscuros. Como las nubes en un cielo azul, tremendamente azul, que van escondiendo de cuando en cuando el sol. Esas vidas insignificantes para el curso del mundo pero fundamentales para ellos. Y para nosotros. Esos seres que viven su destino en los detalles, en las palabras, en los gestos, en los silencios, en las ausencias, en las presencias. En el relato de Pierre Bost, todo respira. Como aquella Sylvie Bataille que se balanceaba en aquel columpio aquella otra tarde de Jean Renoir. Como no ver la misma luz atravesando vidas parecidas. La belleza de la fugacidad. Del día, de la vida, de los domingos. Y entre todo, el padre. Algo sobre lo que no puedo escribir, porque entonces escribiría de mi. Porque hay libros, como este, que están escritos con fragmentos de nosotros mismos, arrancados de lo más íntimo. De la intimidad de nuestros temores, de nuestros miedos, de nuestras esperanzas, de una vida en común. Libros de arena en nuestras

manos.

[...]

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

Insumisa, de Yevguenia Yaroslávskaja-Markón (Armenia) Traducción de Marta Rebón
| por Juan Jiménez García



¿Para quién escribir? Esa pregunta. ¿Para quién escribir una autobiografía? La historia de una vida, la propia. Es más. Para quién, cuando estás en un campo de trabajo, en un lugar remoto de ese primer mundo soviético. Cuando sabes que vas a morir, que van a acabar contigo, y todo esto, tu vida en un puñado de papeles, irá a las manos de tus verdugos, unos ordenados verdugos que lo archivarán

convenientemente, como lo archivan todo: papeles, personas o países enteros. Estas preguntas quedan ahí, en el epílogo que cierra *Insumisa*. No hay respuestas. O solo una. Sea para quién fuera en su momento, ahora es para nosotros, setenta, ochenta años después. No sé si me gusta la palabra testimonio. Me suena a guardar cosas en una caja y guardar esa caja en un armario y ese armario en ningún lado. Sin embargo, la vida de Yevguenia Yaroslávskaja-Markoń está tan viva... Si mientras pudo vivió en una completa libertad, qué sabrá ella de encierros.

Yevguenia es una adolescente enfrentada a todo desde bien pronto. Viene de una familia acomodada y aunque con la revolución bolchevique eso no representa mucho, aún era algo. Ella sin embargo renuncia a cualquier privilegio y, con ello, a su familia. Su odio contra el nuevo régimen no se funda en la añoranza del antiguo, precisamente, sino todo lo contrario: de ideas cercanas al anarquismo (y de actitud aún más cercana), piensa que los comunistas han traicionado la revolución, por lo que hay que hacer una nueva revolución que vaya no más lejos, sino a dónde iba aquella primera. Es peligroso tener ideas, más peligroso contarlas y aún más peligroso pretender vivir acorde a ellas. Y ella fue de una coherencia increíble. Tal vez no para su tiempo, desde luego para el nuestro. Se casa con el poeta futurista (variante biocósmica) Aleksandr Yaroslavski, que tiene ideas igual de peligrosas sobre el devenir bolchevique. Tanto que tienen que abandonar el país. Se dedican a dar conferencias por Alemania y llegan, ilegalmente, a París. Pero todo es inútil y la miseria no les abandona ni por un instante. Deciden volver a la Unión Soviética. Él sabe que allí solo le espera la condena y la muerte. Es cuestión de tiempo. Ella recuerda (no tiene importancia) que había perdido los pies en un accidente de tren años atrás. Con todo, son felices. Tal vez porque la felicidad es algo íntimo, después de todo.

En efecto, Aleksandr acaba en prisión. Ya no saldrá, con un motivo u otro. Irá de aquí para allá, de campo de trabajo en campo de trabajo, hasta la condena definitiva. Mientras tanto, Yevguenia va tras él. Con sus estudios, podría trabajar en una oficina, pero con su cabeza es imposible. Ha decidido que lo que quiere hacer es robar. Vivir en las calles, ganarse el dinero de cualquier manera, estar entre los delincuentes. Empieza vendiendo periódicos y acaba robando maletas. También hace de adivina. No es que se crea con poderes (ella, atea, contraria a toda religión): simplemente funciona. La gente le busca, le pide que les diga un futuro que ella les reconoce no saber. No importa. No tardará también en llegar la prisión, la deportación, el campo de trabajo, la muerte.

Así, todo parece ser la historia de un drama, de una historia de amor en los tiempos soviéticos, un testimonio más del hundimiento de las ideas y de la crueldad ilimitada del hombre para con el hombre. No. Yevguenia Yaroslávskaja-Markoń no se lamenta. Al contrario. Incluso en las condiciones más terribles, el relato transmite una extraña sensación de felicidad. De la felicidad que da vivir

acorde a uno mismo, asumiendo las consecuencias, aunque estas sean no ya terribles, sino terroríficas. Ningún lamento por el destino, porque el destino fue buscado. En su prólogo, Oliver Rodin habla de su propensión al absoluto. Y sí, no se me ocurre mejor palabra para encerrar esa vida. En aquella fosa común en la que seguramente acabaría, podían haber escrito “vivió su vida”. Y eso ya es mucho más de lo que podían haber escrito sobre otros tantos antes que ella, otros tantos después de de ella.

[...]

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

Pippi Calzaslargas, de Astrid Lindgren (Blackie Books) Traducción de Blanca Ríos y Eulalia Boada | *por Almudena Muñoz*



Pippi es incorregible, malcarada, parlanchina, mentirosa, desordenada, caótica, estrafalaria, antihigiénica, temeraria, manirrota y tirando a analfabeta. Y, sin embargo, Pippi tiene el corazón más noble y los apellidos más largos que los miembros de la realeza. Es el ejemplo de niña indeseada en los salones de té, a la salida de la iglesia y en oficinas de censura como, ¡oh sí!, la española. Es el tipo de niña que más necesitamos ahora.

Lo que suena a lema de marketing es una deducción que rima con nuestra actualidad, no sólo por la reivindicación feminista y el amor por el medio ambiente que empapan las historias de Astrid Lindgren, sino por su locura sana. En un panorama desquiciado, dirigido por los monstruos de la razón y el sentido común, recuperar modelos que cuestionan el orden y la autoridad de forma divertida y elegante es, a día de hoy, lo que el slapstick fue para los deprimentes años veinte.

Pippi Calzaslargas no necesita introducción para los mayores, que en algún momento se habrán cruzado con ella bien en libro, bien en varias películas o reposiciones de serie televisiva. Pero es pertinente presentarla a los pequeños, para lo que Blackie Books ha pintado su reedición de todas las aventuras de Pippi como lo hubiese hecho ella misma: alternando colores que para el buen gusto no casan, el violeta intenso con el pelirrojo y el amarillo chillón. Los libros también necesitan hacerse divertidos por fuera, sobresalir del estante como la casita de Villa Mangaporhombro en un pueblecito sueco, con su atmósfera de domingo a lo Jacques Tati.

Las heroínas infantiles que han resistido los empujones de la 'literatura seria' y que continúan sumándose hoy en día, de Anne Shirley y Mary Lennox a Lyra Belacqua, han sido siempre ejemplos de niñas peleonas contra sus feas circunstancias. Amenazas muy vívidas para los pequeños lectores: quedarse huérfano, llegar a manos de familiares estrictos y terribles, acabar en la indigencia o no encontrar amigos en la escuela. La diferencia de Pippi Calzaslargas es que durante sus peripecias no ocurre nada realmente terrible (aunque así se lo parezca a veces a los muy finos Annika y Tommy), pero ella misma consigue que las cosas den vueltas y el inconveniente que antes no existía sirva para una nueva victoria. Para celebrar de nuevo estar vivos, hincharse a chocolate, tener un buen desayuno y disfrutar de la calma del hogar.

Porque Pippi es, ante todo, una defensa de construirse la casa (la mental y, por qué no, también la de verdad) a pedir de boca. Con el horno siempre lleno de dulces, los platos sucios en el granero, un caballo en el porche y un mono en su camita. Su anárquico estilo de vida, que incluye ir a la escuela cuando se le antoja, celebrar Nochebuena en enero y desaparecer durante seis meses en el Pacífico (en el segmento que tiene las notas más desfasadas de todas las historias, por el modo en que se presenta a los nativos), es una escapatoria

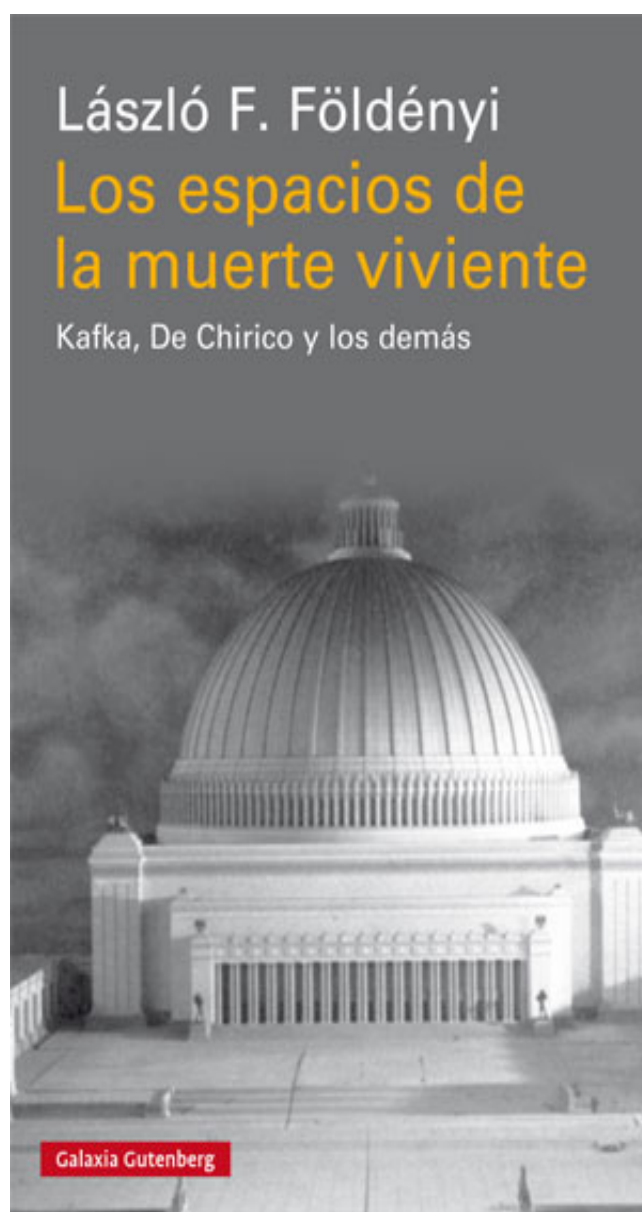
literaria y el azote a la libertad que no nos atrevemos a tener. Y los lectores niños y grandes suspirarán eso tan triste, «De mayor, quiero ser Pippi».

[...]

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

Los espacios de la muerte viviente, de László F. Földényi (Galaxia Gutenberg)

Traducción de Adan Kovacsics | por Francisca Pageo



László F. Földényi, escritor, crítico de arte y traductor, es uno de los mayores referentes en el ámbito del ensayo en Hungría. Con este libro, *Los espacios de la*

muerte viviente, editado por Galaxia Gutenberg, nos adentramos en la ciudad y su representación en apenas 70 páginas que van cargadas de imágenes y multitud de referencias en las que visualizar todo lo que el autor trata.

El libro es una continua referencia al cuadro con el que De Chirico y Földényi se hallarán obsesionados, *Vista arquitectónica* de Giorgio Martini. Para De Chirico, la idea no es independiente de la cosa, sino idéntica a ella. A raíz de esto veremos las imágenes del pintor como esencialmente lo que De Chirico ve, a pesar de su surrealismo. De Chirico concebiría el mundo de los sueños como parte también física del ser humano y no sólo metafísica. Mientras De Chirico representaba y escribía en sus diarios sobre la arquitectura y las ciudades posibles, Kafka las viviría y experimentaría no sólo con sus escritos, sino también con su modo de vivir en la ciudad.

La arquitectura no sólo se creó para ser habitada, sino para ordenar y embellecer lo que conocemos como ciudad. Una ciudad, o ciudades, que aquí el autor nos muestra como aniquiladas, llevadas al mismo caos pero rigurosamente ordenadas por sus infraestructuras, sus líneas, detalles y salientes. Según San Agustín, toda ciudad alude a la estructura de una ciudad ideal y vemos como a lo largo del libro esta se va representando conforme a cada época. El objetivo de la arquitectura es regular la vida, tener un control sobre los elementos. De este modo el autor también hace hincapié en diferentes tipos de edificios simbólicos, como lo son las cárceles o instituciones de tipo Panóptico. De hecho, tampoco es casualidad que en las imágenes de ciudades ideales no haya ningún rastro de huella orgánica, esta es, de huellas que nada tienen que ver con lo que el material construido nos presenta. Estas ciudades serían representadas principalmente en el Renacimiento, época en la que Földényi centrará cierta parte de sus escritos. Esto nos hace pensar por qué toda ciudad ideal la imaginamos parecida a aquellas hechas en el Renacimiento, ¿las imaginamos así por haber visto estos grabados y pinturas o las imágenes mentales vinieron antes?

El autor expone cómo las épocas van cambiando en la ciudad y cómo los edificios que en un tiempo fueron destinados a engrandecer un pueblo pasan a ser olvidados y relegados a un segundo plano. Véase los que se construyeron bajo el mandato de Hitler en Alemania. Con esto nos damos cuenta de que el espíritu de la naturaleza no se halla sólo en ella misma, sino también en las cosas que hemos construido, teniendo su propia evolución y transición a otros modos de vivir y ver la ciudad. ¿No son acaso las ruinas eso mismo? ¿Y el propio arte?

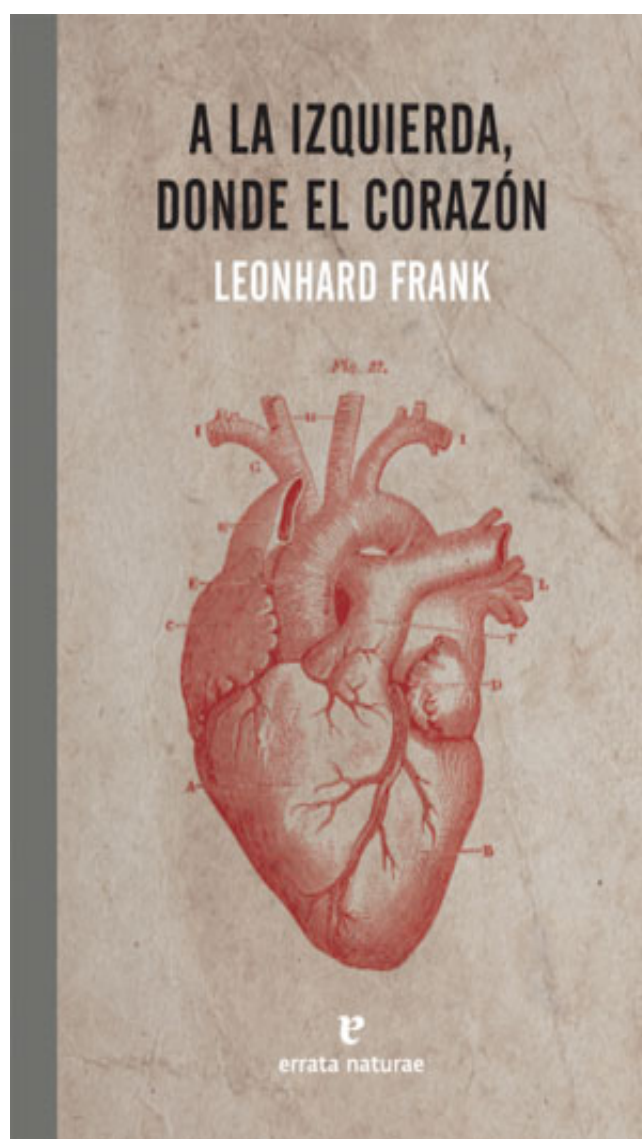
Los espacios de la muerte viviente es un libro sobre las edificaciones que construyen la ciudad y sobre los lugares en los que uno se halla. Un libro que nos presenta la vida en su forma más material pero también simbólica y llena de referentes a los que deberíamos ir más a menudo para comprender por qué, cómo y a

qué lugar pertenece cada edificio en el que habitamos, queremos habitar y que fue construido.

[...]

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

A la izquierda, donde el corazón, de Leonhard Frank (Errata naturae) Traducción de Esther Cruz | por Almudena Muñoz



El corazón fue sin duda el territorio más explorado por los escritores alemanes hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Tal vez porque intuían sus roturas, o por acabar de reunir unos pedazos insalvables desde que el imperio germano comenzó a tambalearse. Quizá por este motivo fue también un territorio

físico, no un estado sentimental. El corazón se estudiaba en los sanatorios, detrás de placas de rayos X llenas de nebulosas negras y azules; en las muchachas en sillas de ruedas que tosen sangre y en las buhardillas donde los muchachos sueñan con el cabaret del sótano, mientras acumulan maletas roñosas y pasaportes al Nuevo Mundo.

Leonhard Frank (o Michael Vierkant) llega entre medias de los actos más grandes. Un poquito después de Thomas Mann, un poco antes de Stefan Zweig; como los hermanos medianos, con el tiempo acaba pasando más desapercibido. La dolencia de Frank como escritor fue la misma que la que hace de Michael Vierkant un protagonista borroso: los dos sentían, y por tanto actuaban, con demasiado pasión o flojera. Se les dispara el corazón y la mano que escribe, o pinta, o pide la vez para opinar en un círculo de intelectuales psicoanalistas y expresionistas. Al final de esta traducción de *A la izquierda*, donde el corazón, el estudioso Armin Strohmeyr se cuestiona si realmente podemos considerarla una novela autobiográfica, o si Frank está disfrazándose tras Vierkant con un traje abarrotado de luces o de agujeros, según le conviene mejorar o afear sus recuerdos.

Leonhard/Michael es un joven con una infancia más pobre e inculta que una rata, pero con un par de pulmones sanos que le permiten respirar hondo los aromas de principios del siglo XX, esos que son bellos como locomotoras y más tarde marchitan el corazón. La enfermedad de Michael es un profesor abusivo que le acaba causando el dolor de la egolatría: para compensar tanto despecho, tiene que pensar en sí mismo como un genio. Michael lo recorre todo: el submundo de los cafés y las artes de Berlín, las esposas y novias que se marchitan (también físicamente) en todos los tropos imaginables, los oradores pacifistas y los científicos revolucionarios, París y el puerto de Nueva York, donde no lo recibe un chequeo a tiza, sino un cheque de 200 dólares de la Warner Brother's.

¿Cómo es posible que se le rompa el corazón a Michael y que el de Leonhard deje de latir con el tiempo? Como apunta Strohmeyr, algo en *A la izquierda*, donde el corazón parece demasiado estudiado, el viaje lleno de esperanzas y sabañones perfecto. Mientras a *La montaña mágica* se le muere el pulso por momentos y a *La impaciencia del corazón* se le desboca, la obra de Leonhard palpita con un aura muy novelística, como si estudiase el corazón a través de uno de los dibujos de Michael y no del natural, del pecho desgarrado. Sin embargo, es notable el retrato de un periodo tan convulso, entre 1910 y la posguerra en Alemania, sobre el que Frank demuestra una actitud escéptica, desilusionada, de mirada feroz. Sólo entonces se revela cuál era el verdadero anhelo del escritor al emprender una autobiografía tan moldeada y cuál es realmente el territorio a la izquierda del corazón: no una zona del pecho, ni una emoción perdida, ni una parte de la vida o de la patria, sino una posición política.

[...]

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

Pajarito, de **Claudia Ulloa Donoso (Pepitas de Calabaza)** | por *Francisca Pageo*



Claudia Ulloa Donoso es una de las nuevas voces más destacadas de la literatura latinoamericana, aunque en España sólo la hayamos conocido por esta reciente publicación de Pepitas de Calabaza. *Pajarito* no sólo es la historia de un pájaro, como se indica en el primer cuento, sino también la de otras muchas. Historias sobre la vida, sobre sus vivencias, sus obsesiones y los lugares habitables.

Con *Pajarito* estamos ante un libro de relatos, de pequeños cuentos que se entretajan entre sí. Hay pequeños hilos conductores que unen los relatos reuniéndolos con diferentes temas que nos darán una pista sobre lo que cada historia nos relata. Ulloa Donoso no nos los explica, sino que deja que nuestra

imaginación sea la que quiera poseer todo lo que en cada relato podemos ver o apenas entrever. Pareciera que Claudia habita la palabra desde el primer momento en que se origina, pues ellas se ven aquí sin ningún filtro. No se ve una reflexión al leer estos cuentos, sino que más bien son un esbozo sobre (y de) la realidad. Una realidad que tenemos aquí y ahora, y que aun así se torna atemporal. Estas historias tratan de Claudia, pero también de ti y de mí. No hay huecos ni un personaje vacío en el libro, todo tiene su lugar y su razón porque así lo ha hecho la vida. Pareciera como si estas historias pertenecieran a esas conversaciones entre conocidos en los que dejamos que la otra persona nos conozca. Eso es lo que hace Claudia, para que la conozcamos a ella y también para que conozcamos el mundo. Cada historia es un tema sobre nosotros, sobre la vida, sobre aquello que pasa desapercibido y nos hace querer brindar por la belleza de las cosas.

Los diferentes temas, como lo será *Aquí y allí*, recogen los pequeños testimonios sobre la vida de la autora en Lima, en el Círculo Polar Ártico y en España. Cada lugar, uno en cada punta del mundo, nos da una manera de vivir la vida y de tratarla. Me pregunto si el alma de Claudia tiene algo de nómada, porque en estos textos pareciera que cada lugar en el que ha habitado y vivido es su lugar, pues saca de cada uno la belleza y esencia del espacio en el que está. Como habitante de Valencia me identifico no estrictamente, pero sí esencialmente, con la estancia que tiene la autora en ella. Claudia Ulloa Donoso narra la vida, y cómo lo hace. Lo hace de manera tranquila, con cautela, contando cada palabra y uniendo una con otra como si te estuviera contando de tú a tú sus vivencias, su modo de vivir las cosas y su modo de verlas. «De mi madre también tengo los ojos, no la forma, pero sí la capacidad de ver el detalle más pequeño de las cosas que nos rodean», dirá en su relato *Recuerdo*. Y qué razón. Con esta frase no ha hecho más que resumirse a ella misma, pues sabe ver con detalle y minuciosidad las cosas que la rodean.

Se hace destacar la obsesión de la autora con los líquidos y la sangre, lo cual en cierto modo se vuelve también como una obsesión ante lo que significa la existencia. Sin agua, ella no existiría. Es una obsesión que podemos ver materializada, ¿no estamos hechos, acaso, de agua? Y sangre. Claudia hace que esta última corra por nuestras venas, hace que pensemos en ella y hace que la busquemos, incluso. Sin sangre, ¿qué es un ser que siente? Podría ser una planta, pero Claudia habla de lo puramente humano. De lo que nos hace ser persona.

Leamos *Pajarito*. Leamos estas historias que son una para hacer de la vida un cúmulo de palabras que son sentidas, que son vivenciadas y que son dichas para hacernos ver un modo de existencia que es único y a la vez es de todos.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#).

Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

Pescadores de medianoche, de Yoshihiro Tatsumi (Gallo Nero) Traducción de Yoko Ogihara, Fernando Cordobés | por Juan Jiménez García



Yoshihiro Tatsumi ha tenido fortuna en nuestro país. Bueno, al menos ha sido publicado por editoriales como La Cúpula, Astiberri o Ponent Mon. Por eso un nuevo libro suyo, no es cualquier cosa. Y más si ahora lo publica Gallo Nero, editorial no de cómics pero si con un gusto exquisito por ellos. Y es que cada vez que publica un manga, es una noticia. Tatsumi, que murió hace apenas un par de años, es una de las figuras más emblemáticas de otra manera de entender el manga japonés. O, para ser más exactos, el *gekiga*, término que él mismo creó para poder distinguirse, precisamente, del manga. Una distinción de su tiempo (años cincuenta) ahora no tan necesaria, fundamentada en la edad de sus lectores objetivos y un atrevimiento underground. El caso es que nuestro dibujante se aplicó a darle un sentido al término a través de su propia obra. Y *Pescadores de*

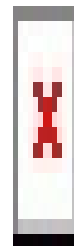
medianoche es un buen ejemplo.

Pescadores de medianoche reúne un conjunto de breves historias, apuntes fugaces pero intensos, trozos de vida (de vidas a la deriva), reflejo de una época, los setenta, en la que fueron creadas. Los sueños revolucionarios de los sesenta habían pasado, la posguerra quedaba muy lejos, el futuro más lejos aún. En el relato que da título al libro, uno de los personajes se gana la vida (o la posibilidad de una muerte) lanzándose delante de los coches. En el Japón del milagro económico las posibilidades de ser un pobre desgraciado se multiplican. Como el jugador de *Bienvenido a casa, papá*, al que el destino da una nueva oportunidad, pero no por ello va a dejar de ser lo que es: un miserable. No todo es triste. También hay un lugar para el humor (y un saludo para la profesión). En *El amanecer del porno*, historieta con dibujantes que se ganan muy bien la vida, cediendo lo necesario, y otros que solo aspiran a que les dejen un lugar donde pasar unos días.

El expreso de medianoche es un irónico retrato de las nuevas tonterías sociales. Tener un lugar en el mundo al que poder retirarse para escuchar aquellos animales voladores que cantaban y de los que ya es complicado hasta recordar el nombre. Pero qué hacer con esa libertad comprada con deudas, con ese terreno de hierbajos y sueños de días por venir. Solo queda la coherencia de *Mis tetas*. La de esa diva del estriptis, que se debe a su público. Visto lo visto, *El palacio de la mujer* ya no es ni tan siquiera una historia de ciencia ficción, en la que dejaremos a las personas mayores al cuidado de robots. Robots aún más ancianos que ellos. Pero, ¿quién se acuerda ya de quien? Las víctimas. Y las víctimas son tantas. Por eso, quedarse un dinero robado, como en *Apropiación indebida*, solo causa ligeros trastornos, en nada comprobables con ser alguien, finalmente. Como ese pez linterna del relato final, que muere si sube a la superficie, los personajes de Tatsumi no logran mantenerse a flote fuera del común de sus días, de esa mediocridad existente o de ese mundo de esperanzas que se han creado para intentar esconder, como bajo una alfombra, el polvo, la suciedad de sus días. Días y noches en la tierra. Una tierra que podría ser cualquier otra. Unas personas que podrían ser también otras. Ya lo decía alguien, tal vez equivocadamente (diría Tatsumi): la gente corriente no tiene nada de excepcional.

[...]

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



Eszter eleva su voz ante nosotros. Le habla al hombre, un hombre al que quiso y que la quiso, un hombre que parece ausente. Le habla al hombre y nosotros escuchamos con atención, seguimos la línea de su voz, el poso suave de amargura, la trenza de la memoria. Eszter se transforma en muchacha, en niña: revela sus primeros pasos. El padre bello y frágil, enfermo en la casa. El piano de la madre, que tuvo que mantenerlos durante años. Las lecciones de aquellos que podían permitírselo: niños desmenuzando la música que dejaban luego las monedas sobre la mesa. El dinero que los alimentaba. Que los sostenía en precario equilibrio, siempre al borde del abismo. Y al fondo, como una luz dolorosa, un aguijón que se enquistaba, Angéla. La figura envidiada, la muchacha que deslizaba su espíritu sin preocupaciones, protegida y a salvo, hermosa como una aparición. La niña Angéla, que perseguirá a Eszter a través de los sueños, de los años, pesándole como una enfermedad que la devora. Su luz corrosiva y dulce. El corzo que corría en su jardín y que, aún ahora, la enferma hasta la náusea.

Vemos a Eszter ante nosotros. La actriz, admirada, reconocida por los demás. Una mujer adulta, una máscara. ¿Ven los otros a la niña? ¿Ven el rencor, la rabia, la bilis sobre los labios? Eszter destrenza su memoria, extiende los cabellos sobre la acera, anuda sus rizos y los suelta. Nos habla de su miseria. De los zapatos que le quedaban pequeños. De lo mucho que deseaba aquel corzo que tenía Angéla. De Gizike, tal vez su única amiga, a la que daba lecciones de latín a cambio de monedas que quemaban en su palma blanca. La línea que los separaba, a los padres y a ella, de la desolación. Repudiados por la familia, atados a un hombre enfermo, un hombre íntegro y sin embargo abatido por su propio cuerpo. La infancia de Eszter no es infancia; es, tras el amor de sus padres, entregados el uno al otro, la vida de una criada. Alguien que limpia y roba huevos a escondidas. Quien procura que el equilibrio se mantenga. Y mientras, en la casa amplia, la hija del juez, Angéla, habla con su loro y se despreocupa. Cuánto la envidia Eszter. Cuánto la odia, un odio de niña, furibundo, desmedido. Un odio cruel que se refleja en su propio rostro: es a sí misma, en realidad, a quien se odia. La niña que le ha tocado ser. La adolescente que será, con sus zapatos pequeños. La mujer que, alcanzado el reconocimiento, seguirá anclada a su pasado mudo. Al rencor profundo que le perfuma los cabellos, aunque el hombre, ese hombre al que le habla, se los cepille con sus dedos delgados.

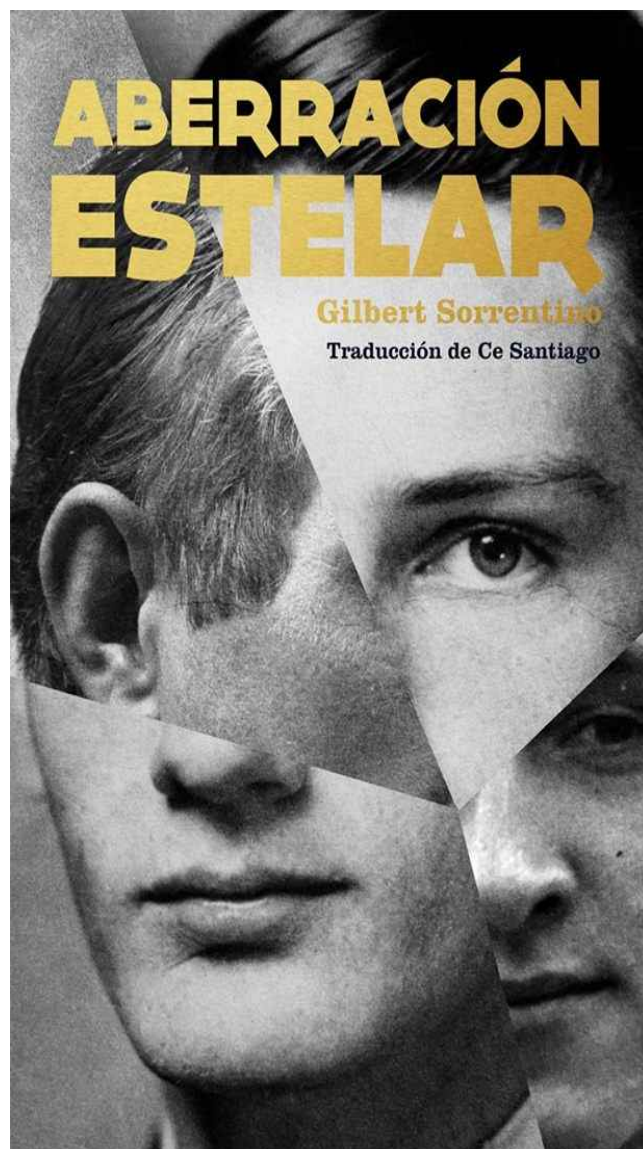
Porque también el hombre está impregnado de luz. La luz venenosa de Angéla lo cubre como una niebla húmeda. Eszter se empapa entre sus brazos. Él le inocular la luz, le seca la voz, la agujonea. No tiene nada para sí misma, y su rencor la ciega, cierra los ojos a su vida, al teatro, a lo que podría haber sido si pudiera. Si el peso no le hundiera los hombros y quebrara sus huesos pequeños. Si años atrás, siendo niña, la hubieran azotado con menos fuerza.

El corzo es un monólogo sinuoso como una culebra de agua. Una trenza cortada de un tajo que alguien pone en nuestras manos. Del corte brota aún un hilillo de sangre: la sangre de la propia Eszter, que la derrama a medida que habla. A medida que se confiesa y recuerda, que retira de su rostro la máscara y le cuenta a ese hombre que nunca escuchará quién es ella y dónde la ha colocado la vida. Cómo fue su infancia, qué marcas le dejó en la carne, en el vientre, en el corazón que trota como un corzo. Se confiesa como una liberación, para ir a su encuentro, para lavar de su piel la luz. Despreocupadamente, descalza, y sin embargo con un temblor en el pecho, un pájaro que aletea voraz en su garganta. ¿Quién es Eszter?, nos preguntamos. ¿La conoció realmente el hombre? ¿Se reconoce ella al mirarse en los espejos? Deseamos que no sea tarde, pero sabemos que el temblor augura la tormenta. Quizás, un instante antes, habría sido posible el galope. Pero ahora, el trueno hace restallar el aire, cae de un golpe sobre la memoria, fulmina la trenza en nuestra mano. Arde, y el olor nos devuelve a la casa antigua, a los padres, al piano que suena y escuece al dejar atrás la infancia.

[...]

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

***Aberración estelar*, de Gilbert Sorrentino (Underwood)** Traducción de Ce Santiago |
por Óscar Brox



Érase una vez una América rural, situada en el corazón de la existencia común, con sus vidas atribuladas y sus partidas de croquet. Una América sin tentaciones cosmopolitas, a salvo de los cantos de sirena de las grandes ciudades, que bastante tenía con aclarar sus sentimientos y pequeñas pasiones. Con mostrarlos, en toda su vivacidad, para describir esa pasta de la que estamos hechos. Las fantasías, la arrogancia natural, el deseo y las numerosas flaquezas. Territorio de muchos autores que, sin embargo, Gilbert Sorrentino se planteó poner patas arriba. O eso, al menos, es lo que se desprende en una primera lectura de *Aberración estelar*. Cuando nos dejamos llevar por el ritmo endiablado de sus infinitos recursos estilísticos, cambiando la trayectoria de la narración desde el punto de vista del niño de la familia -y su percepción del maltrecho núcleo familiar que forman su madre y su abuelo- a la del pillo buscavidas que cree encontrar en la alegre divorciada una nueva oportunidad para llevar a cabo un braguetazo.

Como sucedía con William Gaddis, Sorrentino elude cualquier marcador textual para dejar que los diálogos fluyan por la página, puro combate pugilístico entre

palabras en el que su autor encadena una situación tras otra. Una escena. Un salto en el tiempo. Un momento tenso. Un chiste a costa de las debilidades de sus criaturas. El músculo creativo de Sorrentino le permite introducir cartas, juegos de preguntas y respuestas y, por supuesto, coquetear una y otra vez con el punto de vista de la historia mientras desviste los sentimientos de cada personaje. Alterando no solo la percepción de lo que se cuenta de unos y otros, sino también de cómo se cuenta. Y es que *Aberración estelar* no tiene problema en explicarnos las desventuras de los McGrath desde la perspectiva de un niño, con sus mismas palabras, que apenas si conoce el sentido de las pasiones adultas como para interpretar el drama que se cuece en la casa de huéspedes en la que están pasando unos días. O colocarnos junto a un buscavidas, de profesión mentiroso compulsivo, cuyos pensamientos fluctúan entre sueños eróticos de orgías con Greta Garbo y sentimientos pueriles hacia una vida familiar a la que renunció tiempo atrás.

Es curioso observar cómo la mixtura estilística que propone Sorrentino, con la cantidad de registros -súmese a la lista el gusto por el *slang*- de los que echa mano, tiene la habilidad de resultar a todas luces transparente. Ni barroca ni excesiva. Placentera para un lector que se deja llevar por el juego de miserias de los personajes, en la alocada tradición del melodrama, mientras en segundo plano su autor nos enseña cada truco, cada detalle, cada apunte literario que convierten su escritura en digno de objeto de admiración. En ejercicio de narrador superdotado, culto y provocador, que nos enseña a bregar con los convencionalismos de la ficción dándose una vuelta por todo aquello que la ficción puede hacer para contar una historia. Basculando entre la parodia y el drama, la pornografía y la afectación lírica, el chiste grosero y el juego de palabras rebuscado. En la línea de coetáneos como Elkin, Coover o Barth, capaces de desmontar un género literario para enseñarnos cómo darle un poco más de viveza a palabras que, a base de maltratarlas, han perdido su brillo.

De *Aberración estelar* se podría decir que es una historia de vicios menores. De un patriarca tiránico afectado por años de esclavitud marital, que ha hecho de esa impotencia una obligación para mantener atada a su familia y, en paralelo, dar rienda suelta a sus fantasías más turbias. De una hija divorciada convertida en mirlo blanco, cuya mojigatería moral contrasta con el furor sexual de una vida poco satisfactoria. O de un nieto que bizquea, aplastado en su inocencia e indefensión, por esas figuras de autoridad que cree reconocer en cada uno de los adultos que cruza por su lado. Y, en el fondo, Sorrentino se dedica a atizarles, con dureza y también dulzura, con la intención de localizar sus fallos, sus incongruencias, pero asimismo ese sentido común que enseña la pasta de la que estamos hechos. La obsesión por el sexo, las apariencias, el cortoplacismo o el respeto a las tradiciones. El gusto por las pequeñas subversiones con las que la sociedad es capaz de transigir y la necesidad de perpetuar un juego de roles convencionales que sirvan de pegamento funcional para mantener, a salvo y estable,

un estamento tan fundamental en la vida americana como la familia. Estamento que, huelga decir, es blanco de burlas, de disección y sabotaje a través de la escritura de Sorrentino. De mofa y sorna, de violencia y sarcasmo. Tanto como se puede localizar en la correspondencia entre Marie y su exmarido o en las anécdotas sexuales de Tom con su cuñada.

Tal y como reza el título de la novela, Sorrentino lleva a cabo una ligera desviación del relato para, a partir de una narración a cuatro bandas, mostrarnos las entretelas de una vida americana atrapada -cuando no directamente germinada- en sus vicios menores. Y no cuesta reconocer en su franqueza a la hora de tomar el bisturí para abordar la cosa existencial esos aires de familia con la visceralidad con la que Alexander Portnoy desnudaba sus interioridades en la obra de Philip Roth o con la que John Barth modulaba la voz del narrador en sus novelas de juventud. La prosa juguetona, provocadora, que esconde un elaborado estilo -mérito, por cierto, de Ce Santiago trasladarlo al castellano sin sacrificar la frescura, el ritmo y la vivacidad de las palabras. El relato, aparentemente convencional, que como tantas otras cosas no es más que una cortina de humo para exponer nuestras inconsistencias y fragilidades. Aquello que se oculta en el retrato de cuatro vidas minúsculas.

[...]

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

Los bellos y los dandis, de Clare Jerrold (Wunderkammer) Traducción de Miguel Cisneros Perales | *por Juan Jiménez García*

LOS BELLOS Y LOS DANDIS

CLARE JERROLD

PRÓLOGO DE
LUIS ANTONIO DE VILLENA



WunderKammer

Hacer de la propia vida nuestra obra. Dejar como única escritura esa vida, entregarla a los demás, nada de memorias, confiarlo todo a lo que los demás vieron en nosotros, personajes indolentes, para los que lo importante, lo esencial, era cómo ir vestidos en unas épocas despojadas de todo, excepto de miseria. Y no es que los bellos, los dandis, fueran ricos. Sí. Tal vez en sus comienzos, cuando aún eran inocentes críos de familias acomodadas (y no siempre... también estaba el hijo del pastelero). Sus fortunas eran de una fugacidad pavorosa. El lujo y el juego eran las dos caras de esa misma moneda, ellos, que rodaba y rodaba a través de los años y los acreedores. Quienes, más allá de aquellos bellos, hicieron realidad, *avant la lettre*, la exhortación de André Bretón a abandonarlo todo. Sí, sus

motivos eran dudosos, pero su tenacidad tenía algo de maravilloso. La destrucción por la destrucción. La inmolación a la diosa indolencia.

Clare Jerrold aún llegó a tiempo para encontrarse no demasiado lejos de aquellos personajes fundacionales. Los testimonios eran infinitos, porque, después de todo, no dejaban de ser seres mitológicos, habitantes de leyendas, dioses de olimpos mundanos, de clubs exclusivos de los que se apoderaban, a los que hacían suyos y devoraban como nuevas termitas. Cada época necesita sus dioses, y quién sabe si aquella los tenía a ellos. Tenían claros sus mandamientos: adorarse a sí mismos como a nadie más, no madrugar, santificar el juego,... y principios tenían los justos necesarios para no tener todos los demás. Podríamos pensar, por el contrario, que muchos se convirtieron en los nuevos bufones de nuevos reyes, siempre necesariamente divertidos, siempre con alguna frase inmortal con la que asaltar la posteridad. Como en todo Olimpo, estaban los dioses mayores y los menores. En la obra de Jerrold están muchos de ellos, pero por encima de todos están los tres grandes. Aquellos que mejor supieron llegar hasta el fondo de las cosas: es decir, la belleza, el juego y la autodestrucción.

Como prolegómeno, está Beau Nash. Ya andaba por ahí en el siglo XVII, pensando que lo más importante era la moda. Pero no cualquier moda. La moda era su idea del vestir, y no debía ir muy desencaminado. Su afición por sí mismo le llevó a gastar la cantidad suficiente de dinero (a la par que perderlo en el juego) para acabar huyendo a Bath, que por entonces no era más que una porquería de infierno con las aguas del fin del mundo. El convirtió todo ello en el sitio con clase que le correspondía y el lugar en un balneario memorable. Luchó contra el mal gusto (y eso ya tenía lo suyo, porque el mal gusto era el gusto más generalizado) y las viejas costumbres (en las que solo faltaba llevar el caballo al baile) e hizo a todos más ricos y a él igualmente pobre, porque si por algo se caracteriza un bello es que el dinero siempre es insuficiente, sea cual sea y cuánto sea. Como muchos de ellos, acabó viviendo de los recuerdos de los demás (vamos, de que se siguieran acordando de enviarle dinero) y de vender su pasado (es decir, aquello que le regalaron en su día).

Su postrer sucesor fue el bello Brummell, seguramente el más mítico de todos ellos. El fue más del siglo XIX, aunque empezara en el XVIII. Amigo del futuro rey Jorge IV (que también tenía lo suyo de dandismo), su relación marcó seguramente toda una vida delirante. Una relación de amor-odio, de presencia constante a evitarse constantemente. De certeras puñaladas dialécticas que atravesaban los años y entretenían a los salones y a sus ociosos habitantes y alimentaban la rumorología, algo tan viejo como el mundo. Como el mundo aburrido. Su tren de vida fue tan desenfrenado como su propia lengua. Su gusto marcó el gusto de su tiempo y, además, configuró al hombre moderno. Al antiguo hombre moderno. Su lengua, tan veloz como su tren de vida, dejó un número interminable de anécdotas, ciertas o

no. Fue todo tan rápido que acabó en Francia. Pero a diferencia de Nash y su Bath, Francia no fue más que más de lo mismo. El mismo desenfreno, el mismo gusto por el juego, la misma eterna necesidad de dinero y los mismos amigos que lo mantenían, incluso asignándole un dinero por estar ahí, por vivir, poco menos. Lo cual no le evitó acabar en prisión por sus deudas y morir sifilítico. Luego le quedó la posteridad, pero la posteridad, para un hombre de su tiempo, no significaba gran cosa, y sin duda se la hubiera jugado a la primera ocasión.

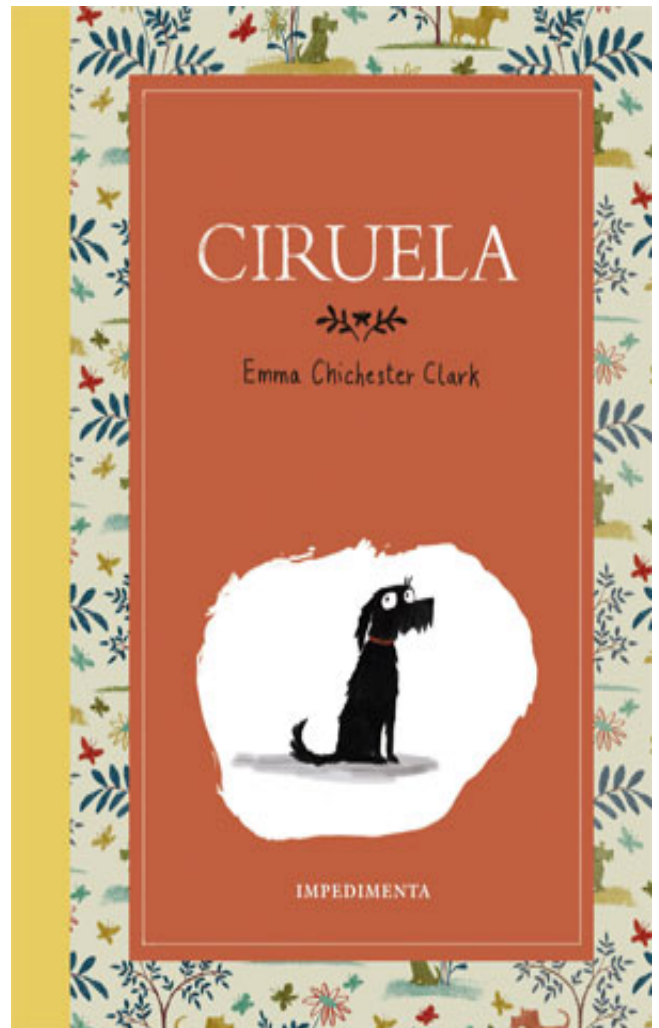
En esa sucesión de bellos y siglos, Brummell compartió parte del XIX con un francés: Alfred d'Orsay, conde. Si algo tuvo de particular su vida es que incluso intentó pintar. Es decir, hacer algo. Y eso ya marcaba una diferencia notable con otros muchos. Pero no nos alarmemos. Su belleza y buen gusto volvieron a marcar la pauta, pero, además, convirtió su vida amorosa en objeto de análisis y persecución. Y no porque fuera precisamente promiscuo, sino más bien porque fue extrañamente fiel a una mujer, Lady Blessington. Mujer casada con Lord Blessington, tercera punta de un curioso triángulo en el que, para que no faltase de nada, también aparece la hija (de otro matrimonio) de este último, Lady Harriet Gardiner, que, con quince años, se casa con nuestro bello. Comidilla de todo un tiempo, igual que Brummer tuvo su Jorge IV, D'Orsay tuvo su Luis Napoleón. Otra conflictiva relación que acabó con el conde de director de Bellas Artes, no sin los sufrimientos necesarios. Demasiado tarde, no tardó en morir.

En fin. Qué contar. Es imposible resumir las iluminaciones y temporadas en el infierno que animaron la vida, como obra, de estos bellos o dandis. Para eso ya está el libro de Clare Jerrold, en una edición que hubiera encantado a Nash, Brummel y D'Orsay, esta de WunderKammer. El prólogo es de Luis Antonio de Villena, que arroja algo más de luz sobre ese culto a la personalidad y el juego. Lo demás es historia. La historia de unos hombres que se propusieron no trabajar jamás en algo que no fueran ellos mismos y la belleza de las cosas.

[...]

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

Ciruela, de Emma Chichester Clark (Impedimenta) Traducción de Susana Rodríguez|
por Francisca Pageo



Ciruela no estaba pensado como un libro, eso vino después. *Ciruela* eran las historietas en pequeñas tiras de cómic que Emma Chichester Clark publicaba en su blog, día tras día, sobre la perrita a la que, obviamente, nombró Ciruela. Ella es una perrita negra, una runiche, mezcla de Jack Russell y caniche.

Ciruela son pequeñas historias cotidianas, sencillas, leves y únicas que esta perrita tiene con ella misma, con la gente que convive, con los demás animales que va conociendo y con todas las cosas que se va encontrando. En estas historias Ciruela va a la estación de tren, va al río, al parque, a la peluquería y todos los sitios a los que su dueña humana la lleva. Ciruela tiene una hermana, Liffey, con la que jugará siempre que pueda. Y también con sus amigos Esther o Rocket. Esta perra se pregunta muchas cosas y no deja de experimentar la vida, la cual adora con toda su alma. En sus aventuras, Ciruela viajará hasta Escocia, ¡y hasta a Francia! Relatándonos Emma Chichester cada detalle y cada anécdota curiosa de ello.

En el libro están todas las historias ocurridas a lo largo de un año, pero nos gustaría que estas historias durasen mucho más. Los dibujos son escuetos y bellos en su simpleza, y nos hacen acordarnos de aquellos años de infancia en los que

bocetar era parte diaria de nuestra vida. Nos hallamos ante historias divertidas que nos hacen olvidarnos un poco de nuestro mundo y adentrarnos en el que tendría un perro. De hecho, es de agradecer el sentimiento que la autora ha volcado en este cómic, porque es pura emoción, diversión y aventura, aunque en el fondo sea lo más cotidiano del mundo. Para una perrita se torna cada día como algo nuevo y nosotros lo vemos como algo que sólo un niño conoce: el juego.

Es un libro creado a raíz del amor a los animales, del amor a ese ser que nos acompaña día tras día y que nunca se separa de nosotros a menos que nosotros se lo indiquemos. Sólo quien ha tenido un perro sabrá de lo que hablo y se reconocerá en estas viñetas, tan graciosas y tan bellas que lo único que nos sale al mirarlas y leerlas es una sonrisa. Una sonrisa de esas que se hacen tiernas, que no tienen maldad alguna, que nos hacen hasta soltar una lagrimita de la emoción que obtenemos al sonreír. ¿No os ha pasado nunca? Emoción es la única palabra que me sale al querer escribir sobre *Ciruela*, no sólo por el libro, sino por ella. Por sus vivencias, sus destrezas y aventuras, en las que la autora nos permite adentrarnos y poder conocer.

Hagamos de nosotros personas mejores y leamos *Ciruela*. ¿Por qué nos hace mejor leerla? Porque nos hace enfocarnos en los pequeños detalles del mundo, de las cosas. Nos hace querer a los animales y nos hace concienciarnos de sus necesidades, aun sin ser ningún ensayo ni ningún texto filosófico. Estas ilustraciones nos harán ver las cosas de otro modo, con una mayor conciencia sobre el sentimiento animal y el sentimiento que tenemos nosotros con ellos.

[...]

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

Evel Knieval contra Macbeth na terra do finado Umberto, de Rodrigo García (La uña rota) | por *Óscar Brox*



Las escasas páginas de texto de *Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Umberto* comienzan con una advertencia: si pese al tino con el que ha sido ordenado el material dramático por parte de Rodrigo García este no se entiende, definitivamente es que el lector es tonto. Esa pequeña maldad es parecida a la de Kant cuando escribió, acaso a regañadientes, aquellos *Prolegómenos* que hiciesen más fácil de digerir un cachalote filosófico como su *Crítica de la razón pura*. Unos *Prolegómenos* que resultaban tan claros en sus detalles que habría que ser imbécil -aunque esto, Kant, solo lo insinuase- para no entender la cuestión. Pero, como dijimos a propósito del estreno en España de la obra de García, lo cierto es que pocas veces se ha visto un caos más ordenado en escena. Un inventario de disparates perfectamente distribuido entre capítulos, anexos y materiales. Como si, de alguna manera, el rigor filosófico de un estudio pudiese atrapar el caos y la anarquía con la que los personajes de García, cuando no el mismo dramaturgo, vislumbran esos momentos efímeros de nuestra cultura contemporánea.

Total, que *Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Umberto* nos vuelve a ubicar en un escenario que, de continuar vivo, a buen seguro habría fascinado a

Glauber Rocha: el de la palabra y la acción, la estética y el derecho a incomodar. A hacer de la cultura, ya sea la más elevada o la abiertamente baja, munición con la que disparar contra las buenas maneras: las inercias creativas, las convenciones dramáticas, el pasotismo intelectual o la imbecilidad con la que repetimos discursos desdibujando lo que de controvertidos o polémicos tienen. Perdiendo, por el camino, su talante subversivo; su capacidad para poner patas arriba el mundo. Algo que, en cierto modo, dispara una y otra vez García en su texto, ya sea prostituyendo las nobles ideas de la Grecia de Lisias y Demóstenes, enseñando la suciedad de iconos de baratillo como el motociclista y acróbata Evel Knievel o el creativo Philippe Starck, o convirtiendo a una criatura surgida de las animaciones de Ultraman, el monstruo Neronga, en su particular guía por ese Brasil sumergido en otra dictadura.

Es curioso observar cómo los personajes de García resultan interesantes *pese a todo*. Cómo el teatro, la imagen, la acción dramática trata de arrancarles la costra de mediocridad, de asco y repugnancia, con la que se nos presentan: con ese Neronga impotente, meado y plateado, triste y absurdo, que narra su viaje en dirección Salvador de Bahía. O un Orson Welles travestido, secuestrado por su personaje de Shakespeare, convertido para siempre en tirano de una tierra rural anclada en una cultura del pasado. O una pareja de filósofos que se deshacen de sus argumentaciones enmarañando sus palabras hasta hacerles perder el sentido. Incomodando, en definitiva, en su manera de carcajearse de una cultura que empieza a no saber qué hacer con tanta palabra, con tanta retórica sin efecto ni radio de acción. Una cultura que ya no sabe cómo epatar, si con los helados anatómicos de Can Roca -helado intestino color *apricot*- o con los automóviles Minis tuneados por Starck para devenir modernísimos ataúdes de diseño.

Podría parecer que la de García es una obra menos turbulenta que muchas de las que integran sus *Cenizas escogidas*, también editadas por La uña rota, un caos calmo que expone con vehemencia las entretelas de una cultura más narcotizante que provechosa. Estéril, cuya lírica se ajusta a los tiempos que corren: al *selfie*, al *Emoji*, a un tono gracioso salpimentado por un raptó intermitente de belleza, *resorts* turísticos y postales de otros mundos de ensueño, diálogos de besugos y afán por convertir el cuerpo o el discurso propio en una obra de arte a toda costa. Pero lo cierto es que el texto conserva la misma voz brusca y vehemente del dramaturgo argentino a la hora de meterse y remover cada aspecto de la cultura del presente. La misma habilidad y la misma virulencia para hacer con tanta basura un preciso ejercicio teatral. Reflexión en clave de breves sobre los últimos estertores de nuestra cultura. En la que un monstruo de Ultraman nos guía por las calles de un Brasil derrotado, entre puestos de acarajés y sonidos de otro mundo que restallan como el látigo de un Orson Welles devenido para siempre Macbeth. Fantasma. Espejismo. Síntoma de una cultura del vacío.

Pocos dramaturgos son capaces de manejarse con tanta agilidad entre lo culto y la basura, el relámpago de intuición y el juego zafio con los elementos de nuestra cultura. Por eso, no sería hacer de menos a *Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Umberto* si señalamos que combina la auténtica hilaridad de los comentarios soltados a bocajarro con el bagaje intelectual de un García dispuesto a tocar todas las narices posibles. A incordiar, molestar e incomodar. A dirigir la mirada hacia ese montón de basura humeante, cenizas de nuestro tiempo, al que hay que invitar a hablar para que nos cuente sus tragedias. Sus flaquezas y miserias. En una travesía inolvidable por los puestos callejeros de Salvador de Bahía en busca de esos últimos momentos de nuestra agónica cultura.

[...]

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