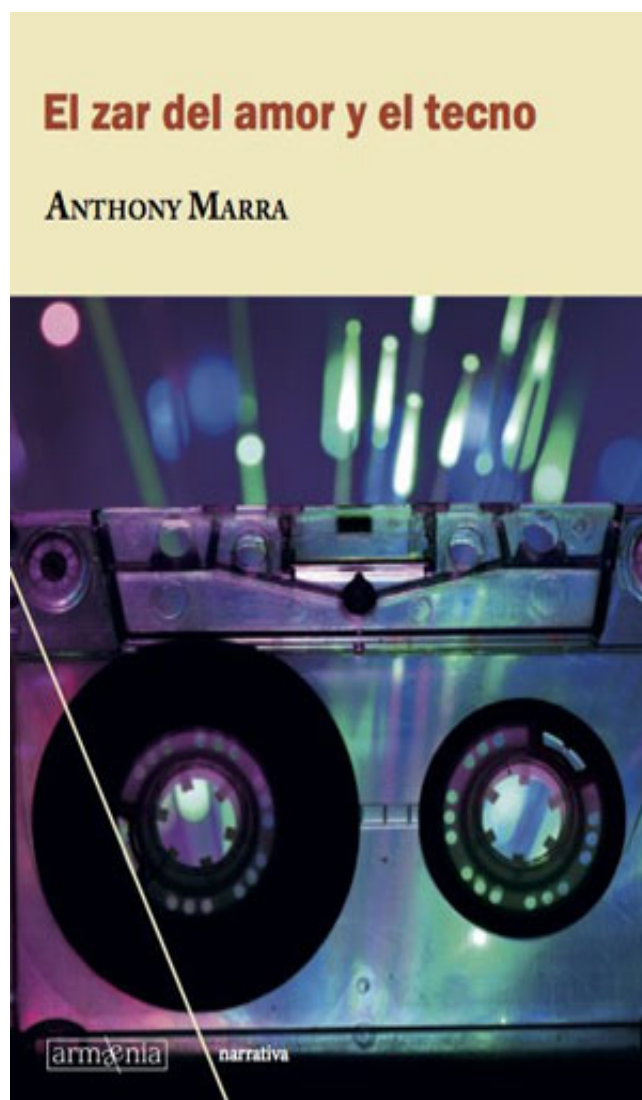


El zar del amor y el tecno, de Anthony Marra (Armenia) Traducción de Jacinto Pariente | por Juan Jiménez García



Un día se levantaron y la Unión Soviética ya no estaba allí. Estaba otra cosa y ni tan siquiera era la última cosa. Y cuando ya no estaba ni esa penúltima cosa se dieron cuenta que habían pasado unas cuantas décadas y un montón de calamidades para encontrarse con que de nuevo eran rusos. Escombros y almas a la deriva. Porque después de todo eso fue siempre el común denominador: los escombros y el alma. No los escombros de edificios en ruinas o de estatuas caídas, como caídos estaban aquellos a quienes representaban. No. Escombros de seres humanos. El hombre de a pie, siempre zancadilleado. Hasta ahora habíamos recorrido todos aquellos años de la mano de aquellos que los habitaron. Las víctimas. Porque víctimas eran todos, más tarde o más pronto. Bueno, tal vez no. Pero eso es otra historia. Lo curioso de *El zar del amor y el tecno* es ver a un joven escritor estadounidense, Anthony Marra, escribiendo una novela sobre aquella época. Y también como esta se instala entre todas esas grandes y terribles obras, con la ironía de Liudmila Petrushévskaja, los perdedores (las perdedoras) de Svetlana Aleksiéovich o las cosas inútiles de Yuri Dombrovski. Y más, otros más.

El zar del amor y del tecno es un libro de relatos. Dice su autor. Aunque es un solo libro que salta de época en época, de año en año, de personaje en personaje y de lugar en lugar para ofrecer una sola historia que es imposible de resumir. Todo empieza en una ciudad llamada Leningrado, en 1937, para acabar (en realidad no) en otra llamada San Petersburgo. Una misma ciudad. Allí, en Leningrado, un censor quita de la Historia a los caídos en desgracia, que son tantos en tiempo de Stalin. En Siberia, por aquel tiempo, una bailarina danza en un campo de concentración. En Chechenia, se trata de preservar lo poco que queda del arte, como si allá importara el arte para algo. No entonces, en todo caso. De ellos van surgiendo ríos y riachuelos, vidas y muertes y el retrato de un época nada gloriosa que sería reemplazada por otra menos gloriosa y otra menos gloriosa y en eso están. Sí, quedan los espejismos, que son tantos en los oasis.

Para Anthony Marra, todo es una cuestión de destino. O destinos cruzados. El destino, esa otra forma de azar. Más solemne. Solemnidad tenían a toneladas en la Unión Soviética. Tanta que aún la están gastando. En *El zar del amor y el tecno* parece que todos están condenados a acabar mal (y quién no, en aquellos tiempos). Sí, tienen su tiempo, sus pequeñas oportunidades de ser alguien y sobrevivir a ese ser alguien (cuando lo que se lleva es que nadie repare en ti, mucho menos que nadie, el vecino de al lado). Pero está la fatalidad, algo tan ruso como el alma. Desde aquel abrigo nuevo robado, desde aquella nariz perdida. Tal vez antes. Así, pues, sucesión de destinos y fatalidades con finales nada felices, aunque a veces, se logre encontrar algo así como un instante de felicidad. O de justicia. Qué final más maravilloso tiene este libro (ya no hablo de aventuras espaciales, sino de encuentros). Vivir para llegar a ese instante. Bueno, sobrevivir para encontrar que un puñado de cuerpos lanzados a la nada acabarán por encontrarse. Quizás. Un día. Ellos solos. Porque la Historia, al final, es algo íntimo. Y esa es nuestra victoria.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La muerte de la mariposa, de Pietro Citati (Gatopardo Ediciones) Traducción de Teresa Clavel | *por Francisca Pageo*



Pietro Citati es crítico literario así como biógrafo, autor de obras a propósito de Goethe, Kafka, Tolstoi o Katherine Mansfield. En este libro, Citati aborda las figuras de Zelda y Francis Scott Fitzgerald, ofreciéndonos una visión generalista sobre la vida y obra de ambas figuras.

Francis Scott Fitzgerald se convertiría en uno de los escritores más famosos de su época, y su esposa Zelda lo acompañaría y también sería notoria en la pintura desde el día en que se conocieron. Ambos, aun viviendo vidas separadas, tanto por la enfermedad de Zelda (esquizofrenia, con sus fases de internamiento en clínicas psiquiátricas) como por los continuos viajes que Scott tendría que hacer, estarían juntos por siempre, cosa demostrada en las cartas que se enviarían. Es destacable cómo Zelda, aun no siendo escritora, destila cierto potencial a la hora de

expresarse, y su escritura sería de gran interés, pues ya son varias las ediciones epistolares que han salido de ambos.

En esta edición a cargo de Gatopardo, se nos muestra cómo Zelda y Scott se conocieron, cómo llevaron el resto de sus vidas juntos y cómo de grande fue la repercusión de los libros de Scott. Una biografía bastante breve y general que nos sirve para conocer la vida de dos personajes que representaron el S.XX de manera intensa y nada ideal, pese a la imagen que podemos tener de ellos como figuras públicas que fueron.

Según Citati, “eran la misma persona con dos corazones y dos cabezas; y esos corazones y esas cabezas se volvían apasionadamente el uno hacia el otro, el uno contra el otro, hasta arder en una única hoguera.” Así era su pasión y su vida, en resumidas cuentas, y sin embargo no podían vivir el uno sin el otro. Ambos se daban entre sí lo que a cada uno le faltaba. “Tú y yo hemos sido felices; y no lo hemos sido solo una vez, hemos sido felices miles de veces.”, diría Scott a Zelda en una carta. Es claro que estamos ante una pareja que destilaba elegancia y ternura, pero también altibajos que influirían en la vida interior de ella.

Citati hace uso de su investigación para acercarnos a Zelda y a Scott de una manera común, haciéndose así a este libro una biografía amena y ligera que aumentará nuestro conocimiento por las figuras ante las que nos hallamos. Un libro esencial y leve para acercarnos a los Fitzgerald. A sus mentes y a sus vidas.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Las cien noches de Hero, de Isabel Greenberg (Impedimenta) Traducción de Unai Velasco | *por Almudena Muñoz*



Seguramente no sea cierto que las personas que leen Las mil y una noches al completo tienen una muerte prematura y desagradable. De lo que no cabe duda es que si tres mil mujeres tuvieron que morir antes de que Scheherezade encontrase la ocasión de contar historias al sultán Shahriar, otra cifra pasmosa las ha seguido para mantener la presencia femenina en la literatura.

Pero, ¿dónde ha tenido más poder la mujer en este ámbito y cuál debería reclamar con reglas nuevas? ¿El de personaje o el de narradora? En La enciclopedia de la Tierra Temprana (2013), Isabel Greenberg se planteaba las costumbres de la especie humana, junto a los avances sociales e históricos habituales, como si fuesen un estudio fantástico en un planeta irreal, con dioses distintos. Lo que apenas variaba en aquella tierra era la regencia de las pasiones (que suelen tener poco de romántico, o desembocar en escenarios nada ideales) y la desigualdad entre hombres y mujeres, incluso aunque éstos sean inmortales y vivan sobre las nubes.

Tomándose tres años de trabajo entre aquel volumen con el que debutó y Las cien noches de Hero, la narración de Greenberg ha madurado, desde los retales que conformaban su primera Enciclopedia hasta esta madeja, que refleja cómo Scheherezade toma consciencia de estar contando algo mucho mayor que un cuentecillo más o menos zurcido con el de la noche previa.

Hero es una secundaria (dama de compañía, amante secreta, última hija de una larga cadena humana y cósmica), que toma el riesgo de cargar el protagonismo sobre sus hombros... bajo las reglas del hombre. Para salvar a su enamorada Cherry de una sucia apuesta entre el marido de ésta y un amigote con sobredosis de Otelo, Hero se dedica a imitar a Scheherezade, hilvanando historias durante cien noches, aunque Greenberg sólo ilustra unas pocas.

Esta limitación es llamativa, porque representa la escasa voz de la mujer en la ficción, dentro y fuera de ella. Hero tiene que asumir ambos papeles, salvando a Cherry mientras experimenta el drama y, a la vez, lo construye y lo moldea, a partir de leyendas y mitos oídos de otros y filtrados de abuelas a nietas. Porque si hay una materia prima esencial en Las cien noches de Hero (y en por qué es tan recordada Scheherezade), ésa es la figura de la hermana, metafórica o de sangre. Las miles de voces de las que hoy están hechas muchas narraciones, lanzadas al anonimato entre pilas y pilas de platos sucios y ropa recién lavada, de vez en cuando invitadas a seguir contando sobre el cojín del sultán.

Iluminan todavía, como constelaciones que casi nadie sabe unir ni nombrar en el oscuro firmamento. El estilo de Greenberg mantiene el trazo grueso, de tinta cargada, y la paleta en añiles y marengos sobre los que destaca la esperanza, siempre amarilla, y el odio, siempre encarnado. Ser mujer o hermana no implica ser buena, y en las historias de Hero hay caracteres de todo tipo, reclamando el hueco para existir fuera de lo estándar. Esto conlleva asesinatos, traiciones, roturas que no se pueden deshacer y ejecuciones desde lo alto de una torre, pero también humor autocrítico y guiños al lector contemporáneo.

Se entiende por qué la tierra de Greenberg necesita tres lunas en su órbita. La terrible y milenaria oscuridad que retrata nos es demasiado conocida y vergonzosa: la parodia y el extremismo violento siempre están a un paso el uno del otro. Por suerte, seguirá habiendo hermanas y nuevas voces narradoras trazando figuras en el espacio y extrayendo algo bello de todas nuestras idioteces.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La nueva mujer (Dos bigotes) Traducción de Gloria Fortún | por Almudena Muñoz



Hay quien ve en el auge de las modas el oportunismo de la arqueología, y quien reconoce que gracias al ojo comercial de las tendencias es posible rescatar voces olvidadas. No todas son excelentes, ni siquiera son necesarias para la literatura -como tampoco lo es la obra más vendida o reputada. Pero sí son imprescindibles para el movimiento que representan: el de mujeres escritoras que desarrollaron estilos, géneros y enfoques impensables para el lector promedio, educado con el libro de texto y el suplemento semanal que sólo destacan la virtud de la autora excéntrica, atada al visillo de su ventana, tan rara para casarse cuando estaba viva que una vez muerta merece, por lo menos, la palmadita de los doctores honoris causa.

La nueva mujer, que es a la que nunca permitieron dejar de ser un raro espécimen, es la clase de volumen que atraerá esos dos tipos de caricias: la repulsión hacia todo lo que suene a impulsar minorías, o la curiosidad por un panteón de autoras

que no se apellidan únicamente Dickinson, Brontë y Austen -o a las que todavía siguen llamándolas por sus *noms de plume* masculinos. Es cierto que todas las escritoras reunidas en esta pequeña antología rezuman feminismo, pero no como un acto político y ni siquiera autoconsciente en todos los casos. El adjetivo viene del sentido común de mujeres bien educadas y cultas, para quienes era natural no quedarse encerradas en el hogar, ni en las tramas donde la máxima preocupación, aun velada, es el hogar, meollo tanto de la novela sentimental como del terror gótico.

Los Estados Unidos, más abajo del palco en el que se sienta -merecidamente, pero demasiado a solas- Edith Wharton, suponen un precioso prado de diversidad que la nueva mujer explora con creces. Una mujer Sioux, otra de ascendencia china, una hija de inmigrante irlandés, esposas acomodadas, universitarias o trabajadoras. Mujeres con Premios Pulitzer, decenas de cuentos, novelas, ensayos, artículos periodísticos y libretos de óperas a sus espaldas, y que ya nadie conoce, salvo Willa Carther y, en menor medida, Kate Chopin.

Y no, mano temblorosa, no son relatos de lesbianas ni de madres histéricas que ven apariciones en las paredes. La nueva mujer salta entre la épica amorosa con calado mítico, la comedia ligera de vecinos y cuchicheos, el thriller criminal, el peso de la naturaleza y el paisaje para la vida estadounidense, la denuncia social con su punto irónico y la pieza sobrenatural que no envidiaría nada de los pasajes más oscuros de Washington Irving o el cine de Shyamalan. Es más, ni siquiera todos los protagonistas son mujeres, y también se explora el lado femenino y vulnerable de hombres jóvenes con aires de grandeza o que sólo aspiran a casarse.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Parpadeo, de Theodore Roszak (Pálido fuego) Traducción de José Luis Amores |
por Óscar Brox



A Theodore Roszak se le recuerda, principalmente, por ser el autor de *El nacimiento de una contracultura*, así como por ser uno de los observadores más atentos de los cambios sociales que se gestaron en los Estados Unidos. Cambios, revoluciones y, también, decepciones, en tanto que aquella rebelión de las clases jóvenes poco podía hacer contra un capitalismo de base tecnocrática que devoraba a toda velocidad los viejos sueños de libertad y comunidad que pudieron nacer al calor de la década de los 60. Ciertamente, *Parpadeo* es una novela que bebe, en buena medida, de aquellos tiempos, en cuyas páginas se puede vislumbrar una reflexión ecologista, una crítica al papel de la mujer de en la sociedad y, por supuesto, al control avasallador que los medios de producción imponían sobre las personas; en este caso, el cine entendido como mecanismo de propaganda subliminal destinada a construir un futuro negro. Algo que, con sus convenientes matizaciones (*Parpadeo* se escribió a principios de los 90), se ha cumplido con la eclosión determinante del Siglo XXI.

Lo interesante de *Parpadeo*, sin embargo, reside en la manera en la que Roszak describe la cruzada cinematográfica emprendida por su protagonista para llegar hasta el fondo del arte de un cineasta olvidado durante la resaca del cine clásico. Así, la novela comienza en una época en la que los modestos cine-clubs eran, a falta de un departamento de teoría fílmica lo suficientemente robusto, la mejor universidad para llevar a cabo una investigación en torno a aquellos cineastas y películas perdidos u olvidados por la mala conservación o desinterés de sus propietarios. Un tiempo, como evocaba Augusto Cruz en *Londres después de medianoche*, en el que el investigador universitario se convertía, prácticamente, en detective de películas, rastreando colecciones en pos del celuloide perdido. Por mucho que Roszak pronto convierta la historia de las películas de Max Castle en algo más. En un embrionario estudio sobre el cine como ente, como mecanismo capaz de alterar nuestra percepción y llegar hasta lo más profundo, calando, entre parpadeo y fotograma, y dejando una huella indeleble de su paso.

Como sucediera con los cineastas surgidos de la UFA, o con las producciones de Val Lewton, como en los textos de Siegfried Kracauer, Roszak convierte las películas, el arte, de Max Castle en una suerte de profecía audiovisual. En el anuncio de un horror, de un sentimiento, que contamina el metraje de películas insignificantes hasta invadir al espectador. Puro desasosiego. Angustia. Vértigo ante las imágenes. En definitiva, un mecanismo de control social que su autor utilizará como metáfora para trazar un paralelismo a propósito de las derivas, contradicciones y fracasos acaecidos en el seno de la cultura estadounidense durante la segunda mitad del Siglo XX. Sobre todo, con el surgimiento de la televisión y su capacidad de difusión/distorsión masiva sobre la comunidad. Lo que no quita que, en esos primeros compases de la novela, *Parpadeo* devenga un bellísimo ejercicio de reconstrucción cinematográfica en torno a una época que aún hoy permanece entre lagunas y olvidos. En la que las imágenes pesadillescas de Max Castle evocan aquellas otras que parecían presagiar el auge del nazismo y el brutal proceso de aculturación vivido entre guerra y guerra. Y que Roszak se las apaña para vehicular a través de sectas nigrománticas, cátaros y ejercicios de poder con el fin de alcanzar un apocalipsis que, visto lo visto, sería televisado.

Orson Welles o John Huston son personajes secundarios de la novela, también una especie de sosias de Pauline Kael y Susan Sontag, el único personaje femenino al que Roszak concede entidad y desliga de la figura del hombre, feminista insurgente y autosuficiente. Por el camino, *Parpadeo* coquetea con la mítica en torno a películas como *Sátanas* y *El halcón maltés*, dibuja en sus imágenes los presagios de un apocalipsis y anuncia, bajo la figura de Simon Dunkle (el personaje secundario de la otra mitad del libro) el grado de abyección cultural que asomaba bajo tantas promesas vanas y frustradas. El bofetón, la arcada y la constatación brutal de una transformación social imparabile; seguramente, a mucho peor. Todo ello, mientras un eficaz relato que navega entre la investigación detectivesca y el terror se abre

camino en la novela, entre la costa californiana y las montañas francesas, los cines de medio pelo de reestreno y los complejos cerrados a cal y canto en los que los huérfanos de la tormenta enseñan a sus discípulos las técnicas de edición, iluminación dividida y otros *trucos*

En cierto modo, a *Parpadeo* le sucede como a *Mao II*, de Don DeLillo. Roszak nos traslada la impresión de que una nueva narrativa ha surgido con tal ímpetu que no tardará en colonizar la ya de por sí endeble cultura social. Hasta el punto de alterarla completamente. De ahí que, en vez de metáfora, quepa hablar de alegoría. No en vano, Roszak pone su empeño en leer aquellas imágenes desasosegantes como signos de lo que estaba por venir. Eso que tantas teorías, burlescamente definidas en la novela como *neurosemiología*, no alcanzaban a cuajar entre palabras de nuevo cuño. Un horror primitivo, visceral, inconquistable. Escondido entre colas de cine, empalmes toscos e imágenes basura. Esa última imagen que cierra la novela, la de una película que desaparece nada más proyectarse, pero cuyo efecto permanece, indeleble, en nuestro interior.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Abejas en las lindes, de Nares Montero (La Bella Varsovia) | por Francisca Pageo

Nares Montero
Abejas en las lindes

Accésit del IX Premio de Poesía Joven
"Pablo García Baena"



La madrileña Nares Montero llevaba varios libros a sus espaldas, pero ha sido *Abejas en las lindes*, su último poemario, editado por La Bella Varsovia, el que le ha hecho ganar el Accésit del IX Premio de Poesía Joven "Pablo García Baena".

Libro sobre la infancia, sobre la pubertad, sobre el misterio, sobre lo que aguardamos dentro de nosotros, *Abejas en las lindes* es un poemario sobre la psicología de lo que es ser humano, ser persona, sobre el dolor y sobre aquello que nos hace sentir la vida. Un libro que recoge la llegada de lo que es empezar a dejar de ser niña, empezar a ser adulta.

Montero recoge el pasado, recoge rastros familiares, semillas sobre la vida antes de la llegada del dolor. Sin embargo, la poesía aquí reunida es impulsiva. Es pasional y reveladora. Es una poesía que hurga dentro de nuestro interior para hacer así partícipe, también al conocimiento, sobre lo que nos obsesiona o nos resulta revelador acerca de nuestro ser.

Es difícil escribir sin ideas, y la autora parece, y se nota, que las tiene claras. Ideas tangibles, que podemos percibir en el mundo real, pues se trata de un libro sobre la vida, no imaginal. Un libro que construye sobre lo ya

construido, sobre lo ya hecho, sobre lo ya experimentado, sobre lo ya vivenciado.

Leer este libro ha sido como despertar, ser consciente de lo que las palabras nos ofrecen y sacudir de este modo nuestra mente, nuestro mundo. El jurado de dicho certamen del que ha sido ganador califica el libro como uno de aquellos que pueden cambiar la vida de quienes que nos acerquemos a él. No sé si a mí me la ha cambiado, pero sí ha aportado consciencia, lucidez, franqueza frente a aquello que experimenté con 11 años. La llegada del dolor. Como dijo Chantal Maillard, lo poético en este libro es aquello que deseamos aprender. Y, por lo que se aprende él, notamos que Nares Montero lo ha escrito para eso y, quién sabe, algo más, seguro.

Se caen los balcones de la infancia,
tras la puerta nunca estará más el dulce olor a leche fresca.

Aprovecho la herida
abierta como una autopista
para llegar al final del dolor.

[...]

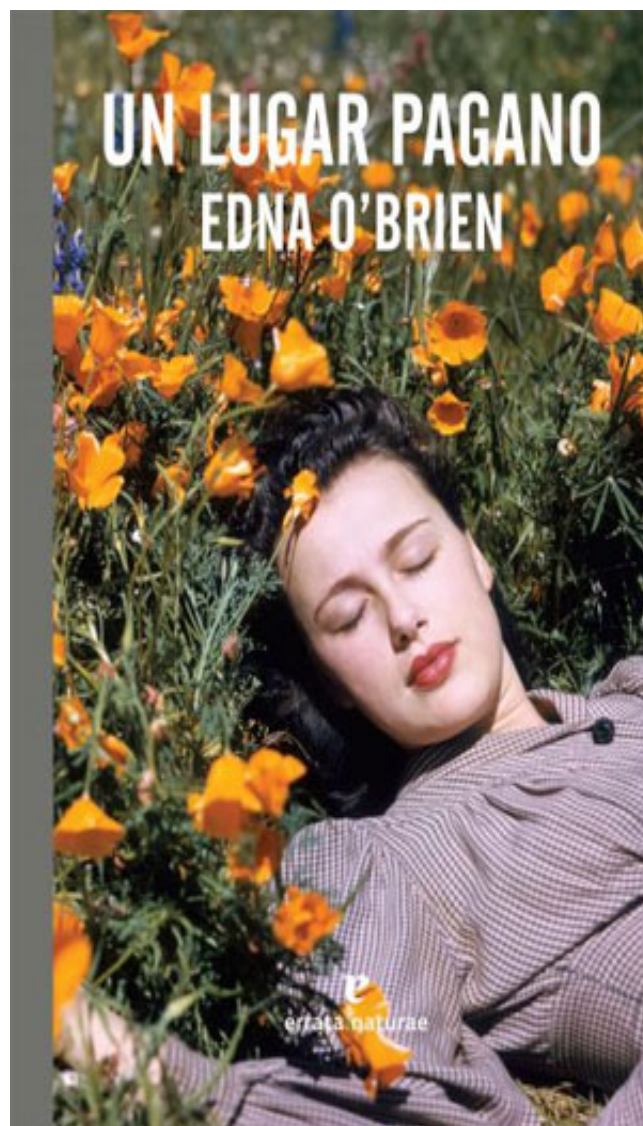
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Un lugar pagano, de Edna O'Brien (Errata naturae) Traducción de Regina López Muñoz
| *por Almudena Muñoz*



Sí, tú. Lector, voraz o esporádico, ojos que se cruzan esta ventana que se ha abierto por error o por un segundo; en realidad no te gusta leer tanto, o te gustaría leer más y el tiempo te dice no, tú no; o no te gusta leer estas cosas, sí, a ti.

Estamos acostumbrados a que, de vez en cuando, el periodismo con o sin firma nos tutee, mientras nos resulta mucho más incómodo y molesto que haga lo mismo una obra de ficción. Nos gusta la ruptura de la cuarta pared visual, que Spider-Man o la bellísima actriz del año nos mire y nos haga cómplices de un espacio que de pronto se ocupa, de una distancia que deja de existir. Pero sobre papel no. En papel, el espacio entre la voz narradora y el lector es siempre un lugar pagano.

Edna O'Brien tomó una decisión poco habitual al escribir este libro, a caballo entre las memorias de preadolescencia y la invención. La autora te habla, emplea el tú, se refiere a tu madre aunque la imagen que instantáneamente te asoma a la cabeza no es la que debería, y no te gusta imaginártela en la piel de una irlandesa de clase obrera, con cardado años cuarenta y trocitos de masa de pan

pegados al vello de los brazos. No, reconócelo, no te gusta.

Aun así, O'Brien persiste en su empeño, quizá porque sabe que no te agrada. Y porque ella misma, traspasando a tus hombros la carga de los recuerdos, puede analizar si tampoco los desea, si se avergüenza de ellos o puede sacar preciosas lecciones de la pobreza, la ignorancia y el abuso.

Tú, entonces, te guste o no, eres una niña de ojos bonitos y mediocre figura, que representa bien su papel en la escuela, pero siente un gran abismo con su hermana, más madura y hermosa, hecha mayor entre pecados de los que tú ni siquiera conoces la teoría. ¿Te revuelves, no aceptas que un cura te meta la mano entre las piernas? Al fin y al cabo, las niñas de la Irlanda rural de 1940 tampoco sabían si les gustaba ese papel que les había caído en desgracia.

No te preocupes (es algo que nunca dice O'Brien), pero yo sí, porque hay margen para el deleite: el de las trifulcas familiares que terminan con el aroma de algo horneado para conciliar la mesa, los trayectos en bicicleta, las casas de campo abandonadas, las galletas rellenas de mermelada, el olor a Irlanda, a gallinas, a oveja mullida, a tapia rota, a whisky y conservas. El futuro de una voz mejor, tal vez en tercera persona, una novela de veras. También sentir que no hay solución de continuidad de una memoria a otra, que todo se cuenta como te lo cuentas a ti mismo. Todas nuestras mentes son impresionistas, y creer en el momento es negar un instante a cualquier dios y volverse pagano.

Cuenta una costumbre irlandesa que los besos sólo están permitidos en la isla esmeralda cuando el tojo está en flor. Por fortuna, este espino florece once meses al año. O'Brien escribe como si siempre estuviese atrapada en ese mes restante, con el cartel prohibido rasgándole el cuello, pero a punto de ver el mes nuevo, las oleadas amarillas del tojo, la promesa de una historia mejor, un nuevo tú. Sí, tú.

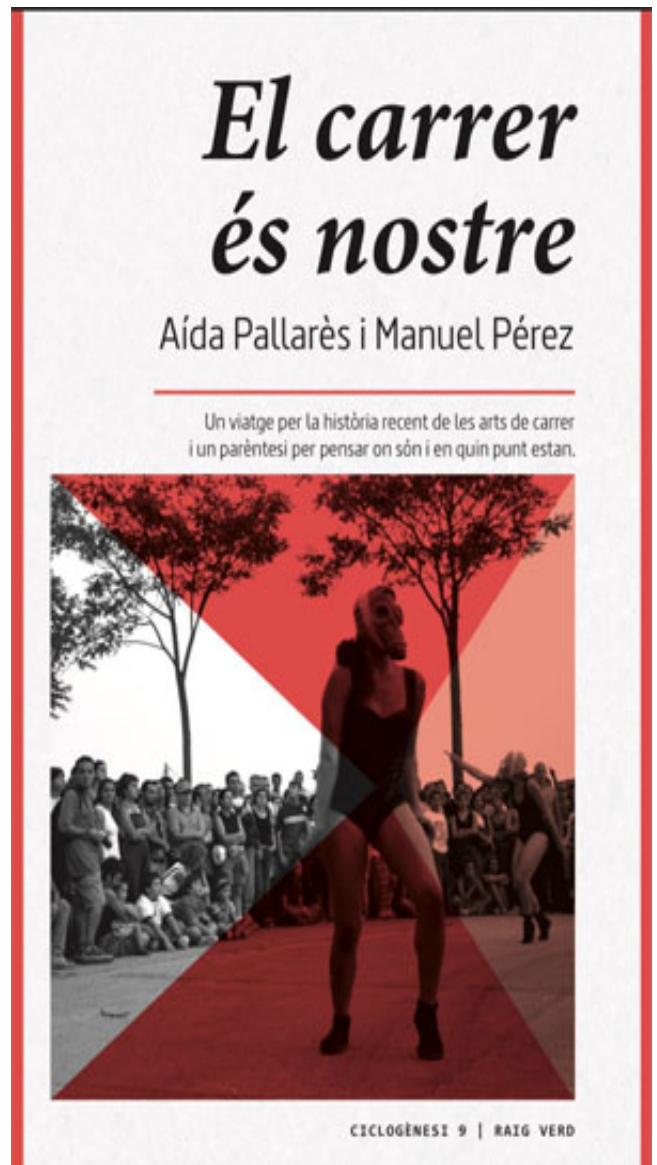
[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir



El año pasado, a propósito de la representación de *Domini públic*, de Roger Bernat, en Valencia, explicaba cómo el planteamiento de su autor convertía el espacio escénico de Las Naves en un foro, un ágora, lugar de encuentro para que las personas congregadas llevasen a cabo una suerte de encuesta de población activa. Para jugar con las ideas de lo público y lo privado, lo íntimo y lo político, apelando al papel activo de los espectadores en la construcción de la obra. La de Bernat es una de las numerosas propuestas que articulan la historia del teatro (o las artes, mejor dicho) de calle en *El carrer és nostre*, escrito por Aída Pallarès y Manuel Pérez, con la colaboración de artistas, activistas culturales y teóricos. Un recorrido que arranca en el tardofranquismo para hilvanar, década a década, el relato de unas artes vivas en el espacio público. En calles y plazas, en ciudades y pequeñas poblaciones, convertidas en foros para recalcar ese espíritu crítico, creativo, pensamiento en acción que tanto estorba a aquellos que pretenden el

conformismo, la indiferencia, para la masa.

Pallarès y Pérez nos sitúan en el inicio de las *arts de carrer*, cuando compañías históricas como Comediants o Els Joglars planteaban sus pequeños espectáculos como la vindicación de un espíritu festivo frente a un franquismo que había orillado, cuando no directamente perseguido, cualquier voluntad de libertad. Así, la herencia folclórica, del pasacalle y los gigantes y cabezudos, entre otros motivos, configura esos primeros pasos en busca de una identidad artística que, con el paso de los años, se definirá a la contra de la dictadura. Así hasta cuajar un discurso creativo propio, un microcosmos, que abrirá el camino para que otras compañías, como La Cubana o La fura dels Baus, amplíen y redefinan el concepto de artes de calle. De escena urbana. De, en definitiva, teatro. Agitadores culturales, esas primeras décadas en democracia consolidarán una forma artística que, como reconocerán sus autores, tendrá que adaptarse al signo de los tiempos, abandonando paulatinamente sus raíces folclóricas, su identidad festiva, para introducir nuevas lecturas en su reflexión teatral.

Los 90 y la resaca de las Olimpiadas de Barcelona, los 2000 y el fracaso del Fórum, serán no solo puntos de inflexión para la creación escénica, también combustible para una camada de nuevos creadores. Para muestras consolidadas como las de Sitges y Fira Tàrrrega y para discusiones en torno al espacio artístico, entre compañías pegadas al recinto teatral y otras, en cambio, nacidas en el espacio abierto de la calle. Una historia, decía, que con la llegada del Siglo XXI pensará y evolucionará en paralelo a las transformaciones sociales, haciendo de la calle no solo un ágora ciudadana sino, al mismo tiempo, una instancia crítica. No en vano, también el teatro abierto será testigo de la gentrificación, de los movimientos sociales, de las políticas represivas de gobiernos conservadores y de la necesidad de pensarse, de pensarnos, en el marco de una época de cambios en lo íntimo y lo público. Algo que tanto Roger Bernat como Quim Bigas (uno de los autores convocados para dejar por escrito sus reflexiones) pondrán en escena con sus trabajos.

Así, *El carrer és nostre* aborda, desde una polifonía de voces y actores sociales, la necesidad de reclamar el espacio público. De trabajar, a través de las artes, nuestro arraigo y pertenencia. Y, asimismo, de entender que el valor de uso de la creación artística es, en sí mismo, la posibilidad de trazar un discurso crítico con una esfera política cada vez más desconectada de la ciudadanía. De ahí, pues, que la historia de las *arts de carrer* sea, en efecto, una historia política. Una historia de tendencias artísticas que habla del *mapping* tridimensional, del teatro mínimo y de la vindicación colectiva de clásicos como *Fuenteovejuna*, sin olvidar poner convenientemente en el disparadero el espíritu crítico, activo, del teatro y las artes escénicas. Su aspecto sociológico, que aprovecha el espacio común para retratar las relaciones, dinámicas y culturas (así, en plural) que se ponen en

escena a pie de calle. Y que, ya sea a través de la danza, de la relectura de los clásicos, del acervo cultural de nuestras tradiciones, de la rabiosa experimentación formal, habla de ese presente incómodo en el que somos los protagonistas.

El carrer és nostre describe la historia reciente del teatro de calle en Catalunya, pero huelga decir que prácticamente todas sus reflexiones son extrapolables a cualquier contexto geográfico. Bien porque muchas de sus compañías han girado por los diferentes territorios del estado (sin ir más lejos, en Valencia hemos tenido a Bernat, Bigas u Obskené); bien porque la calle es un elemento tan universal, cada vez más vindicado políticamente, que cualquiera puede imaginarse en una concentración reciente pensando qué lugar nos corresponde en la sociedad actual. Porque, al fin y al cabo, Pallarès y Pérez llevan a cabo una cronología del nacimiento del espíritu crítico, de la conciencia cultural, del uso y las transformaciones de las artes escénicas, y de cómo todo ello ha constituido una suerte de respiración artificial para la ciudadanía. En esos momentos en los que la calle, la plaza, la ciudad o el pueblo han recuperado su esencia de espacio público. De instancia crítica. De espíritu activo.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El desertor, de Siegfried Lenz (Impedimenta) Traducción de Consuelo Rubio Alcover
| *por Juan Jiménez García*



Cuando acabó la guerra, no había pasado nada. Sí, muchas cosas. Muertos, campos, vergüenza. Pero es fácil olvidar. Solo hay que quitarse la culpa como un insecto molesto. Y eso si nos consideramos culpables de algo. El deber. *Lección de alemán* era una obra sobre el deber. También *El desertor*, en cierto modo. Aunque sea el deber de sobrevivir. El hombre como un animal más. Por el título, es fácil entender por qué, a principios de los años cincuenta, no se pudo publicar este libro de Lenz. Solo ahora aparece, tantas décadas después. Y ya no es el segundo libro de un escritor que empieza, sino el último de un escritor esencial de la literatura alemana de posguerra. El desertor, como el colaboracionista, es una de esas figuras malditas de la historia, para las que nunca hay lugar en ningún sitio, real o imaginado. Son la traición, pero también la miseria. Es el instinto frente al orden de las cosas. Es, en todo caso, aquello que hay que ocultar bajo la alfombra. Antes, durante, después.

Walter Proska escribe una carta. Es una carta para su hermana. Los últimos meses de la guerra desfilan ante él, ante nosotros. Son un zumbido molesto. Ese instante en el que todo está perdido pero todo debe seguir igual. El viento de la Historia

cambia, pero la muerte sigue por todas partes. Proska está en Polonia. Los alemanes se retiran. Él es alemán. Los rusos avanzan. Los partisanos polacos están ahí, en las copas de los árboles. Los trenes saltan por los aires. Las personas también. Proska acaba en un fuerte, con unos pocos hombres y una gallina que espera ser amaestrada. Allí, esperan a sus propios tártaros, que nunca acaban de llegar. Como si se necesitara a alguien para acabar destruido. Hay un momento, ese momento de disolución, ese instante en el que todo está destinado a acabar pero no acaba, en el que lo colectivo se convierte en una mera cuestión individual.

Pensando en un primer momento como una novela sobre los partisanos, el libro acabó siendo una novela sobre un desertor. A una primera parte en los bosques (también los bosques personales de cada uno, habitado por todo tipo de fantasmas), suerte de obra de supervivencia, le sucede el desencanto. El protagonista tal vez no estuvo nunca contra nada (lo cual le permite estar en cualquier sitio y bajo cualquier bandera), pero necesita creer en alguien, en algunos. No muchos, unos pocos. No abstractos, sino concretos. Es la única oportunidad que tiene para abandonar ese desencanto que le atenaza. Para pensar en otra cosa, en otros lugares.

En un momento, uno de los protagonistas habla de cuál es el problema alemán. El sentido del deber. La invocación de la patria. El problema alemán... Es un decir. No hemos aprendido nada. Ellos, nosotros. Nada. Además, nos hemos quedado solos. Heinrich Böll murió hace mucho. Günter Grass hace poco. Siegfried Lenz apenas unos meses antes. Eran esas voces molestas. Al principio. Luego esos abuelitos recordando batallas lejanas. Los aguafiestas de la recuperación alemana. Y sin embargo, lo más grande de la literatura alemana está ahí. Y también lo que permanece. Y lo que es capaz, como *El desertor*, de esperar décadas en un cajón y luego aparecer ahí, igual de vigente, igual de rotundo, igual de revelador.

[...]

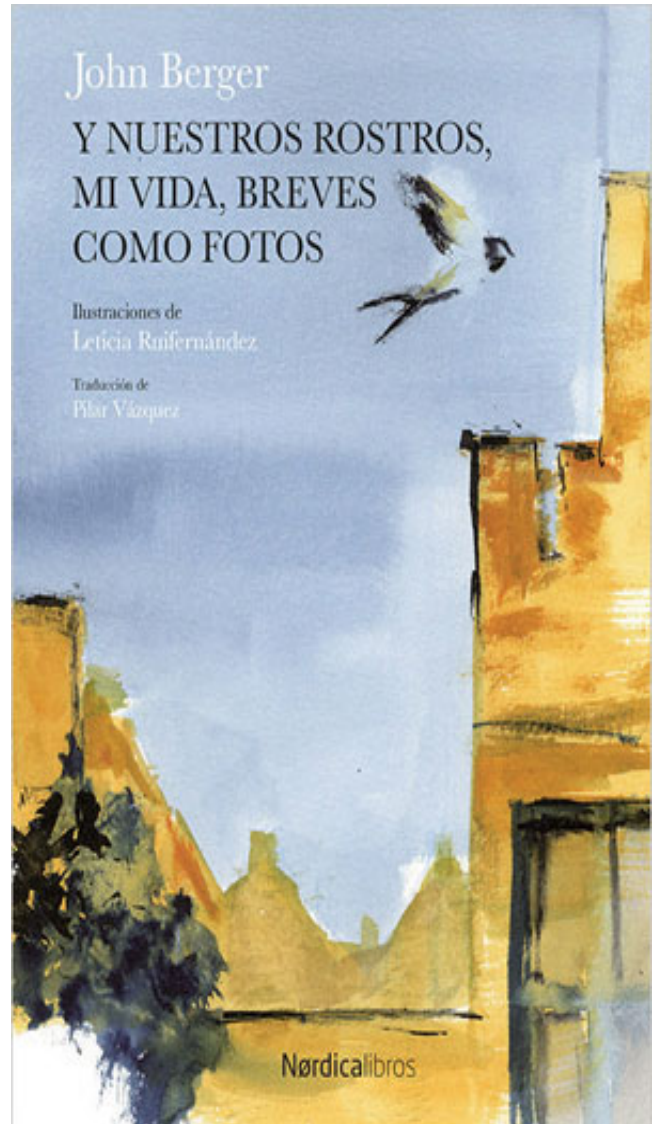
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

***Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, de John Berger (Nórdica) Traducción de Pilar Vázquez. Ilustraciones de Leticia Ruifernández | por Francisca Pageo**



Ya son varias las reseñas y artículos que en Détour hemos dedicado a John Berger y siempre que vemos un libro nuevo editado suyo no queremos, ni debemos, dejarlo escapar. Aunque *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, ya se editó anteriormente, Nórdica no ha querido dejarlo pasar y ha sacado una edición preciosa e ilustrada, gracias a Leticia Ruifernández, que nos acerca la obra del autor como si quisiéramos darle de comer migas de pan a los pájaros mientras estamos en el parque.

Como dice Manuel Rivas en el prólogo, toda la obra de John Berger es un laborioso avance por la incertezza, merodeando, sin pisar, y eso le permite ver lo imprevisible. De este modo, Berger siempre deja una entrada al misterio, a pesar de mirar y explicar la realidad. En este libro encontramos rastros de poesía y de

ideas, de evocaciones y pensamientos. Todo ello de manera tenue, calma y breve. Breve como las fotos, como dice el libro y como son los instantes y momentos.

El mundo doméstico y cotidiano se ve aquí reflejado. Vemos otro aspecto de Berger en las letras, aunque no ande muy lejos de sus ensayos o sus dibujos. Sus cuentos son imaginación y son semillas de pequeños mundos sumergidos bajo lo cotidiano, entre el tiempo y la conciencia. Entre el día a día y la paciencia. «Lo que nos asombra / no puede ser el vestigio / de lo que ha sido. / El mañana aún ciego / avanza lentamente. / La luz y la visión / corren a encontrarse / y de su abrazo / nace el día / con los ojos abiertos, / alto como un potro.»

Fragmentos lúcidos y perennes que tienen cobijo en el corazón y que son elocuentes. Es destacable la lucidez que atraviesa el libro, como si de un rayo de luz a través de una cortina que se mueve entrara en nuestra habitación que es nuestra mente.

Berger recoge la realidad con las manos. La mirada y el tacto aquí lo son todo, aunque las ideas estén sobre las cosas. «Lo visible siempre ha sido y sigue siendo la principal fuente humana de información sobre el mundo. Uno se orienta a través de lo visible.» El autor además ahonda en la muerte y la bordea sin llegar al abismo. Corre y camina, camina y corre por los senderos dolorosos que la muerte tiene.

El libro es un tratado emocional sobre el tiempo y el lugar, el cual se divide en estas dos partes y ofrece al lector un pequeño acondicionamiento para que observemos desde la mirada de Berger. Este utiliza la poesía como búsqueda. Búsqueda del amor y de lo que es ser humano. E incluso utiliza la naturaleza para hallarse a sí mismo. Al igual que la pintura, de la cual expone sus preferencias, dedicando una gran parte a Caravaggio, su pintor favorito.

De este modo, estamos ante un libro poético y narrativo, ilustrado y bellísimo, sobre la forma de ver de John Berger. Un libro que no puede faltar en nuestra biblioteca si estamos interesados en su pensamiento, su poesía y su dialéctica.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Líneas, de Suzy Lee (Barbara Fiore) | por Almudena Muñoz



Hay una bonita historia sobre la infancia de Goethe. Wolfgang niño solía escaparse algunas tardes de diciembre a patinar en una laguna de Jacobiweiher, en su Frankfurt natal. A veces el hielo no había espesado lo suficiente y el futuro poeta tenía que volver a cargarse las botas al hombro, hasta el día en que comenzase la temporada de hacer cabriolas con total seguridad. Goethe niño solía patinar solo, a veces con su hermana Cornelia, sin la influencia estricta del padre, y en el lienzo helado de Jacobiweiher se dedicaba a trazar curvas y romper la línea perfecta del reverendo Robert Walker. En una de esas visitas solitarias, mientras ataba los cordones de las botas para colgárselas de nuevo, apreció que las marcas de las cuchillas sobre el hielo eran increíblemente bellas. Decidió que el próximo día continuaría su dibujo; como es de esperar, para entonces el hielo se había regenerado. La tarde siguiente no regresó a Jacobiweiher: Goethe niño se entretuvo dibujando por primera vez con pliegos y carboncillos.

En realidad, esta anécdota no sucedió nunca. Aunque es cierto que a Goethe siempre le gustó el dibujo. El álbum blanco de Suzy Lee en Líneas invita a crear historias

como ésta, las que nunca han sucedido, pero que nos resultan tan creíbles porque continúan sucediendo siempre.

Hay libros sobre los que convendría no hablar, y el de Lee es uno de ellos porque son páginas sin palabras, apenas con colores y líneas enfocadas. La mesa de la dibujante, con el folio impoluto y la pila de bocetos finales, inaugura y despide las tapas del volumen. Entre medias, una pequeña patinadora se mueve entre esos que son pruebas, claves en compases, torbellinos, puntos de saltos y caídas, manchas, virutas del proceso creativo.

La coreana Suzy Lee, con su economía visual y una filosofía pacífica y contemplativa, invierte nuestra manía de convertir lo abstracto en algo concreto, y juega a devolver el resultado específico a la laguna helada. Al folio donde poder garabatear, ensuciar, equivocarse y dialogar con la obra no acabada y las personas, los colegas, los lectores o espectadores, que tampoco la terminan nunca.

Porque el trazado del artista no es nada sin los encontronazos con otros caminos, en medio del caos creativo que da el único orden necesario: el creador trabaja a solas y persigue una obra acabada, pero son todas las historias inventadas que se suman sobre ella, todas las experiencias que nunca nadie más conocerá, las que dan riqueza al acto de crear.

Como un poeta que, antes de escribir tempestades e ímpetus, seguramente tuvo que patinar en algún lago sólido, en un bosque solitario, alguna tarde.

[...]

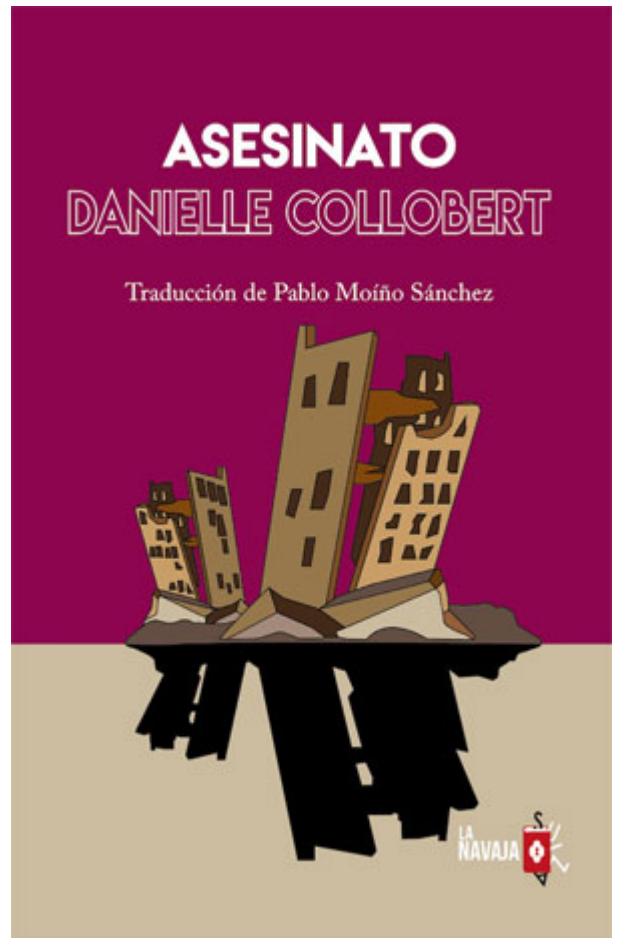
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Asesinato, de Danielle Collobert (La navaja suiza) Traducción de Pablo Moíño Sánchez | *por Óscar Brox*



Danielle Collobert pasó por la literatura francesa entre la velocidad y el silencio. Con apenas media decena de obras y un suicidio a los 38 años, en la soledad de una habitación de hotel. También, con el apoyo decisivo de Raymond Queneau, tras la negativa de Les éditions de Minuit, quien publicó en Gallimard *Asesinato*. Con esa muerte que iba y venía en sus versos, que era fondo y sustancia. Con esos versos que podrían competir con los de Unica Zürn, escritos con lengua de hielo, en los que palpitan tantas sensaciones elementales que el lector apenas puede despegar la vista para continuar con la siguiente historia. O bosquejo. O boceto. Con ese pensamiento interior que Collobert derrama, todavía caliente, sobre la hoja. Con ese sentimiento de amargura, de tristeza, con el que zurce una especie de mapa del dolor, de heridas y certezas en torno al fin. En torno a esa frontera borrosa que tarde o temprano atravesamos, cuando empezamos a dejar de existir. En torno a esa muerte que, paradójicamente, la autora convierte en una obra viva. En ese susurro -no hay mejor registro para interpretar, para entender, la lectura tan íntima en la que nos instala *Asesinato*- que solo se detiene en la última hoja. Tras la retahíla de sentimientos, sensaciones, emociones, impresiones que acumulan, o más bien retratan, las diferentes caras del desasosiego.

No es la primera vez que Collobert se asoma a la edición española -Kokoro publicó recientemente una de sus antologías poéticas-, pero leer este *Asesinato* deja ese

poso, ese regusto, propio de un primer acercamiento. Quizá, también, ese desconcierto cada vez que tratamos de unir las intuiciones que funcionan como capítulos-historias separados, fundiendo las diferentes reflexiones contenidas en un mismo cuerpo. Por mucho que las historias de Collobert sean, más bien, abismos interiores que nos enseñan -como en las autoficciones de Édouard Levé- un lento, pero firme, proceso de descomposición. Como esas cáscaras vacías, chorreando carne y burbujeando fluidos, que marcan la presencia de unos cangrejos muertos (uno de los motivos del libro). La presencia de esa muerte que parece sustraer todos los colores del mundo, el acento moral de las cosas, la mezcolanza de sentimientos a los que apelamos para interpretar la realidad. Algo que, página a página, Collobert describe con extraordinaria clarividencia, dejándonos el sabor amargo al comprobar hasta qué punto los diferentes instantes que comprenden *Asesinato* anuncian un proceso de desmontaje de la autora. De su intimidad. De su relación con el mundo y las cosas. De ese *todo* en el que habitualmente englobamos la vida, que Collobert descompone minuciosamente para mostrar el dolor, el desgarró, tras cada hecho cotidiano.

Hay una imagen en *Fin de Poema*, de Juan Tallón, en la que Cesare Pavese, aislado en su casa de Turín, observa desde la ventana cómo se derrite el mundo. Podría decirse que *Asesinato* inspira esa misma reacción. Acaso, con la ternura que desprende la escritura de Collobert; la tensión con la que está escrita cada palabra; la ristra de emociones que parece invocar; la impresión de que, aun siendo breves, el lector corre siempre a una distancia importante por detrás de las narraciones breves de Collobert. En parte por la firmeza con la que su autora destruye cualquier asomo de certeza, cualquier asidero o espacio reconocible, de manera que nos obligue a participar de su extrañamiento con el mundo. De su soledad. De su deseo de rechazar cualquier salida fácil para enseñarnos ese lugar en el que nace el dolor. Mientras, afuera del texto, el mundo se derrite.

Puede que *Asesinato* sea una de esas obras que te vuelan la cabeza, en cuyas palabras se puede, prácticamente, escuchar la respiración de Collobert. Atlas del dolor, de la herida y el desgarró, la obra de Collobert se eleva como un canto a la muerte, tan solo para mostrarnos cómo, detrás de esa palabra, se halla toda una obra viva. Palpitante. Que desafía al lector a tirar del hilo de sus certezas para llegar a ese lugar en el que se amontonan las cáscaras vacías de los cangrejos, los cuerpos suspendidos de aquellos que han perdido la voz. Las voces chillonas de los que están a punto de perderla. En fin, esa pura vida que se acumula, casi bordeando el atragantamiento, en las pocas páginas que componen *Asesinato*. En las que el lector, más que en ninguna otra obra, asiste al proceso de descomposición de una forma de ver el mundo. Tan frágil, tan tierna, hasta cierto punto tan bella, que en su última página sabemos que nunca volverá a suceder.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:
