

Lo que Maisie sabía, de Henry James (Gatopardo) Traducido por Sergio Pitol | por Francisca Pageo



Maisie es una niña, una niña a la que le tocará vivir entre tres mundos. El de su padre y el de su madre, pues ambos se separarán, y el suyo propio. Maisie tendrá que vivir la custodia compartida, en la que cada 6 meses tendrá que cambiar de casa, de papás y niñeras. Maisie ahora tendrá 2 padres y dos madres, pero también las madres serán aquellas que realmente cuiden de ellas. Y su nuevo padre, al que tanto apreciará y amará y querrá para siempre pese a todo lo que Maisie, de alguna manera, sabe y no sabe. Pero ella es lista y hará todo lo posible para hacer que las cosas parezcan más amables, o quizás no; de eso se encargarán sus niñeras, con las que la relación de amor-odio será total e intrínseca. El problema de la gran Maisie será que sus padres ya

casi nunca estarán más con ella. Ellos estarán ahí, como telón de fondo, dejándole que vaya paso a paso indirectamente.

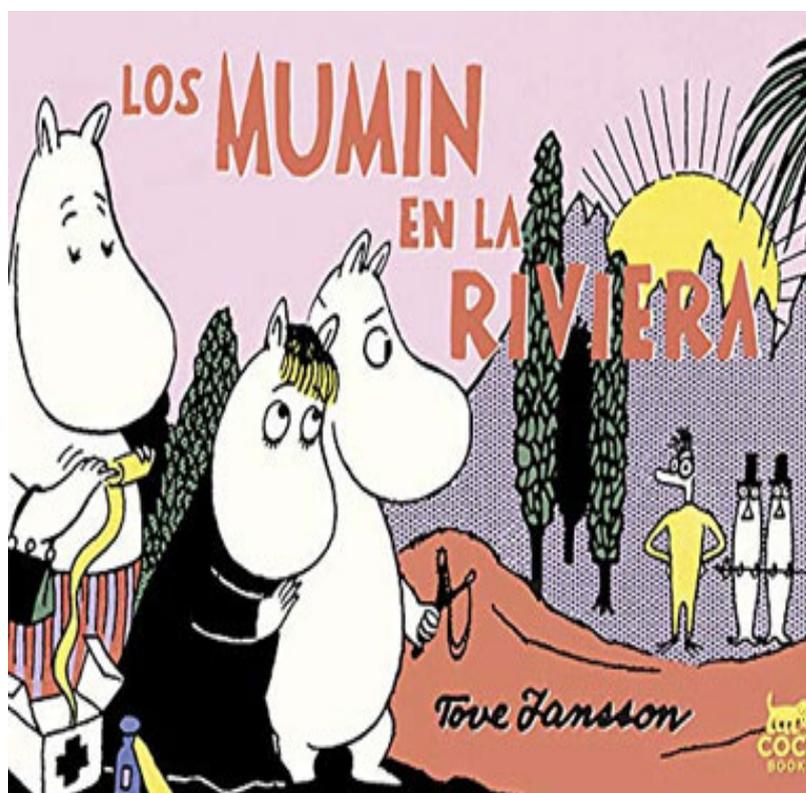
Sin embargo, para Maisie sólo existirá el presente. Con todo lo que vivirlo conlleva. Maisie aprenderá a callar, pues sabe demasiadas cosas. Demasiadas palabras y demasiados silencios en los que todo y todos hablan. «La vida era como un larguísimo corredor con infinitas puertas cerradas a ambos lados. Maisie había aprendido a que lo más sensato era no llamar a esas puertas.» Es como si la niña fuera más adulta que los propios adultos. Una niña que piensa y piensa, que sabe cuándo callar y sabe cuándo tendrá que hablar. De hecho, será una niña totalmente curiosa por su mundo, por lo que le rodea, por el conocimiento.

En *Lo que Maisie sabía* hay una narrativa puramente visual y pareciera que el espíritu de *Fanny y Alexander* de Ingmar Bergman también estuviera aquí. Vemos este libro de manera viva y lumínica, como si la historia contuviera una gran historia fílmica, con sus luces cálidas por ese toque que solemos dar al S.XIX. Un toque cercano e iluminador, pero también denso como el de una habitación iluminada sólo por velas. Velas que iluminan más las sombras que los propios objetos y personas en sí. Pareciera que son las sombras las que se iluminan a sí mismas y los objetos y personajes sólo fueran las sombras de estas sombras. Quien lea *Lo que Maisie sabía* sabrá a lo que me refiero, pero también es cierto que es de esta manera como es en sí la literatura de Henry James. Hay claves como esta, así como también hay claves en relatar la vida de la infancia a través de la oscuridad, de lo invisible, de los hilos que mueven el mundo entre lo indecible y lo oculto y lo que se dice y lo visible. James maneja extremadamente bien esto. La narrativa que tiene es especialmente misteriosa y tratará de darnos pistas, claves, pequeños señuelos para saber por dónde tenemos que ir, por dónde tenemos que pasar y no pasar; pero pasaremos por donde no

deberíamos y descubriremos aspectos que creíamos olvidados y que están escondidos muy a fondo.

Lo que Maisie sabía es la historia del escondite. Maisie calla para esconderse, como también calla para sobrevivir. Sobrevivir porque a todos aquellos a los que se aferra se irán de su lado, de una manera u otra. Sobrevivir porque si Maisie no callara, todo iría a peor e iría como una barca sin remos a bordo. Leamos Lo que Maisie sabía para otorgarnos el poder de sucumbir a lo escondido sin perdernos. James sabrá y hará que nos mantengamos a flote, sin saber cómo, pero nos ayudará a bucear por las sombras de las velas que se iluminan a sí mismas.

Los Mumin en la Riviera, de Tove Jansson (Coco Books) Traducido por Elena Martí i Segarra | por Almudena Muñoz



Cuando son bien conocidos los principios vitales que guían a un creador en su día a día –o agenda, ese concepto que ha pasado a usarse como invocación demoníaca–, también es común esperar una traslación directa de sus ideas a la obra, como si el aroma o tufillo se escapase a través de la cubierta cerrada. Si los ojos son el espejo del alma, la creación artística tendrá que servir entonces como reflejo de ciertas inclinaciones o creencias. El artista ideal es quien destroza un planteamiento tan simplista agitando ligeramente los dedos: no importa cuánto se conozca al creador cuando lo que a él más le preocupa es seguir explorando zonas nuevas, contradictorias, opuestas y, por qué no, despreciables.

Siempre que es necesario ilustrar a Tove Jansson, su retrato suele aparecer coronado de flores y ramitas, con un rictus entre risueño y muy serio a punto de romperse bajo muchos chistes íntimos. Jansson lucía todo lo contrario a sus más famosas criaturas, los Mumin, tan blanquitos, de líneas simples y sin ni siquiera boca trazada. En su libro más autobiográfico, la novela *Sommarboken* (1974), es difícil no imaginar a Jansson como esa abuela cascada y aguerrida que entra en la casita de verano cerrada de un hombre rico y seguramente tonto, sin ningún tapujo a la hora de reventarle el cerrojo. ¿Cómo se le ocurre a Jansson hacer que sus tiernos e ingenuos Mumin, troles de campo y orilla, se acerquen hasta la Riviera francesa, un lugar donde sociedad y cinematografía son ya indistinguibles?

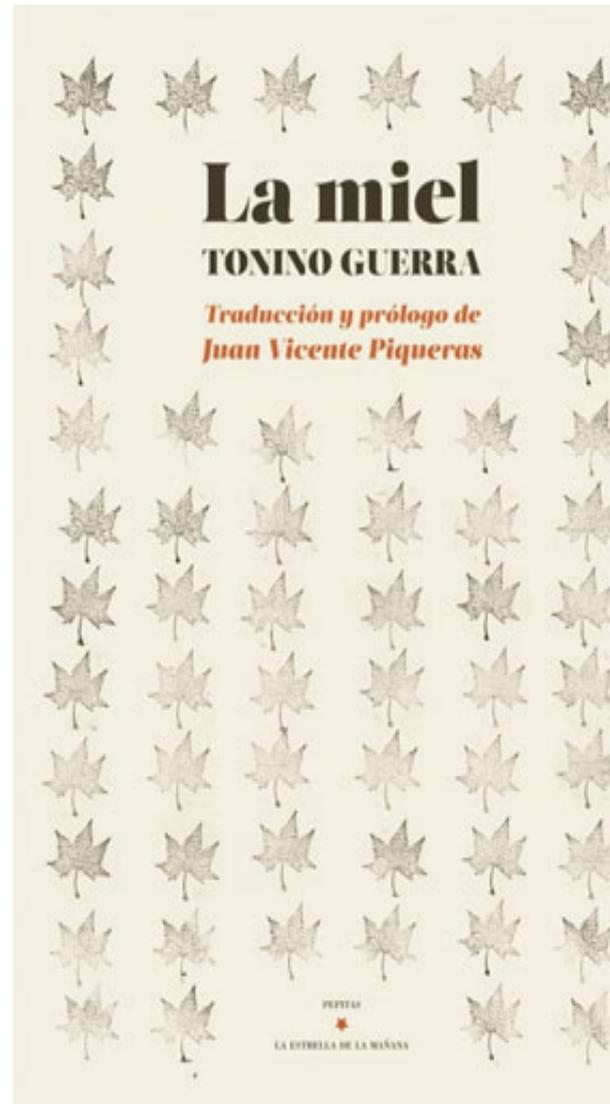
¡Para reventar el cerrojo! ¡Mofarse del ricachón, ocuparle la tumbona y zamparse todas sus viandas! Pensando en la personalidad –la agenda!– de Jansson, creemos que así sucederá en el álbum de cómic de *Los Mumin en la Riviera*, y justo es decir que en parte así sucede. Con una nota fundamental que define y hace destacar a todas las historias ilustradas y tiras cómicas de los Mumin: a Jansson no le interesa contraponer pesos como en un

debate político, donde por fuerza mediática debe haber un ganador, sino como el tendero de toda la vida, que encuentra el equilibrio más perfecto entre las cosas más comunes, el metal y la harina.

Evidentemente, los Mumin no van a encajar en la Riviera. O sí. Su estilo de vida campechano y humilde no podrá acceder a la locomotora de gastos de un hotel cinco estrellas. O tal vez la ignorancia sea la mayor suerte en ese entorno. Sus nuevos vecinos lucirán tipitos, modelitos carísimos, caprichos estrafalarios y miradas de desdén. O puede que entre ellos se halle un aspirante a pintor daliniano que acaba descubriendo como los Mumin la moraleja del cuento: es muy importante mantenerse fieles a los propios principios y apetencias naturales, reconociendo que hay otros bastante comprensibles y que no están nada mal.

No resulta extraño que el álbum inspirara una película de animación de 2014, con su tempo a lo Jacques Tati y su seductor paisaje para la mofa. Leer a los Mumin a estas alturas como una denuncia del postureo y de la apertura de nuevas divisiones de clase a través de la cultura de foto de playa de Instagram sería muy plausible... Si no supiéramos ya que Jansson no esconde ninguna agenda y que el humor del cómic deja un regusto ácido pero tolerante, escandaloso (¡Papa Mumin se emborracha! ¡Mumin es un represor de la libertad femenina!), pero divertido, como sólo alcanzan los sabios.

La miel, de Tonino Guerra (Pepitas) Traducción de Juan Vicente Piqueras Salinas | *por Juan Jiménez García*



Qué atrevimiento sacar en estos tiempos *La miel*. Qué atrevimiento el de Pepitas. Escribo la palabra “sacar” y me suena rara, hasta que pienso que si este libro tuvo que salir de algún sitio debió de ser del cajón de una cómoda en un dormitorio, entre sábanas y algún saquito de lavanda. En él está todo lo viejo o lo pasado y el único futuro que nos resulta comprensible. Pero, ¿cómo puede ser un atrevimiento sacar un libro de Tonino Guerra? Tonino Guerra, figura mitológica. ¿Cómo puede ser un atrevimiento (y lo es) publicar a Ennio Flaiano? ¿Qué nos ocurre? Cómo se pueden publicar todos los libros que se publican y que se queden ahí autores como estos, escritores esenciales (y de nuevo una palabra extraña que es la justa). Tonino Guerra no es solo ese nombre en los títulos de crédito de algunas de películas del siglo pasado

(Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovski, Federico Fellini,... Amarcord no era la infancia de Fellini, sino la de Guerra). Es un poeta y poetas, como decía Alberto Moravia (hablaba de Pier Paolo Pasolini), no hay tantos. Dos o tres en un siglo.

La miel es un libro de poesía. De poesía dialectal, como toda la suya o como la de Pasolini, por volver a él. Escrito en romañolo, que era la lengua (preciosa introducción la de Juan Vicente Piqueras, también traductor) en la que les contaba historias a sus compatriotas en el campo de concentración en el que acabó, durante el nazismo. Un solo poema que son muchos poemas, iluminaciones, fragmentos de vida, cantos. Cada uno es un relato, breve, fugaz, cristalino. Total y absolutamente cristalino. Nada se esconde tras esa transparencia más allá de todo un mundo. Tonino Guerra no necesita nada más que contar. Contar como revelar. Pequeñas, frágiles sensaciones. Sus poemas fijan el mundo, ese mundo, ese pueblo, alejado de la ciudad, de la que su protagonista, como lo hizo Guerra, escapó. En un pueblo del que tan solo quedan nueve de sus mil doscientos habitantes originales. Uno de ellos, su hermano.

Los días pasan, los años. Quedan los gestos, algunos trazos, el tiempo. Se nos dice en el prólogo que *La miel* es un milagro y qué definición tan exacta. Pero hay que añadir que es la revelación. De algo. De la belleza en la ausencia. De lo esencial en el ruido del mundo. Cantos callados, gozosos, tocados por el humor y la naturaleza, que caen como gotas de lluvia, como lloviznas, nunca como lluvias, dejando ese olor a tierra mojada. Podemos buscar decenas de imágenes, centenares, y no nos acercaremos a las suyas propias. Tampoco es necesario. Un libro como *La miel* no se puede contar. Podemos lanzar palabras, aquí y allá, esperando que germinen y nos den un misterioso melocotonero. Pero es inútil. O vano. ¿Para qué? Qué necesidad tenemos... Solo señalar el camino hacia ese lugar escondido, ese rincón del bosque en el que se

esconden los poemas de Tonino Guerra, iluminados por la luz de atardecer, entrando entre los árboles.

Nací en una aldea. Apenas tenía tres años cuando me llevaron a la ciudad. Algunos veranos volvíamos, fugazmente, hasta que no fui más que uno de tantos turistas y aquello una postal. Y aún así, soy capaz de recordar la luz de los veranos, la hora inevitable de la siesta, el olor a naftalina, el baúl, las almendras puestas a secar, el pan, el chocolate, algunos otros, viejos como mis recuerdos. Y eso es *La miel*. Aquello que perdía. Aquello que perdimos. Pero también aquello que está, en algún sitio de nosotros. Siempre.

La acompañante, de Nina Berbérova (Contraseña) Traducido por
Marta Rebón | *por Francisca Pageo*

Nina Berbérova

LA ACOMPAÑANTE

TRADUCCIÓN DEL RUSO DE MARTA REBÓN
EPÍLOGO DE MARTA REBÓN Y FERRÁN MATEO



Pese a que para un selecto grupo de personas Nina Berbérova sea una de las más grandes autoras rusas del S.XX, pocos la conocíamos. Afortunadamente, Editorial Contraseña se ha animado a traernos, de la mano de la gran traductora Marta Rebón y con un estupendo epílogo suyo y de Ferrán Mateo, la novela *La acompañante*.

La acompañante es la historia de Sonia, una hija ilegítima, pianista, que se irá por los caminos del espectáculo junto a María Trávina, una diva que cantará como los ángeles y que dejará en sombra a la primera. La historia, que será más contada por Sonia que por María, transcurrirá en San Petersburgo, Moscú y

París. Lugares en los que la cultura parece que lo es todo. Lugares en los que uno puede desarrollarse y dar de sí todo lo que tiene para dar; pero para Sonia no será así. Para Sonia todo irá a peor, pues cada vez estará más relegada y será la sombra de María, a la que admira pero también envidia, a la que sigue allá donde va pero a la que también intenta no emular. Sonia querrá ser una luz propia en su camino, pero su apariencia no irá al gusto de los cánones de la época, no tendrá ningún carisma frente a las personas y será enormemente críptica consigo misma y con los demás. Pasarán los días por la historia de Sonia y María hasta que un revólver hará que suceda algo que cambie las cosas para siempre.

Como dicen Rebón y Mateo en el epílogo, *La acompañante* es una historia del yo. Hay todo un recorrido por el mundo que Sonia describe de sí misma que nos hará sentir la novela como un diario, como un lugar en el que confesarse, al que acudir frente a todo, al que ir a apoderarse de las situaciones y los hechos. Berbérova conoce muy bien a sus personajes y es como si no sólo los hubiera dotado de una profunda psicología, sino que también conoce muy bien cómo deben de comportarse ante las circunstancias y los hechos, y también consigo mismos. Berbérova hace que nos sintamos más parte de Sonia que de María Trávina; de algún modo hace que nos acerquemos más a ella pese a ser María la carismática, la diva, la "popular". Para nosotros es todo lo contrario, Sonia se nos hace más carismática que María y, además, es la que hace que la novela sea todo un paisaje y recorrido hacia el self; el sí-mismo. *La acompañante* es la búsqueda de Sonia a la realización de ésto último. Pero es un camino que no es recorrido por la luz, como se nos podría presentar, sino por las sombras de Sonia, por sus aspectos más negativos y más intrínsecos a lo que moralmente no deberíamos hacer.

Aunque la historia de *La acompañante* surja de los deseos más

innobles de los personajes, lo que aprenderemos de ella será todo lo contrario. Además, es una historia y narrativa elegante, que nos hace ponernos muy fácilmente en aquella época en la que pareciera que la cultura de la alta y media burguesía es como si lo ocupara todo. Acompañándonos de la supuesta acompañante y su diva, haremos mecer a nuestra mente con pensamientos sobre cómo debemos y no debemos ser. Así, Nina Berbérova se transforma en una gran filósofa de la narrativa como todos los grandes autores rusos que ya conocemos. Habiéndolos leído. O no.

Profundidad de la noche, de Vladimir Holan (Galaxia Gutenberg)

Traducción de Clara Janés | *por Juan Jiménez García*

Vladimír Holan

**PROFUNDIDAD
DE LA NOCHE**

SELECCIÓN DE POESÍA Y PROSA



Traducción e introducción de Clara Janés

Galaxia Gutenberg

Profundidad de la noche, profundidad del misterio. Largos años de relación con Vladimir Holan y ese misterio se mantiene. Libro tras libro, reunión tras reunión, cada nueva aparición solo hace que ahondar en ese misterio. Nunca he buscado respuestas y me fastidian las preguntas, tal vez porque todo es una sucesión de dudas (y qué es la duda sino una sucesión de preguntas y respuestas interminable, inagotable). Así pues, vivo en ese misterio y es ahí donde quiero estar. Con Holan. Con otros. Con Holan especialmente. *Profundidad de la noche* es tal vez el libro definitivo, la última piedra, la última puerta, las últimas palabras. En él está lo conocido y lo desconocido. Lo primero y

lo último. Los extremos. Lo que empezó y lo que acabó, y entre todo está lo que Clara Janés llamó, en otra entrega de su relación de amor con el poeta checo, la grieta de las palabras.

Sí pienso en las marcas que dejé en el libro, mi relación con Vladimir Holan se construye alrededor de *Dolor*, que reúne poemas escritos entre 1949 y 1954. Mil novecientos cuarenta y nueve no es cualquier año. Es el año en el que Holan se retira a su casa en la isla de Kampa para no volverla a abandonar. En algún verso habla de la búsqueda de un poema tan diáfano que será invisible. Pienso que en ese misterio sobre el que he construido mi relación con su obra, está esa necesidad de lo invisible. Y entre lo invisible, el silencio. Quitando algunos poemas más extensos, quitando su obra en prosa, de la que aquí tenemos más de una muestra, su poesía está construida en la brevedad, en la fugacidad. No tiene sentido hablar de imágenes en alguien, en algo, hecho de palabras, de unas palabras que se pueden tocar, de unas palabras sobre las que pasamos los dedos, recorriendo su camino en las páginas del libro. No, lo suyo no son imágenes, es otra cosa llena de ecos, de evocaciones, que nos llegan desde un pasado, allá lejos, para atravesarnos, una y otra vez, hasta quedarse entre las paredes de nuestro interior, como algo antiguo en lo que queremos encontrar lo nuevo. Lo nuevo, suma de antigüedades. Lo nuevo, ese pasado del futuro.

En los versos de Vladimir Holan siempre hay un diálogo. Y en él, unos pocos, pero no unos solos. Habla consigo mismo y habla con nosotros, y siempre hay un tercero y un cuarto y seguramente un quinto, sexto y octavo. Como si sus palabras buscaran caprichosamente un mar que no quieren encontrar. Profundidad de la noche, del misterio, de las palabras, de la poesía. Una voz que nos llega de lejos, del mito, para quedarse a nuestro lado. *¿Cómo vivir?*, se pregunta. Y esa pregunta está en todas las páginas, así como la ausencia de una respuesta. Cientos de

páginas después, seguimos ahí, aterrados entre tanta belleza. Volvemos a Kampa. A la casa del poeta, encontrada por azar. Una casa en la que seguramente no podría vivir ahora, porque nadie tiene ya de abandono, afectada por una de las enfermedades de nuestro tiempo. Allí no estaba. Solo una cabeza de piedra. Lo encontramos en el parque cercano, junto al museo dedicado a Jan Werich. Luego, estaba el Moldava, y el aire movía las ramas de los árboles, y la hierba, y traía algo de lluvia. Nada le recordaba, pero estaba ahí. Seguro. Dice que el arte empezó con la caída de los ángeles. Y seguimos esperando su final, que desde entonces siempre imaginamos cercano. Pero mientras las palabras sean capaces de hacernos temblar, como un helor, todo seguirá. Paraíso e infierno.

Escribir y meditar: La obra de Marguerite d'Oingt, cartuja del S.XIII, de Sergi Sancho Fibla (Siruela) | por Francisca Pageo

Sergi Sancho Fibla
ESCRIBIR Y MEDITAR

La obra de Marguerite d'Oingt,
cartuja del siglo XIII



Siruella

Por primera vez en España nos llega de la mano de Sergi Sancho Fibla un monográfico completo y exhaustivo de Marguerite d'Oingt, una cartuja francesa del S.XIII que se dedicó a la escritura y a la meditación como si nada más existiera, como si no pudiera hacer otra cosa; dedicándose en cuerpo, alma y mente al Dios padre cristiano y a su hijo Jesucristo. Nos hallamos ante un libro con un punto de vista antropológico e histórico y por ello se verán anotadas múltiples notas de página de los textos originales y referencias en las que buscar y hallar más conocimiento sobre la vida monástica de aquella época, en la que se creó todo un movimiento con bases teológicas y literarias entre las monjas; como también lo fueron, a parte de d'Oingt,

Marguerite Porete o Juliane de Norwich.

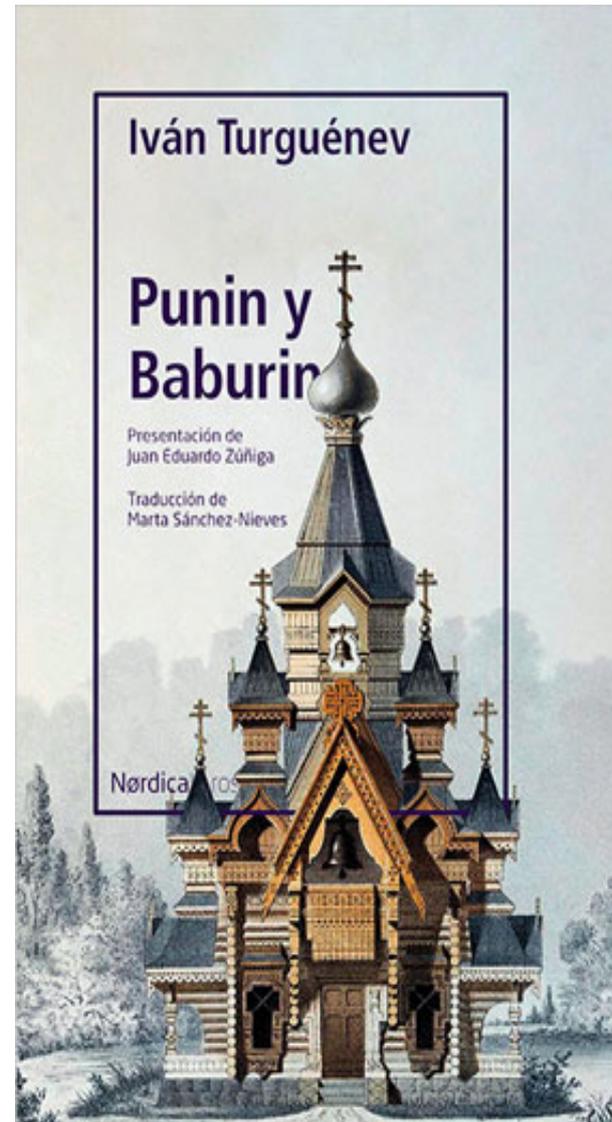
El libro es toda una introducción y ensayo sobre el acto meditativo de las cartujas y sobre cómo éste será para Marguerite el gran paso para unirse en espíritu a Dios. En esta edición no nos hallaremos ante los escritos completos de Marguerite d'Oingt, sino que Sergi Sancho Fibla nos los irá explicando y detallando conforme su lectura y estudio avance en ella. Sí que leeremos extractos de la obra de la cartuja, pero estos serán expresamente incluidos por sus detalles y exclusividad a la hora de explicar la obra de la monja. Marguerite d'Oingt escribirá porque no podrá hacer otra cosa frente a todo lo que experimentará meditando. Estamos así ante una obra de la experiencia más que del pensamiento; pero como nos dice James Hillman en *El pensamiento del corazón*, todo lo que experimentamos con el corazón pertenece al mundo imaginal; y será completamente visual todo lo que la monja experimentará. Aquí, imaginación y meditación van de la mano. «El alma nunca piensa sin una imagen», dirá Aristóteles. En la obra de Marguerite, toda palabra es imagen. De hecho, Sancho Fibla nos explica toda la monocromía de la pintura cristiana y la relevancia de los colores con sus significantes y significados, que la Cartuja detallará con gran tino en sus escritos y sus libros.

Autores como Dante y Virgilio se verán en estas obras y este libro. Ellos nos ayudarán y su pensar se entretejerá con la propia obra de Marguerite y nos ayudará a vislumbrar el gran mundo cristiano que realmente no conoceríamos si no fuera por el arte y su simbología, sino también porque la pasión de Cristo, la cual será la idea principal en todo el trabajo de Marguerite d'Oingt sólo puede ser trasladada a la palabra por aquellos que realmente saben experimentarla, saben vivenciarla y saben de qué trata.

Las visiones de la cartuja serán profundas y llenas de vida. Su imaginario será un profundo recorrido espiritual y una biografía en sí misma. A veces no sabrá cómo explicar en palabras lo que experimenta y visualiza, pero creo que tampoco hace falta pues sólo aquellos que saben de lo que Marguerite habla son los que realmente la comprenderán y entenderán.. El acto meditativo es profundamente introspectivo y nos aporta la sabiduría necesaria para que nuestras palabras escritas y habladas sean las justas y posibles. Ellas, deudoras de mundos ocultos a la mirada humana.

Consideramos y consideremos a Marguerite d'Oingt como a una de las grandes místicas, una de las grandes concedoras de la visión beata de Dios. Leyendo a Sergi Sancho Fibla descubriremos a una mujer profundamente involucrada en el amor, en la sabiduría, en lo trascendental y necesario para un alma que necesita saber que hay más verdad en la imagen que en la palabra.

Punin y Baburin, de Iván Turguénev (Nórdica) Traducción de Marta Sánchez-Nieves | *por Almudena Muñoz*



Iván es un nombre suave. Si es de un niño nos lo imaginamos tranquilo, o apasionado pero silencioso, correteando entre las zarzas y mordisqueando su pirozhok de la merienda. Así es también Piotr, el narrador de Punin y Baburin, que comienza la remembranza desde su infancia en las propiedades de su “severa y enojada” abuela. No sabemos el nombre de esta implacable dama, pero seguro que no es nada suave, sino duro como Yekaterina o Varvara. Así se llamaban la abuela y la madre reales de Iván Turguénev, quien tomaría las sensaciones de ser un niño privilegiado en una hacienda cruel para escribir esta novela corta.

Punin y Baburin, en cambio, nos suenan a dúo cómico, a feliz coincidencia fonética en alguna barra de taberna. Y, en efecto, la llegada de Baburin y, sobre todo, de Punin a la casa de Piotr Petróvich es un alegre acontecimiento: la prosa de Turguénev comienza derrochando ese positivismo tan extraño en él y que, tal vez por esa misma razón, siempre tiene un estilo tan embriagador. A pesar de vivir en tan pocas páginas, Punin sigue el patrón de personaje memorable, hecho de todo lo que nunca sabremos de él. Piotr se enamora de su presencia, y el lector también, a pesar de que en segundo plano no están sucediendo cosas muy agradables en la hacienda, como intuyen los niños mientras juegan lejos... Hasta que la alegría y Punin también se van lejos del niño, y éste se ve obligado a crecer.

Los saltos temporales del relato son bruscos y grandes, en parte por el formato y con mayor motivo porque a Turguénev sólo le interesa cruzarse con Punin o Baburin. Comienza entonces un viaje al desencanto antes que una educación sentimental; el reconocimiento de causas graves en la vieja Rusia y de iniciativas transformadoras que Turguénev acoge con una pizca de sal, adelantándose a décadas de desengaños con una negra paradoja en el desenlace.

A medio camino de la historia, todo parece enredarse a propósito de una joven, Muza, un nudo romántico sin demasiado peso en la trama. Desde su presentación Muza es voluble y parece esconder muchas caras; podría ser la joven pizpireta y bella que ven en ella otros jóvenes, o la camarada robusta que desean los mayores como conspiradora y acompañante. De cierta forma, Rusia se ha cruzado en el camino de Piotr, Punin y Baburin, y la incertidumbre sobre qué será de Muza es la misma que lleva a pensar sobre el futuro de las tierras: ¿abrazará Rusia una causa vieja, pero honesta y necesitada? ¿O preferirá la compañía de valores de moda, más europeos y hedonistas? ¿Tendrá Rusia un

final feliz o será engañada por todos sus pretendientes?

Leer a Turguénev siempre es una experiencia melancólica y sombría, y en Punin y Baburin las escenas nos transportan como en calesa desde una finca soleada hasta un pequeño cuarto donde apenas hay carbón para encender una estufa, aunque todo parezca negro y cubierto de grasa. Sin embargo, perder la vista inocente del niño o la suavidad de Iván nos trae a cambio un aprendizaje conciso que quisieran para sí muchas gruesas novelas, y todo el brillo de los detalles y el lenguaje que seguramente nunca tuvo la abuela Yekaterina a la hora de la merienda.

Invitación al tiempo explosivo. Manual de juegos, de Julián Lacalle, Julio Monteverde (Sexto Piso) Ilustraciones de Arnal Ballester | *por Juan Jiménez García*

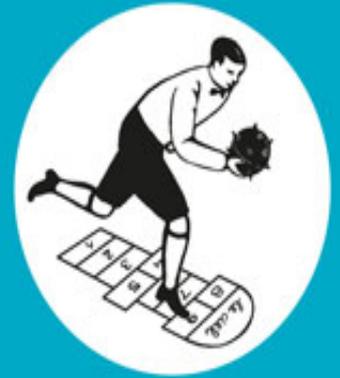
INVITACIÓN AL TIEMPO EXPLOSIVO

Manual de juegos

Julián Lacalle

Julio Monteverde

Con ilustraciones de Arnal Ballester



Qué libro tan necesario *Invitación al tiempo explosivo*. Necesario porque hemos perdido un sentido del juego, como hemos perdido otras cosas necesarias. Porque ahora todo nos es servido, cocinado y servido, para que no tengamos que hacer nada, más que consumirlo. Y sí, todo es insípido pero cómodo. Y alguien consiguió crear la cuadratura del círculo: nos creemos más libres que nunca porque tenemos todo a nuestro alcance, pero, abrumados (o ni eso tan siquiera), somos incapaces de hacer algo con esa libertad. Luego renunciamos a ella para que algoritmos la administren por nosotros e incluso nos sentamos especiales (tanta gente coincidiendo con nuestras ideas... nosotros, que nos creíamos solos... tanta gente: dos, cuatro, diez personas... ni eso: manitas con el dedo en alto, corazoncitos sin cuerpo que les rodee, caras alegres, caras enfadadas, de nadie en especial). Y entre todas

las cosas que perdimos, también perdimos la capacidad de jugar. En la introducción a este manual de juegos, se establece perfectamente la diferencia entre jugar y jugar. Sus autores dicen: la diferencia entre juegos para matar el tiempo y juegos para hacerlo vivir.

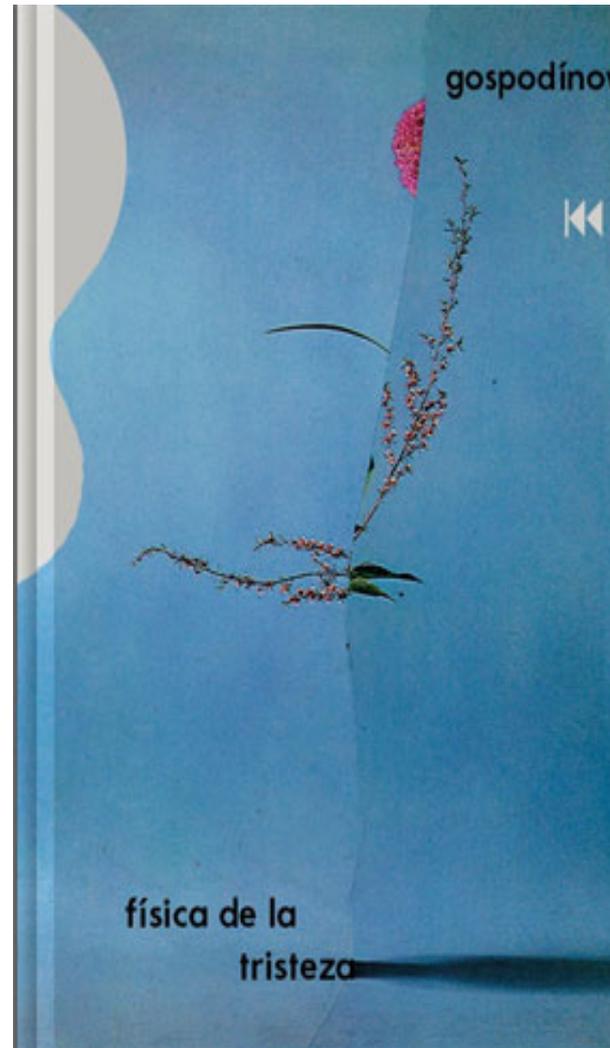
Porque entre pasar el tiempo y que algo pase en ese tiempo, hay una abismo. Tal vez el abismo de la creación. Juegos surrealistas, juegos oulipianos, juegos situacionistas, juegos fluxistas,... Seguramente lo que les une es ser un disparadero hacia crear algo, el juego como el espejo de Alicia, como la liebre tras la que correr para poder encontrar otro mundo, todo en un ambiente de la ceremonia del té. En la aparente ligereza de algunas propuestas, en ese todo divertido de otras, subyace algo más complicado, que ni tan siquiera es necesario plantearnos. No por tener otros objetivos, el juego abandona su contenido lúdico. En todo caso, gana un lado provocador que incita a esa creación de otra cosa, sin que el resultado tenga especial importancia. Y eso aunque haya infinidad de obras, algunas extremadamente conocidas (pensemos por ejemplo en Zazie en el metro, La vida instrucciones de uso, muchas surrealistas) que parten de unas reglas, de un juego, de una invitación al juego.

Así, estos juegos reunidos por Julián Lacalle y Julio Monteverde son en sí mismos, ya desde su planteamiento, una creación literaria. No son simples formulaciones sino que también constituyen una manera de entender nuestra relación con las cosas. Con nosotros mismos, en los juegos individuales, con los demás, en los colectivos, con las imágenes, con la ciudad, con los otros, con las ideas,... Las posibilidades son múltiples y cada juego lleva en sí mismo el núcleo de otros posibles, tendiendo hacia el infinito. Es mejor dejar a cada cual sus descubrimientos. Yo, personalmente, por mi sentido de la deriva, me quedo con esas otras maneras de descubrir ciudades, que

siempre fueron las mías, por mi vocación innata de orden, desorden, construcción, destrucción, perder, encontrar. Como esa biblioteca desordenada de Georges Perec (maravilloso jugador al que hubiera encantado este manual), lo interesante es buscar para encontrar otras cosas, no necesariamente la buscada. Pienso también en mi abuelo con su baraja de cartas haciendo solitarios. Una y otra vez, una y otra vez. Siempre el mismo. ¿Qué podía encontrar en esas horas siempre iguales? La suspensión del tiempo, el encuentro, el azar. En la repetición, nada es igual.

El tiempo debería ser explosivo o no ser. Cualquier estado intermedio es un fracaso personal. Por eso era necesario este manual de usos. No ya como manual de instrucciones, sino como constatación de que hubieron hombres que intentaron (e intentan) huir a ese tiempo intermedio, encontrar el más allá, esa explosión. Lo importante no es el resultado del juego, decía, sino esa voluntad de jugar. De nuevo, vuelve a nosotros la palabra inglesa: *Play*. Juego, pero también obra. Me gusta también de dónde viene la palabra juego (en qué momento lo olvidaríamos...): *iocāri*. Hacer algo con alegría o con el solo fin de entretenerse o divertirse. Por ejemplo, leer *Invitación al tiempo explosivo*. Un libro editado e ilustrado como el libro de texto que nunca tuvimos (y así nos fue, teniendo que aprender todo lo necesario por nuestra cuenta, mientras en nuestra cabeza daban vueltas ríos, afluentes, picos más altos y reyes godos).

Física de la tristeza, de Gueorgui Gospodínov (Fulgencio Pimentel) Traducción de María Vútova y Andrés Barba | *por Juan Jiménez García*



Nuestra vida es una suma de historias que se deslizan con mayor o menor indiscreción en una Historia general, a su vez compuesta por un infinidad de fragmentos. Verla como algo lineal tiene siempre algo de fallido, porque las cosas no suceden una tras otra. Pensarlo así es lo cómodo, también para la escritura. Intentar llegar a esa multiplicidad de sucesos, de personajes, que construyen nuestra vida, tiene su complejidad. Y Gueorgui Gospodínov se pone a ello, intentando encontrar la salida del laberinto en el que un día dejaron al Minotauro. O a él. O a nosotros. No, Ariadna no siempre está. Ni ella, ni el hilo. Tal vez se fue con Teseo, un Teseo que evitó perderse en la búsqueda del monstruo. El monstruo, la confluencia de animal y hombre. Hombre, otro animal más. *Física de la tristeza* tampoco es una sucesión de puntos de vista, sino una multiplicidad de planos. Un

intento de construcción de ese puzle blanco del que hablaba Georges Perec. El más difícil, quién sabe si el más bello.

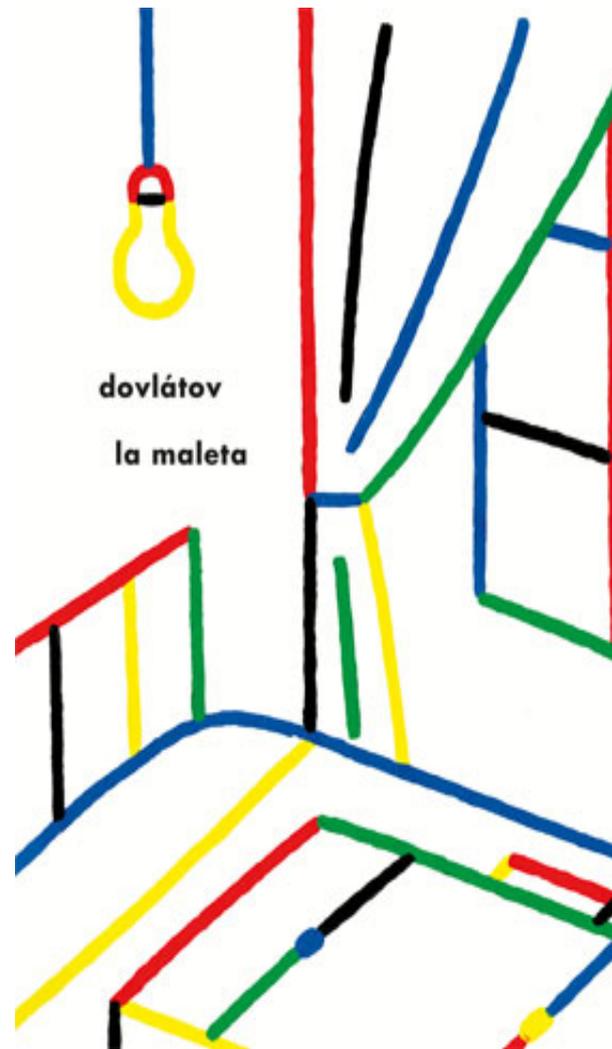
La historia de *Física de la tristeza* es la del escritor o alguien que podría ser el escritor. Como no da entrevistas, como no se deja ver (o ese dice el personaje-persona, y parece que es cierto), no puedo confrontar el nivel de similitud, comprobar esta afirmación. Tampoco tengo ninguna intención de hacerlo. Él es él. Es suficiente. Su infancia es el momento más construido o la posibilidad de un inventario. Aún así, no deja de ser un niño visto desde la distancia de cuarenta años. Una nueva invención. Ya no se trata de falsos recuerdos, sino de derivas. El niño de entonces es el padre de ahora. Lo que permanece, sigue siendo el Minotauro. El Minotauro que gira en las manos del autor como un enigma. Para Gospodínov la infancia y la antigüedad se encuentran, pero hay algo que no encaja. Y sigue buscando, girando, volteando.

Piensa que su madre narraba a través de la comida, y que por eso era capaz de instalarse en un silencio. Y, después de todo, *Física de la tristeza* es una vida cocinada que aspira a expresarse en ese silencio. Un silencio lleno de palabras. Parte de una sola certeza: entre todo lo que fue, fuimos. El escritor búlgaro cuenta. Escribe. El gusto por encontrar la expresión justa, a partir de la que puede crecer todo: verdad, vida, sensaciones, sentimientos. El país, el comunismo, las derrotas de pasado, están ahí, porque es el envoltorio en el que nos ahogamos. Es más una cuestión de tristeza (esa palabra) que de opresión, estando esta igualmente. Uno pierde un país como pierde tantas cosas. Pero un país es una de tantas abstracciones, y, como decía Francis Bacon, solo la forma puede contarnos algo. Gueorgui Gospodínov busca en esa forma la salida de un laberinto del que no quiere salir. Se toma su tiempo. No es un escritor que escriba mucho, lo reconoce. No es un escritor preocupado por

estar siempre ahí. Lo reconoce también.

El libro se cierra donde se abre, pero, entre tanto, han pasado infinidad de cosas. También pensamientos. No se trata de contar una vida encajada en la vida de los demás y de todo lo demás, sino también que esa vida implica un montón de ideas, pasajeras o no, de sensaciones, fugaces o no. Gueorgui Gospodínov podía haber acabado estrangulado por el hilo de Ariadna o perdido irremediabilmente y para siempre entre las paredes del laberinto, pero no, sale triunfante (o permanece en el triunfante). Me doy cuenta que para escribir sobre *Física de la tristeza* me he corregido con frecuencia con lo contrario. Sea.

La maleta, de Serguéi Dovlátov (Fulgencio Pimentel) Traducción
de Justo E. Vasco | *por Óscar Brox*



Basta abrir al azar cualquier página de la obra de Serguéi Doblátov para constatar cómo, en tiempos del telón de acero (pocas veces fue más literal una expresión, por cierto), resultaba difícil de tragar una mirada tan incisiva sobre la realidad. O tan tozuda. Reñida con la *intelligentsia* de la época, para la que Doblátov inventaba infinitas burlas mientras su escritura se deslizaba por los márgenes de la sociedad. A tortas con el sarcasmo y la melancolía. Para ser un escritor prisionero de una decisión crucial (elegir la escritura o la vida en tiempos difíciles, como explicaba en *Oficio*), la obra de Doblátov nunca deja de desplegar un sentimiento de humanidad pegado, como el chicle en la suela de un zapato, en cada uno de los insignificantes personajes que pueblan ese zoológico político que fue la URSS. Molesto, precisamente, por su habilidad para

despuntar, a través del relato de esas vidas discretas, un crisol de emociones que el régimen, en toda su tenacidad censora, era incapaz de laminar.

La maleta es el relato de un exilio narrado a partir de las pocas posesiones que su autor empaquetó antes de partir rumbo a otro lugar. A ese otro parque temático que representaban los Estados Unidos del capitalismo a destajo. Elocuentemente, Dovlátov apenas los menta, más allá de esas diferencias sustanciales que se evidenciaban en las penurias económicas con las que la vida transcurría en Rusia. O en los quebraderos de cabeza que provocaba, una y otra vez, su falta de compromiso con la ideología predominante. Para eso ya había demasiados voluntarios. De ahí que en *La maleta* conviva el relato de los tiempos del estraperlo (y esos calcetines fabricados en Finlandia) con la profundidad emocional con la que, en unas pocas palabras, describe la relación con su mujer (y que, en *Los nuestros*, adquirirá nuevos matices). Una camisa de popelín con la chaqueta vieja de Fernand Léger o los botines de buena calidad que le birla, en mitad de una escandalera, a uno de los representantes políticos del régimen.

A Dovlátov hay que admirarlo por su habilidad para dejar que las vidas difíciles, los ambientes más míseros o los personajes más enloquecidos -aquí el primo Boria, por ejemplo- cuenten sus historias; y lo hagan, además, sin caer en la afectación o el embellecimiento gratuito. Con esa pizca de fealdad que empaña las cosas bonitas, como una muesca en una figura de porcelana; o con las gotas necesarias de melancolía que enturbian el sarcasmo y la mala baba con la que conviene denunciar las estupideces de una vida sofocada por comités, purgas intelectuales o persecuciones políticas. En la que la alegría, paradójicamente, se encuentra en la escritura (porque, qué duda cabe, leer a Dovlátov hace feliz), en la continua transgresión de esa línea recta que demandaba el

partido o en las pequeñas historias, en minúscula, que surcaban a lo largo y a lo ancho una república que, en sí misma, parecía todo un continente.

Seguramente, Dóvlatov era demasiado humano para la URSS y demasiado cínico para los consejos de redacción de los diarios obreros. Por eso su escritura era tan capaz de atrapar lo profundo y lo liviano, lo que pasaba desapercibido y lo que requería atención; el ambiente cargado por los vapores del vodka y los escenarios más insólitos, desde una habitación de hotel a una exhibición de arte. Pocas veces un autor deja *vivir* con tanta pasión a sus criaturas, cuando no a su propia memoria, esparcida en cada palabra, en cada *souvenir*, en cada gesto que pone en escena la dureza de una vida marcada. O arruinada, entre unas cosas y otras, por ser demasiado humana. De ahí que en *La maleta* conviva la fina ironía con las imprecaciones más brutales, la amargura de esos perdedores que han renunciado a su existencia con la ceguera de aquellos que aún creían en el simio de Lenin. Y entre todo ello, entre detenciones, trabajos de mala muerte, textos purgados, marginados o directamente perdidos, que en la mayoría de los casos se recuperarían con posterioridad, estaba Dóvlatov. Escritor de viñetas de humanidad, satirista sin necesidad de ponerse la medalla, gigante derrotado por un sinfín de factores (empezando por la bebida y acabando por el empuje de su propia vida), testigo de una herida y sus múltiples cicatrices que empaquetó en las minúsculas dimensiones de una maleta. Al fin y al cabo, Dóvlatov escribía porque vivía, y viceversa. Y esos recuerdos, almacenados en cada historia reunida (y qué grandísima es la historia del zek al que conducen, camino de su juicio, por un bosque), no dejan de gritar una evidencia: que la escritura de Dóvlatov, tantos años después de su muerte, permanece viva.

Mary, que escribió Frankenstein, de Linda Bailey y Júlia Sardà
(Impedimenta) Traducción de Raquel Moraleja | por Almudena Muñoz



No hay anécdota más amada por lectores de literatura gótica y escritores que la velada en Villa Diodati. Su popularidad y repetición como epicentro de la vida (corriente y creativa) de Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y Mary Wollstonecraft Shelley (en menor medida, el pobre Polidori) la ha convertido en una historia en sí misma más que en un evento que realmente sucediera, como tampoco hay pruebas que confirmen todos los románticos detalles.

¿Llegó el grupo de poetas a proponer un concurso de relatos de terror durante una noche de tormenta? ¿Fue el aburrimiento, la competitividad o el desdén hacia los cuentos de fantasmas que leían? ¿Completaron sus piezas en ese rato, o se prolongaron durante varias jornadas? ¿Nació la criatura de Frankenstein, literalmente, entre truenos y rayos?

Tal vez no nos guste creer en la noche de Villa Diodati más que como una escena perfeccionada a lo largo del tiempo porque nosotros no sabemos sacar tanto provecho a un apagón eléctrico, ni seguimos creyendo que alguien de dieciocho años pueda sembrar una narración para la posteridad. Quizá, como Byron y Shelley, reaccionamos entre el desdén y la envidia, con los mismos sentimientos encontrados que siente el doctor tras revivir un cadáver. En ese sentido, ¿estamos visitando tanto Villa Diodati que ya no nos transmite admiración ni escalofríos? ¿Resucitamos demasiadas veces al monstruo en su mesa galvanizada?

Es posible, pero lo común es que esas descargas se realicen sobre una invención creada a partir del monstruo real. Las historias sobre Frankenstein, como adaptaciones del libro o como recreaciones de la vida de Mary Shelley, insisten en una versión muy diferente a la historia original, o en una atmósfera gótica que empaña lo que pretendía ser más elucubración científica o mito trágico reescrito.

Lo infrecuente es que el material de Frankenstein viaje hacia formatos más infantiles, como esta biografía ilustrada que, también, se centra en el paréntesis de Villa Diodati. No hay duda de que el trabajo visual es la estrella del libro, que trasluce la documentación en los detalles, la ruptura de la idealización de los personajes y una riqueza exquisita en composiciones y paletas. Un álbum que, como se define a sí mismo, insiste en soñar y en imaginar de forma desbocada. Puede que esa sea la

única forma de crear monstruos como el de Frankenstein y de seguir recordando una noche de cuentos de fantasmas. Aplicando a la realidad todas las capas que queramos, una y otra vez, hasta obtener el lienzo sobre el que nos gustaría vivir y ser resucitados.

La retornada, de Donatella Di Pietrantonio (Duomo Ediciones)

Traducción de Miguel García | *por Dara Scully*



A los trece años, la violencia. La violencia del padre que no es

padre, de la madre cuyo rostro se vela hasta apagarse. De una casa a la que regresa sin recordar que una vez estuvo allí, criatura de pecho, niña abandonada. La que retorna, dicen, cuando ella no tiene recuerdos, no comprende las voces nuevas, los olores, la pobreza. ¿Quiénes son? Se pregunta, a los trece años, frente a la puerta. No se atreve a dar un paso. Junto a ella, lo último que le queda. Vestidos hermosos que deseará su hermana. Una bolsa de zapatos. Al fondo, el ballet perdido. El olor de su madre, el mar que la deja atrás para ocultarse en su memoria. Toda su vida entre las manos. ¿Y ahora qué? Piensa. Ahora qué, en este cuarto que huele a orina, en este colchón pequeño donde otra niña, mi hermana, duerme con los pies junto a mi cabeza. Con estos padres recuperados a los que ignora, sus gestos brutales, la desidia, el miedo. Ahora qué, cuando todo lo que conoce le ha dado la espalda.

A los trece años, la hija del mar que regresa al pueblo. Allí hablan un dialecto que apenas comprende; los muchachos, hostiles, rechazan su presencia en la casa. El padre recuperado mira a través de ella. La madre da pasos pequeños, rodea su cuerpo delgado, le sale ronca la voz al hablar con ella. Solo la hermana, esa niña nueva, las trenzas deshechas, el cuerpecito, la orina durante la noche. Una hermana como un animalito que tiembla, de una fortaleza anómala, curtida por la mano que hiere y la miseria. Y sin embargo, sus ojos. Su vuelo, un vuelo invisible y hermoso, tímido, que se sacude ante la recién llegada. Quién eres. Qué tienes para entregarme. La hermana demanda el vestido usado, la belleza, pequeños objetos inertes. El afecto de aquella que huele a mar. Una compañera de juegos que comprenda su lenguaje de niña, su sabiduría antigua, su soledad. Porque Adriana es una más de los hermanos, una más en una casa donde los cuerpos se amontonan, y sin embargo, luce como un faro solitario. En la casa, la retornada lo comprende al verla. Debe estar allí por su hermana. A pesar del deseo de regresar, el

anhelo de los padres que no eran padres, de toda su vida pasada, es Adriana quien necesita el peso de sus manos. Su voz caliente. Su presencia. No para salvarla sino para que la salve. Para que Adriana y ella enlacen sus corazones de niñas. Su ternura. El afecto que la segunda ha perdido y la primera nunca ha llegado a conocer.

'La retornada' habla de una niña que regresa a su primer hogar, aquel al que jamás pronunció de ese modo y al que sin embargo, de alguna manera, pertenece. Una muchacha, a los trece años, que debe reaprender el mundo, el amor, la familia. A la que dejan aquellos a los que creía sus padres sin más explicación que un: debes quedarte. Debes quedarte aquí, en el cuarto pequeño, con los hermanos brutales, la madre muda, el padre ausente. Con la hermana y el muchacho mayor que le tenderá su mano hasta que la pierda. En un lugar ajeno y miserable cuyo lenguaje no comprende. Donde los otros la marcan en la escuela: la retornada, la abandonada, la hija a la que no quisieron. La señorita que debe aprender el hambre y lo pequeño, a la que juzgan por no haberlo conocido antes. Pero qué culpa tiene ella, pensamos, del egoísmo de los adultos, de que marquen su frente con sus errores. Qué culpa tiene ella, piensa también Adriana, Adriana la niña sabia, la niña que soporta el peso del mundo, el peso de la rabia, del golpe, del hambre. El cuerpecito que a veces sueña en la noche y se encoge, buscando el calor de la hermana, sus huesos, el hueco en el que encajan. Míranos, le dice, incluso nos parecemos. Y ambas tienden sus manos, devoran el mar, se entregan con una confianza dulce que crece a pesar del dolor, del miedo, de la culpa que, injusta, recome a veces al inocente. Porque la niña, a sus trece años, retorna, pero no lo hace sólo a la casa, a unos padres que la entregaron siendo una criatura de pecho, a un pueblo atravesado por la pobreza. Retorna a un amor hasta entonces desconocido, un amor que se le anclará al cuerpo, que la acompañará como el galope suave de los caballos, como una

cadencia o un rumor, como aquello que, pese a todo, permanecerá para siempre.

Por mi parte solo puedo decir: lean esta novela. Esta novela hermosa que duele, que tiembla a veces como Adriana, que como su galope de caballo joven, permanece mucho después de su última palabra.
