

Decamerón, de Giovanni Boccaccio (Libros del zorro rojo) Traducción de Esther Benítez. Ilustraciones de Alex Cerveny | *por Almudena Muñoz*



Apunta Maurício Santana en el proemio a este Decamerón que entre las 10 historias seleccionadas hay una favorita de Italo Calvino. El juicio de Calvino podría considerarse suficiente para justificar cualquier clásico renovado, tanto por su profundo conocimiento del folklore italiano como por aquella definición suya de los clásicos como criaturas que viven resucitando. “Los clásicos son aquellos libros sobre los que la gente suele decir Estoy releendo, nunca Estoy leyendo.” En este contexto, releer es la liturgia suprema para resucitar cualquier historia, y sin duda Bocaccio es muy releído por traductores, ensayistas, ilustradores... ¿y también por los lectores?

Como leer (y editar en formato ilustrado) el Decamerón es una tarea bárbara, el volumen de Libros del Zorro Rojo recopila una antología a criterio de Santana y las ilustraciones del brasileño Alex Cerveny para ofrecer algo que, en comparación con el original, parece un juguete, pero que sirve en sí mismo como libro

absoluto. Es común que el título conduzca a engaño y un lector desprevenido piense que con diez historias ya ha saldado toda su cuenta con el Decamerón, que esconde en realidad una suma de cien relatos narrados por diez personas a lo largo de otra decena de días.

Dependerá del lector que este decaedro le sirva como fin o principio de su relación con los cuentos de Boccaccio. Porque, ¿se trata realmente de una variedad compleja de historias, que animan a seguir leyendo? Otra definición de Calvino sobre los clásicos decía que “Un clásico es un libro que incluso al ser leído por primera vez transmite la sensación de estar relejendo algo conocido”. De nuevo, el tema de la resurrección, con un matiz: al leer de forma sucesiva los cuentos del Decamerón, en su orden original o sólo lo más granado, ese placer o malestar de *déjà vu* salta de historia en historia. ¿Es posible que todas las farsas sobre adulterios y engaños sexuales sean iguales, o que aun variando sus tretas nos conduzcan siempre a las mismas conclusiones? Risas o vergüenzas, según quien narre (y lea) el cuento.

A estas alturas, lo más interesante del Decamerón no es que sea una obra resucitada, sino que sobreviva. No importa quién lo lea, si lo hace o no de cabo a rabo y si se carcajea o bosteza con las aventurillas de un jardinero mudo en un convento, frailes que se disfrazan de ángeles lujuriosos y amantes escondidos en toneles. ¿Se puede seguir leyendo el Decamerón como una pieza de disfrute o sólo como parte de un museo donde se reúnen cosas que no debemos olvidar, que a veces incluso son bellas, pero con las que no queremos volver a tener relación? ¿Podrá el tiempo (y el lector) seguir excusando al cuento que, producto de su época, es muy amigo del estereotipo, la burla ofensiva, el sexismo y la diferencia de clases?

“Un clásico es una obra que persiste como ruido de fondo incluso en un presente que es totalmente incompatible con él.” Calvino tiene una respuesta para todas nuestras dudas sobre los clásicos, pero sobre todo las aporta por sí mismo Boccaccio: el Decamerón es, por encima de todas las cosas, una deliciosa guerra de contradicciones. Un grupo de bobos jóvenes intercambiándose cuentos tras una horripilante descripción de la peste negra en Florencia, un mapa de las ricas variantes lingüísticas en las regiones italianas frente a un limitado cuadro de valores feudales, un registro satírico repetitivo que esconde el complejo drama europeo del Trecento. Incluso el arte de Cerveny para este volumen es contradictorio: las hermosas páginas saturadas como un manuscrito miniado o un cuaderno de notas vandalizado con garabatos y manchas. El cuento, en definitiva, con un pie en la Baja Edad Media y otro en el Renacimiento, entre lo más simple y la más elevada poesía.

[...]

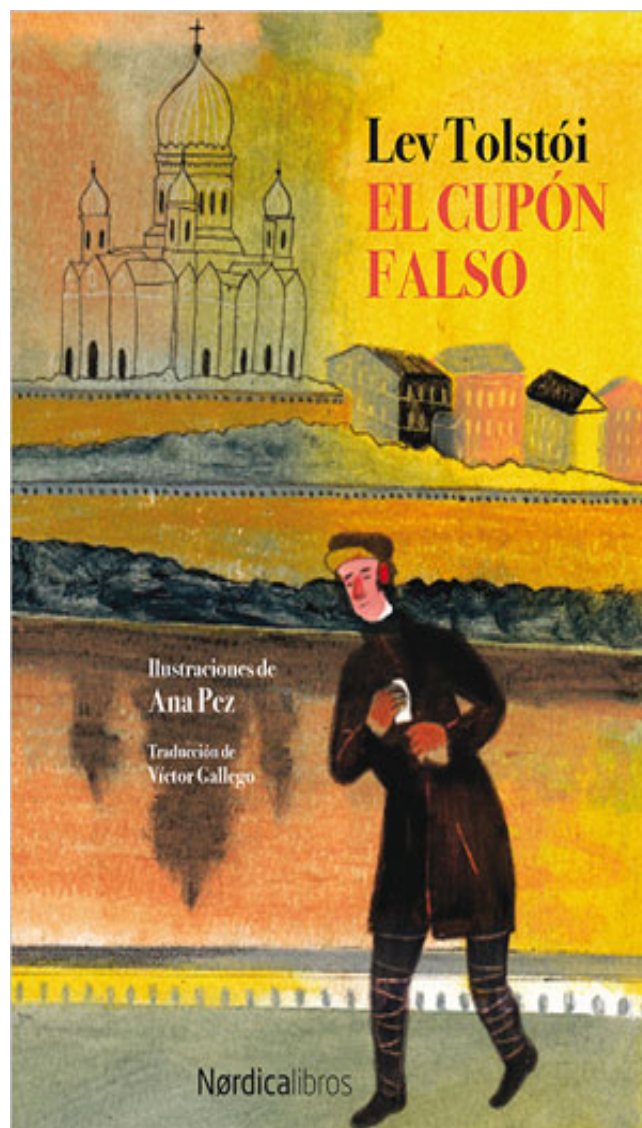
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El cupón falso, de Lev Tolstói (Nórdica) Traducción de Víctor Gallego.
Ilustraciones de Ana Pez | *por Almudena Muñoz*



La idea parece sustraída de un descarte de Gógol: un cupón maldito, o capaz de inspirar los peores actos en aquellas personas que lo utilizan. En la Rusia del

XIX, un cupón no es un descuento o un resguardo de lotería, sino una especie de cheque o billete escrito a mano. Todo comienza cuando un joven estudiante sin blanca intenta sacar mejor partido de la escasa paga que le da su padre. De sus temblorosas manos, casi arrepentidas desde el principio, el papel pasa a los dedos ingenuos de una vendedora de marcos para fotografías; después, a las callosas palmas de un vendedor de leña...

Y así el relato continúa, como en la sarta de eventos encadenados con que se construían los viejos cuentos fantásticos, espejos unos de otros. La joya que traga un pez, que come un oso, que caza un terrateniente, que descuartiza un cocinero... Hasta que, de algún modo, la joya regresa al agua porque su importancia era más que simbólica: era el hilo en tensión de un punto a otro.

En *El cupón falso* (1911), la premisa sigue el mismo curso que un río ruso: los sucesos toman una corriente imparable, antes de quedar congelados como durante un crudo invierno, y vuelven a circular en una segunda parte, cuando las tramas se desanudan de sus pecados y afloran la esperanza, el perdón, el reparto de bienes después del desequilibrio de males. La guirnalda que a Tolstói le gustaba imaginar que sembraba en sus tierras o en las cabezas de sus campesinos.

La novelita ya había sido rescatada hace unos años por Nórdica en un volumen junto a *Jadzhi Murat*. En esta ocasión le prestan las ilustraciones de Ana Pez, llenas de colores vibrantes, contrastes, siluetas y retratos que recuerdan a los libros de cuentos de antaño y a la psicología de la novela. Dos técnicas que se entremezclan a lo largo de *El cupón falso*, cuando la técnica de cuentecillo de Gógol abandona la picaresca y va escalando hacia escenas *shakesperianas* y sangrientas, más en sintonía con la escritura de Nikolái Leskov, autor al que Tólstoi admiraba.

Tal vez porque es un cupón realmente maldito, quizá porque la codicia es universal, sus efectos son idénticos en *mujiks* y potentados, religiosos y militares. Tolstói no se olvida de analizarlos a todos, aunque por el camino se deje algunos interrogantes. Por ejemplo, ¿qué fue de Turcháninova, la estudiante revolucionaria, intelectual y atractiva? Puede ser que Tolstói no llegase a completar realmente todos los hilos de *El cupón falso*, o que esos descosidos no importen en absoluto: todo funciona como en los cuentos de hadas. Lo que no contribuye a la conclusión moral de la historia es un adorno innecesario.

Con su toque poético, *El cupón falso* llegó a imprenta después de que Tólstoi muriese, como si fuera un resto en el plato, un descarte de Tólstoi, o la voz que se empeña en seguir dictando algo al cupón que cambia la vida de quien lo lee. A los cuentos que nacieron de boca en boca sólo les queda seguir sobreviviendo de mano en mano.

[...]

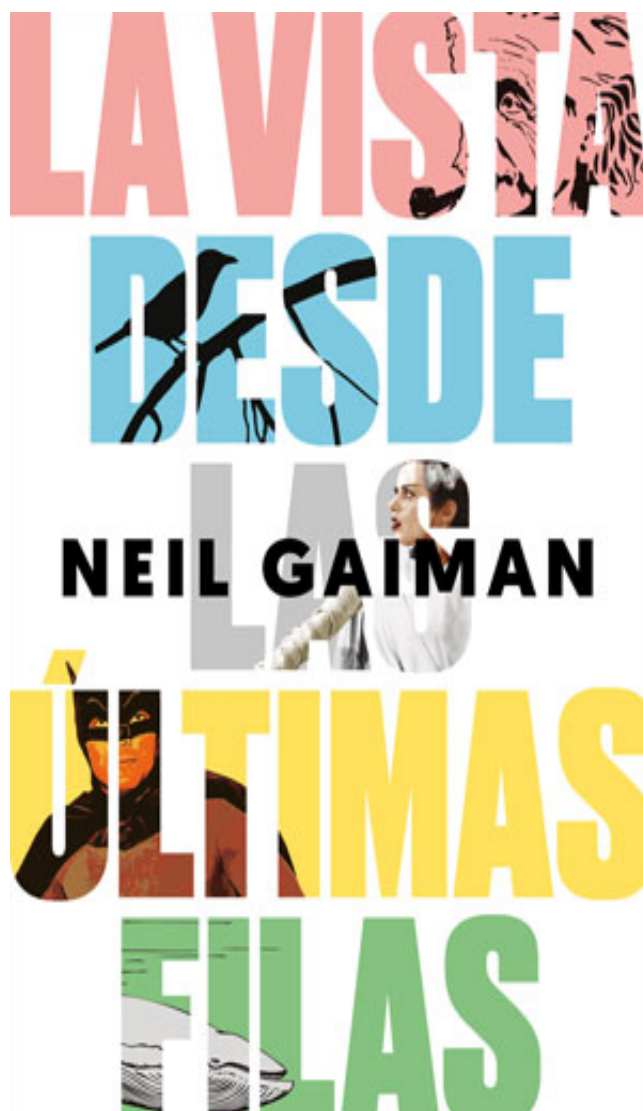
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La vista desde las últimas filas, de Neil Gaiman (Malpaso) Traducción de Jaime Blanco | *por Almudena Muñoz*



Un título de esta naturaleza enseguida busca las cosquillas de quien desconfía de los autores humildes: ¿cómo puede un escritor de bestsellers, un ídolo de género literario y un creador de cómics adorados pretender hablarnos desde las últimas filas? ¿Acaso cree que continúa en una posición de escaso privilegio? ¿Va a adoctrinarnos con la perorata de los tiempos difíciles desde los que comienza toda estrella?

Aunque cueste creerlo, Neil Gaiman muestra verdadera humildad. Y cuando habla de la última fila, se refiere a un lugar que no tiene tanto que ver con el privilegio como con la sombra: el autor de género continúa atascado frente a los defensores de la 'alta cultura', frente a los programas literarios de las universidades y las recomendaciones de los profesores escolares, que quieren apartar al alumno del tebeo, el cuento de terror y la saga de fantasía. Por supuesto, Gaiman sabe en qué trono se sitúa, y por eso lo analiza siempre desde la sorpresa y la duda que tan fáciles son de confundir con el habla de un triunfador cínico. Tras tanto tiempo dedicado a hacer lo que le da la gana y obtener beneficios por ello, cuando a Neil Gaiman se le pide un texto de no ficción aún continúa dando tumbos entre el síndrome del impostor y una pasión fervorosa, de erudición selecta.

Tal vez por esos motivos (y porque tiene un algo de celebridad de atril, como su querido Dickens, antes que de autor teatrero) a Gaiman se le escurren a menudo las mismas anécdotas. En especial las que aluden a unos orígenes que se remontan mucho más allá de la última fila: es en realidad la primera de todas, las sillas siempre vacías de la biblioteca municipal o del colegio. El Gaiman niño que leía a Thurber, Branch Cabell, C. S. Lewis, Wayne Jones y recopilatorios de Pan Books parece un personaje de molde Ray Bradbury antes que una persona real, quizá porque nos recuerda demasiado a muchos de nosotros o a muchos conocidos que solían esconderse tras libros coloridos y extraños.

Mirando desde el futuro hacia aquel niño, Gaiman es todo inocencia y prosa blanca. Los ideales no se le han marchitado y prosigue su defensa de las bibliotecas, los dioses imperfectos, los cuentos sangrientos y los autores que nadie recuerda. Incluso desde ocasiones tan rimbombantes como hablar sobre amigos que tampoco requieren mucha presentación (Douglas Adams, Terry Pratchett, Stephen King) u obras que ya son también hitos del mainstream (Batman, Doctor Who o las películas de terror de la Universal).

Esa es la última fila de Neil Gaiman: contemplarlo todo como si acabase de llegar tarde, distraerse y olvidarse de que puede acceder a un palco reservado. En su remembranza sobre la ceremonia de los Oscar a la que acudió en representación de Coraline (2009), se detiene varias veces en su fascinación por el vestido de Rachel McAdams, estampado de colores como una acuarela. Gaiman se inclina cuando puede sobre el tejido de la cola, buscando huellas de pisadas entre las manchas.

Pero éstas no se aprecian, a la actriz no parecen molestarle los pisotones y el autor se repliega a la belleza del conjunto, a las dobleces de las cosas. ¿Autor barato o de calidad, mito edificante o doloroso, millonario de día o héroe enmascarado de noche, monstruo o poema, es una mancha o un dibujo a conciencia?

[...]

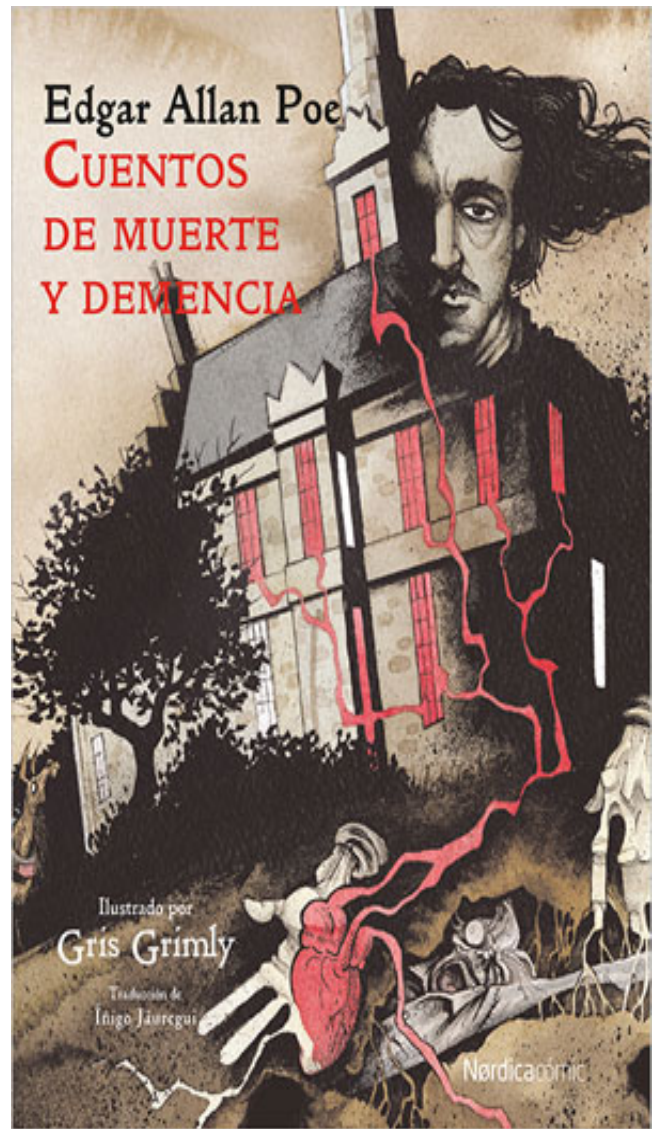
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Cuentos de demencia y muerte, de Edgar Allan Poe (Nórdica) Traducción de Íñigo Jáuregui. Ilustraciones de Gris Grimly| *por Almudena Muñoz*



Seguramente haya contado esta historia en otra (o más de una) ocasión y ya no lo recuerde, bien por que comiencen a mordisquear los achaques, como a Poe, bien porque una empiece a perder el seso, como sus personajes.

La primera vez que leí a Edgar Allan Poe tenía diez años. Tal vez no es una edad tan descabellada para iniciarse en el mundo del escritor bostoniano, o en el imaginario gótico de Nueva Inglaterra en general. Tampoco iban a desplegarse escenarios tan distintos a los que me habían acompañado a diario durante toda la infancia: un paisaje áspero y frío, edificios antiguos cerrados a cal y canto, aún señoriales, que parecían supurar leyendas doradas y sangrientas por cada ladrillo. Mientras otros cuentan con orgullo cómo se introdujeron en las novelas o los cuentos de este o aquel complejo escritor ya muerto, tal que si nada más coger el libro por vez primera sintieron hundirse en algo tan mullido como un sillón de orejas, en mi caso no voy a mentir ni sublimar el asunto: Poe no era para mí por aquel entonces.

Cada semana (o era cada mes, o cada quince días, los tiempos son tapiados por otro

material del recuerdo), nuestra profesora de primaria nos llevaba a la biblioteca del colegio en hilera, y allí nos desparramábamos para escoger un libro de lectura obligada. La biblioteca era el lugar de independencia, donde se relajaba caminar en fila y la imposición se basaba en una elección propia. Se mantiene vívida la imagen del ejemplar de una vieja colección Anaya que escogí de entre todos los lomos blancos: la portada era una oda al kitsch, con una ilustración horrorosa, tipografía Hammer y un gato negro que guiñaba su ojo escarlata. «¿Podría leer esto?», pregunté ante la profesora cuando llegó mi turno para tomar nota del libro; la pregunta contenía más dudas sobre la posible carga terrorífica que una petición de permiso; a fin de cuentas, ya había leído antes libros fuera de la edad recomendada. La profesora levantó la vista sobre el borde de sus diminutas gafas redondas y contestó que sí, por supuesto.

Nunca sabré si lo dijo porque de verdad pensaba aquello como buena maestra, o porque en el fondo nunca se lo había leído y no tenía ni idea de quién era ese hombre de apellidos montados uno sobre otro como alas de cuervo. La anarquía bibliotecaria se extendió también a la forma de leer aquel libro de cuentos, y empecé al azar por *El corazón delator*, arrojada por muchas mantas, en el ático de una casa de campo.

Con un tragaluz en noche despejada, por el que entraba luz suficiente para distinguir los enormes tablones de madera del suelo.

Tablones huecos que Poe comenzó a rellenar con algodones sucios y terribles que no abandonarían jamás mi cabeza; pero, sobre todo, por aquella ilustración a tinta negra del viejo de un solo ojo, detallista hasta el punto de no poder apartar la mirada del amasijo de nervios, venillas y protuberancias casi supurantes.

Lo primero que hago al coger *Cuentos de muerte y demencia* (en realidad, una costumbre con cada edición de Poe que cae en mis manos), es buscar la ilustración central de *El corazón delator*. Nunca falta, porque ha debido atormentar a tantas almas como yo, empezando por el mismo autor. Ahí está el anciano, mucho más pequeño. En parte por el formato, en parte porque ya no le tengo miedo. Su ojo es sencillamente blanco, y hace más justicia a la descripción de Poe. El rostro está entintado, pero con mucho más arte: de ahí, salto a todas las demás viñetas, circunferencias, retablos y marcos de Gris Grimly, un ilustrador que vive entre las sombras, pero que alza el universo de Poe a un plano mucho más... divertido y luminoso.

Quién se lo hubiera dicho a una niña de diez años aterrorizada durante una noche. Entre la monomanía extrema de Poe y las blandas alteraciones sobre el gótico de Tim Burton o Guillermo del Toro (que ha colaborado con Grimly), es posible un término medio para lectores jóvenes o que necesiten una vuelta de tuerca sobre la

prosa coagulada de Poe. Cuatro cuentos que bastan para degustar las ideas fijas en la pluma (quién sabe cómo era su mente) del autor, o para recordar con qué facilidad enterramos y desenterramos imágenes que nos espantan y enamoran al mismo tiempo. Un corazón, una ola, un gato, un ojo que brilla.

[...]

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

Quemar las naves, de Angela Carter (Sexto piso) Traducción de Rubén Martín Giráldez | *por Almudena Muñoz*



Las antologías de toda una vida de escritor tienen algo de intimidatorio y, a la vez, de excelente mapa de videojuego con mundo libre. Cada lector puede escoger por dónde comenzar el viaje, sin que se altere el sentido de las experiencias acumuladas de principio a fin. Puede que el orden cronológico otorgue un estudio sobre el crecimiento creativo, o que retar la geografía biográfica despierte una sucesión de puzzles que se explican por temáticas, caracteres y símbolos afines.

En *Quemar las naves*, el gran recopilatorio de los cuentos de la escritora y poeta inglesa Angela Carter publicado en 1995, se perfilan los contornos de un globo muy parecido al terráqueo, con cinco continentes y dos polos helados.

¿Qué le dicta el mando de los dedos mientras pasa hojas afiladas, en este tomo denso pero fugaz como una estrella? Quizá sea la calidez de una zona oscura y primitiva sobre la que se han construido torres aristocráticas como erratas o dientes podridos. Aquí crecen bosques más opacos que un manto de terciopelo, se pasean lobos vestidos de humanos y humanos con sed y apetito bravíos, las joyas exquisitamente talladas queman y los besos hielan. Es un mundo al revés, porque los cuentos de siempre se han dado la vuelta para mostrarnos las enaguas (y algún

que otro lamparón). Bienvenido a La cámara sangrienta (1979).

Si este clima le parece demasiado desasosegante, siempre puede desplazarse al continente vecino, cubierto por una taiga también negra y, para quienes prefieren las personas a las bestias, una ciudad de variados edificios. Desde una buhardilla francesa hasta el Globo londinense, pasando por un bosquecillo griego, los Alpes y Asia Central, los pies aletean como los de un Hermes mientras es transportado entre personajes demasiado reales que no existieron nunca y figuras históricas que se marchan a habitar sus propias ficciones, como Edgar Allan Poe o las musas de Baudelaire. Si le agrada quedarse aquí, este país es el de la Venus negra (1985).

Para eludir los excesos fantasiosos, el salto recomendado es un paseo por el continente más alejado, donde siempre brillan flores de luz en el cielo. Por estos lares la comedia es más abundante, así como los esbozos de vidas sueltas y tropezones autobiográficos entremezclados con el primer tanteo de las narraciones. Los nombres son japoneses y la mitología es más oriental, pero la sensación es idéntica a la de sus territorios hermanos: una Biblia con el cartel de "en obras" siempre colgado; un mundo matemático que, como demostró Lewis Carroll, incluye la poesía de la infinitud. Eleve la vista y podrá contemplar Los Fuegos artificiales (1974).

¿Aún le quedan ganas de explorar? Por qué no culminar el trayecto con la región que más se asemeja a la nuestra, a algo reciente pero fabuloso, ya más mito que gloria: las criaturas de las revistas que hablaban del viejo Hollywood, los westerns en blanco y negro que parpadean en algún canal secundario, las ruinas de los circos, las obras de arte y los parques de atracciones, las historias reales entre Texas y Nuevo México, con sus modernos romances de rifles y culebras. Estos póstumos Fantasmas americanos y maravillas del viejo mundo (1993) se han desnudado de sábanas y cascabeles, y debajo se revelan fantasías enfermizas dignas de una película de animación checa.

Todavía quedan por vislumbrar un islote de historias autónomas y dos polos, si le restan fuerzas: en una punta relumbra el origen del mundo, en una casona victoriana; a modo de espejo, hay contrapuesta otra mansión terrible, adonde van a parar todos los sueños moribundos de Angela Carter. Se despide, no obstante, recuperando la voz juvenil y hablando desde un fin pasado, el epílogo de Fuegos artificiales. Con enorme lucidez, Carter defiende sus fuentes de inspiración y, sin quererlo, cartografía toda la obra que aún estaba por nacer, y que ahora ya hemos visto al completo: cuentos góticos, cuentos crueles, cuentos maravillosos, cuentos de terror, narraciones fabulosas, espejos, castillos abandonados y objetos sexuales prohibidos.

[...]

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

Encontraste un alma, de Edith Södergran (Nórdica) Traducción de Neila García Salgado | *por Almudena Muñoz*



Acabar en un sello o un billete de banco es cosa mala: es la eternidad adjudicando valor (literal) a alguien que, seguramente, en vida no tuvo tantos lectores como ahora. ¿Cuánto cuesta escuchar una voz de hace dos siglos, lo que un *mass market paperback*, es decir, lo mismo que un vermú de domingo con suplemento de terraza? Y si se escribiera una postal al autor entre oliva y oliva, ¿cómo se calcula el viaje de su fama? ¿Será el coste del sello directamente proporcional al tiempo que ha tenido que pasar hasta que una cara nos suene de algo?

Cuando el rostro de Edith Södergran apareció en unos sellos fineses de los años 1990, lo más probable es que los afortunados que recibían postales o los infelices que rasgaban facturas no reconociesen el nombre ni a la mujer de los quevedos y el sombrero eduardiano. Podía tratarse igualmente de Hagar Olsson, con quien Södergran mantuvo un fugaz flechazo, de Selma Lagerlöf o de cualquier mujer estancada para siempre en aquellos vasos comunicantes entre arte, política y tuberculosis.

Mientras vivió, Edith Södergran fue mucho más renombrada incluso en círculos literarios con los que nunca llegaría a tener contacto, pero también apreciada en una medida ínfima. Cuando publicó el culmen de su carrera como poeta, *La lira de septiembre* (1917), ya se la tildaba de loca, y no a nivel de histerismo, sino de centro sanitario. Quizá por no estar casada, por sus bravatas nietzscheanas, por sobrellevar muy mal la revolución de los soviets, o por escribir poesía desde ninguna tierra específica. Nacida en Finlandia, criada en Rusia, enferma en Suiza, matriculada en alemán y amada en sueco, Edith Södergran tardó en hallar su idioma más afín (si es que a los dieciséis años es tarde), aunque siempre tuviese claro que el medio sería la poesía. Por tomar recursos y experiencias de todas partes, de distintas lenguas, diversas vanguardias artísticas y clases opuestas (la infancia aburguesada en Raivola, la adultez empobrecida tras la Revolución de 1917), Södergran viviría, y escribiría, siempre excluida de cualquier grupo, presente o futuro.

Es ahora que se distinguen los brotes sobre su tumba, así como Nórdica mantiene su labor por limpiar la nieve acumulada en muchos túmulos de la literatura nórdica. El grueso volumen reúne toda la obra de Södergran, interrumpida a la muerte de la autora con treinta y un años de edad, y en él casi todo es comunión de fenómenos naturales, criaturas del folclore, arrebatos dogmáticos, accesos violentos y caricias. Nada que indique las difíciles circunstancias pecuniarias e históricas de alguien que parecía cazar sin tregua la voz de un cuerpo a medias enfermo, a medias sano, sin demasiados aliados y con menos amigos, como un navío salvado de la quema por los pelos.

Respecto a la presente edición, aunque a la mayor parte de los lectores no nos sea útil disponer de la lectura bilingüe entre el castellano y el sueco, siempre es

delicioso (y agradecido en estos tiempos) navegar entre lo que creemos conocer de sobra y lo que nos suena absolutamente extraño, hasta agresivo. La lengua sueca, como muchos idiomas y dialectos nortños, nos parece que viniese desde grietas en la roca, pero la comparativa nos desvela una poesía que existe más allá de los versos de Södergran. Que decir cosas es una *säga*, que el amor cae rotundo como *kärlek*, que hay conocidos con un disfraz que nos resulta familiar, como la *danserka* (bailarina) y el *drak* (dragón), que la luna responde a un título místico como *månen*, que los días de sol son largos como la conjunción *solskensdagarna*, que el olvido se envuelve de *glömska* y que la palabra (*ord*) es breve e inmortal, como el poeta.

[...]

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 libro de los gatos sensatos de la vieja zarigüeya, de T.S. Eliot (Nórdica) Traducción de Juan Bonilla. Ilustraciones de Edward Gorey | *por Almudena Muñoz*



No me gustan los gatos. Son altaneros y paradójicos, se lamen y limpian durante todo el día para luego escupir y dejar por las esquinas inquietantes bolas de pelo... Pero, ¡uh, qué misteriosos son estos Macavity y Misstofeles! También el poeta T. S. Eliot, escogiendo la piel de una vieja zarigüeya para lanzarse a la tarea de hacer rimas para sus ahijados. Terminan siendo simpáticos, pero los gatos de Eliot al principio se muestran esquivos, conflictivos y soberbios (o más bien sucede todo al contrario). Ponerse bocabajo como la zarigüeya conlleva que la sangre se suba a la cabeza... y la creatividad, y nuestras lentes sobre el mundo, la vida callejera y los gatos.

Pero no me gustan los gatos. Tienen un significado divino que se me escapa, algo oscuro que puede servir tanto a sabidurías ocultas como a las peores sectas... Pero ¡oh, qué favorecidos aparecen estos gatos Melifluos! Esto sí que es una silueta de gato agradable: entre un pan de molde y una almohada, ya no se diferencia gran cosa, y luce sonrisa de oreja a oreja y bigotes arreglados. Eliot ilustró la primera portada de la colección de estos poemillas para Faber & Faber, con gatitos minúsculos, ridículos, sin color ni pelaje. Edward Gory, más conocido por apelar

al dibujo inquietante, consiguió que este grupo de gatos refleje todas las personalidades imaginadas por Eliot. Las pequeñas láminas traslucen simpatía, surrealismo y, por qué no, a veces el momento congelado en que lo que va a pasar podría hacernos morir de risa o de pánico.

No hay manera, no me gustan los gatos. Más aburridos que el Deuteronomio, todo el día encerrados en casa, desdeñando sus juguetes caros y empeñados en meterse en fiambreras y en cilindros de papel higiénico... Pero, ¡ah, qué graciosos son estos gatos Mungojerrie y Rumpelteazer, expertos en trastadas! Enemigos de los hornos llenos de asado, los ovillos de lana, los pugs, los pequineses y los trenes con retraso. En realidad, los gatos de Eliot contravienen cada norma social y cada tediosa costumbre humana, mediante el principio de slapstick de alcanzar el humor y la libertad si se desafía a la autoridad. Y eso sí que debemos aprenderlo de ustedes, queridos gatos: darle la vuelta al estado del mundo y hacer el ridículo sin perder la dignidad (ni una cadera si nos caemos y somos igual de elásticos).

Aun así, no me gustan los gatos. Son ladinos, falsos, achican los ojos de una forma totalmente contradictoria con sus pupilas... Pero, ¡eh, qué divertidos son estos gatos Gus y Bustopher Jones, gordos y teatreros! Eliot no iba a ser menos en un poema dirigido a un niño que en unos cuartetos para adultos, y se zampa referencias literarias y chistes ingleses que, evidentemente, se nos pierden en la traducción. Ya se sabe que los gatos no dejan más que la raspa del pescado, y la versión de Juan Bonilla, que toma elementos de otras previas, tiene más en común con nuestra Gloria Fuertes que con el estilo de canción trabalenguas tarareada por algún secundario de Lewis Carroll. Aquí, Bustopher Jones resulta pasearse por el barrio de Salamanca, ¡e incluso Nórdica Libros hace un cameo! Eso es admirable: qué bien consiguen camuflarse los gatos.

Lo he repetido hasta la saciedad, no me gustan los gatos. Aunque de tanto insistir en las cosas, se nos vuelcan y colocan del revés, y a los gatos blandos les vemos su lado secreto y en los gatos tuertos y pardos intuimos su corazoncito amable... Sí, supongo que en el fondo, gracias a la vieja zarigüeya, me gustan los gatos.

[...]

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:

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.

[...]

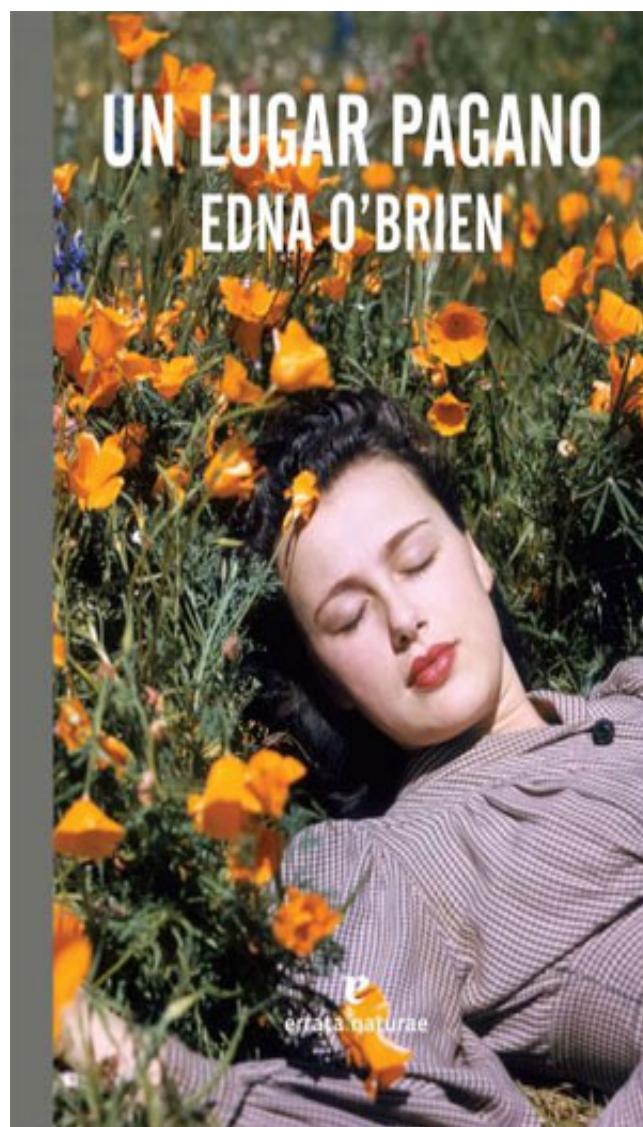
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

***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

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

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



Cuando a principios de este año murió John Berger, se escribieron muchas cosas que pretendían celebrar la urgencia inmortal de alguien que acababa de desaparecer y sobre quien el día anterior, seguramente, no se escribió nada. En eso no consiste ser recordado ni laureado; esa es la noticia, el obituario. Como una fotografía que no representa la imagen: la fotografía ha durado un poco más que el momento captado por la cámara, ha dado el salto de la fugacidad a lo breve.

Las piezas que se juntan en *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos* son también pequeñas, recortes en vieja lata de galletas. Los encuentros con animalillos en carreteras rurales, un cementerio escocés, Hendrickje Stoffels, unas lilas, las fotografías que se guardan en la cartera.

Pero también los recuerdos que, por ser más dolorosos, se resisten a abandonar el cuarto de invitados: los niños ajenos que evocan los propios que ya crecieron o nunca se tuvieron, las separaciones, las muertes, las emigraciones, los debates de la existencia que siguen sin respuesta, el pasmo de sentirse fatigado, envejeciendo. Al reunir todas estas huellas, en apariencia sin otra conexión que la experiencia y el cariño de Berger en ellas, el hombre deja paso al pensador y se encuentra con que todo cabe en dos archivadores: el espacio y el tiempo. Todo es *metaphora*, maleta, bajo ese par de cierres implacables

La acuarela es breve, pues el papel absorbe el agua con avidez. Las ilustraciones de Leticia Ruifernández que acompañan el texto son entonces breves, pero recogen la eternidad que veía Berger en lo fugaz, como el Arte que tan caprichosamente pasa de moda, viaja por salas de exhibición y muda de propósito entre comedores privados, palacios abiertos al público y compartimentos secretos en apartamentos de millonarios. El Arte no conquista, pero al menos se pelea con el tiempo y con el espacio. Berger recoge estas breves y diminutas victorias, y quizá en sus libros y en su serie de televisión para la BBC quiso explicarlos cómo verlas a partir de cómo las veía él, aunque al final todo son brotes que invitan a reflexiones nuevas y nuestras. Las esquinas del libro, marcadas por hojas, bulbos, ramilletes, vías de tren, corolas y atardeceres.

En su dedicatoria, Leticia Ruifernández califica a Berger de raíz y alimento, y en efecto del libro brota un pájaro (en portada), unas constelaciones (en las guardas) y un árbol, más o menos tupido, en la mente del lector. El ramaje de los capítulos puede entenderse como algo azaroso, del ensayo filosófico a la pieza de diario personal y al poema; o como una ordenada carta de amor, cuya memoria siempre viaja en círculos concéntricos, cada vez más cerrados e íntimos. ¿Acaso, al mirar hacia arriba, hay relación verdadera entre la hoja, y si ésta es de otoño o de primavera, la rama vecina, el edificio del fondo, el trozo de cielo? En las páginas de Berger el hilo común no existe más que como paisaje general, y sólo el que abarca la vista humana, con sus prejuicios y limitaciones, en un momento dado. Por eso es tan fugaz y tan verdadero decir lo mismo que los obituarios, que Berger era humano, y es eterno.

[...]

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
