

El hombre invisible, de H.G. Wells (Libros del zorro rojo)

Traducción de Marcial Souto. Ilustraciones de Luis Scafati | por
Almudena Muñoz



«Estaban preparados para ver cicatrices, desfiguraciones, horrores tangibles, pero ¿nada?»

El vacío es el mayor motivo para el terror, y tal vez por ello los fantasmas, las siluetas y los ruidos extraños siempre han sido los protagonistas más notables del género. Desde finales del siglo XIX, con los primeros atisbos de la criminología y el asesino en serie, otros vacíos se volvieron más inquietantes: ¿qué faltaba en una mente o un alma humana para cometer

semejantes barbaries? ¿Qué estaba obviando y dejando de ver la sociedad en lugares innombrables como Whitechapel o en los abusos de las clases más bajas y más altas? Sin embargo, todos esos huecos eran elecciones conscientes, tarros sellados, una decisión de mirar hacia otra parte. De pronto, los titulares cambiaron de rumbo, se inventaron las fotografías y las lentes de aumento preciso; quedaron en portada enemigos ocultos al ojo, como las bacterias en los hospitales y los locos en los callejones.

Nos gusta mirar: sin pretenderlo o, cuanto menos, intentando que no se nos note demasiado, analizamos esa extraña nariz con forma de patata, las lentes oscuras de un hombre que no es ciego, los vendajes en los que buscamos marcas de sangre o yodo. Nos creemos Sherlock, pero somos el ama de llaves del piso de abajo, aguzando la vista, el oído y la lengua esperando los detalles... ¡pero el disfraz se cae a pedazos y debajo de ellos no hay nada! El dilema de El hombre invisible, tan próximo a los hombres sin sombra del romanticismo alemán, se apropia de nuestro afán enfermizo por querer saberlo, en lugar de limitarse a cuestionar si un individuo tiene derecho a desprenderse de lo que quiera, también de la ley y las convenciones sociales. H. G. Wells comienza su relato in media res, y hasta bien avanzado el libro no se detendrá a ofrecernos los sucesos que llevaron a su escurridizo protagonista a volverse invisible y a perder mucho más que la corporeidad.

Wells juega con las leyes físicas con toques deliciosos y bromistas, como aquel patoso poltergeist de El fantasma de Canterville, aunque el tono persiga la misma trascendencia filosófica que sus conocidos títulos de ciencia ficción. Al igual que Frankenstein, se sirve de palabras de ciencia bien armadas y de una psique destruida más absorbente aún para que el relato de cazador/cazado se invierta continuamente y la diferencia entre un monstruo y una víctima desaparezca como esa forma que antes

mantenía en el aire un abrigo y una bufanda.

No nos importa demasiado de qué estén rellenas las cosas, siempre y cuando el relleno sea algo. Las fotografías granuladas de miembros despedazados sobre una mesa, el retrato robot del asesino, las esposas que al fin se cierran alrededor de unas muñecas de carne y hueso. Las gentes de Iping que primero acogen con extrañeza y después persiguen al hombre invisible actúan como una masa que ha perdido los últimos números del folletín semanal y, por tanto, la guía para juzgar a este monstruo: ¿por qué ha hecho todo esto, cómo lo ha conseguido, quién es, cómo es?

Acompañando a la excelente traducción de Marcial Souto, Luis Scafati recoge esta bipolaridad en sus ilustraciones de tinta en las que el negro y el blanco se intercalan como rayos X que revelan o confunden aún más el mundo. ¿Qué es lo interior cuando no podemos ver el exterior? ¿Qué nos muestran realmente las carcasas, los rostros, las ropas? ¿Por qué dejamos de sentir tanto miedo en cuanto la mirada reconoce una forma? ¿Por qué no paramos hasta comprobar que, al menos, la nada también sangra?

[...]

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

Pippi Calzaslargas, de Astrid Lindgren (Blackie Books)

Traducción de Blanca Ríos y Eulalia Boada | *por Almudena Muñoz*



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

Lo que suena a lema de marketing es una deducción que rima con nuestra actualidad, no sólo por la reivindicación feminista y el amor por el medio ambiente que empapan las historias de Astrid Lindgrén, sino por su locura sana. En un panorama desquiciado, dirigido por los monstruos de la razón y el sentido común,

recuperar modelos que cuestionan el orden y la autoridad de forma divertida y elegante es, a día de hoy, lo que el slapstick fue para los deprimentes años veinte.

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

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

Porque Pippi es, ante todo, una defensa de construirse la casa (la mental y, por qué no, también la de verdad) a pedir de boca. Con el horno siempre lleno de dulces, los platos sucios en el

granero, un caballo en el porche y un mono en su camita. Su anárquico estilo de vida, que incluye ir a la escuela cuando se le antoja, celebrar Nochebuena en enero y desaparecer durante seis meses en el Pacífico (en el segmento que tiene las notas más desfasadas de todas las historias, por el modo en que se presenta a los nativos), es una escapatoria literaria y el azote a la libertad que no nos atrevemos a tener. Y los lectores niños y grandes suspirarán eso tan triste, «De mayor, quiero ser Pippi».

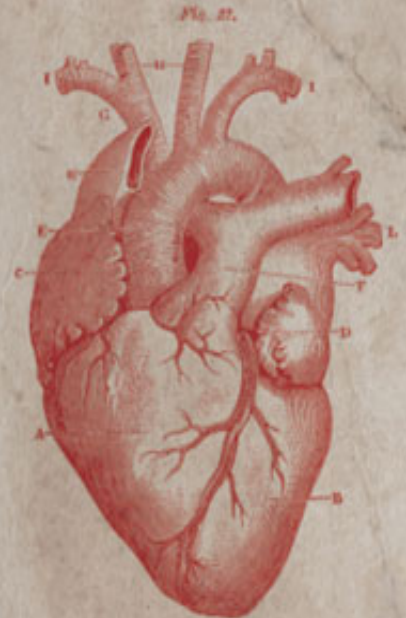
[...]

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

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

A LA IZQUIERDA, DONDE EL CORAZÓN

LEONHARD FRANK




errata naturae

El corazón fue sin duda el territorio más explorado por los escritores alemanes hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Tal vez porque intuían sus roturas, o por acabar de reunir unos pedazos insalvables desde que el imperio germano comenzó a tambalearse. Quizá por este motivo fue también un territorio físico, no un estado sentimental. El corazón se estudiaba en los sanatorios, detrás de placas de rayos X llenas de nebulosas negras y azules; en las muchachas en sillas de ruedas que tosen sangre y en las buhardillas donde los muchachos sueñan con el cabaret del sótano, mientras acumulan maletas roñosas y pasaportes al Nuevo Mundo.

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

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

¿Cómo es posible que se le rompa el corazón a Michael y que el de Leonhard deje de latir con el tiempo? Como apunta Strohmeyr, algo en *A la izquierda*, donde el corazón parece demasiado estudiado, el viaje lleno de esperanzas y sabañones perfecto. Mientras a *La montaña mágica* se le muere el pulso por momentos y a *La*

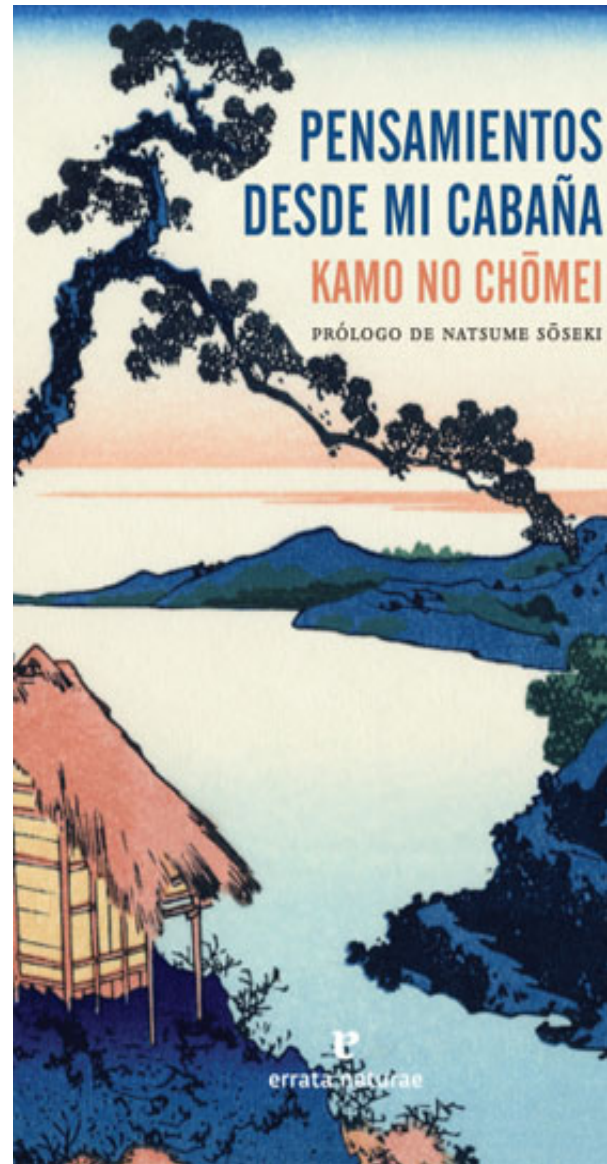
impaciencia del corazón se le desboca, la obra de Leonhard palpita con un aura muy novelística, como si estudiase el corazón a través de uno de los dibujos de Michael y no del natural, del pecho desgarrado. Sin embargo, es notable el retrato de un periodo tan convulso, entre 1910 y la posguerra en Alemania, sobre el que Frank demuestra una actitud escéptica, desilusionada, de mirada feroz. Sólo entonces se revela cuál era el verdadero anhelo del escritor al emprender una autobiografía tan moldeada y cuál es realmente el territorio a la izquierda del corazón: no una zona del pecho, ni una emoción perdida, ni una parte de la vida o de la patria, sino una posición política.

[...]

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

Pensamientos desde mi cabaña, de Kamo No Chōmei (Errata naturae)

Traducción de Kazuya Sakai | por Almudena Muñoz



Kioto continúa siendo una ciudad donde el efecto del fuego se halla en todas partes, aunque no haya ningún rescoldo y ningún muro ennegrecido. Como el trazado del jardín japonés, detrás de lo natural se esconde un proyecto artificioso y la paradoja de que cualquiera de los elementos que lo componen podrían haber estado ahí desde el principio, pero únicamente ahora son libres, sin ninguna huella de intervención humana evidente.

Cuando Kamo No Chōmei se recluye en el monte Hino allá por el año 1204, abandona una ciudad demasiado abofeteada por la política y la naturaleza; el poeta y escritor abraza la vida de ermitaño como si el bosque fuese el único amigo posible en medio de la

desolación. ¿Cómo se explica esta antítesis de la vida japonesa, entre el respeto y la sumisión a unos elementos que lo mismo aportan belleza que caos y muerte? En un país que sufre el azote continuado de terremotos, tsunamis, huracanes, erupciones volcánicas, desbordamientos, inundaciones, fuegos incontrolables provocados por los bombardeos y las bombas más destructivas jamás probadas, resulta complejo entender el papel del espíritu budista y la calma de carácter. Quizá nos es más sencillo comprender el pesimismo melancólico que lo bordea todo y que apuntala cada una de las breves reflexiones de Chōmei.

A fin de entenderlo un poco mejor, de no dejarnos invadir por la sensación de estar a solas con un viejo chiflado en su chamizo de cuatro palos, la edición de *Pensamientos desde mi cabaña* o *Hōjōki* que ha compuesto errata naturae se acompaña de un sentido prólogo de Natsume Sōseki y dos breves ensayos finales a cargo de Tamamura Kyo y Jacqueline Pigeot, que aportan un poco más de contexto biográfico y sociopolítico a la oscura semblanza de Chōmei.

Faltan tantos datos precisos sobre su vida y deceso que Chōmei es también como Kioto. Sus reflexiones, entre filosóficas y contemplativas, son una reconstrucción preciosista de lo derruido que volveremos a erigir muchas veces, las que haga falta, porque nunca terminamos de admirar por completo su orden. Si la ciudad de Kioto está salpicada de castillos remodelados, pinturas de paneles copiadas, maniqués imitando poses de antaño y jardines repletos de varas que dirigen las peonías y azaleas, los escritos de Chōmei podrían ser frases sencillas o amargas que esconden un entramado muy preciso desde el retrato social de Japón hasta la relación individual del monje con la isla.

Los pensamientos son tristes, incluso decrepitos; no incluyen la inspiración salvadora de Thoreau en el corazón del bosque, pero

sí la esperanza de cómo el ser humano, o la tierra japonesa, consigue que moldear las cenizas sea algo muy parecido a reverdecer. «Atizo los rescoldos entre las cenizas y los convierto en mis amigos.»

La naturaleza seguirá haciendo lo que quiere con sus planes desordenados: los mejores hectáreas de arrozal se darán en lugares inauditos, los ciervos de Nara mordisquearán al transeúnte, las carpas formarán batallas pulposas en cuanto caiga una miga de pan al agua. A la naturaleza no le importa el hombre, pero tampoco los demás elementos de la naturaleza. ¿Acaso Chōmei no será naíf y materialista al hacer que el espíritu dependa de la belleza de los paisajes y de que los sentidos se posen en las cosas: las burbujas del río, las campanillas, el canto del faisán? El mismo Chōmei reconoce la transitoriedad de lo natural, pero al mostrárnoslo tras el relato de las desdichas y tumultos de Kioto, que tanto nos recuerdan a nuestras secciones de noticias, parece un refugio con una bandera tricolor: el rojo del arce, el blanco de la nieve y el rosa de la primavera.

[...]

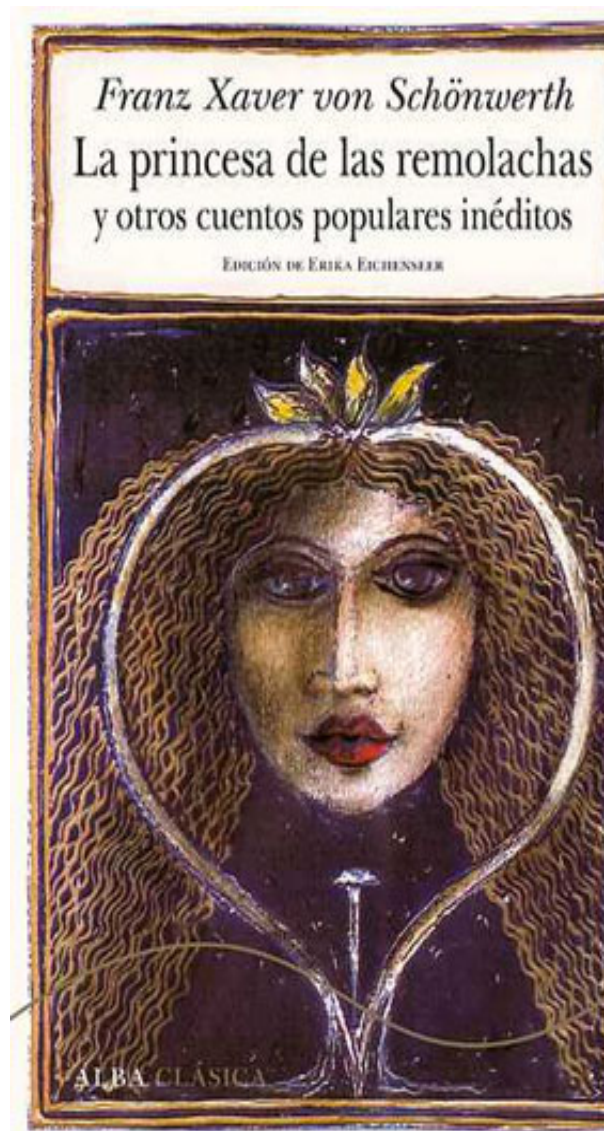
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La princesa de las remolachas y otros cuentos populares inéditos,
de Franz Xaver von Schönwerth (Alba) Traducción de Isabel
Hernández | *por Almudena Muñoz*



¿A qué se debe la emoción que sentimos cuando, y ni siquiera como testigos directos, asistimos a la revelación de un tesoro oculto: unos pedazos de galeón, una tumba faraónica, el esbozo de unas ninfas enrollado al fondo de un trastero? Nada de lo que se descubre es realmente insólito; rara vez uno de estos hallazgos contiene una cara nueva sobre el pasado. Y, sin embargo, algo nos ilusiona como a niños, de la misma forma en que nos volvemos a

arrebolarse delante de unas ruinas etruscas o el retrato de una mujer nada más pisar un país o un museo nuevo, aunque después de varios días se nos confundan los lienzos y las columnas. Bostezamos. Volvemos a necesitar algo novedoso.

Cuando Erika Eichenseer descubre unas cajas archivadas con 500 cuentos del folclorista Franz Xaver von Schönwerth, en primer lugar su alegría es filológica. Un éxito de este tipo constituye un hito para cualquier carrera investigadora, pero además abre estudios sobre la narrativa alemana y el dialecto bávaro que se creían cerrados. En último lugar, se impone la tarea editora: ¿cómo transmitir el valor del descubrimiento al gran público? Es fácil prever los beneficios de una muestra en torno a un objeto que todo el mundo desea contemplar de cerca, pero se nos ha complicado la tarea de despertar ese mismo interés hacia un relato.

De entrada, un volumen de 500 cuentos desanimaría hasta al mayor entusiasta de los cuentos de hadas; y con toda probabilidad contendría repeticiones tediosas. Eichenseer escoge entonces 73 piezas que divide en bloques temáticos típicos del género –amor, magia, animales, religión, y las desbroza para una lectura contemporánea, ojalá en alta voz. La editora se lamenta de que el ejercicio de contar de unos a otros, sin leer en libros o papel (o en hilos de redes sociales), está tan en desuso que no nos debe extrañar que las historias se pierdan... a menos que se guarden en una caja y nos vuelvan a asombrar como noticia.

Para quien quiera adentrarse más allá del alborozo de un titular, si desea decidir si estos nuevos cuentos son en verdad demasiado viejos, si son más aptos para niños o para lectores maduros, La princesa de las remolachas contiene suficiente escatología, extraños fetichismos e hilarante velocidad como para recordarnos más a Giambattista Basile que a los Grimm o Perrault. Estas

versiones de las fábulas conocidas por todos –El sastrecillo valiente, Cenicienta, Pulgarcito– no tienen nada que ver con las versiones descafeinadas o políticamente correctas que hoy en día también intentan desvelar su propia novedad. Son rocas sin pulir, minerales de muchas aristas que inspiran otros cuentos nunca contados. ¿De qué discutían el diablo y la muerte? ¿Por qué había sido Kathe desterrada por una bruja en lo mas profundo del bosque? Recordatorios de que el cuento de hadas, como el relato romántico alemán del entorno de von Schönwerth, nunca se creó para hacernos sentir bien, sino llenos de miedo, frustración, vergüenza ajena y una esperanza que, cuando se logra, permanece con un cierre demasiado elástico en los labios: «vivieron felices aún mucho tiempo».

[...]

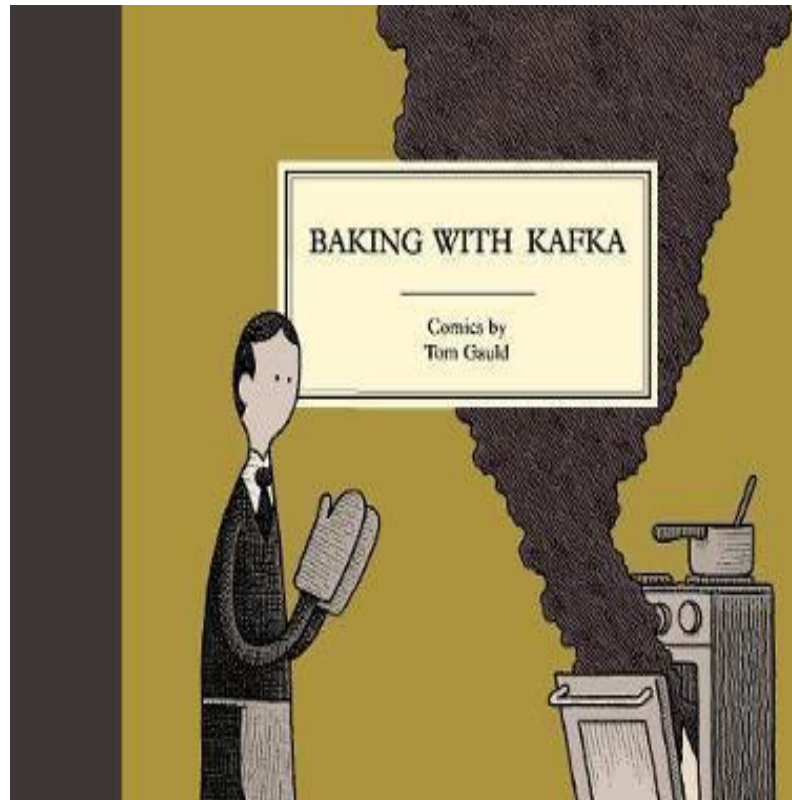
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

En la cocina con Kafka, de Tom Gauld (Salamandra Graphic)
Traducción de Carlos Mayor Ortega | por Almudena Muñoz



En las tiras cómicas de Tom Gauld la ironía siempre se extiende con un minimalismo total: aunque la portada convierte a este tomo en un monísimo complemento a nuestro estante de libros de recetas, en realidad sólo estamos En la cocina con Kafka una vez. Podría decirse incluso que esa es la única página en que veremos algo de comida, pero no se hablará de ella; (¿acaso cualquier romántico y misterioso escritor necesita algo más que palabras para alimentarse?).

¿Qué exquisitez nos depara esta semana el escritor checo? El rótulo nos anuncia un rico bizcocho borracho de limón. Lo de borracho puede entenderse de muchas maneras en lo que concierne a Kafka, pero el limón sí que debería provocarnos mayor inquietud. A fin de cuentas, una de las recetas típicas de la cocina checa es el koláče o pastelito relleno de fruta. ¿Será el limón en realidad una manzana que se pudre en la espalda de un insecto? Y como desconocemos si Gregor Samsa se metamorfoseaba en escarabajo o cucaracha, no podemos determinar el aporte proteínico exacto de

esta receta.

Paso 1: Lávese las manos antes de meter las manos en la masa o «Sólo tengo verdadera conciencia de mí mismo cuando mi desdicha es insoportable».

¡Cómo nos gusta dar la vuelta a todo lo que es obvio y rebuscar el sentido de unas letras negras sobre fondo blanco, o de unas líneas sencillas en cuatro viñetas! Tom Gauld consigue hundir su punzón en el hígado de escritores y lectores, pero con punta roma y buscando las cosquillas. Aparte de las escenas que ilustra habitualmente para New Scientist, con recochineo tecnológico y sci-fi, la especialidad del dibujante es diseccionar el oficio de escribir y lo cerca que están sus manías, alivios y ridículos de la vida del lector y de cualquier otra tarea menos idealizada.

Paso 2: Vigile que no se le desinfle el bizcocho o «Morir equivaldría simplemente a entregar una nada a la nada».

A pesar de tanto humor bienintencionado y democrático -son diana de bromas todos los grupos literarios: lectores, editores, críticos, escritores superventas, noveles, Jonathan Franzen-, puede percibirse un poco de nihilismo o de tristeza en la suma de tantas tiras que ilustran lo solitario y lleno de incertidumbres que es escribir y leer. Por suerte, de este tomo disfrutarán tanto quienes han completado la biblioteca universal como quien jamás ha leído a Kafka, y la risa nos indica que nuestras pretensiones e ignorancias tienen cura.

Et voilà!: o «El sentido de la vida es que se acaba».

Para algunos, la mayor recompensa de leer es que en algún momento el libro se acaba. Si, en cambio, se necesita cada vez más, Tom Gauld ofrece continuamente nuevas creaciones en varios medios

digitales y en obras independientes, un poco más existenciales, como Un policía en la luna. Sus viñetas también son un gran estímulo para leer con menos prejuicios y lanzarse a descubrir aquellas obras o géneros que inspiran algún chiste. Guardan ese sabor a publicación rebelde que se imprimiría en un mundo post Fahrenheit 451, si en ese panorama el humor fuese posible. Pero tampoco se diría que es propio del nuestro y, en cambio, aquí estamos, partiéndonos de risa con Kafka en un lugar tan insospechado como la cocina.

Y ya se nos anuncia la receta para la próxima semana: pastel de plátano. Este Kafka huele freudiano; ¿quién se apunta?

[...]

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

No mires ahora y otros relatos, de Daphne du Maurier (La biblioteca de Carfax) Traducción de Miguel Sanz | por Almudena Muñoz



El nombre de Daphne du Maurier parece estar atravesando una segunda juventud, reivindicada por nuevas generaciones que han descubierto los talentos de la autora para el desasosiego más bien a través del papel que de las adaptaciones cinematográficas. Quizá porque, al contrario que otros ejemplos similares de ambientación gótica, como Susan Hill, en la pluma de du Maurier siempre se atisba un trasfondo de farsa que tal vez no se esté tomando en serio ninguno de los tropos de época o misterio que se exponen con tanto descaro. Aspecto en el que, curiosamente, distan las películas basadas en sus historias, siempre mucho más comprometidas con interpretar literalmente su género, tono y figuras sobrenaturales.

Ya un título como *No mires ahora* luce sin rodeos la intención de la escritora al abordar tantas premisas inquietantes que, bien leídas, nos dejan sin una resolución definitiva o con la expectativa truncada, sin la barandilla reconocible del cuentecillo de terror a medida que vamos descendiéndolo. Porque los viajes de du Maurier siempre son hacia abajo y no hacia arriba, al contrario que su más notorio adaptador, Alfred Hitchcock, a quien le encantaba escalar las psiques y los acontecimientos antes de arrojarlos campanario abajo –o al menos asomar el cogote al precipicio.

No mires, nos dice, o no leas, que para la mayoría también es un acto visual: no leas tal y como el escritor escribe. Tanto las novelas como los cuentos de du Maurier pueden convertirse en una experiencia frustrante si el lector es un fiel ortodoxo del género o si se toma al pie de la letra todo lo que el relato parece ser. *Rebeca* o *Mi prima Rachel* son novelas que parecen estrictos tratados victorianos, pero que es mucho más divertido tomarse como despieces de estereotipos literarios femeninos que ya no soportan vivir atrapados dentro de esquemas rancios; mientras que los relatos, como los cinco contenidos en este volumen, parecen metáforas psíquicas que resultan más satisfactorias como imágenes directas.

Desde luego, *El manzano* sería la figuración del asco que un hombre siente hacia su aburrida mujer; *El estanque* es un *coming of age* revestido de fantasía eduardiana, y *Las lentes azules*, un proto-episodio de *Black Mirror* que proyecta la sumisión de una ciega sobre una sociedad zoomórfica (y estos son los tres cuentos que me parecen remarcables de la antología). Pero, dejando todo lo obvio y lo que muestra la página, ¿y si fuesen literalmente la historia de un árbol poseído, un torno hacia otra dimensión y un futuro distópico? Las historias de du Maurier son como el cine de Aronofsky o, incluso, de Hitchcock: ante metáforas tan evidentes

y cómodas para la conciencia, ¿por qué no sobrevivir a sus lecciones asistiendo a ellas como espectáculos donde todo es real y no hay más vuelta de hoja, sólo el horror?

[...]

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

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 relejendo, 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.

[...]

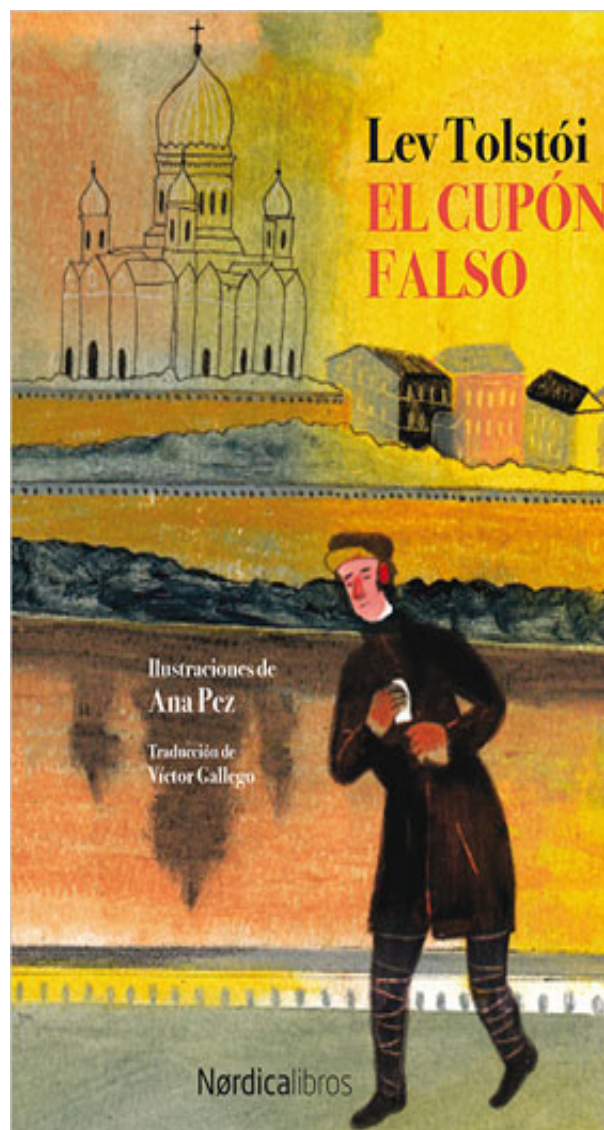
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

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:

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

LA VISTA DESDE LAS NEIL GAIMAN ÚLTIMAS FILAS

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?

[...]

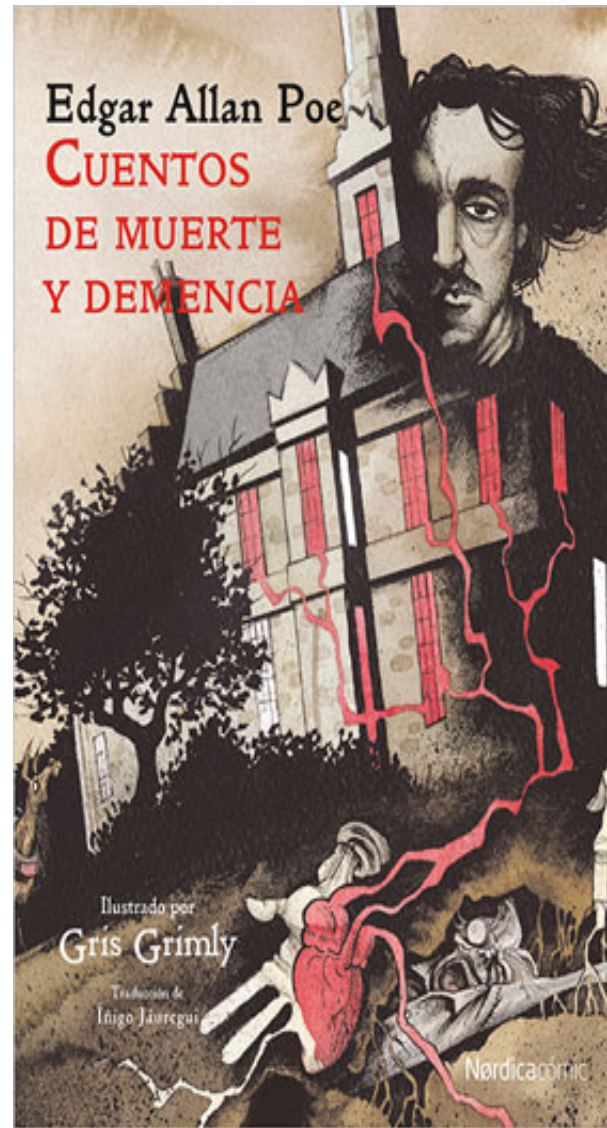
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

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*, arropada 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.

[...]

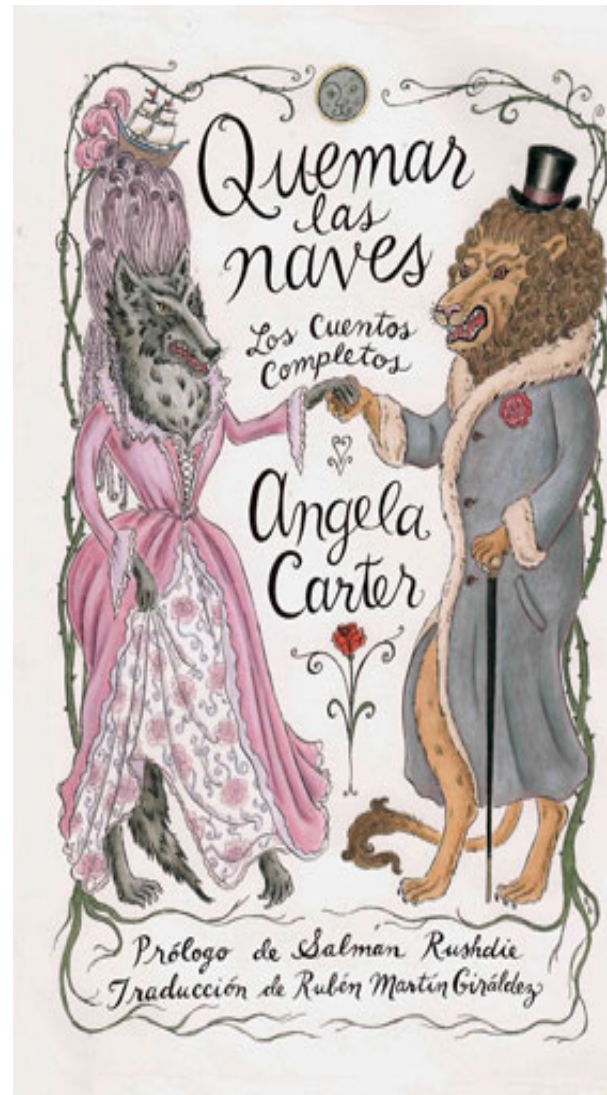
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

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
