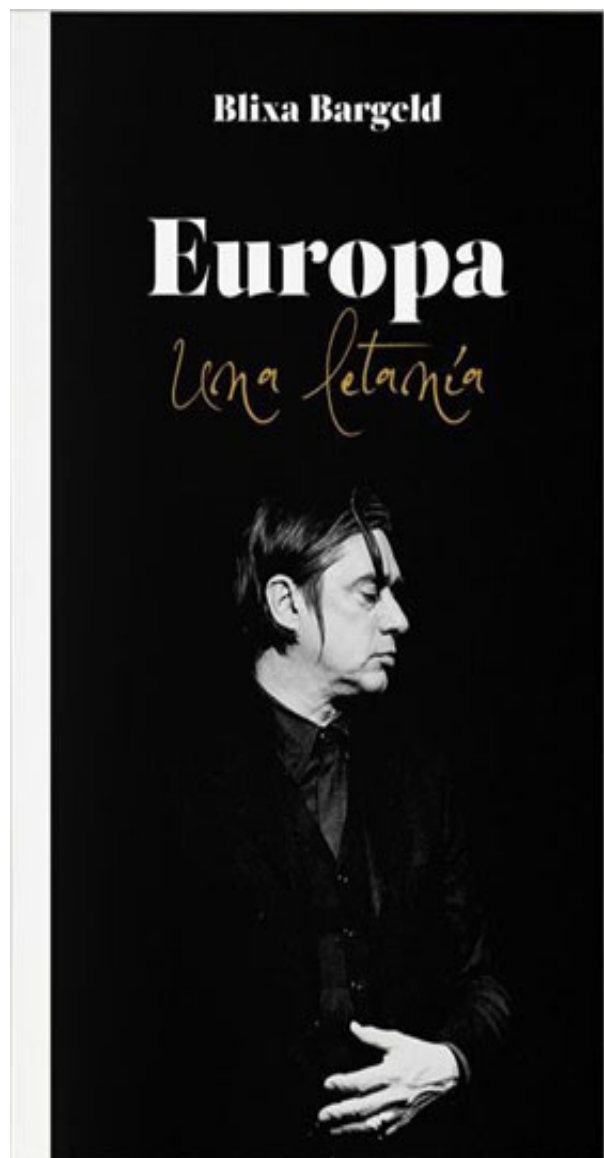


Europa. Una letanía, de Blixa Bargeld (Hurtado & Ortega)

Traducción de Rubén Ortega Díaz | por Juan Jiménez García



Antes que Warren Ellis estuvo Blixa Bargeld (en realidad, también durante, pero). Antes que Nick Cave and The Bad Seeds, Einstürzende Neubauten. Antes de Europa no había nada. Para los europeos, al menos. Los europeos lo hemos descubierto todo y nadie nos ha descubierto a nosotros. Como escribía Apollinaire, aquí hasta los automóviles tienen un aire antiguo. Estamos en 2008. Einstürzende Neubauten se va de gira con su último álbum, *Alles Wieder Offen*. Una gira que da vueltas alrededor de esa Europa siempre en estado de descomposición, siempre viva. La

forma de contar la gira es una letanía. Hay que entender esto. Una letanía es una *lista, retahíla, enumeración seguida de muchos nombres, locuciones o frases*. Y eso, formalmente, es *Europa*, libro.

Se suceden los aeropuertos, los viajes en autobús, los restaurantes lujosos, la lista de que le sirvieron en esos restaurante lujosos (y por lujosos llegamos hasta el Bulli), los conciertos, la lista de las canciones que interpretaron en cada lugar (casi siempre exactamente las mismas, pero no por eso no deben ser reiteradas), las pruebas de sonido, las capitales y ciudades de ese mundo antiguo, los libros, los fármacos para la gripe. El tiempo es el presente. Un riguroso presente del que pocas veces se escapa, vía magdalena proustiana, hacia otro lugar, otro instante, otro fragmento de vida. Después de todo, Blixa Bargeld para Blixa Bargeld no está haciendo nada excepcional más que vivir.

Si hay algo que le interesa es la comida. No cualquier cosa. Se complace en anunciar restaurantes con tres estrella Michelin y con sorprenderse con otros, pocas veces elegidos al azar. Hay una complacencia maravillosa en ir señalando los platos de los menús de degustación (preferiblemente), los platos. La intensa emoción del descubrimientos, los destellos de esta letanía. Parece como si la gira fuera una gira gastronómica. Sí, la música siempre está. Las canciones se suceden en el mismo orden, en el mismo número, una y otra vez. Nada que ver con los platos. La música es la repetición, la comida el descubrimiento. Las ciudades están ahí y nos dicen algo, pero todo es demasiado fugaz, excepto en alguna rara ocasión en la que están algo más de tiempo en alguna de ellas, como Barcelona.

*Europa* es un largo viaje y una breve canción. Una canción, una vida, que alimenta la letra de sus canciones, que también están

presentes en esta letanía, como un todo. Las habitaciones de hotel, el autobús, los aviones, lo de siempre, lo cotidiano (por muy extraordinario que sea para nosotros). Sí, Europa también es algo así. Estar en el pasado, vivir en el presente, sin ningún futuro preciso. Blixa Bargeld también está ahí, sin lamentaciones. El tiempo pasa. Pocas concesiones a los encuentros, pocas concesiones a los lugares, todo es rápido, huye, sin melancolías, sin demasiadas anécdotas. ¿Entonces? La letanía se convierte en una oración nocturna, sin dioses, dirigida a ese vacío, en la que resuena el ruido sordo, persistente de las ciudades. Los *nuevos edificios derribados* son el paisaje. Y tras ese paisaje, algo. Demasiado humano para ser mítico, demasiado mítico para ser humano.

---

**Juventud sin Dios, de Ödön von Horváth (Nórdica)** Traducción de  
Isabel Hernández | *por Juan Jiménez García*



Un día, Ödön von Horváth caminaba por los Campos Elíseos, por aquel París que una adivina le había dicho que le iba a cambiar la vida. Y sí, le cambió la vida por la muerte. Y ahí acabó, con treinta y siete años, golpeado en la cabeza por una rama caída de un árbol un día de tormenta, la historia de uno de los dramaturgos más conocidos de su tiempo, escritor viajero, en un viaje permanente a través de Europa: Budapest, Viena, Berlín, París,... No muy conocido en nuestro país (un misterio más), es una estupenda noticia que Nórdica se ponga a publicar alguna de sus obras. Y que la primera sea *Juventud sin Dios*, tal vez la más conocida junto con *Un hijo de nuestro tiempo*.

Su protagonista es un maestro de escuela en un lugar que muy bien podría ser Alemania. O Austria. O ambas cosas (que, después de todo, acabaron siendo lo mismo). Las consignas se suceden. A través de la radio, de circulares. El mundo está cambiando y no en una dirección muy adecuada para él y sus inquietudes. Aunque a decir verdad, la única inquietud del maestro es conservar su trabajo, mantener a sus lejanos padres y llegar a la pensión de jubilación. Y para ello hay que callar, seguir una vida de obediencia y pocas preguntas, todas interiores. Un día, comete el desliz de afirmar que todas las personas son iguales. ¡Si lo dice incluso la Biblia! Pero no, los negros no pueden ser iguales. Los negros son los negros, los judíos, los otros. Las colonias (una preocupación nacionalsocialista de primera hora). A partir de ese momento, todo se enrarece. Las relaciones con los alumnos, meras primeras letras de su primer apellido. Pero él debe de seguir. Debe de llegar a esa jubilación. ¡Y solo tiene treinta y cuatro años! Entonces llegarán las vacaciones escolares, convertidas en ejercicios para la preparación a la guerra. Ya no solo hay que prepararles moralmente. También físicamente. Y todo se precipitará. La verdad y la justicia.

Von Horváth escribió *Juventud sin Dios* en 1937, un año antes de su muerte. Hitler había llegado al poder en Alemania hacía unos años y todo se precipitaba a hacia una guerra que él ya no llegaría a conocer (pero de la que estaba huyendo). En la novela está toda la inquietud del tiempo, todo el desconcierto pero también la cobardía, en la que Dios representaría esa verdad necesaria, esa justicia necesaria. Pero Dios no está. Se fue hace un tiempo y dejó solo al profesor con sus miedos o su indiferencia ante todo lo que no sea sobrevivir. Sin interlocutores (hasta que encuentra a ese otro Julio César y a un cura caído en desgracia) verá como su frágil seguridad se desmorona. Está lejos de aquel profesor Unrat de Heinrich Mann, pero tal vez no lo suficiente.

Apasionante relato de un mundo en descomposición (no por una desgracia del destino sino por una firme voluntad propia), de ese aire podrido del tiempo, *Juventud sin Dios* está contada con la agilidad de lo inmediato e incluso coquetea con la novela de misterio o de intriga. Tiene la velocidad de la caída y la precisión de un mundo en el que el lenguaje degeneraba a la misma velocidad que la Historia. Y entre todo, un tibio mensaje de esperanza, que era más de lo que seguramente su autor esperaba. Como si aún fuera posible escapar. Como si aún hubiera un posibilidad de encontrar de nuevo a ese Dios, a esa verdad, a esa justicia. No llegó. Solo la muerte, la destrucción. Una y otra vez. Nunca por azar.

---

***Mi vida sexual y otros relatos eróticos, de Shotaro ISHInoMORI (Satori)*** Traducción de Marc Bernabé | *por Juan Jiménez García*



Shotaro ISHINO MORI fue el autor más prolífico de mangas de la historia, por delante incluso de Osamu Tezuka, su maestro, lo cual viene a querer decir que sus obras suman el total de 770 en 500 tomos. No hubo género por el que no pasara y en el que no haya tenido algo que decir, sin renunciar a nada. Mi vida sexual y otros relatos eróticos es una selección de sus historias con un hilo conductor evidente. Pero eso es todo. El sexo, el erotismo, son un elemento más dentro de una historias trepidantes que tienen una increíble capacidad de multiplicación. Rara vez las cosas son lo que parecen ni el género con el que empieza el relato aquel con el que acaba. Es la primera incursión de Satori, editorial, en el terreno del manga. Y no puede ser una elección más feliz además de la promesa de grandes cosas.

Con un dibujo en principio muy influenciado por Osamu Tezuka (como escapar a este hombre), la versatilidad de ISHInoMORI es tremenda. Lo que sorprende no es que sea capaz de encontrar los recursos siempre necesarios a aquello que le pide la historia, sin encorsetarse en una fórmula (¿cómo hacerlo, por otro lado, y llevar a más de setecientas obras?), sino que los va alternando según se lo pida la propia narración. Su sentido del ritmo te atrapa (entendamos este, acertadamente o no, como la puesta en página(s) de las viñetas). Siempre encuentra esa distribución exacta para lograr expresar las necesidades de los personajes, que son muchas. Porque en estas narraciones hay mucho de necesidad, casi tanto como de pasión. Las cosas suceden casi inevitablemente, por muy disparatadas que sean. Así es lo más normal del mundo que te encuentres una mujer caída del cielo (literalmente), con orejas y cola de conejita, y acabes metido en un asunto de mundos paralelos y ciencia ficción.

Ciencia ficción que atraviesa no pocos relatos (no olvidemos que ISHInoMORI es el creador del mítico Kamen Rider). Una ciencia ficción no pocas veces disparatada que le sirve para eliminar los límites y meterse en una sorprendente montaña rusa de imprevisibles giros y consecuencias. Como ejemplo maravilloso (y volvemos a la conejita caída del cielo) *Bunny girl*, en el que nada es lo que parece, pero también *Mucho, mochi, macho* o *Más allá del fondo del armario del piso de cuatro tatamis y medio*, todas cargadas de un humor y una alegría de vivir que está presente en buena parte de todas esas historias. El hombre corriente enfrentado a sus sueños más reales (tal vez).

Y, cómo si fuera la transición entre esos universos pop y la ciencia ficción algo más oscura, tenemos relatos como *La habitación del mar*. Transición del propio volumen hacia otro tipo de historias, que conforman una segunda mitad (y nos hablan de la versatilidad de su creador). Unas obras más instaladas en lo



cotidiano, más reflexivas, igualmente llenas de recursos, sin huecos, sin espacios vacíos, siempre diciendo algo, o transmitiéndonos sensaciones. Desde las tres partes aquí incluidas de *Mi vida sexual* hasta la atormentada *El caballo azul*, pasando por la inquieta intensidad de *El carmesí de un lejano día* o, a lo Edogawa Rampo, *¡Ahí va el caballo!* Como si fuera una irónica reflexión para todo el volumen está *Utamaro* y la discusión de este con un discípulo que le reprocha que dibuje por dinero escenas de sexo. Nada más lejos de su intención, en la que está la búsqueda de algo. ¿Qué? El cuerpo de la mujer. De aquella mujer. Aquella mujer quizás universal.

---

**El triunfo del huevo, de Sherwood Anderson (Greylock)** Traducción de Paula Zumalacárregui Martínez | por Juan Jiménez García

# El triunfo del huevo

*Sherwood Anderson*

*Fotografías de Eugene Hutchinson*

*Esculturas de Tennessee Mitchell*

*Traducción de*

*Paula Zumalacárregui Martínez*

[narrativas]



Como si fuera un personaje de sus propios relatos, Sherwood Anderson no tuvo una vida fácil. Uno entre siete hijos, a los catorce años abandonó el colegio, al que tampoco es que tampoco podía ir en condiciones. Acabó el siglo XIX como pudo y se pasó al siglo XX, y entre tanto empezó a escribir. Primero cualquier cosa, luego relatos y novelas. Había encontrado lo que quería ser. No era poco. *El triunfo del huevo* es una reunión de relatos, publicada ahora por Greylock. Al terminar el libro pensé en una tenue lluvia que acaba por dejarte empapado. Y es que la escritura de Anderson (que se convirtió en una influencia para escritores como William Faulkner o Ernest Hemingway) tiene esa ligereza en la forma y ese peso en su contenido.

La América de Anderson (que era también la suya propia) es la

América de los perdedores. De aquellos protagonistas perplejos de un tiempo que los dejaba de lado, que los convertía en personas obsoletas. Un progreso que no entendían. Lo que entendían, en realidad, es que querían vivir. No de un determinado modo y con unas determinadas aspiraciones, sino vivir. El padre protagonista de *El huevo* es un perdedor ejemplar. Empujado por su mujer, busca ese sueño americano de triunfar, intentando construir algo desde la ingenuidad. Criar gallinas, enfrentarse a sus enfermedades. Escapar de ellas, para montar un café o lo que sea en un lugar remoto al que solo llega el tren fugazmente. Improvisar excusas para ese fracaso permanente, pegajoso. No saber retirarte a tiempo, porque tampoco sabes dónde retirarte. Vivir en la ceguera del milagro que nunca llega. El tremendo esfuerzo que requiere perder. Perderlo todo.

*De la nada, hacia la nada* es el título del relato más extenso del libro, una novela corta, realmente. También podría haber sido el título del conjunto de relatos. Nos cuenta la vida de Rosalind, que escapa de su pequeño pueblo, de sus pequeños padres y de un inquietante pretendiente, para trabajar en una oficina en Chicago. Ser alguien. O mejor: ser otra, aquello que no esperan de ella. Huir de esa tela de araña pegajosa de la rutina, del todo tiene que ser así. Entonces llega a un punto decisivo, en el que se enfrenta a la posibilidad de ser la amante del director de su empresa. Vuelve al pueblo. Pregunta a la madre. Y se alcanza ese punto de ebullición que hace desbordarse el agua, ese instante en el que toda tu vida acude a ti y ni tan siquiera vas a morir.

El protagonista de *Necesita saber por qué* es capaz de encontrar en los caballos, con solo verlos, ese estado que les llevará a ganar en las carreras, pero es incapaz de entender a un entrenador, su ídolo. En *Semillas* se aspira a ser una hoja arrastrada por el viento, como si el viento no fuera ese impulso

que los lleva a todos, caprichosamente, a través de esa América al encuentro de sus fantasmas. La lluvia sigue cayendo. Como decía James Joyce en aquel último relato de *Dublineses*, sigue cayendo sobre los vivos y sobre los muertos. Caía sobre aquella tierra de Sherwood Anderson y caía sobre sus relatos. Caía sobre un tiempo que, entre lejanas guerras, dejaba a víctimas aquí y allá. Solo había que mirar alrededor con una mirada limpia, cristalina. La mirada del escritor.

---

**Los tarahumara, de Antonin Artaud (Pepitas)** Traducción de Carlos Manzano | *por Juan Jiménez García*



Ay, qué difícil escribir sobre Antonin Artaud. Qué difícil escribir sobre él o el otro, que diría Alberto Savinio. Sobre alguien en constante huída de los demás, en perpetua búsqueda de sí mismo o de algo. Se ha escrito mucho sobre él, nunca lo suficiente. Se ha intentando aprehenderle por todos los medios y siempre escapa. Ha caído en las manos más extrañas (puestos ambulantes de viejas sectas) y ha sobrevivido a todo, pero mal. Aquí al menos. Aquí es este país. Ahora resurge en Pepitas y es el lugar justo. Y también está Julio Monteverde, con su prólogo, y la traducción de Carlos Manzano. Y suspiramos aliviados. *Los tarahumara*. Artaud y su doble.

Artaud llevaba pensando en México mucho tiempo. No pensaba en ningún paraíso perdido geográfico sino en un paraíso perdido del espíritu. Su intención de viajar hasta allí para comprobar todo esto por sí mismo no pudo concretarse hasta mucho después, en 1936, cuando consigue que el gobierno le encomiende una misión, que completará con conferencias y artículos para la prensa. Su intención: encontrar los orígenes. Del hombre, de la espiritualidad. Su destino, los tarahumara, una de las etnias más antiguas de México. En “los de los pies ligeros” espera encontrar respuestas e incluso la curación. Algunas preguntas seguramente son universales. Otras son algo más íntimas. Hay una frase que me gusta mucho en el prólogo de Monteverde: *La actitud de Artaud, por tanto, es la de aquel que viene para introducir su cuerpo en la corriente.*

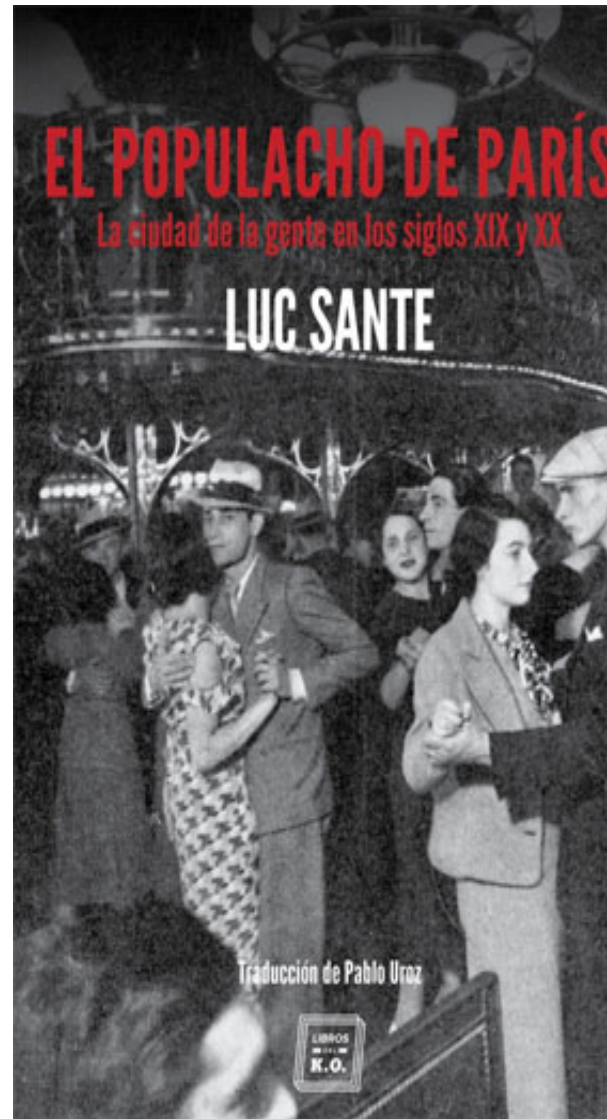
La curación. Frente a un mal oscuro que empezaba a acecharle. Para ello se somete al rito del peyote, tras una larga marcha de veintiocho días y doce días de espera para ser curado. Sobre ese ritual, girarán buena parte de sus textos. *Los tarahumara* no es más que la reunión de los textos que escribió alrededor de sus experiencias con ellos, de lo que llegó a conocer. Textos dispersos atravesados por una misma luz (o una misma oscuridad en

busca de esa luminosidad). Incluso cartas escritas en Rodez, enfrentado a su locura o a la locura de los demás. Atrapado en las aguas profundas de un occidente que parece haberlo olvidado todo y, desde luego, aquello que encontró en México. Es precisamente esa conjunción de tiempos y Artauds la que le da una aún mayor riqueza al libro, la que une al escritor con su destino. Si tardó veintiocho días en llegar a la montaña de los tarahumara y encontrarse con la tierra, su viaje al abismo de sí mismo fue más largo. Tres años después se repetía “estoy muerto, estoy muerto, estoy muerto”. La búsqueda de la luz contra las tinieblas que encontraba dentro de sí. Si decía que el Peyote había llevado su yo *hasta las fuentes auténticas*, se enfrentaba a la mentira del otro.

En *El rito de los reyes de la Atlántida* escribe una frase maravillosa: *Sé que la existencia de los indios no corresponde al gusto del mundo actual: sin embargo, en comparación con una raza como aquélla, podemos llegar a la conclusión de que es la vida moderna la que está atrasada con respecto a algo y no los indios tarahumara con respecto al mundo actual*. En esa confusión de los tiempos, tras haber pasado los días más felices de sus existencia en aquellos lugares, Artaud se pierde definitivamente. Se pierde porque encuentra. Y aquello que encuentra, aquello que encontró está encerrado en este *Los tarahumara*. Como si su nombre (algo que finalmente llegará un momento que ya no necesitará, como le escribe a Jean Paulhan) se hubiera quedado allí, a la espera de poder recuperarlo. Él. O los otros. Los otros. Nosotros. Quizás.

---

**El populacho de París, de Luc Sante (Libros del K.O.)** Traducción de Pablo Uroz | *por Juan Jiménez García*



Conocí Nueva York por Luc Sante, por aquel *Bajos fondos* (también en Libros del K.O.). Sí, está el cine y la televisión. Y las series y todo, absolutamente todo, porque hay cosas que uno no puede evitar y Nueva York no se puede evitar. Está ahí, todo el tiempo. Luc Sante trazaba, sin embargo, una geografía diferente, una cartografía desde abajo, desde muy abajo. Desde el infierno mismo. Podríamos decir que *El populacho de París* es el mismo ejercicio sobre otra ciudad, igualmente inevitable, igualmente llena de luces y sombras, muchas sombras. Sí y no. Si *Bajos fondos* es como se construye una mitología, *El populacho de París* es más bien como se destruye otra. Como una ciudad devora a sus hijos para entregarla a otros. Y todo lo que se pierde en ese proceso. París, ese ensamblaje de pueblos, devorados,

deconstruidos, reconstruidos y convertidos en otra cosa, en una imagen que ha perdurado hasta hoy, es el lugar propicio para que Sante reflexione sobre todo lo que hemos perdido con la estandarización del mundo, con su simplificación. Sí, tal vez era inevitable y uno no puede mantener la inmundicia y la miseria para satisfacer el pintoresquismo, pero... ¿de verdad había que entregarlo todo?

En mitad del siglo XIX aparece el prefecto Haussmann y su plan para modernizar la ciudad. Modernizar. Durante veinte años, se destruirán calles, manzanas, barrios enteros, para construir una ciudad geométrica y tal vez para salvarla de sí misma, de los maleficios. Con ello no solo desaparecerá un mundo sino también una manera de entenderlo. La distancia que va desde la vida en un pueblo a la vida en una ciudad. Esto le permite a Sante escribir, por encima de todo, un inventario de objetos perdidos. El primero de todo es un cierto espíritu y, lo próximo, las personas, convertidas en una masa informe.

Sante tiene una curiosa manera de afrontar la escritura. En su narrativa las cifras se confunden con las letras con una endiablada facilidad. Los datos se entrecruzan con la narración y su obra está lejos de ser una mera aproximación nostálgico-literaria a una ciudad, sino que está fundamentada en datos concretos, lo cual le permite una aproximación más certera (no deja de ser peculiar) a la vida íntima de sus habitantes. Igualmente sabe que es a través de los márgenes como mejor se puede acercar uno a esa realidad. Los márgenes son los miserables, los delincuentes, las prostitutas, los artistas,... Las revoluciones y las barricadas y como la ciudad y el poder se enfrentaron a esto.

Así, la ciudad alimenta una mitología de pequeños dioses de dudosa reputación, ya sean apaches o jugadores, o (no más



recomendables) artistas. Cada barrio sigue conservando, en algún rincón de sus calles las heridas de estas batallas, y ni tan siquiera la demolición sistemática del pasado puede con eso. Porque uno puede demoler los edificios pero es bastante más costoso y raramente eficaz demoler la memoria colectiva. Al contrario, la desaparición es lo que más le conviene a la memoria para construirse su propio (y más cierto) discurso. *El populacho de París* es aquel torbellino de la vida que cantaba Jeanne Moreau, con un Luc Sante que buscando respuesta para la última línea de la canción: ¿por qué separarse? Ciudad, hombres, tiempo.

---

**Arenas movedizas, de Junichiro Tanizaki (Satori)** Traducción de  
Aiga Sakamoto | *por Juan Jiménez García*



Tal vez habría que empezar por el principio y el principio es el título. El título: *Manji*. O cómo un símbolo se convierte en un problema aunque ni tan siquiera sea el mismo. Quiero decir: manji es lo que se llama una esvástica invertida. Un símbolo tan antiguo como el mundo que por azares del destino ahora se asocia al nazismo, al derecho o al revés. Eso obliga a curiosas componendas, y en una de esas se encuentra un título que es igual de misterioso e igual de apropiado para novela de Tanizaki: *Arenas movedizas*. Y es que entre esa esvástica invertida (que indica muchas cosas y entre ellas la armonía y el cambio, dicen, y también que todo gira, que todo se mueve) y esas arenas movedizas, en las que quién se mueve, se encuentra la fascinación

de una de las obras más conocidas del autor japonés (pensemos que se llevó cuatro veces al cine, una de ellas con Ayako Wakao y dirección, cómo no, de Yasuzo Masumura).

*Arenas movedizas* es la historia de Sonoko, una ama de casa sin muchas preocupaciones, en cuyo camino se cruza Mitsuko, que como ella (pero más joven que ella) está estudiando Bellas Artes. Sonoko está casada con Kotaro, un abogado sin demasiadas pretensiones, que lo único que pide es una sucesión de días tranquilos. El cuarto personaje que completa esa cruz en movimiento es Watanuki, el misterioso novio, amante, conocido de Mitsuko. Sonoko y Mitsuko empiezan una relación (nunca dejará de sorprenderme la modernidad de las relaciones en las novelas de Tanizaki... estamos hablando de una relación entre dos mujeres en el Japón de finales de los años veinte). Una relación hecha de pequeñas huidas, de ligeros viajes, para que nada cambie aparentemente. Pero las cosas se complicarán con la aparición de Watanuki, y lo que parecía un largo río tranquilo, se convertirá en un torrente que lo arrastra todo, pasión y desapasionamiento, en esas arenas movedizas. Unas arenas en las que cada acción, cada movimiento, les va hundiendo, directa o indirectamente.

Para Junichiro Tanizaki las relaciones son una cuestión de sometimiento. De sometimiento y de sumisión. Un delicado equilibrio, siempre precario, siempre al borde de un abismo. Algo que seguramente está presente en cualquier relación pero que él lleva hasta sus extremos para hacerlo más patente o por un gusto por esos mismos extremos. Lo cierto es que sus relaciones se abocan a ese punto de ebullición en el que todo saltará por los aires, ese momento en el que aparecerá la víctima, el perdedor. O en el que quedará patente que todos han perdido algo. Nada se sabe, todo se imagina. Ninguna certeza, solo el moverse siempre en esas arenas movedizas del título. En el desconocimiento que da esa ingenua felicidad, esa sensación de

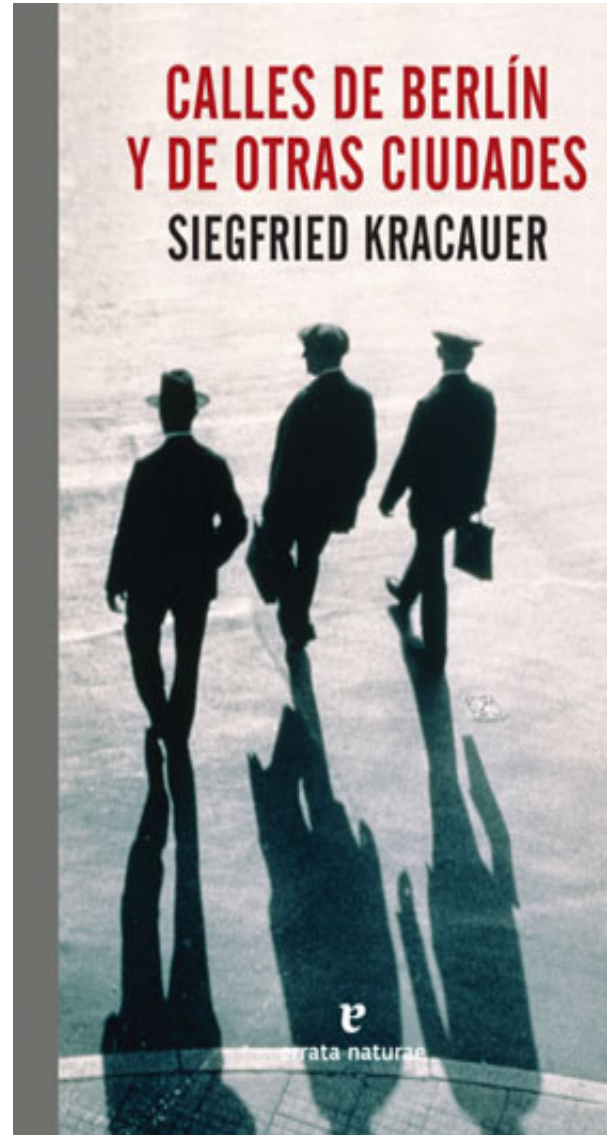
que todo está bien mientras todo se desmorona. Si en *El amor de un idiota* el idiota era solo uno, aquí los idiotas se multiplican. Y Mitsuko por encima de todos, capaz de interpretar todos los papeles. Como la muerte tras la que desfilan todos bailando alegremente. O no, tal vez no. La ambigüedad. En Tanizaki hay pocas certezas. Pocas perdurables. La realidad no es más que una impresión como otra cualquiera. La fuga, la huida hacia adelante, el estado natural de unos personajes enfrentados a un visitante liberador que los atará con cadenas. La vida como contradicción y paradoja.

---

**Calles de Berlín y otras ciudades, de Siegfried Kracauer (Errata Naturae)** Traducción de Manolo Laguilo | *por Juan Jiménez García*

# CALLES DE BERLÍN Y DE OTRAS CIUDADES

SIEGFRIED KRACAUER



Siegfried Kracauer llega al Frankfurter Zeitung en 1922. Han pasado algunos años desde el comienzo de la convulsa República de Weimar, la prensa vive su edad de oro y Alemania camina firmemente hacia el abismo. Hacía crítica de cine y de literatura y, en este *Calles de Berlín y de otras ciudades*, comprobamos que también de viajes, aunque estos viajes solo comprendieran, alguna que otra vez, unos pocos metros. El mundo está en todas partes y, en aquel tiempo, especialmente en las ciudades. Años de vanguardias, años veloces, incluso vertiginosos. Años de cafés. Y artistas. Una guerra ha acabado y hay que vivir, vivir con intensidad, plantadas las semillas del árbol enfermo que provocará otra guerra más. Así pues, estos escritos van desde ese

principio de los años veinte hasta mil novecientos treinta y tres. ¿Y qué paso aquel año? Hitler, eso pasó. Aquellas nubes grises, aquellas nubes negras, aquella amenaza constante de tormenta, se materializa. Lluve barro. Kracauer se marchará a París. Cuando Hitler llega a París, a Estados Unidos. No volverá.

Kracauer no es un *flâneur* al uso. Alguien que camina, que se pierde en la geografía de Berlín y algunas otras ciudades, no podía escapar al curso del tiempo. Sin embargo, él sí. En *Calles de Berlín...* la Historia está ausente, los nombres están ausentes. No siempre. Alguna vez algún pequeño detalle, pequeñas cosas sin importancia. En su epílogo, Reiner Klein no deja de advertirlo. Sin embargo, este no es un libro impresionista lleno de graciosas pinceladas sobre un paisaje urbano en vías de desaparición (o destrucción, porque Berlín desapareció, literalmente, destruida bajo las bombas). Kracauer si por algo es bien conocido fuera de aquella Alemania es por su libro *De Caligari a Hitler: Una historia psicológica del cine alemán*, que, fácil es comprenderlo, girará en buena medida alrededor del cine expresionista. Y fácil es decirlo, pero imposible sería negarlo, *Calles de Berlín...* es una aproximación expresionista, intensa, apasionada, aplicada a observar las cosas. El paisaje, el hombre. Todo.

La propia estructura del libro es su definición: calles, locales, cosas, gentes. Las calles pueden estar en Berlín, en París, en Marsella. Los locales van desde la roca explosionada de Positano por el futurista Gilbert Clavel, a las oficina de empleo o a las enormes salas con calefacción para gente sin recursos (mucho). Las cosas pueden ser unos tirantes o un paraguas. La gente, cualquier modesta figura, llamada a no perdurar, en esos últimos instantes de la Humanidad. En todo ello hay la misma necesidad de agotamiento, los mismos trazos intensos, los mismos deslumbramientos. Sí, tal vez las convulsiones de su tiempo estuvieran en otras páginas y no en esas, pero no es menos cierto

que si algo retratan con precisión es cómo es imposible escapar a esto. Por esto Hitler no está en ningún sitio pero está en todas partes. Y Weimar es un estado de depresión, una sucesión de finales, entre ellos, antes que ninguno, el final de la esperanza. Paseando por aquellas calles, Kracauer retrata las grietas, esas grietas que acabarían por lanzar abajo las paredes, los muros, los edificios, las ciudades y más allá de ellas. Como esa metrópolis convulsa de Georges Grosz, que el escritor alemán intenta llevar a las palabras, al lenguaje. A cada tiempo su *flâneur*. A cada ciudad su paseante solitario. Últimos encuentros con los muertos y la muerte. Desde la vida. Desde la belleza convulsa y la gente agotada.

---

**La jaima, de Mohamed Chukri (Cabaret Voltaire)** Traducción de Rajae Boumediane El Metni | *por Juan Jiménez García*

# Mohamed Chukri

## La jaima



Intento distinguir los relatos de *La jaima* en mi cabeza y tengo una enorme dificultad para ello. Es más: me es imposible. Intento distinguir sus libros, ya tantos leídos, y de nuevo me invade esa sensación de una unidad inseparable. Sí, todos fueron distintos, pero todos son instantes de una misma vida, como los recuerdos. En Mohamed Chukri esos recuerdos, propios, ajenos o inexistentes, forman un todo, lleno de encuentros e instantes, de fragmentos de algo arrojado con furia contra el suelo y hecho pedazos, pero observado con ternura unas veces, con amargura otras tantas. Como si lo bello y lo triste, fueran trozos de un mismo cántaro que recoge ese líquido desconocido, capaz de adaptarse a todas las formas, que es la vida. De nuevo en Cabaret Voltaire, de nuevo con la traducción de Rajae Boumediane El Metni, *La jaima*, decía,



es una reunión de relatos, como lo era *El loco de las rosas*. Los años discurren entre ellos, Mohamed Chukri sigue ahí, su escritura, su búsqueda.

Los personajes del escritor confían en la suerte, es decir, en el destino. Deambulan como una forma de sobrevivir y sobrevivirse. Van de café en café, de escenario en escenario, de puta melancólica en puta melancólica y todo se les escapa. Los días, las noches. No siempre es Tánger, pero siempre es Tánger. De un modo u otro, todas las geografías están dibujadas sobre la ciudad tangerina, porque es allí donde está Chukri. Calles de un laberinto, como nervios de la existencia. El infierno está en todas partes y el paraíso es un instante fugaz. Como en *La jaima*, un relato que se abre a la sexualidad y al mar. En *Los hombres son afortunados*, está ese infierno de los desafortunados, esa condena a repetirse, a que todo siga igual, como si un error original se repitiera hasta la desesperación. No hay vencedores. Solo derrotas.

La escritura de Mohamed Chukri es chejoviana desde el momento en que los personajes se construyen a sí mismos ante nuestros ojos. Son ellos con sus palabras, con sus gestos, con su manera de buscarse la vida, con su estar ahí, los que se definen. Podríamos decir que es la vida la que los define, su forma de enfrentarse a ella y de estar en el mundo. Ni tan siquiera tienen opción. Como esos niños en la noche, a los que no vemos pero que sí que nos ven. Así es esa vida. No pueden escapar a ella, aunque no sepan muy bien en qué consiste. El tiempo pasa y ellos pasan con ese tiempo. Sin preguntas. Por encima de todo, sin preguntas.

*El tacto es el mejor sentido*, dice Ismael, uno de los personajes de *Lo imposible*. Intentar atrapar una realidad inaprensible. Una realidad que muchas veces no va más allá del cuerpo de las mujeres, casi siempre prostitutas arrojadas a la noche o al día.

Siempre arrojadas. Los relatos de Chukri estarían desbordantes de rabia, de una necesidad de existir, sino fuera porque el hambre debilita todos esos instintos. El hambre. El hambre como hambre. Como hambre de sexo, como hambre de existir. Los relatos de Chukri, como su obra es existencial, desde el momento que esto lo que se busca, aún apáticamente. Todo ocurre. Es. Y el escritor que está por todos lados, no como el creador de esos destinos, sino como uno más de esos hombres. Intentar. ¿Qué? Hasta el último aliento.

---

**Axel, de Auguste Villiers de L'Isle Adam (Wunderkammer)**

Traducción de Manuel Serrat Crespo | *por Juan Jiménez García*

# AXEL

AUGUSTE VILLIERS  
DE L'ISLE ADAM

PRÓLOGO DE  
ANDRÉS IBÁÑEZ



WunderKammer

Todo confluye en *Axel* con ese ruido, con ese estruendo, de cosas que chocan entre sí, de tormentas que lo arrasan todo a su paso, de torbellinos de palabras, de sentimientos, de vida y de muerte. Publicada un año después de la muerte de su autor, el sufrido término de testamento no puede ni tan siquiera mínimamente atraparla. Escapa a todo lo que parece ser convertida en un espejismo y, como su protagonista, huye de la tierra para

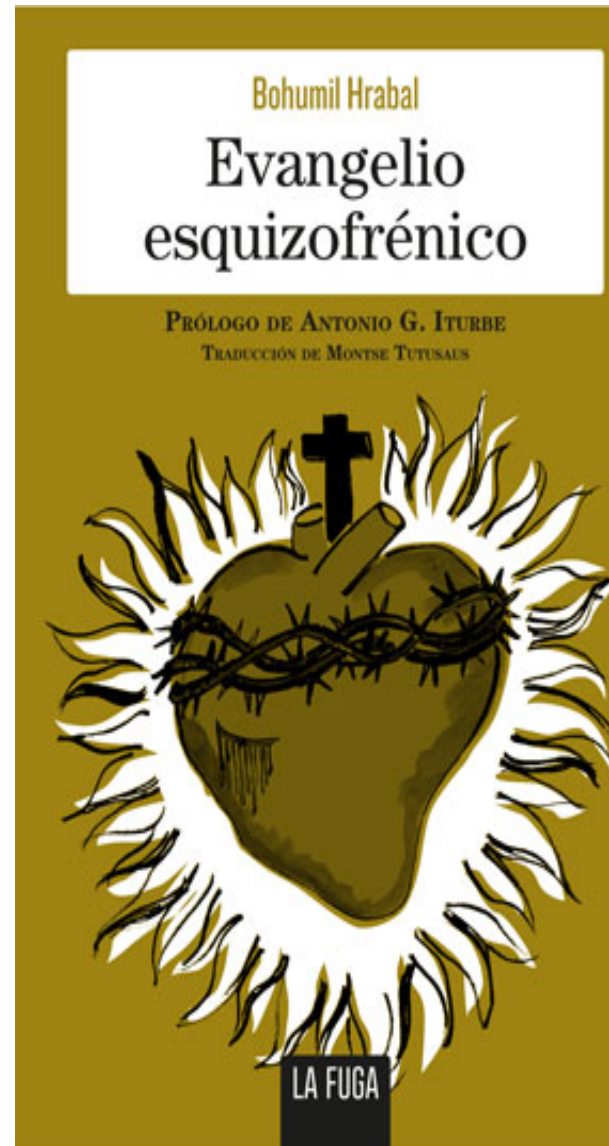
alcanzar el silencio o la nada. El vacío. Si durante un instante lo hemos tenido todo, es suficiente e incluso innecesario enfrentarse a la realidad de las cosas. Asumir que la belleza e incluso el amor es un ideal irrealizable y quedarse con el pensamiento de lo que sería pero no será. Auguste Villiers de L'Isle Adam conocía bien ciertas cosas. Provenía de una de las familias más importantes de Francia y había experimentado lo efímero del amor cercenado por la muerte. Formó parte del simbolismo y frecuentó a los decadentistas, con los que compartía algunas cosas (aunque para Eduardo Cirlot, decadentes son todas las formas de arte contemporáneo). Axel, ya lo he dicho, es su última obra. Y es una obra de teatro. Pero es una obra de teatro en lo estrictamente formal, porque difícilmente es representable (aunque también lo es el *Fausto* de Goethe). Y después de pensar esto leí que sí, que llegó a ser representada. Quién sabe qué forma humana tomó todo lo sobrehumano que hay en ella, que es tanto.

La obra se divide en cuatro partes o actos. En realidad, mundos: el mundo religioso, el mundo trágico, el mundo oculto y el mundo pasional. Axel de Auersperg es el joven heredero de una familia esencial alemana, ocupando un castillo perdido en la Selva Negra. No es que le queden muchas cosas. No conoció mucho a su padre, que murió en un turbio asunto con unas cantidades fabulosas de oro y joyas desaparecidas, y quedó a cargo de Maese Janus, que lo introduce en las ciencias ocultas. Por otro lado, tenemos a Sara. Sara pertenece también a una importante familia, pero está recluida en un convento, en el que va a ser ordenada. Ella es la protagonista del primer acto, un alucinante y alucinado recorrido por la Iglesia, sus actos, sus ritos, sus ambiciones. Todo para llegar a la primera negación (muy certero en su prólogo Andrés Ibáñez) sobre las dos que vertebran el libro (aunque seguramente son tres, siendo la última la renuncia a lo terrenal, a la tierra).

Dejando allá a Sara, nos encontramos con Axel. El mundo trágico no deja de ser el mundo práctico, representado por su primo comendador. De nuevo un desatado caudal de palabras y hechos, en los que su protagonista traza su concepción del mundo, una concepción que no le durará mucho, y es que Axel podría ser la contradicción. La contradicción desde el momento en que la duda se instala en él, y esa duda hace que todo a su alrededor se desdibuje hasta ser prescindible. Todo hasta la llegada de Sara, que le dará el sentido primero sublime y luego trágico, de las cosas. Tras lo trágico, es el mundo oculto, representado por su preceptor, Maese Janus, el que se descompone, enfrentado a la realidad de las cosas y a los misterios palpables de la vida. Todo para llegar a un final, a un choque final, en el que todo parece encontrar su acomodo y tal vez sea cierto que es así. El encuentro de Axel y Sara, el encuentro con la belleza y el porvenir. Un espejismo más en el mundo de Axel, enfrentado a lo cierto y lo incierto, a lo visible y lo oculto. Un acto final en el que el río de las palabras de Villiers de L'Isle Adam encuentra finalmente a Rimbaud. O a Godard y *Pierrot, le fou*. *La hemos vuelto a hallar. ¿Qué? La eternidad. Es la mar unida con el sol.* Axel unido a Sara.

---

**Evangelio esquizofrénico, de Bohumil Hrabal (La Fuga)** Traducción de Montse Tutusaus | *por Juan Jiménez García*



Tras más de veinticinco años viviendo una intensa relación de amor con Bohumil Hrabal y la ciudad de Praga, decidí ir allí. Escogí la peor época, temiendo (como temí siempre) que Praga no existía y que todo había sido la invención de un puñado de escritores, un puñado de cineastas y de mí mismo. La certeza de que las ciudades no existen o solo una, la nuestra, y no geográficamente, sino sentimentalmente. Qué se yo... El caso es que, efectivamente, cuando llegué a aquella otra Praga no tardé en darme cuenta que la Praga que yo amaba profundamente se había quedado en la parte superior izquierda de la estantería que tengo frente a mí, y en la que tras un collage de Hrabal, una taza con él y no lejos del Švejk de Trnka, está todo aquello que es esa

ciudad para mí, fundamentalmente. Y sí, es injusto, porque la ciudad es de una belleza terrible y, si logras sobrevivir a sus inexistentes semáforos y a nosotros mismos, turistas, incluso puedes encontrar algo. Y tal vez, cuando tomábamos uno de esos pegajosos *trdelník* rodeados de avispas, pude pensar que el tío Pepin no estaba lejos. Y Praga es mi esquizofrenia, mi percepción alterada de la realidad. Y mi evangelio, una de las pocas cosas en las que puedo creer, es Hrabal. Y por eso, leer los relatos de *Evangelio esquizofrénico* tras mi aventura praguense es una experiencia electrizante. Pero es que todo en mi relación con el escritor checo es electricidad y chispas.

*Evangelio esquizofrénico* está atravesado, como toda la obra de Hrabal, por su tío Pepin. Porque el tío Pepin está presente de pensamiento u obra, y buena parte de su narrativa descansa sobre la capacidad de aquel para contar historias por contar historias, pegadas unas a otras por la simple voluntad de su narrador y las técnicas de collage del sobrino. El mundo no se hizo en siete días y de hecho aún está a medio hacer, y a personajes como el tío Pepin, ese otro Švejk, les corresponde seguir la tarea, bajando a los detalles. En *Evangelio esquizofrénico*, relato bíblico, finalmente arrojamos un poco de luz sobre las fantasías originales, y todo es más cierto porque es más vivo y porque la gente ya no habla de forma lenta y pesada, con esa solemnidad de siglos, sino como en una taberna, lo cual tiene que ser necesariamente más cierto, en el año cero y ahora. Algo así ocurre con *Las desventuras del viejo Werther*. Goethe ya murió y también el joven Werther y no pocas cosas más. Y en los nuevos tiempos, el nuevo Werther es un tío Pepin incansable, que corre detrás de las mujeres y delante de la Historia, como un heraldo de los tiempos. No hagáis nada, solo existe el instante y después del instante otro instante, y entre una cosa y otra, la cerveza. Y lo demás es vacío y ni tan siquiera merece la pena ser contado. Luego fuera: todo es intensidad, aire, viento en las velas.

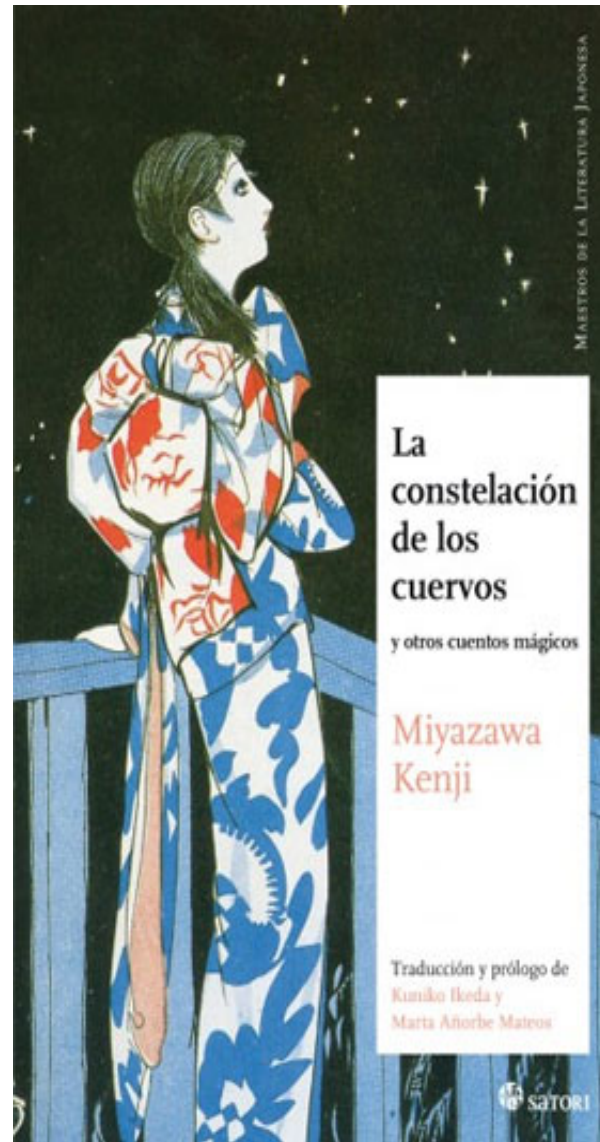
Antes que *Trenes rigurosamente vigilados* estuvo *Caín*. Es como el ensayo general para una sinfonía. Faltan instrumentos pero no intensidad. No están todos los personajes pero están él y ella y algunas cosas son las mismas y otras son el eco y otras no tienen nada que ver. Pero está Hrabal, que sí que es el mismo, la misma marca de pegamento para fragmentos de vida y narraciones diversas. Y si el mundo se hizo en siete días (otra vez, sí, otra vez eso), Hrabal lo reconstruyó en algunos más. Pero es que el mundo de los siete días está hecho de estampas inmóviles con gente posando, mientras que en el de Hrabal todo se mueve y no hay manera de atraparlo. Y hasta cuando nada se mueve todo se mueve. Y es que entonces recordamos porque somos praguenses y hasta checos. Porque eso es un estado de ánimo que solo se alcanza con el necesario esfuerzo y aplicación y que nada tiene que ver con castillos y paseos en barco. O sí. Porque lo importante no son las cosas sino como esas cosas se cuentan. Y ahí ya no podemos echarle la culpa a nada, sino a nuestra mirada, que no se fija en lo esencial, es decir, lo que no importa a casi nadie. Es decir, las avispas.

---

**La constelación de los cuervos, de Kenji Miyazawa (Satori)**

Traducción de Kumiko Ukeda y Marta Añorbe Mateos | por Juan Jiménez García





Las comparaciones de la obra de Kenji Miyazawa con la del Estudio Ghibli, mediante Hayao Miyazaki, no dejan de ser justas. Ya no es una cuestión de coincidencias (leer prólogo), sino una cuestión de espíritu. Un espíritu que, seguramente, no está circunscrito solo a esto, sino que tiene que ver más con una manera de entender el mundo y la relación del ser humano, el último llegado, con la naturaleza. Por eso la palabra *mágico* (de cuentos mágicos) no está tampoco elegida al azar. Y es que conforme nos adentramos en el universo de estos relatos es ese término el que más veces nos viene a la cabeza. Un mundo mágico en el que los animales conviven con las personas a un mismo nivel y que, seguramente, se escapa a las fábulas occidentales, en las que los animales

actuaban como hombres, más bien.

No es una cuestión, como decía, de humanizar a las animales, sino simplemente de hacerles compartir ese espacio común de otra manera. Y qué mejor que las películas de Miyazaki para entenderlo. Por eso, no es complicado encontrar a Totoro en ese gato lince del primer relato. Para Miyazawa el respeto por aquello que nos rodea es la piedra angular, y quebrantarlo solo puede llevarnos a una rebelión de elefantes o a un delirante recorrido, pedido tras pedido, de un par de cazadores. El humor está siempre presente (el humor limpio, cristalino, de la infancia) y las lecciones se aprenden solas, sin necesidad de subrayados ni moralejas. Miyazawa no vivió mucho (treinta y siete años, atravesados por la guerra y las fantasías bélicas de aquel Japón de la primera mitad de siglo, fantasías que coincidieron con su juventud), y se puede permitir seguir anclado en aquella inocencia, no exenta de amargura. Una amargura que podemos encontrar en un relato antibelicista como *La constelación de los cuervos*. La fantasía no siempre podía escapar a la realidad.

Hay algo que atraviesa, al menos, todo estos relatos (ya no sé si su obra), que les confiere un mismo aliento. La naturaleza. Una naturaleza que vive, que respira, a través de sus habitantes (lo cual incluye al ser humano, aunque este sea el único capaz de verla como un lugar que visitar o un lugar que explotar). Y sus habitantes pueden ser unos montes que hablan o un bosque que roba, como pueden ser espíritus, siempre como algo que está ahí, que forman parte de un todo en el que nada nos distingue. La escritura de Miyazawa se abre. Su lenguaje se mueve en una total libertad, y aún con sus roturas formales, sus juegos, se entrega a esa misma búsqueda del todo de sus historias. Hasta ahora no había pensando en esa palabra, pero tal vez sea una cuestión de armonía, y la escritura un río que fluye a través de todas las cosas y todos los seres, terrenales o no, o un dulce viento que

atraviesa las cosas o las rodea, pero captura algo que está en algún lado, disperso pero presente. La unidad de las cosas, contrapuesto a un todo que les haría perder ese sentimiento de lo especial, de lo único. En qué lugar del camino nos perdimos... Y en qué lugar del tiempo fuimos incapaces de volver atrás. Demasiados incendios y cosas perdidas en ellos. Pero nos siguen quedando escritores como Kenji Miyazaba para sentir que en el fondo aquello era lo justo, y no perdimos un paraíso, sino muchos.

---