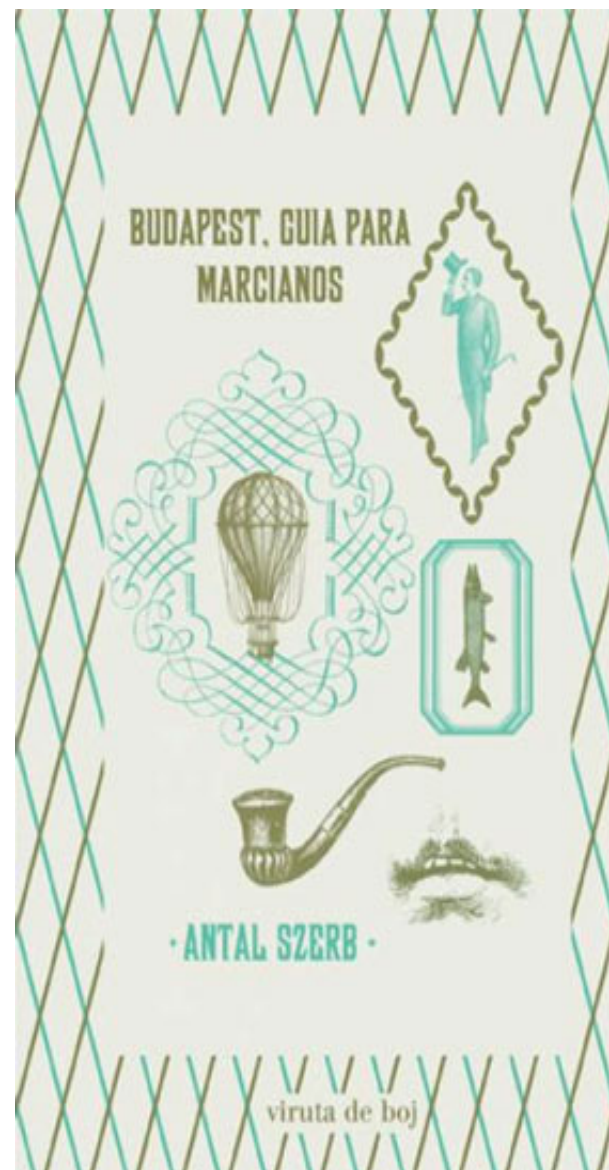


Budapest. Guía para marcianos, de Antal Szerb (Libros de Trapisonda) Traducción de Mária Sziji y José Miguel González Trevejo | *por Juan Jiménez García*



Antal Szerb nace con el siglo y muere con el fin de los tiempos, en 1945. Bautizado católico, su familia es judía. Húngaro, morirá en un campo de concentración, apaleado. Entre ese siglo que se abría a todos los desastres y ese desastre final, Szerb se convertirá en uno de los escritores más importantes de la literatura de su país, con libros como *El viajero bajo el resplandor de la luna*, tal vez su obra más conocida, al menos entre nosotros. Viajó, tuvo oportunidad de huir (no lo hizo) y,

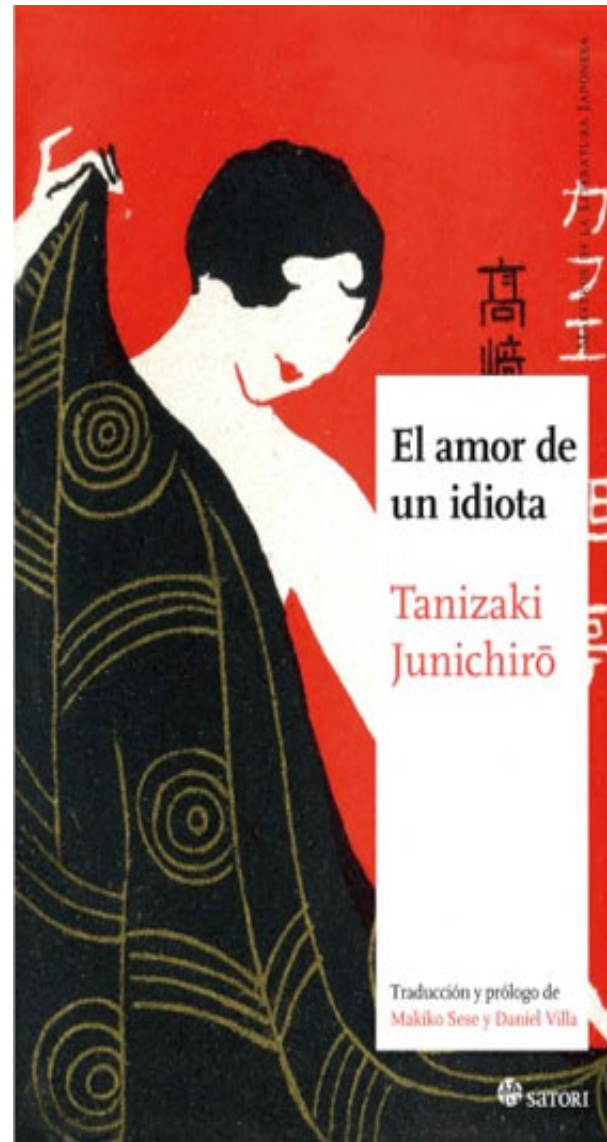
tal vez por todo esto, dejó un libro singular y maravilloso sobre su ciudad: *Budapest. Guía para marcianos*, editado ahora, en una dedición igualmente singular y maravillosa, por Libros de Trapisonda.

Poco sabía Szerb, cuando escribió esta guía para viajeros distantes, que esta sería el testamento de un mundo antiguo que se preparaba para desaparecer. Diez años después, entre alemanes y rusos, Budapest solo era un mapa de ruinas, atravesada por un Danubio sin puentes. Libro, pues, de nostalgias sin nostalgia, alegre sin melancolía. Un inventario de todo aquello que amaba el escritor, sin que se trate de una geografía personal. Es todo aquello que un marciano debe ver visto por los ojos de un amante singular. Entre la historia y el presente, sin pensar en ningún innecesario futuro. En su prólogo, Márton Soltész cita a Ferenc Takács, para el que la guía solo es una guía en su título, ya que no sirve ni para orientarse ni para perderse, ni contiene nada tangible (esto tiene algo de profundamente conmovedor). Y tal vez sea así de algún modo. E incluso, sin el tal vez. Pero al final tenemos entre manos un retrato más preciso (he escrito precioso... sea) de la ciudad que cualquier estudio topográfico, porque traza una geografía que solo existe en el interior del escritor paseante y, por tanto, única, cierta.

¿En qué otra guía se hablará del *erotismo de las calles que se abrazan*? En qué otro lugar nos invitará a establecer una relación de amor con esos puentes eternos que se desvelarán efímeros o sus capítulos tendrán nombres como *El Danubio, los poetas y la fugacidad*. Los lugares tienen el valor no de su historia, sino de nuestra historia personal. El único trazado posible de calles, parques, castillos o jardines es el de los recuerdos. La única precisión deseable es aquella de la imprecisión de nuestra memoria. Los únicos memorialistas son los poetas. Cualquier visitante no dejará de ser un marciano y tan lejos está la ciudad

de al lado como cualquier planeta. Ahora damos por descubiertas ciudades y países enteros en el tiempo de un viaje organizado, cuando toda nuestra vida no sirve ni para conocer mínimamente la ciudad en la que hemos crecido y vivido desde siempre. En una nota a pie de página, Szerb escribe que el tiempo de nuestras vidas no es nada comparado con la Eternidad. Añado: esa Eternidad de las ciudades. Por eso, la guía más completa de Budapest solo puede ser esta guía que no es guía, sino pequeño libro de las maravillas. Y por eso las únicas imágenes posibles para ilustrarlo no son fotografías. Si en su día el libro contenía los dibujos de su amigo Sándor Kolozsváry, esta edición cuenta con las ilustraciones de Juanjo G. Oller (Milimbo), con un cierto regusto a aquel futurismo ruso. Todo para conformar una obra para creer en otros mundos, que estaban en este. Es más: en nosotros mismos.

El amor de un idiota, de Junichiro Tanizaki (Satori) Traducción de Makiko Sese y Daniel Villa | *por Juan Jiménez García*



Junichiro Tanizaki mantuvo una relación complicada con lo occidental, con Occidente. Como tantos japoneses, sintió una profunda atracción por todo lo que venía de allí (o de aquí), pero acabó por cambiar esa misma relación hacia otra en la que reivindicaba lo japonés como sustancia necesaria de su propia vida (ahí está *El elogio de la sombra*, conjunto de reflexiones en las que, a través de la construcción de su propia casa, escribe precisamente sobre la relación entre Oriente y Occidente, entre la sombra y la luz, entre armonizar tradición y unos tiempos modernos que no se corresponde con los valores de otro tiempo). En ese sentido, *El amor de un idiota* anticipa, como ficción, todo esto. Publicada por entregas a mediados de los años veinte (con

ciertas dificultades, dada la polémica que causó) solo mucho más tarde fue reunida en novela. Y ahí siguió, teniendo incluso un largo recorrido cinematográfico, con adaptaciones que van de los años cuarenta a los ochenta y, por partida doble, en los sesenta, con una versión de Yasuzo Masumura (estamos en 1967).

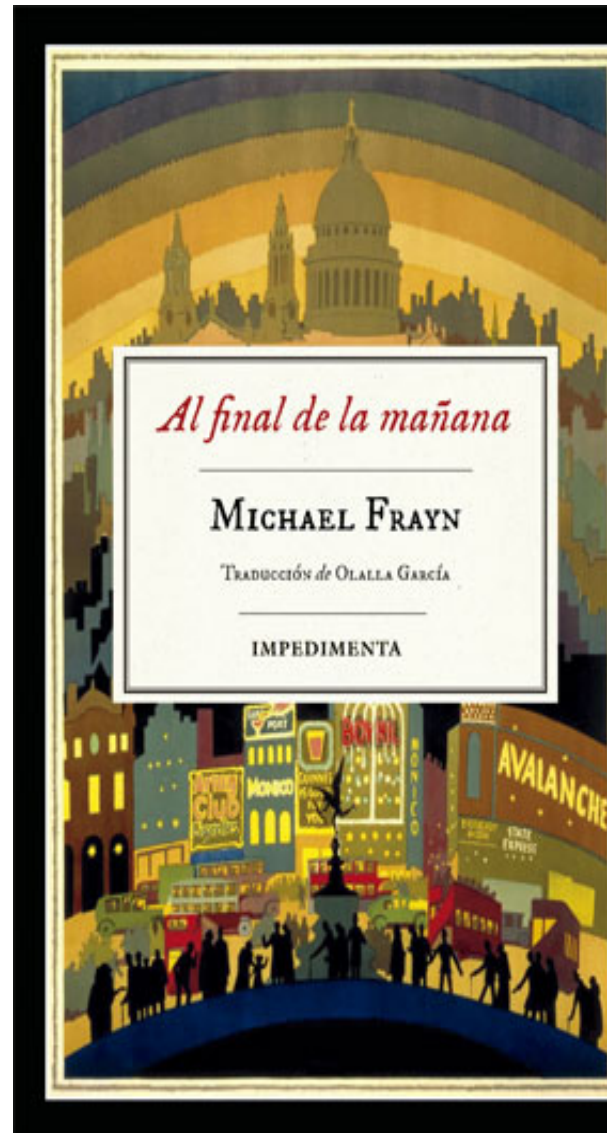
La novela es fiel a los temas del escritor japonés: el deseo y el mal, la perversidad, las relaciones fatales, las mujeres aún más fatales, el masoquismo (de pensamiento y obra). Y entre todo, un montón de cosas de esas que hoy en día nos escandalizan y que dan para unos días de furor y rabia en las redes sociales: los amores de un hombre de treinta años con una cría de quince. Faltaba todavía mucho para que Vladimir Nabokov escribiera *Lolita*. Mucho más para que se le reprochara.

Joji ha abandonado una plácida vida rural para entregarse a una vida de oficinista en Tokio. Es allí donde, un día, en una cafetería, conoce a Naomi, una chica de quince años de piel blanquecina, una *haikara* (es decir: aspirante al modo de vida occidental). Atraído por ella, decide que viva con él y ocuparse de su educación, tras pedirle permiso a una familia no muy preocupado por ella. Entre los dos se establece una extraña relación, un juego entre la amistad y la tutela. Un periodo para la formación de sus sentimientos y de su conocimiento. De ellos mismos y de un cuerpo que crece. Pero entonces, un día, esa vida extraña pero suficiente, empieza a contaminarse con elementos extraños, capaces de sumir en la precariedad la solidez aparente de su existencia.

Aunque escrita desde el punto de vista de Joji, si hay un personaje que la domina, como le domina a él, ese es del Naomi. Esa niña camino de la adolescencia, luego camino de la adolescencia hacia la juventud. Entre todo, un cuerpo, una personalidad en formación. Es extraño. En un escritor como

Tanizaki, uno de los padres del eroguro, sin que pueda estar exento de ese tono perverso (mejor: perturbador), hay algo que la convierte en una obra incluso naturalista. Nada parece exagerado y todo encaja en esa dinámica a la que se entregan, de días que pasan, meses y años. Una ambigüedad de víctimas y verdugos o, mejor, de dominantes y dominados, que acaba por construir un turbio relato en el que no hay ninguna respuesta fácil o somple, una historia de detectives en la que todos son víctimas, de amor en la que todos están sometidos, de aprendizaje en la que nada se sabe.

Al final de la mañana, de Michael Frayn (Impedimenta) Traducción de Olalla García | *por Juan Jiménez García*



Entonces... Tenemos a John Dyson. John Dyson ve la vida pasar desde su escritorio. La vida es el periódico en el que es editor de una sección sobre vida campestre y sucesos de hace años. Y también: tiene una mujer y dos hijos con nombres cambiados con respecto a su personalidad. Cuando tuvieron el suficiente dinero, se pusieron a buscar un lugar en el que cultivar sus vidas. Empezaron por el centro de Londres pero su presupuesto les llevó lejos, tan lejos que tenían que consolarse pensando que, algún día, aquel lugar cambiaría y todos esos pobres e inmigrantes dejarían paso a una clase media moderna y atractiva, como ellos. Los años pasaron y los pobres e inmigrantes seguían ahí. Ellos también. Solo ellos. Eso le convierte en un experto, a ojos de la

televisión, en algo. En esas, le llaman de la BBC y piensa que su vida, triste y gris, puede cambiar. Quién sabe.

Frente a él tiene a un viejo que rebusca en los archivos viejas noticias con las que alimentar columnas y páginas. Y está Bob. Bob es joven y le cae simpático a John. Le gustan los caramelos y mirar por la ventana. Tiene ciertas ambiciones literarias. No muchas, porque lo de Bob tampoco es la intensidad afrontar las cosas de la vida. Un Hamlet de salón más. Su vida social se reparte entre las cenas con Dyson y familia y sus combates con la señora Mounce, mujer de un tipo de la sección de fotografía. La acogedora señora Mounce. Hasta que un día, él, que ya está alcanzando penosamente sus años treinta, encuentra a una muchacha, Tess, Tessa, que acaba de alcanzar, alegremente, los veinte. No es que sea muy espabilada, pero Bob no necesita mucho para enredarse en sus propias dudas hasta convertirlas en certezas que por pereza no puede rebatir.


Y un día, aparece Morris. El chico en prácticas que va sobrado. Claro. Claro, claro. Para acabar con los nervios de Dyson y con la impasible tranquilidad, construida sobre un castillo de *toffees*, de Bob. Y el precario mundo en el que viven, unos y otros, se ve sacudido. Un poco. Porque hacen falta muchos terremotos para acabar con esa inmovilidad tan sólidamente construida por los años y la desgana. No llegarán.

Michael Frayn fue uno de los más conocidos traductores de Chéjov al inglés y qué duda cabe que algo del ruso fue a parar a él. Todo sazonado con el humor inglés, esa ironía demoledora, para conformar un retrato nada esperanzador ya no solo de la prensa, que también, sino de una clase media asfixiada por sus dudas existenciales, que eran todas. Una clase media que desde su mediocridad pensaba en días mejores, esos días mejores que no llegaban nunca, ahogados en sus pequeños jardines, entre las

latas de cerveza vacías lanzadas por el vecino. Vidas periféricas, como la de John Dyson, que poco se parecían a lo planeado, o como la de Bob, incapaz de imaginar un futuro que vaya más allá de ese presente insustancial de horas muertas, como sus sueños. Un mundo que poco a poco se iba resquebrajando (estamos a finales de los sesenta... y en los setenta aguardaba alguna crisis más), y que Frayn captura con una agilidad maravillosa, a través de unos personajes de una mediocridad ejemplar. El escritor como niño en un desfile de emperadores.

Cuartel de dragones, de Ion Negoitescu (Fulgencio Pimentel)

Traducción de Doina Fagadaru y Alfonso Martínez Galilea | *por Juan Jiménez García*



ION NEGOIȚESCU

CUARTEL DE LOS DRAGONES

fulgencio pimentel

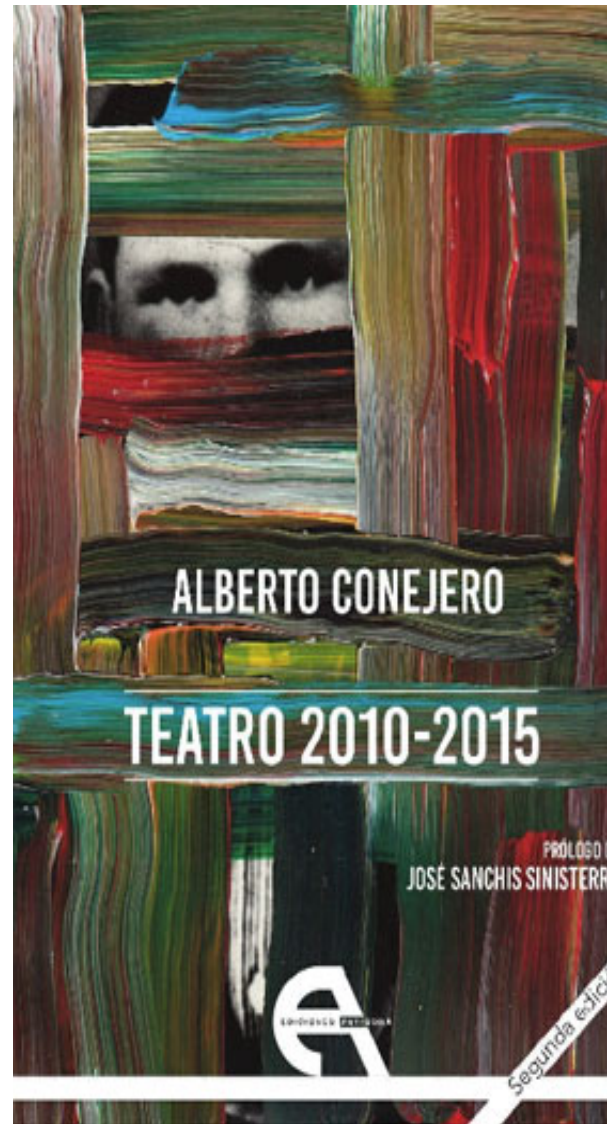
Hay en *Cuartel de dragones*, suerte de memorias interrumpidas de Ion Negoițescu, el ritmo vertiginoso ya no de la vida, que también, sino de la vida tropezando con el hombre y el hombre tropezando con la historia. Podría ser una cuestión de vértigo, de feliz vértigo. Del vértigo de descubrir cada día que uno está vivo y que todo está por descubrir: el amor, el sexo, la escritura, la familia y algunas cosas más abstractas pero siempre de moda, como el nacionalismo, las patrias, las banderas, los otros (siempre hay otros, siempre). Esa Europa nuestra, siempre llena de abismos, de acantilados desde los que saltar a las mismas aguas, a los mismos fangos. Las memorias, decía, se interrumpen en ese instante del salto. Asistimos a los ejercicios de preparación. Llega hasta el año 41 y todo queda atrás. En sus páginas. Infancia, adolescencia, primera juventud.

Ion Negoitescu nace en una familia acomodada. Su padre es un oficial del ejército rumano de La Gran Rumanía, ese instante de confluencias en el que el país, cogiendo un poco de todos lados, incluidos los restos de la Hungría imperial, amplía su territorio hasta unos límites que ya solo irán menguando, de tragedia en tragedia. Su madre es una madre de su tiempo en una burguesía de su tiempo. En las ramas del árbol familiar, crecen todo tipo de frutos, desde protopopes a ocasionales visitantes de clínicas psiquiátricas. Su vida discurrirá tranquilamente entre los libros y el descubrimiento de su homosexualidad (en fin, de su sexualidad, porque tampoco pensaba estar haciendo nada particularmente extraño, pese a los rumores que escuchaba sobre esa *enfermedad*). Ahí acaban todos sus intereses. El resto son traumas, pequeños fracasos, pequeñas victorias. Ya tendrá ocasión de fracasar y vencer a lo grande. El futuro está allá a lo lejos. Muy lejos.

En sus recuerdos, rara vez hay fechas concretas o edades precisas. Todo forma parte de un magma, de una materia, de un espíritu que va alimentando con voracidad. Tienen la misma importancia sus escauceos amorosos en el cine con desconocidos que el descubrimiento de la literatura. Y, aunque están permanentemente presentes, como la presencia de una amenaza (pero también de una promesa de algo mejor, no nos equivoquemos), los legionarios ultraderechistas rumanos que la pérdida de Cluj, su ciudad, y la posterior huída. Grupo comparable a los fascistas italianos, los legionarios y su brazo armado, la Cruz de Hierro, marcaron no solo su tiempo (con un Hitler que ya estaba ahí, pero que se inclinaba más por un dictador clásico como Antonescu) sino también a la intelectualidad más brillante. Gente como Mircea Eliarde o Emil Cioran fueron fervientes partidarios de un grupo que por crueldad no tenía nada que envidiar a sus homólogos de otros países.

Entre todo esto (brillantemente iluminado por los ensayos que acompañan la edición de Fulgencio Pimentel) la prosa del escritor, como impregnada fuertemente por aquellos años, se lanza a una velocidad de vértigo en la reconstrucción de lugares y encuentros, de afectos y desafectos. Como un largo monólogo, como una cantata para muchas voces que se encuentran en una sola, una cantata para esos días desaparecidos, pero aún presentes, días del joven escritor como cachorro. De Rumanía como síntoma y enfermedad.

Teatro 2010-2015, de Alberto Conejero (Antígona) | *por Juan Jiménez García*



No he visto ninguno montaje teatral de la obra de Alberto Conejero. Ni tan siquiera *La piedra oscura*, que en cierto modo fue su confirmación como un dramaturgo a tener en cuenta. Ni tan siquiera es un decir, dado que es la única que podría haber visto. Vidas periféricas. La mía, al menos. Cristo se paró en Eboli y tantas cosas en esta ciudad. En todo caso, la edición por Antígona de su obra teatral de cinco años era una buena ocasión para escapar de toda esta fatalidad. Y la oportunidad de acercarse, desde ese grado cero, a una obra en construcción. Una obra que tiene mucho de apasionante y aún más de promesa de futuro.

En *Cliff (Acantilado)* está todo en su propio nombre. Su protagonista, Montgomery Clift, la soledad de esa palabra, el abismo. Es el monólogo (pero podrían haber estado cien personas sobre el escenario: hubiera sido lo mismo) de un hombre solo entre demasiada gente. De un hombre que parece tenerlo todo pero no tiene nada. Y menos que nada, a los demás. Basado en la vida, muerte e intento de resurrección del actor Montgomery Clift, su vida acaba por ser una quimera tan inalcanzable como su voluntad de montar *La gaviota* chejoviana. Tras una fiesta, tras una fiesta más, Clift se lanza hacia el abismo con su coche, un abismo con forma de árbol. Rescatado por su amiga Elisabeth Taylor piensa que todo puede ser distinto, que esta vez será la buena. Se puede reconstruir el cuerpo, mal que bien, pero no un cierto estado de ánimo. No será tan sencillo abandonar la *oscuridad de la existencia*. Alberto Conejero construye la obra como un monólogo que es una evocación de fantasmas, como si Clift, atraído por la muerte como un insecto por la luz, los fuera llamando, bien como excusa, bien como salvación. Primero él, luego los demás. Madre, amiga, sombras, amantes. Como el Treplev al que quiere encarnar, necesita el reconocimiento de los demás para ser. O aquella muerte en la que falló.

La piedra oscura es, también, una obra sobre la muerte. Y sobre la derrota. Pero no de un hombre. No solo. Sobre la muerte de un país. Federico García Lorca está por todas partes. No solo como un personaje presente de algún modo, sino como el anuncio de una catástrofe. No se trata de una España de vencedores y vencidos, de verdugos y condenados a muerte, sino de derrotados, tanto los que creen estar en el lado afortunado de la historia (porque sobrevivirán) como los que no. Conejero se inspira en Rafael Rodríguez Rapón, que fue secretario del Teatro Universitario La Barraca, aquel de Lorca. Entre la investigación histórica y familiar, se entrega a la ficción, y entre medias queda la poesía del final de lo que pudo ser y no fue esa España nueva, ahora

vieja esperanza. En esa celda improvisada, en Rapón y su jovencísimo carcelero, en el mar que se puede sentir, pero no tocar, se dibuja el drama del día hacia la noche. Una noche de años, interminable. No hay héroes. Todos quieren vivir. Ser. Y frente a esa necesidad imposible de mantener, al menos la esperanza de que algo quedará. De uno, del teatro, de Lorca, de un tiempo. Y una frase que pretende ser final pero que se convierte en duda: *Nadie puede desaparecer del todo, ¿verdad?*

Leyendo *Todas las noche de un día* no dejé de pensar en Marguerite Duras. Era como una presencia inquietante. Inquietante porque la podía sentir entre las paredes de ese invernadero en el que transcurre la relación de Samuel y Silvia, sus protagonistas. Una presencia que, por lo demás, no está en sus obras anteriores. Obra sobre la ausencia, pero también sobre la persistencia. Tocada por algo que sí, que atraviesa a Duras como a Conejero: la enfermedad de la muerte. Porque en todas las obras que aquí se recogen estamos en los momentos finales de una enfermedad, la muerte, largamente incubada por sus protagonistas. Como una consecuencia lógica, más que como un destino. Como la única manera de acabar aquello que empezó. Por ellos mismos o por los demás. En *Todas las noches un día* está otro de los grandes temas del dramaturgo: la espera. Una espera que aquí se multiplica, como devueltas por un invernadero en el que las paredes fueran espejos. Samuel y Silvia se sueñan despiertos, en una realidad que les esquiva. En la impotencia de los días, los meses, los años. Los días y las noches. Los dos huyen de algo, con ese invernadero como refugio.

En *Ushuaia* el refugio está en el fin del mundo. A uno le gustaría creer en la leyenda de aquella ciudad: fin del mundo, principio de todo, pero no, tampoco Alberto Conejero lo cree, dramaturgo de finales. En aquel lugar terminal, Tierra del fuego, consume sus días Mateo. Es fácil decir que solo quedan las cenizas de algo

que fue una vida. También que es alemán, y un alemán que llegó hasta allá, que vivió la guerra y muerte, solo puede tener un secreto. Nina busca trabajo. Cualquier cosa. Y acercarse hacia esa casa apartada, ayudar a ese medio ciego arisco e insoportable, no le parece mal. Es más, le parece perfecto. Desde el momento que también ella llegó allá, también debe de tener sus secretos. El silencio les conviene. Pero el pasado no puede quedarse encerrado ahí, en la conveniencia. Mateo-Matthaüs conoció a Rosa. Rosa, la judía. Todo parece sencillo. Como comenzar de nuevo. Pero nada lo es. Tampoco eso. Se trazan líneas, las líneas se cruzan. También aquellas que no debían cruzarse. Participan en una ceremonia de la confusión, llena de rituales, de ofrecimientos. De negación. El fin del mundo debe estar próximo a la nada. Pero la nada, como el fin del mundo, no es un lugar, un espacio al que llegar fácil. Nina dice que siempre se espera a alguien. Y tal vez sea una de las pocas certezas.

Cierra una pieza corta, *La melancolía de las jirafas*, obra post apocalíptica para cuatro personajes y un leopardo, no necesariamente presente. Un día ya no queda nada, más que las personas y no todas. Entre las cosas que no quedan están los principios. Entre las que quedan, el hambre. Pero incluso con esto, hay alguien. David, vigilante del zoológico, protege a un leopardo, el único, el último. No el último leopardo: el último de los animales. También el último fragmento de sus convicciones, lo que queda de su trabajo. Su misión, dice. Pero un leopardo se come. Y también él. También él come. Hay que alimentarlo y evitar que sirva de alimento. Ese frágil equilibrio no puede durar mucho, pero David se ha empeñado en mantenerlo. Tal vez porque es su propio equilibrio el que está en juego.

Atravesados esos cinco años que van del 2010 al 2015, queda la sensación de estar asistiendo a la construcción, meditada,

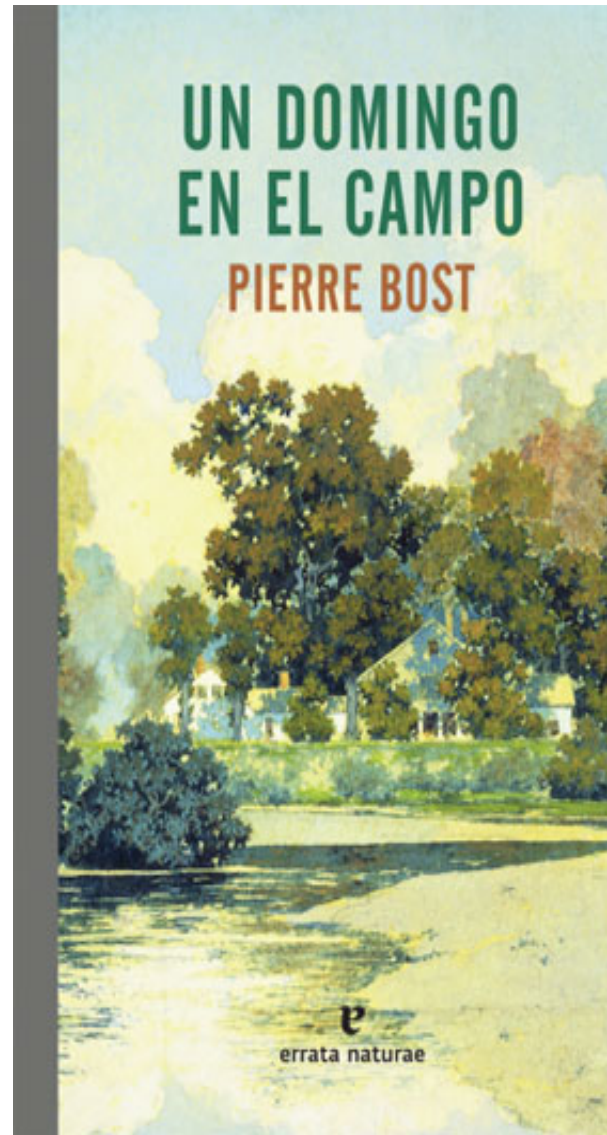
reposada de una obra. Una obra que solo acaba de empezar, pero que ya tiene los mimbres de aquello que se construye sobre palabras y convicciones. Sí, pienso que son obras sobre finales. Que ese final, a menudo es la muerte, entendida como una enfermedad lenta, también contagiosa. Que los recuerdos son ese placebo que no cura pero alivia. Que se necesitan como una manera de respirar lo irrespirable. No es fácil vivir, pero tampoco morir.

[...]

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

Un domingo en el campo, de Pierre Bost (Errata Naturae)

Traducción de Regina López Muñoz | *por Juan Jiménez García*



Ah, Pierre Bost. Quién se acuerda de él... Una de aquellas víctimas de los jóvenes turcos de la nouvelle vague, aunque le reconocían ser el menos malvado de los dos. Los dos. Jean Aurenche era el otro, la bestia negra, el diablo. Como el Jean Cocteau de los surrealistas. Juntos, como guionistas, fueron una cierta tendencia del cine francés. Una tendencia insoportable para François Truffaut, demasiado católico frente a esos anarquistas, esos matacuras. Me parece estar escribiendo una historia muy tonta, muy frívola. Y, sin embargo, sobre ella se construyó otra manera de entender el cine. Sobre el cadáver de Aurenche. Y también de un escritor como Pierre Bost. Tuvo que llegar Bertrand Tavernier para quitar la tierra sobre ellos, abrir puertas y

ventanas, y devolverles el lugar que les correspondía. Y fue el propio Tavernier quien adaptó, precisamente, la obra que ahora publica *Errata Naturae: Un domingo en el campo*. La novela ha cogido el título de la película, llamada en realidad *El señor Ladmirał pronto morirá...* El pesimismo convertido en optimismo. Curiosamente, ese pesimismo del que les acusaban.

El señor Ladmirał es un viejo pintor retirado. Sus setenta años se quedaron atrás, y se aleja de ellos como la estación de tren se aleja de él (un día estuvo a ocho minutos). Al señor Ladmirał le cuesta reconocer ese cambio en la duración de las cosas como le cuesta reconocer que es un anciano. Se queja para encontrar ese consuelo que, íntimamente, se niega. Fue un pintor clásico cuando los demás eran modernos. Intentó ser moderno pero entendió que no se puede cambiar tan fácilmente. Tampoco tenía muchas ganas. Quizás no fuera un genio, pero obtuvo la legión de honor y el dinero suficiente para retirarse al campo y vivir sin demasiadas preocupaciones. Su mujer murió y le queda Mercédès, la criada, y las visitas regulares de su hijo y poco frecuentes de su hija. Su hijo siente verdadera admiración por él. Hubiera querido ser también pintor, pero no pudo ser. Trabaja en una empresa colonial pero las colonias y la aventura le quedan muy lejos. Se ha casado con una buena mujer que solo aspira a ser esa buena mujer y tiene tres hijos: dos pequeños fieras y una niña encantadora. La niña encantadora es lo único que le resulta soportable al abuelo. Perdido en la precisión de su vida, lo demás le resulta desagradable.

Sí, su hijo le adora, pero él no adora el servilismo de su hijo. El señor Ladmirał a quién realmente adora es a su hija, tan opuesta a Gonzague (al que llaman Eduard... cosa que tampoco soporta). Irène es otra cosa, tan diferente. Es la libertad, el riesgo, en todo diferente. Cierto que eso tampoco es precisamente lo que buscó el viejo para su vida, pero, el nunca quiso para los

demás esa vida que llevó. Los días soleados frente a los días grises. Tal vez el también sintió siempre esa necesidad de luz. Gonzague-Eduard es consciente de que nada puede hacer frente a eso, y solo vive asustado frente a la muerte del padre, que este domingo siente como tremendamente cercana. De nada sirve querer ser como un padre que no quiere que sean como él. Irène también acudirá, sorpresivamente, ese domingo. Y ya por eso no será una tarde de domingo más.

Cuanta belleza encerrada en las páginas de *Un domingo en el campo*. Cuanta en ese brevedad. Esas pequeñas vidas (que son todas) recogidas en unos instantes llenos de claroscuros. Como las nubes en un cielo azul, tremendamente azul, que van escondiendo de cuando en cuando el sol. Esas vidas insignificantes para el curso del mundo pero fundamentales para ellos. Y para nosotros. Esos seres que viven su destino en los detalles, en las palabras, en los gestos, en los silencios, en las ausencias, en las presencias. En el relato de Pierre Bost, todo respira. Como aquella Sylvie Bataille que se balanceaba en aquel columpio aquella otra tarde de Jean Renoir. Como no ver la misma luz atravesando vidas parecidas. La belleza de la fugacidad. Del día, de la vida, de los domingos. Y entre todo, el padre. Algo sobre lo que no puedo escribir, porque entonces escribiría de mi. Porque hay libros, como este, que están escritos con fragmentos de nosotros mismos, arrancados de lo más íntimo. De la intimidad de nuestro temores, de nuestros miedos, de nuestras esperanzas, de una vida en común. Libros de arena en nuestras manos.

[...]

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

***Insumisa*, de Yevguenia Yaroslávskaja-Markón (Armenia)**

Traducción de Marta Rebón | por Juan Jiménez García

Insumisa

YEVGUENIA YAROSLÁVSKAJA-MARKÓN



¿Para quién escribir? Esa pregunta. ¿Para quién escribir una autobiografía? La historia de una vida, la propia. Es más. Para quién, cuando estás en un campo de trabajo, en un lugar remoto de ese primer mundo soviético. Cuando sabes que vas a morir, que van a acabar contigo, y todo esto, tu vida en un puñado de papeles, irá a las manos de tus verdugos, unos ordenados verdugos que lo archivarán convenientemente, como lo archivan todo: papeles, personas o países enteros. Estas preguntas quedan ahí, en el epílogo que cierra *Insumisa*. No hay respuestas. O solo una. Sea

para quién fuera en su momento, ahora es para nosotros, setenta, ochenta años después. No sé si me gusta la palabra testimonio. Me suena a guardar cosas en una caja y guardar esa caja en un armario y ese armario en ningún lado. Sin embargo, la vida de Yevguenia Yaroslávskaja-Markoń está tan viva... Si mientras pudo vivió en una completa libertad, qué sabrá ella de encierros.

Yevguenia es una adolescente enfrentada a todo desde bien pronto. Viene de una familia acomodada y aunque con la revolución bolchevique eso no representa mucho, aún era algo. Ella sin embargo renuncia a cualquier privilegio y, con ello, a su familia. Su odio contra el nuevo régimen no se funda en la añoranza del antiguo, precisamente, sino todo lo contrario: de ideas cercanas al anarquismo (y de actitud aún más cercana), piensa que los comunistas han traicionado la revolución, por lo que hay que hacer una nueva revolución que vaya no más lejos, sino a dónde iba aquella primera. Es peligroso tener ideas, más peligroso contarlas y aún más peligroso pretender vivir acorde a ellas. Y ella fue de una coherencia increíble. Tal vez no para su tiempo, desde luego para el nuestro. Se casa con el poeta futurista (variante biocósmica) Aleksandr Yaroslavski, que tiene ideas igual de peligrosas sobre el devenir bolchevique. Tanto que tienen que abandonar el país. Se dedican a dar conferencias por Alemania y llegan, ilegalmente, a París. Pero todo es inútil y la miseria no les abandona ni por un instante. Deciden volver a la Unión Soviética. Él sabe que allí solo le espera la condena y la muerte. Es cuestión de tiempo. Ella recuerda (no tiene importancia) que había perdido los pies en un accidente de tren años atrás. Con todo, son felices. Tal vez porque la felicidad es algo íntimo, después de todo.

En efecto, Aleksandr acaba en prisión. Ya no saldrá, con un motivo u otro. Irá de aquí para allá, de campo de trabajo en campo de trabajo, hasta la condena definitiva. Mientras tanto,

Yevguenia va tras él. Con sus estudios, podría trabajar en una oficina, pero con su cabeza es imposible. Ha decidido que lo que quiere hacer es robar. Vivir en las calles, ganarse el dinero de cualquier manera, estar entre los delincuentes. Empieza vendiendo periódicos y acaba robando maletas. También hace de adivina. No es que se crea con poderes (ella, atea, contraria a toda religión): simplemente funciona. La gente le busca, le pide que les diga un futuro que ella les reconoce no saber. No importa. No tardará también en llegar la prisión, la deportación, el campo de trabajo, la muerte.

Así, todo parece ser la historia de un drama, de una historia de amor en los tiempos soviéticos, un testimonio más del hundimiento de las ideas y de la crueldad ilimitada del hombre para con el hombre. No. Yevguenia Yaroslávskaja-Markoń no se lamenta. Al contrario. Incluso en las condiciones más terribles, el relato transmite una extraña sensación de felicidad. De la felicidad que da vivir acorde a uno mismo, asumiendo las consecuencias, aunque estas sean no ya terribles, sino terroríficas. Ningún lamento por el destino, porque el destino fue buscado. En su prólogo, Oliver Rodin habla de su propensión al absoluto. Y sí, no se me ocurre mejor palabra para encerrar esa vida. En aquella fosa común en la que seguramente acabaría, podían haber escrito "vivió su vida". Y eso ya es mucho más de lo que podían haber escrito sobre otros tantos antes que ella, otros tantos después de de ella.

[...]

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

Pescadores de medianoche, de Yoshihiro Tatsumi (Gallo Nero)

Traducción de Yoko Ogihara, Fernando Cordobés | por Juan Jiménez García



Yoshihiro Tatsumi ha tenido fortuna en nuestro país. Bueno, al menos ha sido publicado por editoriales como La Cúpula, Astiberri o Ponent Mon. Por eso un nuevo libro suyo, no es cualquier cosa. Y más si ahora lo publica Gallo Nero, editorial no de cómics pero si con un gusto exquisito por ellos. Y es que cada vez que publica un manga, es una noticia. Tatsumi, que murió hace apenas un par de años, es una de las figuras más emblemáticas de otra manera de entender el manga japonés. O, para ser más exactos, el *gekiga*, término que él mismo creó para poder distinguirse,

precisamente, del manga. Una distinción de su tiempo (años cincuenta) ahora no tan necesaria, fundamentada en la edad de sus lectores objetivos y un atrevimiento underground. El caso es que nuestro dibujante se aplicó a darle un sentido al término a través de su propia obra. Y *Pescadores de medianoche* es un buen ejemplo.

Pescadores de medianoche reúne un conjunto de breves historias, apuntes fugaces pero intensos, trozos de vida (de vidas a la deriva), reflejo de una época, los setenta, en la que fueron creadas. Los sueños revolucionarios de los sesenta habían pasado, la posguerra quedaba muy lejos, el futuro más lejos aún. En el relato que da título al libro, uno de los personajes se gana la vida (o la posibilidad de una muerte) lanzándose delante de los coches. En el Japón del milagro económico las posibilidades de ser un pobre desgraciado se multiplican. Como el jugador de *Bienvenido a casa, papá*, al que el destino da una nueva oportunidad, pero no por ello va a dejar de ser lo que es: un miserable. No todo es triste. También hay un lugar para el humor (y un saludo para la profesión). En *El amanecer del porno*, historieta con dibujantes que se ganan muy bien la vida, cediendo lo necesario, y otros que solo aspiran a que les dejen un lugar donde pasar unos días.

El expreso de medianoche es un irónico retrato de las nuevas tonterías sociales. Tener un lugar en el mundo al que poder retirarse para escuchar aquellos animales voladores que cantaban y de los que ya es complicado hasta recordar el nombre. Pero qué hacer con esa libertad comprada con deudas, con ese terreno de hierbajos y sueños de días por venir. Solo queda la coherencia de *Mis tetas*. La de esa diva del estriptis, que se debe a su público. Visto lo visto, *El palacio de la mujer* ya no es ni tan siquiera una historia de ciencia ficción, en la que dejaremos a las personas mayores al cuidado de robots. Robots aún más

ancianos que ellos. Pero, ¿quién se acuerda ya de quien? Las víctimas. Y las víctimas son tantas. Por eso, quedarse un dinero robado, como en *Apropiación indebida*, solo causa ligeros trastornos, en nada comprobables con ser alguien, finalmente. Como ese pez linterna del relato final, que muere si sube a la superficie, los personajes de Tatsumi no logran mantenerse a flote fuera del común de sus días, de esa mediocridad existente o de ese mundo de esperanzas que se han creado para intentar esconder, como bajo una alfombra, el polvo, la suciedad de sus días. Días y noches en la tierra. Una tierra que podría ser cualquier otra. Unas personas que podrían ser también otras. Ya lo decía alguien, tal vez equivocadamente (diría Tatsumi): la gente corriente no tiene nada de excepcional.

[...]

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

Los bellos y los dandis, de Clare Jerrold (Wunderkammer)

Traducción de Miguel Cisneros Perales | *por Juan Jiménez García*

LOS BELLOS Y LOS DANDIS

CLARE JERROLD

**PRÓLOGO DE
LUIS ANTONIO DE VILLENA**



WunderKammer

Hacer de la propia vida nuestra obra. Dejar como única escritura esa vida, entregarla a los demás, nada de memorias, confiarlo todo a lo que los demás vieron en nosotros, personajes indolentes, para los que lo importante, lo esencial, era cómo ir vestidos en unas épocas despojadas de todo, excepto de miseria. Y no es que los bellos, los dandis, fueran ricos. Sí. Tal vez en sus comienzos, cuando aún eran inocentes críos de familias

acomodadas (y no siempre... también estaba el hijo del pastelero). Sus fortunas eran de una fugacidad pavorosa. El lujo y el juego eran las dos caras de esa misma moneda, ellos, que rodaba y rodaba a través de los años y los acreedores. Quienes, más allá de aquellos bellos, hicieron realidad, *avant la lettre*, la exhortación de André Bretón a abandonarlo todo. Sí, sus motivos eran dudosos, pero su tenacidad tenía algo de maravilloso. La destrucción por la destrucción. La inmolación a la diosa indolencia.

Clare Jerrold aún llegó a tiempo para encontrarse no demasiado lejos de aquellos personajes fundacionales. Los testimonios eran infinitos, porque, después de todo, no dejaban de ser seres mitológicos, habitantes de leyendas, dioses de olimpos mundanos, de clubs exclusivos de los que se apoderaban, a los que hacían suyos y devoraban como nuevas termitas. Cada época necesita sus dioses, y quién sabe si aquella los tenía a ellos. Tenían claros sus mandamientos: adorarse a sí mismos como a nadie más, no madrugar, santificar el juego,... y principios tenían los justos necesarios para no tener todos los demás. Podríamos pensar, por el contrario, que muchos se convirtieron en los nuevos bufones de nuevos reyes, siempre necesariamente divertidos, siempre con alguna frase inmortal con la que asaltar la posteridad. Como en todo Olimpo, estaban los dioses mayores y los menores. En la obra de Jerrold están muchos de ellos, pero por encima de todos están los tres grandes. Aquellos que mejor supieron llegar hasta el fondo de las cosas: es decir, la belleza, el juego y la autodestrucción.

Como prolegómeno, está Beau Nash. Ya andaba por ahí en el siglo XVII, pensando que lo más importante era la moda. Pero no cualquier moda. La moda era su idea del vestir, y no debía ir muy desencaminado. Su afición por sí mismo le llevó a gastar la cantidad suficiente de dinero (a la par que perderlo en el juego)

para acabar huyendo a Bath, que por entonces no era más que una porquería de infierno con las aguas del fin del mundo. El convirtió todo ello en el sitio con clase que le correspondía y el lugar en un balneario memorable. Luchó contra el mal gusto (y eso ya tenía lo suyo, porque el mal gusto era el gusto más generalizado) y las viejas costumbres (en las que solo faltaba llevar el caballo al baile) e hizo a todos más ricos y a él igualmente pobre, porque si por algo se caracteriza un bello es que el dinero siempre es insuficiente, sea cual sea y cuánto sea. Como muchos de ellos, acabó viviendo de los recuerdos de los demás (vamos, de que se siguieran acordando de enviarle dinero) y de vender su pasado (es decir, aquello que le regalaron en su día).

Su postrer sucesor fue el bello Brummell, seguramente el más mítico de todos ellos. El fue más del siglo XIX, aunque empezara en el XVIII. Amigo del futuro rey Jorge IV (que también tenía lo suyo de dandismo), su relación marcó seguramente toda una vida delirante. Una relación de amor-odio, de presencia constante a evitarse constantemente. De certeras puñaladas dialécticas que atravesaban los años y entretenían a los salones y a sus ociosos habitantes y alimentaban la rumorología, algo tan viejo como el mundo. Como el mundo aburrido. Su tren de vida fue tan desenfrenado como su propia lengua. Su gusto marcó el gusto de su tiempo y, además, configuró al hombre moderno. Al antiguo hombre moderno. Su lengua, tan veloz como su tren de vida, dejó un número interminable de anécdotas, ciertas o no. Fue todo tan rápido que acabó en Francia. Pero a diferencia de Nash y su Bath, Francia no fue más que más de lo mismo. El mismo desenfreno, el mismo gusto por el juego, la misma eterna necesidad de dinero y los mismos amigos que lo mantenían, incluso asignándole un dinero por estar ahí, por vivir, poco menos. Lo cual no le evitó acabar en prisión por sus deudas y morir sifilítico. Luego le quedó la posteridad, pero la posteridad, para un hombre de su tiempo, no

significaba gran cosa, y sin duda se la hubiera jugado a la primera ocasión.

En esa sucesión de bellos y siglos, Brummell compartió parte del XIX con un francés: Alfred d'Orsay, conde. Si algo tuvo de particular su vida es que incluso intentó pintar. Es decir, hacer algo. Y eso ya marcaba una diferencia notable con otros muchos. Pero no nos alarmemos. Su belleza y buen gusto volvieron a marcar la pauta, pero, además, convirtió su vida amorosa en objeto de análisis y persecución. Y no porque fuera precisamente promiscuo, sino más bien porque fue extrañamente fiel a una mujer, Lady Blessington. Mujer casada con Lord Blessington, tercera punta de un curioso triángulo en el que, para que no faltase de nada, también aparece la hija (de otro matrimonio) de este último, Lady Harriet Gardiner, que, con quince años, se casa con nuestro bello. Comidilla de todo un tiempo, igual que Brummer tuvo su Jorge IV, D'Orsay tuvo su Luis Napoleón. Otra conflictiva relación que acabó con el conde de director de Bellas Artes, no sin los sufrimientos necesarios. Demasiado tarde, no tardó en morir.

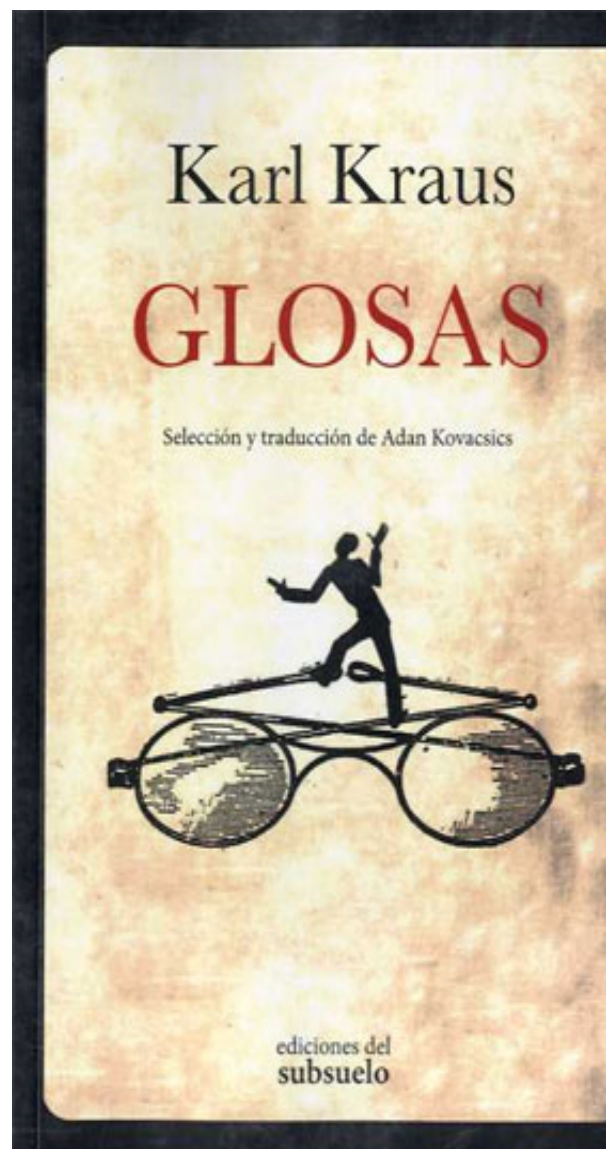
En fin. Qué contar. Es imposible resumir las iluminaciones y temporadas en el infierno que animaron la vida, como obra, de estos bellos o dandis. Para eso ya está el libro de Clare Jerrold, en una edición que hubiera encantado a Nash, Brummel y D'Orsay, esta de WunderKammer. El prólogo es de Luis Antonio de Villena, que arroja algo más de luz sobre ese culto a la personalidad y el juego. Lo demás es historia. La historia de unos hombres que se propusieron no trabajar jamás en algo que no fueran ellos mismos y la belleza de las cosas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista

de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos lo acontecido durante la semana.

Glosas, de Karl Kraus (Ediciones del Subsuelo) Traducción de Adan Kovacsics | *por Juan Jiménez García*



Karl Kraus y su aventura periodística de *Die Fackel* (*La antorcha*), el trabajo, literalmente, de toda una vida, debe considerarse uno de los momentos esenciales de la literatura centroeuropea. Ya no solo en sí misma, como obra, sino como

síntoma. Y ni tan siquiera de aquella Viena fin de siglo, principio de siglo, final de los tiempos, sino como algo extrañamente (diría inquietantemente) presente. Kraus empezó a publicar *Die Fackel* en 1899, cuando solo tenía veinticinco años (que extraño se nos hace, ahora, esa edad como comienzo de algo) y solo acabó con su muerte. Tuvo el buen gusto y la prudencia de morir en 1936. Desde 1911, escribió solo la revista, que aparecía semanalmente. Veinticinco años de lucha. Por las palabras. En aquellos últimos días de la humanidad.

Klaus, como Nanni Moretti, pensaba que las palabras eran importantes. Y, cómo él, lo gritó, con una feroz violencia, disfrazada de sátira. En sus glosas, una de las secciones de la revista, se dedicaba a fustigar a propios y extraños (Kraus, entendemos, fue un hombre de odios eternos y amores igualmente eternos). En especial, la prensa, que en aquel entonces en Austria como en Alemania, era infinita, llena de matices (tantos como los cientos de periódicos que se publicaban). Una prensa entregada a las mismas devociones que ahora (el poder, desde el servilismo más entregado, a la confrontación más directa). Si la prensa se había convertido en ese medio para entrega la verdad (obviamente nadie, ni antes ni ahora, reivindica el poder de la mentira, de la media verdad, de la manipulación), Kraus veía que esa realidad era frágil, tan frágil como las palabras. Y que precisamente en esos tiempo en los que había que tener especial cuidado, porque las palabras, como es bien sabido, las carga el diablo.

La búsqueda de un sentido entre todos esos sinsentidos, desde una brutal ferocidad sarcástica, fue el reto de Kraus enfrentando al ostracismo de los otros. Él, capaz de concentrar multitudes que hoy nos parecen completamente inauditas, para oírle hablar en sus charlas y conferencias, se entregaba en esa lucha en ese mundo de ayer de Zweig. La guerra, la Primera, estaba primero en el aire y

luego, ahí, presente. Los intereses creados, las expectativas traicionadas. Entre una cosa y otra, en ese principio de siglo envenenado, emponzoñado por tantos constructores de la destrucción, el Imperio Austro-Húngaro se desmorona, y con él un montón de inciertas certezas. No hay que buscar las causas en los historiadores, siempre tan cortesanos, palaciegos, sino más bien en el hombre de la calle. En esos periodistas que arrojaban una visión inédita, entre amarga y divertida, del mundo que les rodeaba. Escritores todos ellos. Egon Erwin Kisch, Joseph Roth, Kurt Tucholsky, el propio Karl Kraus, etcétera (un largo, muy largo, etcétera). Instalados ahí, en la jungla de las ciudades y en esos bosques de palabras, el material con el que luchaban, desesperadamente, en tantas cosas, contra la realidad de los días.

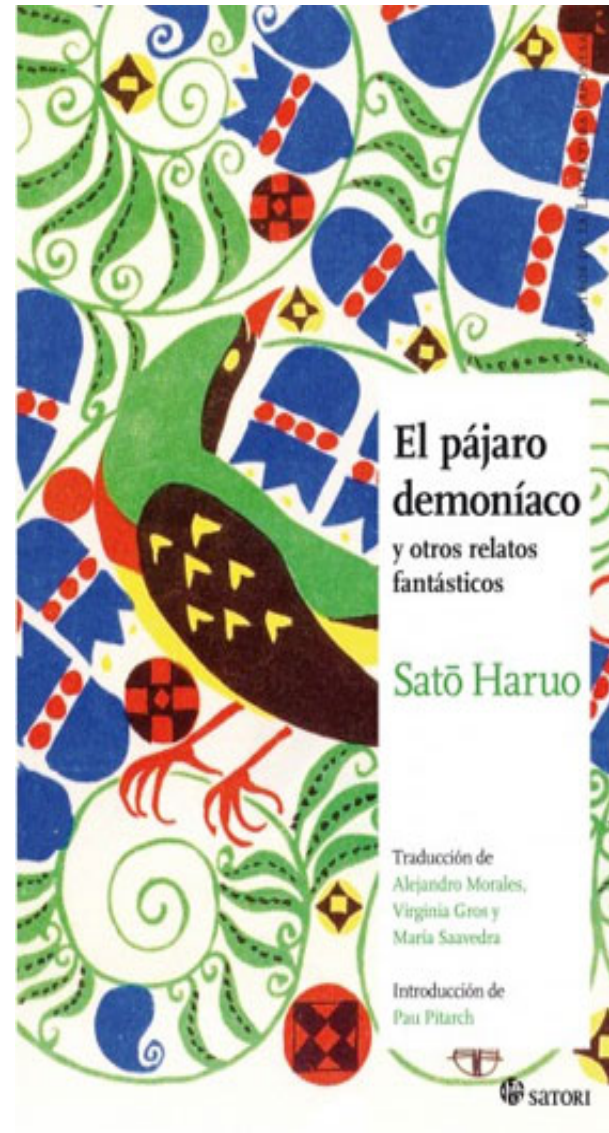
Qué necesarios nos serían hoy en día. Y qué perdidos estarían en este mundo que ya no pertenece a esas palabras, sino a la palabrería. Cuánto de las *Glosas* de Klaus subyace en el mundo que nos rodea. Ese uso grosero, manipulador del lenguaje, para alcanzar cualquier objetivo. Las palabras son aquellas flores que empezaron a marchitarse al principio de aquel siglo y que yacen muertas en nuestro tiempo, en viejos jarrones, sin nadie que las defienda con la convicción de ese Karl Kraus cuya virulencia podría compararse con la de su compatriota Thomas Bernhard. La misma rabia y quién sabe si la misma impotencia. Los mismos molinos, las mismas ganas de derribarlos a patadas. La convicción de un hombre solo. La multiplicidad de hombres solos. La voluntad de combatir por el presente. Porque es en ese presente en el que se instalan los combates por el futuro.

[...]

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

durante la semana.

El pájaro demoníaco y otros relatos fantásticos, de Satō Haruo (Satori) Traducción de Alejandro Morales, Virginia Gros, María Saavedra | *por Juan Jiménez García*



Curioso personajes Satō Haruo. Como a su generación, vivió las convulsiones de la izquierda (de cuyos movimientos formaba parte) y la tragedia anunciada del nacionalismo japonés con querencias bélicas (al que se sumó sin pensar en contradicciones o

contraindicaciones). Eso le convirtió en un escritor en una situación difícil (no más, seguramente, que la de otros tantos en otros tantos rincones del mundo). Una posición difícil de justificar desde la literatura, en la que fue una figura de una influencia notable, ya desde sus tiempos del romanticismo japonés (movimiento que compartió con Tanizaki o Akutagawa), hasta su muerte, apadrinando a numerosos escritores de posguerra. Satōri nos acerca ahora, por primera vez en castellano, parte de su obra. Sus relatos fantásticos. Y de nuevo descubrimos a un escritor al que solo el desconocimiento puede haber dejado inédito.

El primer relato, *La casa del perro español*, fue también aquel que le dio a conocer, allá por 1917. En él se puede encontrar ya un tono que será el que atravesará buena parte del resto de los relatos. Algo así como un fantástico cotidiano, en el que, atravesando unas atmósferas extrañas, inquietantes, lo que nos rodea se desliza, desde la realidad a lo sobrenatural, sea esto cierto o producto de una confusión, de una confusión de los sentidos. También hay como un profundo deseo de que lo mueve el mundo sea lo extraordinario o responda a unas leyes más allá de la de los hombres. Pienso en *El misterio del abanico* (escrito en 1925), en el que los protagonistas se ven sorprendidos por una voz femenina en una casa abandonada. Historia de fantasmas que discurre en un Taiwán colonia japonesa, en medio de la comunidad china de la isla, lo cual le da un cierto ambiente exótico (cuando lo exótico se aproxima a lo inquietante).

En Taiwán también discurre relato que da título al libro, *El pájaro demoniaco*. Escrito en 1927, funciona como un relato etnográfico sobre costumbres de los nativos de la isla, pero tras él, y saltándose brillantemente la censura de la época, esconde un relato muy evidente (lo cual hace duda tremendamente de la capacidad compresora de aquellos censores), de los disturbios

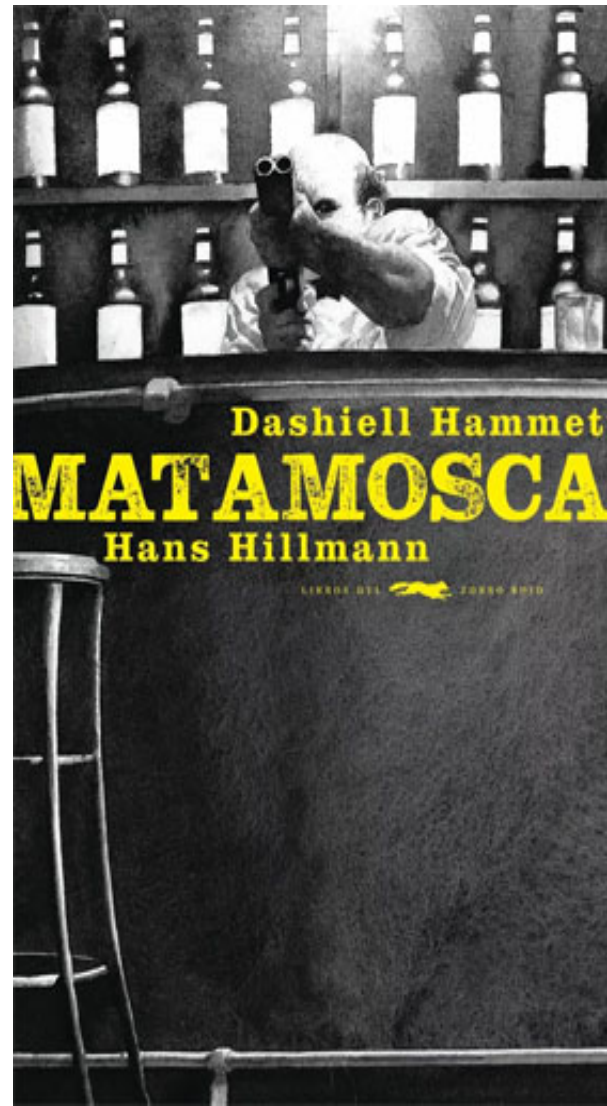
raciales que acabaron con la vida y comercios de no pocos coreanos en Japón, acusados de todos los males del mundo. Porque ya sabemos de la necesidad que tenemos de chivos expiatorios en este mundo y en cualquier época. Mediante un brillante narración llena de alusiones y de reflexiones punzantes sobre el tema, Satō Haruo nos devuelve una realidad escondida tras el mito, y nos demuestra que el hombre se ha estado repitiendo desde que es hombre y que la evolución es algo que se nos escapa a nuestra voluntad.

Completan el libro dos relatos que dialogan en cierto sentido entre sí. En *Una hermosa ciudad* nos encontramos con la utopía de construir una ciudad, mientras que en *Crónica de Nonchalant* nos encontramos con una distopía destructora de hombres. No se puede decir que ni la una ni la otra inviten al optimismo, pero al menos la primera se entrega a una luminosidad melancólica (*sin esperanza no pueden plantarse olivos*, como decía Leonardo Sciascia), de personajes entregados a pensar en su pequeño mundo, mientras que en la segunda, todo es sombra, por no decir oscuridad o tinieblas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Matamoscas, de Dashiell Hammett. Ilustraciones de Hans Hillmann
(Libros del zorro rojo) Traducción de Pep Verger Fransoy |
por Juan Jiménez García



Matamoscas podría ser una novela gráfica de Hans Hillmann punteada por los diálogos de Dashiell Hammett. Tal vez (y solo tal vez) un libro de Dashiell Hammett iluminado (en sombras) por las imágenes de Hans Hillmann. Pienso en lo primero. Luego, pienso que no hay un orden, solo un conjunto, como dos músicos de jazz que tocan sobre las notas del otro, ni antes ni después, en una comunión. Muerto y vivo. Sin embargo, esta es una obra de Hans Hillmann, atraviesa por el aliento de Hammett. Hans Hillmann nace en una Alemania en estado de convulsión, en 1925. Atraviesa la guerra, estudia Arte y se dedica al cartelismo, convirtiéndose en uno de los ilustradores y diseñadores más importantes de su país. Pero no solo. Seguramente todos hemos visto algún cartel de Hillmann. Jean-Luc Godard pensaba que fue el quien mejor

interpretó sus películas. En los ochenta decide ilustrar un relato de Dashiell Hammett. Y entonces surge *Matamoscas*.

Matamoscas, relato, es la historia de una desaparición. La de la hija de un acaudalado hombre de negocios. Sue (ese es su nombre) ya es mayorcita. Lo suficiente, al menos. Siempre fue un poco rebelde y ahora poco se puede hacer. Ya es mayorcita y conoce no poco mundo. Conocerá más. La Agencia de Detectives Continental se pone con su búsqueda. El rastro desaparece con un conocido matón. Un armario. Pero esto es solo el principio. Del final. Esto es Dashiell Hammett, reducido a diálogos, a una historia que debe ser contada. Hammett es el contrapunto y la partitura, pero no está solo ahí. En cada una de las ilustraciones todo un universo, negro como el propio universo, se destruye y recompone alrededor suyo.

La referencia es el cine negro. El movimiento, en todo caso. En *Matamoscas*, todo se mueve. En las tinieblas de *Matamoscas*, las cosas se agitan, los seres mueren, las calles se desvanecen, los tejados son una sucesión de tejados. Se dispara fácil, se golpea fácil, el mundo se descompone con esa misma facilidad. El mundo es una cosa muy pequeña. Hay ciudades lejanas, pero los cuartos son los mismos, los tugurios parecidos. Todo se acaba igual. El tiempo se detiene. Fin. Sombras, escaleras, puertas, ventanas. Jean-Luc Godard (otra vez) hablaba de mujeres y pistolas. Hillmann solo necesita sombras, escaleras, puertas, ventanas. Cuerpos inmensos y la necesaria fragilidad. En su dibujo todo se mueve. La inmovilidad. Todo. A veces imperceptiblemente. A veces, con rabia. Sin embargo, ¿qué fue primero? ¿El negro o el blanco? Con fuerza se golpean. Uno de tantos momentos de belleza: desaparecer en el blanco de la página.

Qué trabajo tan increíble el de Hillmann en *Matamoscas*. Cada uno de sus dibujos encierra a todos los demás. Encadenados unos a

otros, contienen toda la fatalidad de Hammett, todos esos destinos condenados, esos encuentros destinados a la violencia, esos personajes que sobreviven sobre el cadáver de los demás, personajes griegos de nuestras tragedias diarias. Todo es noche. El día es noche. La noche es noche. La luz es oscuridad. La oscuridad más oscuridad. La oscuridad, tinieblas. Hubo un tiempo en el que el hombre sabía contar historias. En el que las historias sabían contar al hombre.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.
