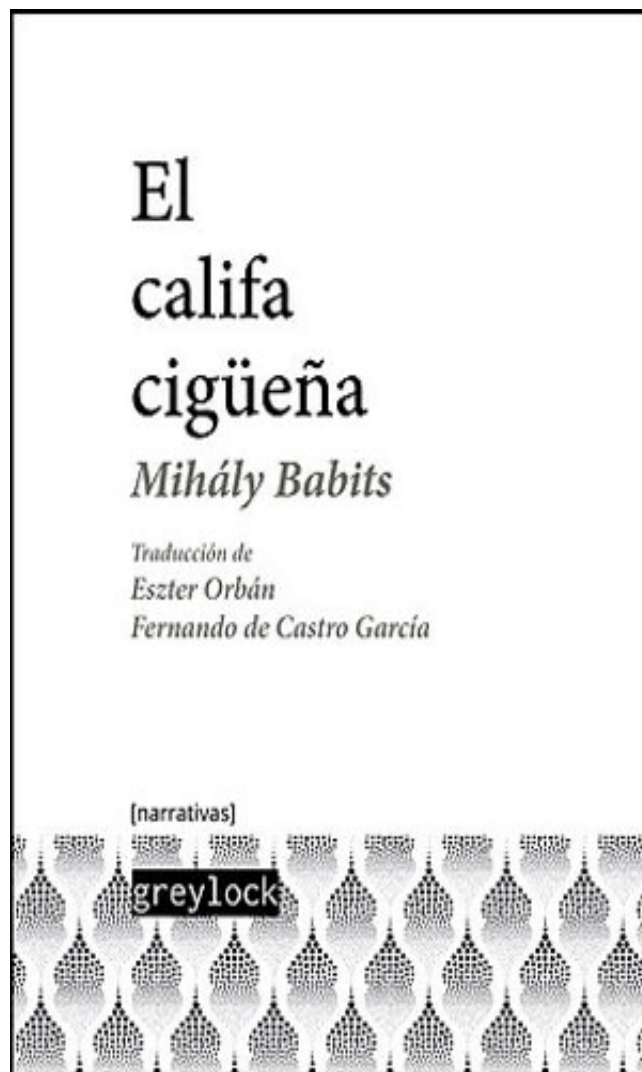


El califa cigüeña, de Mihály Babits (Greylock) Traducción de Eszter Orbán y Fernando de Castro García | por Juan Jiménez García



La literatura húngara ha estado bien presente en nuestro país, siendo, seguramente, de las literaturas centroeuropea aquella más afortunada, gracias al trabajo de editoriales como Acantilado o, a otro nivel obviamente más modesto (pero no menos intenso) El Nadir, unidos a algunos nombres en concreto, como Salamandra con Sándor Márai o Asteroide con Miklós Bánffy. Parafraseando aquel Godard, podemos decir que los Imperios se desvanecen pero su literatura sigue. Más allá, aún más allá. Por eso no es ni tan siquiera extraño (pero no por ello menos agradable) que una prometedora nueva editorial, Greylock, empiece precisamente por Hungría su catálogo. Y que encima (como si se tratara de una literatura inagotable, capaz todavía de sorprendernos) lo haga con un escritor como Mihály Babits y con un libro como *El califa cigüeña*. Un título bien extraño, todo sea dicho, para un libro sin califas ni cigüeñas. En realidad, es el califa de un cuento que se transforma en cigüeña, pero olvida la palabra mágica para volver a su estado original. Y ahí sí que está nuestro libro en cuestión...

Esta es la autobiografía de Elemér Táborny. Elemér Táborny fue un niño brillante y un joven brillante, y tras ello, entre ello, un hombre perdido en sus sombras. O en sus sueños, pesadillas demasiado reales. Hijo de una familia acomodada, ama los libros por encima de todo. También las matemáticas. En realidad ama todo lo que responda a un orden, a la belleza de las cosas. Eso también le deja lugar para las mujeres, un enigma a desvelar de las que admira hasta las más ligeros gestos. Desde esa misma infancia, sabe que todo le pertenece. La belleza, la fama, el dinero, el cariño y la admiración de los demás. Es consciente. Pero en el Paraíso también hay zonas oscuras. Un día se asusta al pasar por delante de una carpintería. Otro día, sueña que es un aprendiz de carpintero con una vida nada fácil. Otro día, sueña que es un carpintero que sueña que es Elemér Taborny. Entonces, le entran las dudas. ¿Quién es él? ¿El carpintero soñando una feliz vida al abrigo de todas sus miserias y humillaciones? ¿O aquel otro, soñando con una vida desafortunada? ¿Quién es el doble del otro? ¿Un cuerpo con dos almas o dos almas atrapadas en un cuerpo?

El tema del doble no es nuevo. El Doppelgänger. Pero yo pensé en alguien que poco tiene que ver con el escritor húngaro, seguramente: Raymond Queneau. En *Las flores azules*, dos soñadores soñaban cada uno la vida del otro, separados por siglos de distancia. El humor de Queneau se convierte en drama para Babits, los siglos en una inesperada contemporaneidad. Las vidas se entrelazan. No son dos espejos, ni tan siquiera un espejo atravesado una y otra vez, comunicando dos lados. Las palabras se van entrelazando, las personas, los días, los miedos, la desesperación de uno, la desesperación del otro, esa incertidumbre que nos confunde también a nosotros, como unos hilos de vida que entretejen una trama y que se van cerrando sobre ella, hasta la asfixia. Una novela de iniciación, sí. A la vida, más tarde a la muerte. Otra vez el doble. La vida gira en espiral, una espiral que los arrastra a los dos y también a nosotros, lectores desde un mundo distante extrañamente próximo. El sueño como puerta hacia el abismo de la confusión. La confusión mental, la locura, como trasfondo de un libro de una claridad, precisamente por esa propia claridad, terrorífica.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La integración, de Luciano Bianciardi (Errata Naturae) Traducción de Miguel Ros González | por Juan Jiménez García



Tras leer, de nuevo, a Luciano Bianciardi pienso en Nanni Moretti. Es curioso. Seguramente tenía más razones para pensar en él leyendo *El trabajo cultural* que este *La integración*, pero creo que la aparición de unos personajes con el apellido Apicella han servido aquí de magdalena proustiana. Y ahora esa relación me parece muy justa, porque en ambos están la rabia (una rabia en traje de ironía, es decir, la amargura) y una visión crítica de esa izquierda en la que ambos se sitúan. Los tiempos son diferentes, pero las contradicciones son las mismas. Y aún en nuestro tiempo, tal vez no demasiadas cosas hayan cambiado. Los medios, si acaso, pero no las imposturas.

Los hermanos Bianciardi (léase Bianchi) llegan a Milán. Atrás queda la provincia, el pueblo, que acabará convertido en un lugar para la evocación. De las calles

cortadas para el esparcimiento personal (mejor, lucimiento), las avenidas, las mujeres tras las ventanas. Otra vida, aquella de *El trabajo cultural*. Un espacio al que dedicarle un capítulo evocador, con la sensación de haber perdido algo (pero ¿qué?), pero con la certeza de ir al encuentro de otra cosa (ni mejor ni peor: otra). En Milán se meten en una editorial, y esto no es cualquier cosa en la Italia de los años cincuenta, en los que ser escritor era algo, ser escritor de izquierdas algo más y una editorial otra cosa. Las discusiones del presente, tantas, se trasladaban a aquellos lugares en los que aún era posible pensar en otros mundos. A las discusiones interminables sobre cualquier cosa, le suceden ahora las discusiones interminables sobre cualquier cosa. Si antes era una película soviética ahora son unas comillas y el lugar de los puntos y de las comas. Como decía Moretti, volviendo a él, las palabras son importantes. ¡Y cómo y cuánto hablaban en aquel entonces! Hasta el agotamiento. Y entonces no pasaba nada. Sí: iban cayendo por el camino, porque desfiladeros habían muchos e indios más.

Lo cierto es que poco cambiaba o el mundo se acomodaba a las exigencias del mercado. Bellocchio decía que la China estaba cerca, pero los americanos y sus maneras estaban más cerca: estaban ahí mismo. Los editores caían y crecía el número de secretarías. Editar es una cosa seria que no puede ser dejada en manos de editores. Empiezas discutiendo sobre si la sociología es una ciencia o una moda, sobre la necesidad de la filosofía, y acabas publicando novelas del oeste y cosas parecidas. La visión del mundo de Bianciardi no es muy optimista, e incluso cuando cree ser feliz es por otras razones, en un final cargado de melancolía. Después de todo, hay que vivir. Y entonces se puede vivir como Luciano o como Marcello, sin que ninguna de estas formas de vida parezca responder a sus deseos, cuando abandonaron aquel pueblo o ciudad o provincia.

Los años cincuenta iban quedando atrás con la certeza de que nada cambiaría tras las esperanzas de la posguerra. Las esperanzas se quedaron en aquellas discusiones y Bianciardi nos deja un mensaje para el futuro, que nos recuerda a otro grande, Ennio Flaiano: tener ideas está muy bien, pero lo mejor es llevarlas a la práctica.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Sandró de Cheguem, de Fazil Iskander (Automática) Traducción de Fernando Otero |
por Juan Jiménez García



Hay algo en *Sandró de Cheguem* de novela picaresca. No es, seguramente, que España y Abjasia estén cerca, sino más bien que en todo el mundo siempre ha habido (y hay) un momento para buscarse la vida y unos seres especialmente dotados para ello, para moverse en los márgenes de la Historia con la habilidad que dan siglos de hambre. Pero en realidad, en *Sandró de Cheguem* está buena parte de una cierta literatura universal. Curiosamente, aquella sobre la que se construyen los clásicos o esos clásicos enraizados en los pueblos que los sustentan. Y tras esos clásicos, siempre están unos personajes humanos, tan humanos. El Quijote y Sancho Panza, el Rey Mono de la literatura china, el Svejik de la literatura checa,...

Tantos. Sandró se instala junto a ellos. Bebe de su instinto de supervivencia y de su humor. Y, entre todo, de una cierta nostalgia, nada melancólica por unas vidas nada gloriosas pero (ese es el gran misterio) que añoramos.

En su prólogo, Iskander viene a querer decir que se quería tomar todo con humor, parodiar la novela picaresca, pero algo se le escapó. Hay que decir el libro que nos presenta ahora esa increíble editorial (y esa es la palabra: increíble) que es Automática, es una reunión de sus historias, que son muchas más, prueba de hasta donde aquello que creó en un principio con una intención, acabó convertido en el asunto de una vida (y esto se entiende mejor cuando llegamos al último relato, *El árbol de la infancia*). Para alguien como yo que no solo no nació en una ciudad sino que tampoco lo hizo en un pueblo, sino en una aldea, y que fue sacado de allí a los tres años, para convertirse en otra cosa (una cosa que volvía siempre, como vuelvo de cuando en cuando, a esa aldea, que ya solo existe en mi cabeza), es tal vez más fácil de entender esta obra monumental. Entenderla en toda su profundidad, de libro de las maravillas. Libro de las maravillas perdidas.

Sí, es difícil pensar como se puede echar de menos el estalinismo o la guerra con Alemania, pero es porque se piensa en términos históricos y nos olvidamos de algo más simple, tremendamente sencillo: las personas. Y *Sandró de Cheguem* es un libro sobre personas, sobre personas que viven a pesar de esa historia, y que viven con la certeza de que todo pasará, hasta lo más terrible, pero ellos seguirán ahí. Y sus hijos. Y los hijos de los hijos. Como ellos siguieron a sus padres y abuelos. Y seguirán ahí aunque acaben en Moscú o más lejos. Porque hay lugares que son estados de ánimo, geografías íntimas que uno no abandona jamás. Y no solo eso: seguirán los ríos, los árboles, las montañas. En definitiva: los muertos y los vivos.

Si en los primeros relatos encontramos una visión picaresca del *Taras Bulba*, de Gogol, poco a poco el personaje de Sandró, ese tío del protagonista (que juega a confundirse con Iskander) siempre dispuesto a meterse en problemas y a salir de ellos con ayuda de la providencia, va dejando lugar a una obra más coral, en la que él es uno más o nadie (un espíritu que está en el aire, en todo caso). El escenario cambia pero el mundo sigue igual. El abuelo, los tíos, pastores, osos, vacas, amigos, amantes, mujeres en general, ovejas y cabras, todos van desfilando, mientras el comunismo sigue ahí, mutante mientras ellos permanecen. Stalin, ese pariente cercano, se convierte incluso en un personaje más, y las cosas no dejan de ser menos terribles porque tengan un cierto humor. Hace tiempo que sabemos que los mejores actores trágicos son los cómicos.

El caso que es centenares de páginas crean un vínculo irrompible entre ellas y nuestros centenares de días. Un destino común (sobrevivir) y un mismo gusto porque lo pequeño, aunque sea el sabor de una nuez. Echamos de menos todo aquello que no

hemos tenido porque se confunde con todo aquello que tuvimos. Tal vez sea cierto que uno tiende a recordar todo lo malo, pero no es menos cierto que nada está más vivo en nosotros como aquello bueno que sucedió, aunque solo fuera una leve brisa en un día de verano, cerca del mar, y unas cortinas que se agitaban brevemente. Solo necesitamos encontrar, entre todos esos trastos viejos, ese instante en el que fuimos felices. *Sandró de Chegem* aspiraba a ser una novela picaresca (¡y lo es!) pero en algún momento del camino también debió convertirse para el autor en una novela sobre aquello que perdimos y que queremos, necesitamos, volver a encontrar. Para recordar quienes fuimos. Para volver a aquella aldea y a aquel invierno que bloqueó puertas y nos dejó tras las ventanas.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Todo Ubú, de Alfred Jarry (Pepitas) Traducción de Julio Monteverde | *por Juan Jiménez García*

Todo Ubú

Alfred Jarry



[pepitas ed.]

Ay, qué difícil es escribir sobre Ubú. Y sin embargo parece tan sencillo... Y es que Ubú parece que sea una obra (varias) para niños leída por adultos, de marionetas que son niños manejados desde lo alto por fuerzas ocultas, o el divertimento cruel de un asesino de palabras y mentes bien pensantes. A Ubú le pasa como le pasaba a Dadá. Pretendiendo no ser nada acabó por ser todo. Y es que Ubú es el producto de una broma. La de unos alumnos de instituto contra su profesor. Todos rieron mucho y nadie se acordó más de ella, excepto un tal Alfred Jarry. Jarry es un misterio. No porque no sepamos nada de él, sino porque lo que sabemos (o queremos saber) no es muy cierto. Nos lo imaginamos pobre pero rebelde, pero, como dijo alguien, hasta el siglo XX, los que escribían eran los ricos. Los pobres no se lo podían permitir. O los hijos de una cierta burguesía, como Jarry. Con todo, siempre me quedé con una imagen de él, que ni tan siquiera pretendo confirmar cogiendo el libro de la estantería. La imagen era la de Jarry viviendo en aquel piso que su casero había dividido en dos. Pero no a lo ancho, sino a lo alto, por lo que había que vivir poco menos que de rodillas. Curiosamente, si alguien no escribió de rodillas, ese fue Jarry.

Lo cierto es que lo primero que devoró el padre Ubú, lo primero que fue a parar a

su panza, fue a su propio autor (que no creador... pero establezcamos sutiles diferencias, elaborados matices). Y luego a los polacos, a los que dejó sin patria (o peor: viviendo en una simulación). Ubú contiene en sí mismo todos los males del mundo. Muchos presumen de maquiavélicos cuando en realidad son ubuescos. Estos últimos tiempos nos han demostrado que Polonia era otra manera de llamar a una España del siglo XXI y que si algo tenemos son Ubús. Ubú no entiende mucho de medias tintas. Coge lo que quiere. Si para cogerlo hay que cargarse a alguien, pues se lo carga. Si necesita ayuda, la exige. Y cuando ya no la necesita, se la carga igualmente. Si quiere vivir en un sitio, vive, y si quiere coger un dinero, lo coge. Todo es justo, porque él es la justicia. No hay otro poder que el suyo porque él es todos los poderes. Habla en plural no porque sea un rey, sino porque es todo el mundo. No concibe que pueda existir algo que no esté a su disposición. Las cosas son útiles mientras le son útiles y los conceptos abstractos no existen para él, amante de las cosas concretas, como las Finanzas. Como todo gran hombre, tiene detrás una mujer, la madre Ubú, que es solo un incordio, una mosca que no hay que matar porque también es suya y matarla mermaría sus bienes.

Tenerlo todo no significa gran cosa. Hay que tener más que ese todo. Si robas un poco, piensa en robar más. Y cuando robes más, piensa en que es poco comparado con lo que te queda por robar. Y cuando no quede nada, piensa que te lo ocultan. Y cuando no oculten nada, los matas. El padre Ubú tiene argumentos para todo. Y cuando le faltan las palabras, se las inventa. Y una vez inventadas, son de su propiedad y las puede usar a su antojo. Como el resto. Entonces, un día, piensa que es estúpido tenerlo todo cuando es mejor no tener nada. Y para alguien que se ha cagado en los demás, en sus derechos y libertades, que mejor que renunciar a la suya propia. Que le encadenen. Que le alimenten. Quién no quiere nada, lo tiene todo. Ubú es indestructible porque es capaz de abrazar los extremos, que es ese lugar que tanto miedo nos da frecuentar a los demás.

Ya sabemos que una de las polémicas de Ubú es si Jarry no lo plagió (mejor: apropió). Nadie le echó en cara nada, hasta que murió, como si hubiera sido un tipo del que cuidarse en vida. Pero realmente Ubú es tan de los hermanos Morin como nuestro, que ni tan siquiera estábamos allí. Y si alguien debería reclamar derechos ese sería el profesor, el señor Hébert, ya que tuvo que hacerse un tipo especialmente risible para que unos mocosos escribieran una obra sobre él, cosa que no vamos a afirmar que sea asombrosa, pero que no siempre tiene ese éxito. Ubú es al señor Hébert, como Falstaff lo fue a Orson Welles: la búsqueda de toda una vida materializada felizmente.

Pero no pensemos en las obras y fragmentos de Ubú como un divertimento. Sí, son terriblemente divertidas, pero también unos estupendos encuentros literarios a patadas con el lenguaje. No se puede deformar la vida y dejar las palabras tal cual. No sería justo. Y Jarry se tomó aquello muy en serio, zarandeando el árbol

de los frutos prohibidos. Le dio tantas patadas, que en algún momento le cayó en la cabeza la patafísica, que de una deformación más, pasó a ser una ciencia. Una ciencia con doctores y sin universidades, que para eso es otro producto ubuesco, y el padre Ubú solo se necesitaba a sí mismo, contenedor de todos los títulos y grandezas.

Mierdra. Llevamos un buen rato escribiendo y creo que no he dicho nada. Afortunadamente, la definitiva edición de Pepitas lleva un iluminador prólogo de Julio Monteverde, que también se ocupa de las traducciones y reuniones diversas. Cuando hayamos leído las quinientas páginas del libro (que se leen como cualquier cosa... como cualquier cosa instructiva a la par que entretenida), no seremos más listos (idios nos libre!) y, como Zazie, habremos envejecido, pero no mucho (porque se leen en nada... por no sabemos cuál deformidad del tiempo). Nos invadirá a la par que una cierta sensación de bienestar (también conocida como felicidad), la sospecha (como una picazón) de que Ubú es alguien conocido. Es más: que es muchos conocidos. Que le hemos visto en la televisión, que fue (o es) alcaldesa, presidente, director de cosas, financiero. Que los palotinos están por todos lados y que Polonia también es todo. Y acabándose el siglo XIX esto daba risa, pero empezando el XXI da miedo. Els Joglars lo entendieron y ahora seguro que la cosa daría para un Ubú registrador de la propiedad, por decir una profesión al azar. Pero el problema es que sí, los imbéciles siguen, el poder que se alimenta de todo lo existente también y las Finanzas lo son todo, pero Alfred Jarry murió. Y de él parece que solo aprendimos una cosa: a entrar en los lugares de rodillas... o arrastrándonos.

Miércoles 11 Clinamen 145, San Caballa, intercesor

[...]

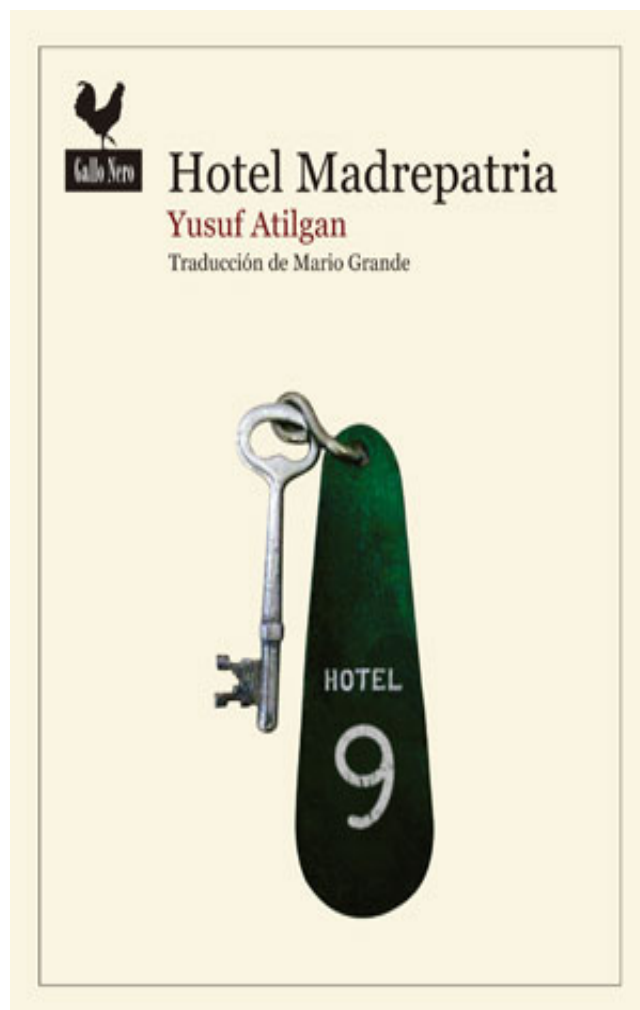
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Hotel Madrepatria, de Yusuf Atilgan (Gallo Nero) Traducción de Mario Grande |
por Juan Jiménez García



Entonces, todo da un vuelco. La monotonía de todos los días, todos los meses y años, se rompe. Se rompe porque esperaba ser rota y cualquier cosa vale. Una catástrofe o el más mínimo misterio. Como si en nosotros se escondiera una grieta, que, golpeada (aun tímidamente) fuera capaz de reducirnos a añicos. Zebercet está ahí, en el Hotel Madrepatria, una casa de burguesía venida a menos convertida en hostel, apenas eso, hotel. Todo se cae a pedazos, todo se diluye en el tiempo transcurrido. Él sucedió a su padre pero a él nadie le sucederá. No es una certeza, solo una intuición. Cuando escribí sobre otro libro de los pocos de Yusuf Atilgan (igualmente publicado por Gallo Nero), *Un hombre ocioso*, escribí sobre la atracción por la soledad que sentía su protagonista. Como no volver ahí. Y no es que aquí ese sentimiento sea algo buscado, sino más bien el producto de una deriva, de una búsqueda inconsciente del vacío.

Entonces, decía, aparece una mujer en el Hotel Madrepatria. Su presencia es un misterio. También su nombre. Zebercet no insiste. Se quedará unos días. Habrá tiempo de saber. Pero a la mañana siguiente se marcha y de ella solo queda una toalla y la espera de alguien más que tiene que llegar a su encuentro. La relación de Zebercet con las mujeres es follarse a la de la limpieza mientras duerme. Es un ritual más en su mundo lleno de rituales vacíos. Vanos rituales. Los mismos clientes, las mismas habitaciones. Por eso, cuando decide inventarse los clientes,

no hace más que repetir los que vinieron el año pasado. Sus clientes, esas personas de paso, esos encuentros ocasionales, prostitutas, prostitutos, algún viajante. Todo seguía el orden imperturbable, establecido desde el principio de los tiempos. Hasta ese encuentro.

Intenta salir a la calle, buscar algo de aire, recorrer esa ciudad que está más allá de la entrada del Hotel. En vano. No vale la pena. Solo encerrado en su pasado, destruido por el presente, puede acabar con su futuro. Un futuro que no le importa nada, un futuro en el que nadie tiene cabida. Tampoco él. Todo sobra. Su esperma se derrama como se derrama su vida. La rutina deja paso a la obsesión, que es una manera de volver esa rutina violencia. La violencia engendra la locura. La locura engendra la violencia. Todo sucede tranquilamente. Eso es lo terrible. Un cartel: Cerrado. A partir de ahí se deja llevar, entre convulsiones, a otro lugar. Alberto Savinio hablaba del "otro". En algún momento, Zebercet es reemplazado por ese "otro". O no. Ambos conviven en un mundo precario, de emociones simples, primitivas, demasiado cercano a la muerte.

Hotel Madrepatria es el tránsito de la nada hacia el vacío. Terrible, implacable. Pensé (sin saber que ya había sido llevada al cine en los años ochenta) que Zeki Demirkubuz hubiese realizado una brillante adaptación de ella. El cruce de caminos es Fiódor Dostoyevski. Allí se encuentra un cierto cine turco. Allí está este lugar. La escritura de Atilgan es capaz de construir un laberinto con forma de pasillos y habitaciones. Es capaz de ser atrevida sin perderse en vanas experimentaciones. De sumergirnos en un viaje no solo al final de la noche, sino del tiempo.

[...]

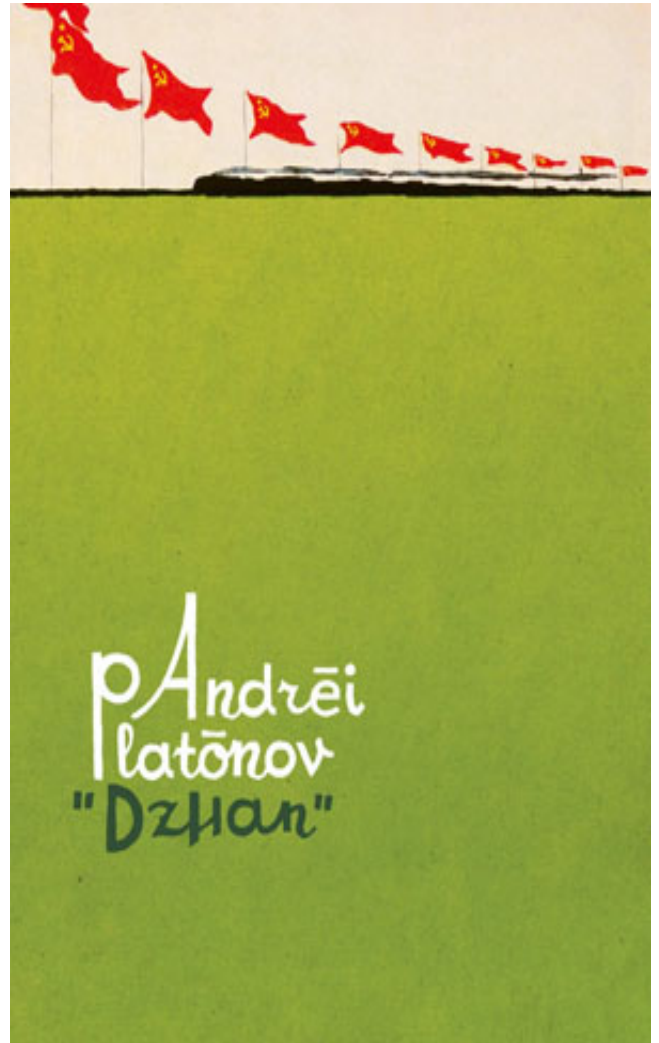
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Dzhan, de **Andréi Platónov (Fulgencio Pimentel)** Traducción de Amaya Lacasa |
por *Juan Jiménez García*



Qué vida tan extraña la de Andrei Platónov. Podemos pensar que intentó ser un buen comunista y que continuamente se encontraba en problemas con todo ello. Ciertamente que, en los tiempos de Stalin, era tan peligroso (o más) ser comunista como no serlo. Cualquier cosa servía para perderte, incluidos los cambios de humor del Camarada Stalin. Y también ahí tenía algo que contar el escritor. Ciertamente que, vistas las aventuras por las que pasaron sus libros, lo raro fue que no acabase en un gulag en una de esas. No tuvo tanta suerte uno de sus hijos, cuya muerte fue el prelude de la suya propia. Platónov estaba convencido de las bondades del sistema, pero la ironía le perdía, y las dudas le asaltaban alguna que otra vez. Y como la ironía le perdía, probó con el drama, y escribió *Dzhan*. Pero eso no le trajo mayor fortuna y menos correcciones. Solo recientemente se ha logrado restituir su versión original (salvada por su mujer). Y eso es, precisamente, lo que nos trae Fulgencio Pimentel en una edición de lujo, que incluye lo que era, lo que le hicieron hacer y las vueltas que dio, en las manos de unos cuantos. Incluido un revelador estudio sobre todo ello y la vida y obra de su autor. Y todo junto forma un conjunto casi indisoluble: vida, obra y problemas.

Dzhan quiere decir "alma que busca la felicidad". Es importante tenerlo presente. Fundamentalmente el concepto de alma, entendido como lo último que le queda a un

ser sin nada, despojado de todo. Nazar Chatagatáyev acaba de terminar sus estudios en Moscú. Hijo de una turcomana y un ruso, su destino es volver a su tierra para encontrarse con su pueblo, un pueblo nómada que habita en un rincón perdido de Asia, en esa suma de nada que es el desierto. Su madre debe de seguir allí, años después. Y no solo ella. Se le encomienda la misión de rescatar a ese pueblo, un pueblo que encuentra al borde del abismo de la existencia. No parece quedar ya nada para ellos más que la muerte, pero hasta esta les es esquiva. Vivir sin pensar en nada, como si no existieran, propone Nazar a su madre. Pero incluso en el desierto hay algo. Un día, unas ovejas famélicas, les indican el camino o el porvenir. Empiezan un último viaje tras ellas. Una odisea de hambre en la que emplean sus últimas fuerzas. Chatagatáyev duda si su misión es enterrarlos a todos o darles un nuevo lugar donde poder ser seres humanos y alcanzar ese paraíso en la tierra que debe ser el comunismo. Debe haber algo más que ese vivir porque uno ha nacido. Oraz Babayev dice: *no se nos da bien vivir, lo intentamos todos los días.*

Andréi Platónov construyó un libro terrible, pero lleno de esperanza. Lleno de esperanza porque está construido sobre la búsqueda, no siempre deseada, de un futuro. Ciertamente Platónov pensaba que ese futuro lo daría el comunismo, pero como le pasaba a menudo, su visión de los hechos se enfrentaba a sus deseos, y la tensión se encuentra por toda su escritura. La incertidumbre entre aquel que quiere creer y aquel que ve. Entre todos esos viejos y esos viejos prematuros, hay un espacio para una cría, Aidim, que comparte ese viaje, y que no deja de ser la carne viva de esas esperanzas. Y también Ksenia, que se quedó en Moscú, esperando su regreso. El futuro es mujer. *Dzhan*, con su escritura como una ventisca, con sus palabras afiladas, con esa prosa construida sobre el mito, sobre la necesidad de la salvación, de existir, es una obra terrible, de una intensidad y una belleza brutales. Y brutal no es cualquier palabra, sino aquella sobre la que se construye todo un pueblo o el ser humano.

[...]

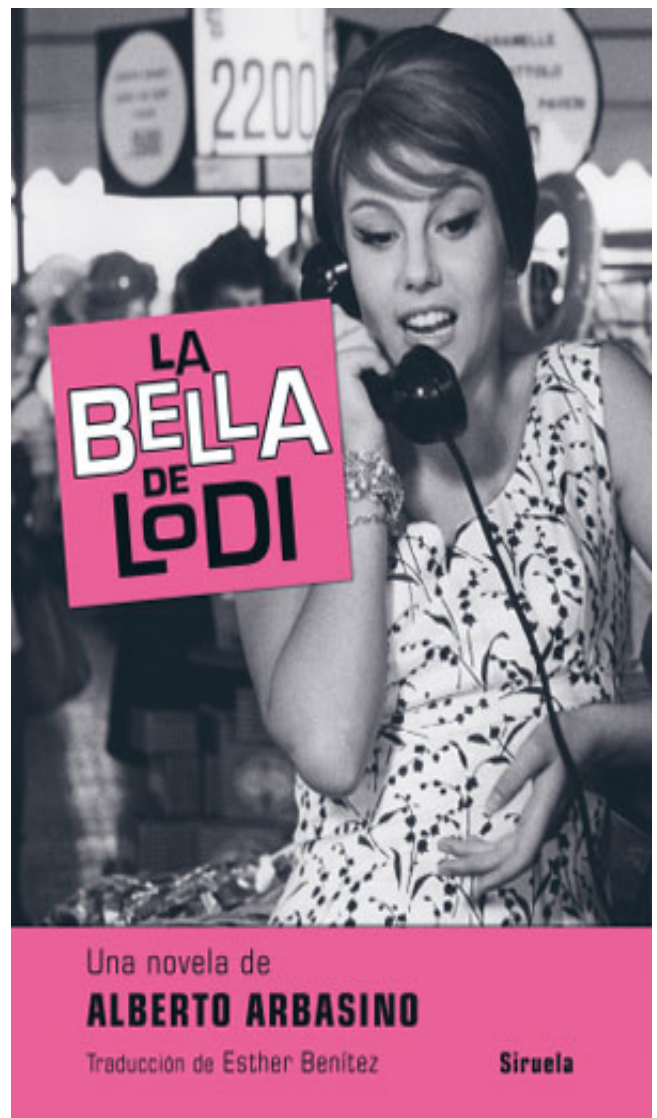
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

La bella de Lodi, de Alberto Arbasino (Siruela) Traducción de Esther Benítez |
por Juan Jiménez García



No, no me importa confesar que si algo amo profundamente del cine italiano es la comedia italiana. Aquello que se llamó comedia neorrealista o comedia social, porque en realidad eran los verdaderos sucesores de aquel movimiento agotado. Ellos supieron encontrar que la condición humana es, demasiado a menudo, motivo de risa, y que tras esas risas, se escondía la miseria más absoluta, tanto física como moral. Si la política intentó acabar con aquel cine pobre pero honrado de Rossellini y De Sica, poco se podía imaginar lo que le esperaba, de la mano de un puñado de guionistas (sí, los pongo en primer lugar) y directores que hoy se me antojan tan imprescindibles como aquellos otros. Lo que tal vez es menos conocido es que también podemos encontrar una literatura alimentada por el mismo aliento. Y ahí podríamos colocar a este *La bella de Lodi*, publicado por Siruela, escrito por Alberto Arbasino y que tuvo su adaptación cinematográfica (no demasiado exitosa, pero decente).

Leo que Arbasino fue considerada un escritor expresionista. Y bueno, por qué no compartir esta impresión. Pero no pensemos en el expresionismo alemán, en arquitecturas dislocadas y sombras, muchas sombras. En *La bella de Lodi* nada se disloca, más que la narración, y sombras no hay muchas: al contrario, el sol está por todas partes. De hecho, la historia empieza en la playa, esos días de playa tan propensos al encuentro y a las canciones de moda. Roberta está ahí, tumbada, esperando coger algo de bronceado, y por ahí anda Franco. La playa, con su despojamiento, invita a la mezcla de clases sociales. Roberta es una chica con dinero, familia y fábricas. Y Franco no tiene ni una cosa, ni la otra y la otra de más allá. Eso sí: tiene una presencia agradable, una consistencia física y algún atributo que encabezaría las listas de éxitos italianas, a decir de Arbasino. Es suficiente para lanzarse a echarle kilómetros por esos pueblos de Italia y estrechar lazos y cuerpos, cociéndose en el calor de verano y sus contradicciones de seres humanos temperamentales.

Pero estaba hablando del expresionismo de Alberto Arbasino. Podríamos llamarlo expresionismo italiano, y es que la novela gesticula. Sí. Aunque Arbasino nunca pareció dedicarse al cine, es tremendamente cinematográfica, con sus capítulos como escenas y sus palabras como gestos. La novela se mueve a un ritmo vertiginoso y la música suena por todas partes. Gino Paoli, por ejemplo. Póngase cualquiera de aquellas canciones que forman una de las bandas sonoras de nuestra vida. Es difícil prescindir de aquella Stefania Sandrelli de dieciséis, diecisiete años, que protagonizaba la película, pero el escritor italiano logra evocar en nosotros, nostálgicos de ciertas cosas (no de todo), el azul de un cielo que ya no existe, a través de una prosa rabiosa. Y el mundo gira y gira entre palabras, palabras y palabras. Todo para construir un ácido, muy ácido, retrato de una Italia envenenada, llena de castas, como una India cualquiera, pero con un espacio, no muy grande, para intentar algo. El amor, que decían aquellas dependientas en una película de Claude Chabrol.

[...]

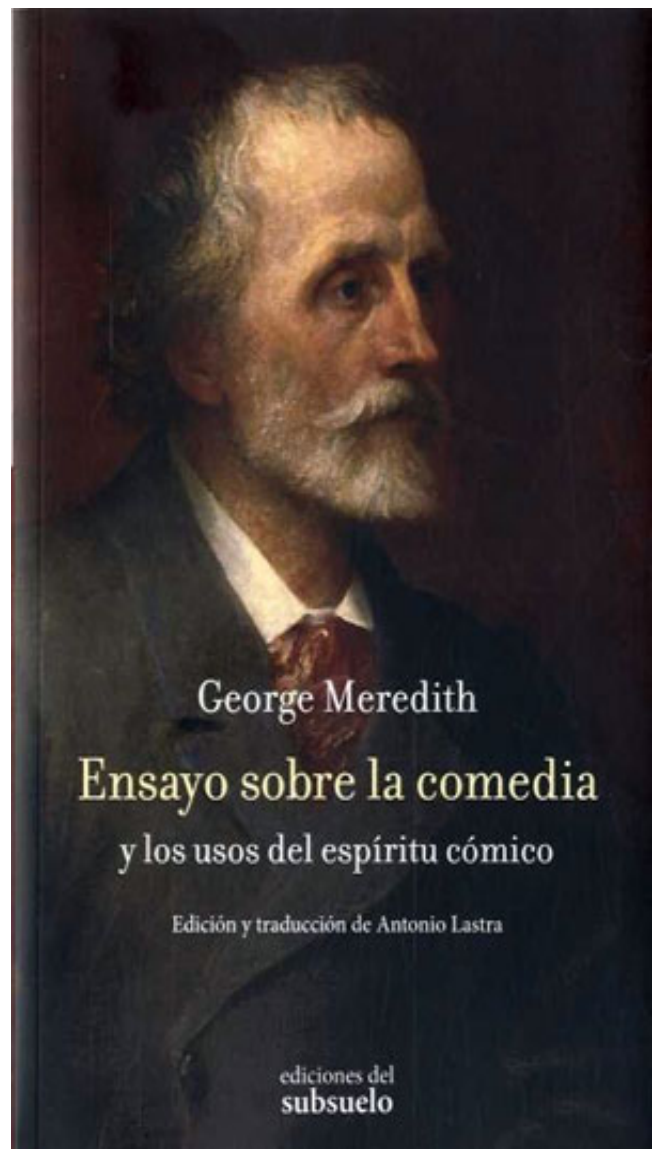
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Ensayo sobre la comedia y los usos del espíritu cómico, de George Meredith
(Ediciones del Subsuelo) Traducción de Antonio Lastra | por Juan Jiménez García



Algunos apuntes personales... Una de mis primeras pasiones (y era solo un crío), fue el humor inglés. Las series inglesas, que por entonces eran un buen puñado, porque aún no se habían descubierto los dramas latinoamericanos interminables, preludio de lo que ahora tenemos: unas vidas más tristes y como necesitadas de algo de humor. *Ascensión y caída de Reginald Perrin*, *El magistrado inglés*, *Los Roper*, o, más tarde, *Allo, allo*, *La víbora negra*, *La pareja basura*,... El poder destructivo de humor iba en aumento. Y entre los escombros, algo parecido a la vida. La de todos los días. Y una certeza: solo no tomándonos demasiado en serio, podremos llegar a entender algo. También en los demás. El caso es que todas estas series las veía con mi padre, que nunca fue muy constante en su relación con la televisión. Y no tardé en darme cuenta de que mi padre, precisamente él, practicaba el humor inglés espontáneamente, como una forma de entender (o de no

entender) el mundo. Dicho lo cual, Ediciones de Subsuelo publica ahora el *Ensayo sobre la comedia y los usos de espíritu cómico*, de George Meredith (del que algo sabíamos porque habíamos disfrutado aquel *El general Ople y lady Camper*, publicado por Ardicia). Y tal vez nada tenga que ver con nada (o todo con todo), pero el caso es que volvieron a mí aquellos días del pasado.

Curiosamente, tengo la sensación de que cuando Meredith escribió su ensayo el humor inglés no era nada definido y mucho menos definitivo. Más bien era algo en construcción. Sus referencias a la comedia bien más bien del lado francés, Molière en primer lugar. Y, con Molière, *El misántropo*, obra que ocupa buena parte de su ensayo, aquella base sobre la que puede construir algo así como un discurso. Junto a él, como no podría ser de otro modo, William Shakespeare, pese a que sus comedias siempre hayan quedado un poco a la sombra de sus tragedias, porque (y ahora es raro, viendo al público reírse durante la representación de un drama... vidas tristes) durante no poco tiempo, la comedia se ha considerado algo inferior. Ni tan siquiera cosa de actores, sino de algo que llamaremos "cómicos". No me he ido hasta el teatro por capricho. Es el propio Meredith el que se instala en él, dado que su ensayo está más fundamentado en el teatro que en la narrativa. Debe ser, de nuevo, cosa de unos tiempos fundacionales. Si en el teatro la comedia era una bajeza, qué decir de lo que era la comedia en la literatura...

Y los motivos, más allá de los prejuicios, no tenían mucho fundamento, si tenemos en cuenta que otro de los referentes que maneja Meredith es el mundo griego y latino. Porque sí: de nuevo, tras las tragedias estaban las comedias. Aristófanes, Menandro, Terencio y compañía ya habían creado, como los autores dramáticos, un fértil terreno a partir del cual continuar, cultivar nuevas especies. Pero lo dicho, la risa parece haber sido siempre algo propio del populacho, lejos, muy lejos del noble arte de escribir. Y qué duda cabe que, precisamente, fue la cultura inglesa la que le dio un impulso suficiente para convertir la risa en algo bien visto, hasta el punto de ser indisociable de "lo inglés" para algunos de nosotros. El *Ensayo sobre la comedia y los usos del espíritu cómico* no solo es una conferencia reveladora sobre los modos y las maneras, sino un magnífico testimonio, en primera persona y por uno de sus protagonistas, de la construcción de una manera de entender el mundo. Y la vida.

[...]

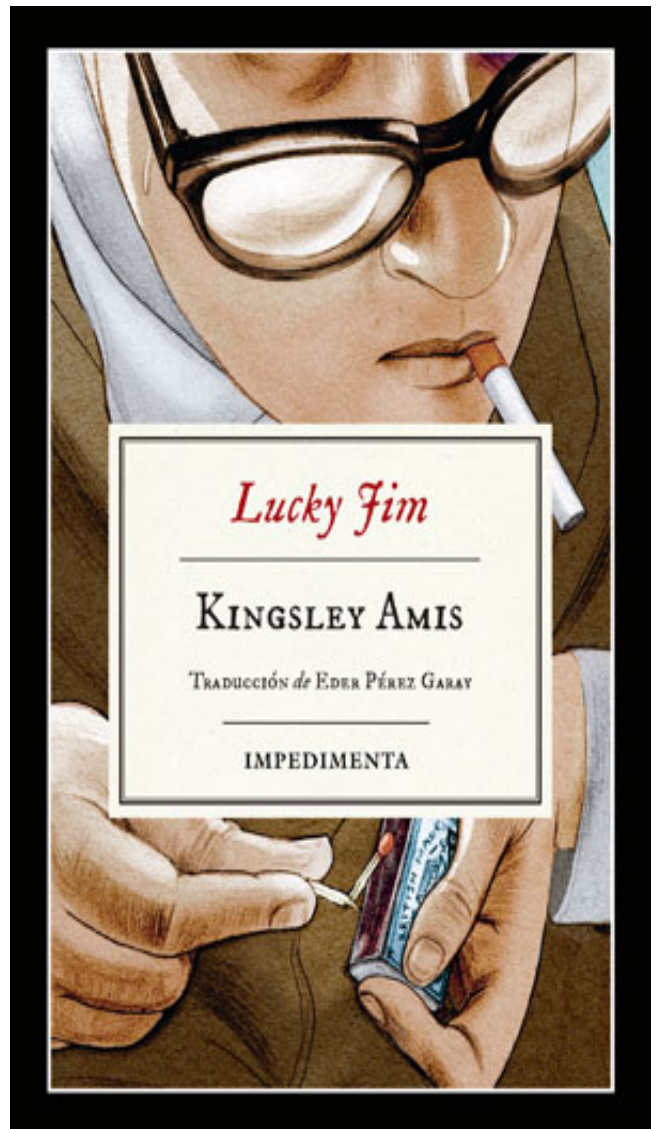
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Lucky Jim, de Kingsley Amis (Impedimenta) Traducción de Eder Pérez Garay |
por Juan Jiménez García



En el día del padre... Dónde habrán quedado aquellos Angry Young Men. A veces me entrego a una excesiva nostalgia de viejecito prematuro que echa de menos todo. Y lo peor: que echa de menos todo cuando lo confronta a su presente, a este día a día en el que la furia ha dejado lugar al odio, que no, no es lo mismo. Hay la misma distancia entre ello como entre el inconformismo y la derrota. Es, tal vez, una cierta confianza en el futuro. Sí, ya sé, es complicado creer en él. Nos lo ponen muy difícil. Pero aquellos escritores ingleses (y, contemporáneamente, los directores del Free Cinema, sus iguales), tampoco debieron de llevar una vida

mejor, me temo. Kingsley Amis estuvo ahí, y cierto que sus corrosivas novelas sobre la ya vieja Inglaterra eran menos rabiosas que las de Alan Sillitoe, por citar a un ilustre representante, pero no menos demoledoras. Porque si hay un arma terrible en manos de un inglés es la ironía. Y si algo no le faltaba a Amis es un manejo endemoniado de ella. Algo que no tenemos en este país y ellos sí que tenían: la capacidad de reírse de ellos mismos. Qué maravillosa medicina.

Lucky Jim es una visión tremendamente divertida del mundo universitario. Sí, hay tantas cosas para reírse. Jim Dixon es un profesor de Historia Medieval que aspira a seguir siéndolo más allá de ese primer año. No lo tiene fácil. Sus torpezas sociales no le facilitan su vida docente y ya se ve dando clases en un instituto, al menos que logre remediar la situación en ese final de curso. Para ello centra sus esfuerzos en su superior, el profesor Welch, un nostálgico de la Alegre Inglaterra, aquella época en la que alegría había más bien poca, salvo para los que están alegres siempre, que son los ricos, fundamentalmente. No es fácil. Welch es un tipo más bien raro y escurridizo, y su familia no es menos rara que él. Empezando por su hijo, un pintor reconocible por su boina, de nombre afrancesado y turbias intenciones. Y ahí está otro de los problemas de Jim Dixon: las mujeres. Entre Margaret y Christine. Jim Dixon es demasiado caótico para esa sociedad compartimentada, llena de viejos rituales. Bueno, tal vez no sea demasiado caótico: es simplemente que el caos está siempre alrededor suyo, esperándole, como algo necesario para sobrellevar su vida, demasiado pobre. En estímulos y en dinero.

Para Kingsley Amis todo es un baile de máscaras en el que todos son fácilmente reconocibles. Jim Dixon no es ningún héroe y todo le ocurre un poco por azar, hasta la fortuna. Como no pensar en el protagonista de *Some Mothers Do 'Ave 'Em*, aquella memorable serie británica protagonizada por Michael Crawford, con su poder para causar, pese a él, la destrucción a su alrededor (literalmente) y a la vez dejar a los que le rodean en evidencia. Los mecanismos sociales y universitarios quedan desnudos, como un emperador más, frente a la visión infantil (de niño con cierta afición por la bebida) de nuestro hombre. El escritor lo pasea por aquí y por allí para ir dejando en paños menores esa, siglos después, nueva Alegre Inglaterra. Para Amis poco de esto tiene solución, luego mejor reírse y dejar que su pequeño hombre común vaya al encuentro de su destino. Entre medias, nosotros, lectores, habremos disfrutado como críos, y nuestra rabia se habrá convertido en una extraña sensación de felicidad. Cómo no echar de menos a escritores como Kingsley Amis, en estos tiempos tan necesitados de ellos.

[...]

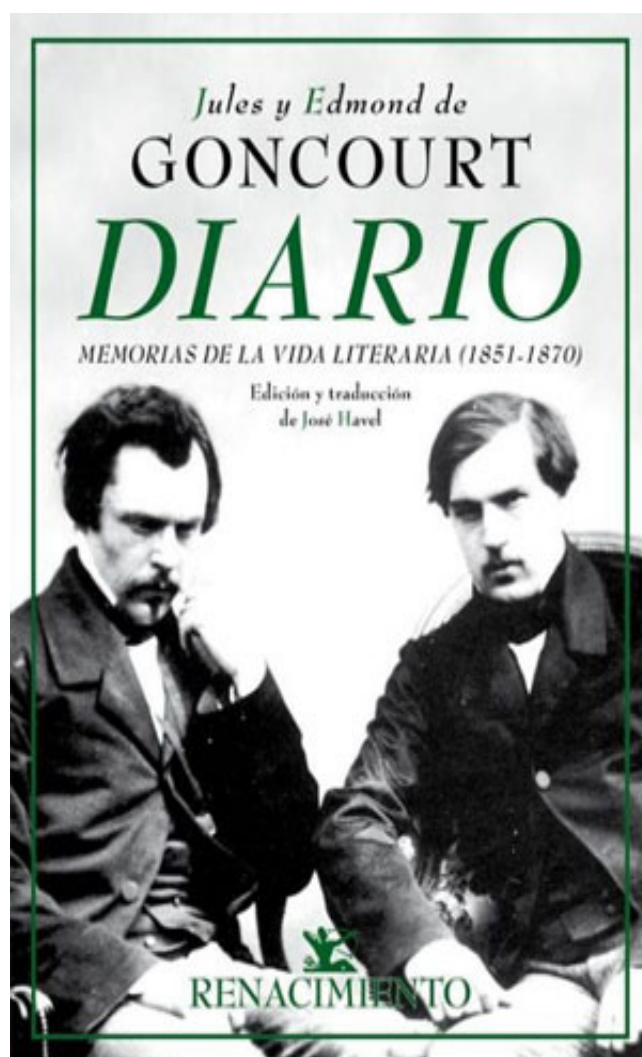
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Diario. Memorias de la vida literaria (1851-1870), de Edmond y Jules Goncourt (Renacimiento) Traducción de José Havel | *por Juan Jiménez García*



En la fotografía que sirve de portada a esta edición de Renacimiento de los diarios literarios de los dos hermanos, ambos miran con una expresión entre furiosa y amenazadora, a la cámara fotográfica, bien por un romanticismo llevado al extremo, bien por un odio hacia el mundo que les rodea no muy bien disimulado. Ciertamente que si leemos las páginas de este diario (parte de un todo mucho más extenso, pero parte significativa, muy significativa), podemos abundar en las dos cosas, pero siempre se nos escapará una cierta ternura y, por qué no decirlo,

desamparo. Y tras esa pose fin de siglo (cuando solo andaban por la mitad, aunque ellos realmente vivían en el siglo XIX pero eran más bien del XVIII, por gustos y apetencias), la vida de dos escritores que han pasado a ser conocidos por dar nombre al premio más conocido de las letras francesas, pero poco por su obra. Una obra construida, mientras se pudo, a cuatro manos, con la constancia de dos artesanos de la escritura, que martilleaban hojas en blanco con palabras largamente meditadas.

En ese mundo de paradojas que fue el suyo, lo cierto es que tras ser un premio, son conocidos por sus diarios. Y son conocidos por sus diarios no por ellos mismos, sino porque en ellos están buena parte de la sociedad literaria francesa de su tiempo. Y su tiempo era el de Flaubert (buen amigo, personaje habitual de sus páginas), el de Víctor Hugo, el de Charles Baudelaire, etcétera. Tiempo de salones literarios, comidas, teatro y cafés, que permitían el libre intercambio de las ideas y los temores. El diario lo escribía Jules, el pequeño de los dos, y tras él se encontraba Edmond, el mayor, puntuándolo, puntualizándolo. Eso fue hasta 1870, año en el que el primero abandonó la vida llevado por una enfermedad muy literaria: la sífilis (que también se llevaría, por ser contemporáneos, al autor de *Las flores del mal*). Todo ello en la más completa de las agonías, que describiré su hermano extensamente, ahogado en el sufrimiento y la desesperación, como fin de ese diario a dos y continuación de aquel otro, solo.

Como sus autores no pensaban publicarlo hasta estar muertos y bien muertos, sus palabras no tienen ninguna compasión con sus compañeros de letras. Cuando Edmond decide publicarlo, tampoco tuvo demasiado cuidado. Las cosas eran como eran y ya está. Eso no les hizo ganar amigos, pero, pese a todo, una buena renta producto de una buena familia, les permitía vivir al margen de los problemas económicos. Lo cual no les hacía menos atormentados, porque ellos buscaban la fama literaria y sufrían con cada nuevo libro, contando los ejemplares vendidos o, en el caso del teatro, las opiniones vertidas. El caso es que ya no es ni tan siquiera una cuestión de ellos: simplemente trasladaban la vida normal y corriente de escritores que hoy nos parecen dioses y de dioses que hoy no recordamos ni como escritores. Así, sus diarios literarios, se convierte en una especie de vida cotidiana de los hombres de letras en el siglo XIX. Y en ella está todo, desde las conversaciones no muy inspiradas a las reveladoras, pasando por simples cuestiones humanas, en las que el sexo tiene incluso un papel importante (que solo nos sorprende por pensar que debían ser asexuados). Y, de paso, podemos asistir al "cómo se hizo" de obras como *Madame Bovary* y *Salambó*, con esa Cártago que Flaubert solo recorrió en libros que le dejaban. Y sí, también la de los propios hermanos, pero ya he dicho que, para bien o para mal, los años las sepultaron, las redujeron a poca cosa.

La obra de los Goncourt acabó siendo su vida. Su vida fueron sus diarios, y, entre

ellos, estos literarios son seguramente lo más interesante para nosotros, observadores distantes. No todo es literatura, claro. Está esa agonía y muerte de Jules, en unas páginas terribles y conmovedoras, y también la política y sociedad de unos años violentos en adhesiones (si alguien pensaba que Céline era antisemita, que no se pierda esto... conformación de que el bocazas no fue más que eso, en una sociedad en la que no desentonaba). Eso sin contar que nuestros autores no creían precisamente en la igualdad de los hombres, sino más bien en que un pobre es un pobre y está muy bien que así sea. Enseñar a leer no puede traer nada bueno. Como ya he dicho en algún sitio, eran hombres del siglo XVIII atrapados en un siglo XIX que les horrorizaba con sus libertades (y pongo varias comillas, muchas, alrededor de esta palabra). En fin, pasen, vean y lean, este zoológico lleno de escritores.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El viajero de Praga, de Javier Vázquez (Pre-Textos) | por Juan Jiménez García

JAVIER VÁSCONEZ
EL VIAJERO
DE PRAGA



PRÓLOGO DE JUAN VILLOBO
NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

EDITORIAL **PRE-TEXTOS**

Josef Kronz abandona Praga. Josef Kronz como Josef K. K. como Kafka. Praga como estado de ánimo. Del espíritu, diríamos. Y nada más. Un lugar para abandonar. No para llegar a ella, no para estar en ella, sino para partir. Kronz piensa que después de los cuarenta años todos somos un poco fantasmas. Sí. Él desde luego. También yo. Y otros. Todos. Como dice: un poco. Tras dejar aquella Checoslovaquia comunista aprovechando una oportunidad del destino, acaba en Barcelona. Luego más allá. En un país de nombre abstracto: Ecuador. Como Javier Vásconez, escritor. Entonces: todo está ahí. Hasta llegar a ese verano de *calma y destrucción*. Y no es fácil llegar hasta ahí. En la escritura del escritor ecuatoriano, la forma se confunde con el fondo. El fondo con su protagonista. El viaje se convierte en un todo. Salir de ningún lugar para llegar a ninguna parte. El viajero de Praga es un viajero eterno. El viaje empezó sin él y acabará sin él. Él transita. Por la tristeza. Por la impotencia. Entre las dudas y las intuiciones.

Para alguien que transita, todo es transitorio. Cuando conoce a Violeta, enfermera

al cuidado de una mujer y sus historia, sabe que la va a perder. Y la pierde. Y luego vuelve a encontrarla. Y en ese encuentro, ya está también la pérdida. Todo son lugares de paso. También la vida. La vida más que ninguno. Cree que el amor disminuye el horror de la espera, pero es solo eso, una creencia más, aunque Kronz no tenga muchas. Se entrega a todo desapasionadamente. Con el miedo por los compromisos. Acepta cualquier cosa, cualquier confusión. Cuando intenta arreglar alguna cosa, con un poco de convicción, entra en laberintos burocráticos o humanos, convertido en un K. más.

Le gustaría que todo fuera un largo silencio, pero rara vez es así. Dice que los perros se parecen a sus amos y que por eso le gustan los gatos, como Elmer. Pero él es Elmer, gato, por el que siente *envidia y admiración*. Todo pasado es, en buena medida, una invención. No existe. Es producto de nuestras confusiones, de nuestras equivocaciones. En él, como en toda buena mentira, como en toda mentira creíble, hay algo de verdad. Algo cierto. Después de todo, su madre se lanzó desde aquel puente. Fue su manera de huir. La del doctor Kronz es el viaje. Todo largo silencio implica una aceptación de la soledad. Él la acepta.

Como sus recuerdos, su vida es una sucesión de fragmentos. Es médico sin pretender ser médico. Es veterinario porque es médico. Se mete en asuntos turbios porque estos están ahí y él no rechaza nada. Intenta resolver otros asuntos turbios de los que nadie le pidió nada, y se encuentra con otro castillo (y Praga está lejos, tan lejos). Quiere amar a Violeta y, después de todo, esta acaba convertida en otro montón de fragmentos: el olor de su cabello recién lavado a coco es uno de ellos. Cómo acabar lo que no ha tenido un principio. Juan Villoro escribió el prólogo. En él habla de nosotros cruzando una frontera al leer el libro. Para alcanzar la orilla, *la arriesgada orilla de Javier Vásconez*. Sí.

[...]

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

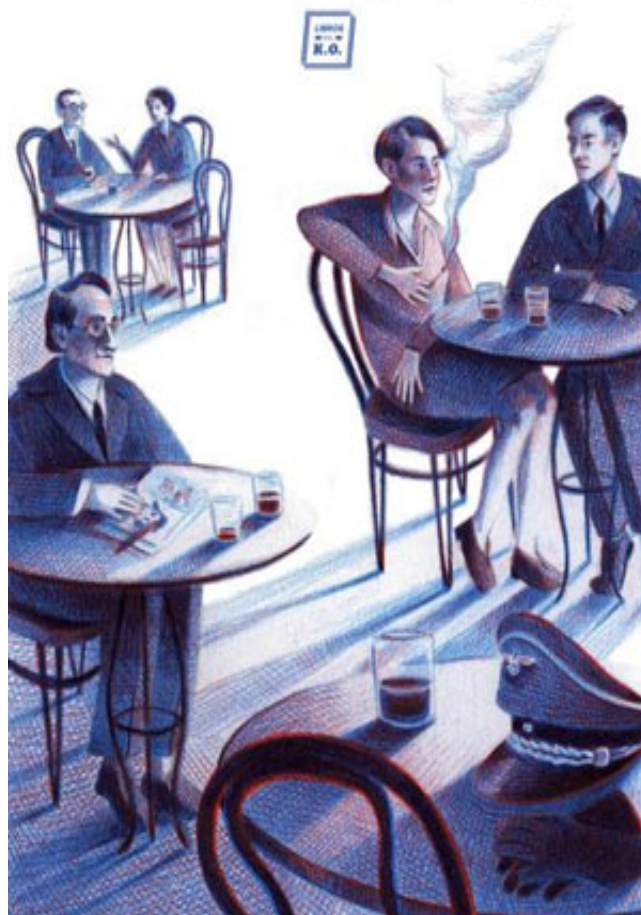
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

por Juan Jiménez García

Francisco Uzcanga Meinecke
EL CAFÉ SOBRE EL VOLCÁN
Una crónica del Berlín de entreguerras (1922-1933)



También hubo un momento para creer en la libertad. Había acabado la Primera Guerra Mundial. Los Imperios, sí, se desmoronaron. Los muertos estaban por todas partes y los vivos (es un decir) en algún lado. El mundo del pasado estaba reducido a escombros y el mundo del futuro era un desconocido, apenas una intuición. Mejor no pensar en él, porque todas las semillas de la Segunda Guerra Mundial habían sido plantadas y se regaban gota a gota, con la constancia que da la estupidez, esa estupidez que nunca se destruye. Hasta nuestros días. Rusia no existía: era la Unión Soviética. Y una idea de un comunismo global se imponía. Tiempos para la política y, atención, la cultura. Tal vez como nunca antes. Seguramente como nunca después. En una Alemania derrotada, todo se hizo más evidente. Y todo se hizo más evidente durante un instante, un fragmento: la República de Weimar.

Florecieron todos los ismos. Los que ya estaban y otros muchos. Todo era posible, porque existía la certeza de ser libres, como ese Franz Biberkopf saliendo de la cárcel, sin sus miedos. Solo se necesitaba un café. Alrededor de cada mesa crecían

los artistas y sí, cualquiera podía ser artista. Era una cuestión de convicción, de voluntad. No duró mucho. La República de Weimar empezó en 1918, tras la derrota, y desapareció con la llegada democrática del nazismo, en 1933. *El café sobre el volcán*, el libro de Francisco Uzcaga Meineche, empieza algo más tarde, en 1922, pero llega al mismo año. Y todo alrededor de un lugar y sus ocasionales pobladores: el Romanisches Café. Como suele ocurrir, los motivos son un poco misteriosos, pero lo cierto es que en él pasaban sus días buena parte de la intelectualidad berlinesa (y más allá) cuando ser intelectual significaba algo. Y no solo. Las artes, cualquier arte, se reunía allí, y los movimientos entre mesas y grupos eran frecuentes. Cosas que perdimos en el fuego.

La lista sería interminable, pero entre todo, una certeza. En aquellos años berlineses, Alemania se convirtió en el centro del mundo cultural. A diferencia seguramente de París, más autoconsciente, aquellos artistas pensaban en vivir, vivir deprisa, y crear era la forma más segura de hacerlo, empujados por todas las olas, empujando a su vez a todas ellas. Entre todo, como apasionadamente reconstruye Francisco Uzcaga Meinecke, las sombras. Las flores del mal creían de aquellas semillas plantadas en el Tratado de Versalles. Los que al principio eran un puñado anecdótico de ultraderechistas, crecían y crecían, impulsados por dos artistas (comillas comillas) fracasados: el pintor vienés Adolf Hitler y el ridículo escritor Joseph Goebbels. Tenían la astucia suficiente para entender las bajezas humanas y el desparpajo para aprovecharse de la ignorancia, el caos y el odio.

Y aquí viene una parte de terrible de un libro tremendamente jubiloso. Entre ese amor por todo de aquellos tiempos en Weimar, se construían unos tiempos que, horror, recuerdan en tanto a los nuestros. Ahora que todo el mundo tiene en la boca la palabra nazismo, lo que la degrada hasta dejarla en nada, este libro es imprescindible para entender el proceso degenerativo de una sociedad hacia su propia muerte y destrucción. Ver como la ultraderecha, los ultranacionalistas pasaron de la nada al todo, nos instala en nuestro propio tiempo. Las mismas negaciones, las mismas afirmaciones, los mismos odios. Todo ellos despojado de la ferocidad con la que resistieron aquellos habitantes de los cafés, aquellos escritores, dramaturgos, pintores, etcétera, que arriesgaron sus propias vidas en ello (y algunos, no pocos, las perdieron). No, no son buenos tiempos para la lírica.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir
