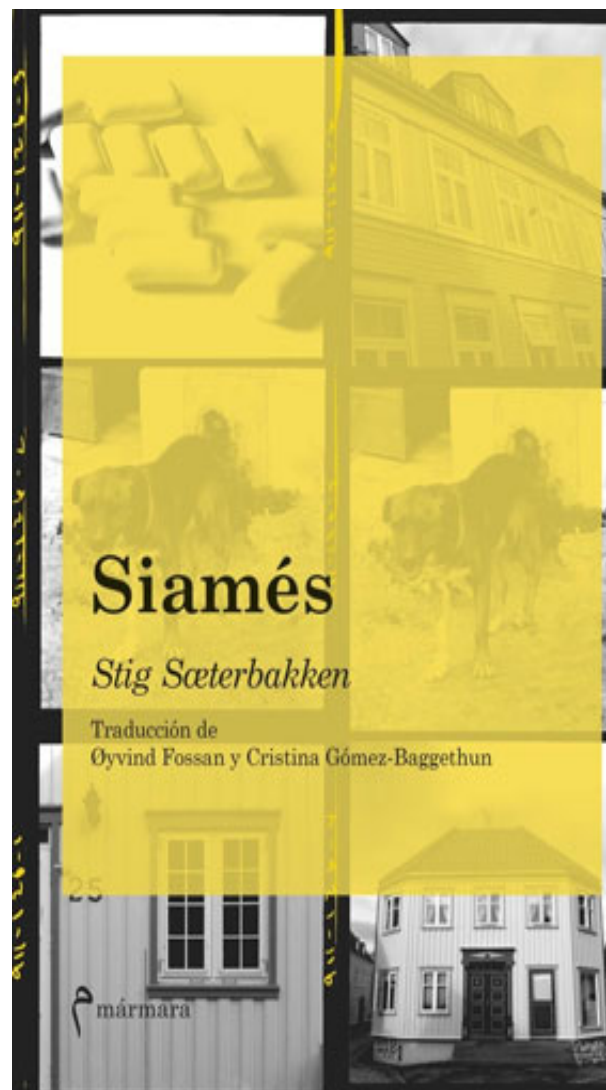


Siamés, de Stig Saeterbakken (Mármara) Traducción de Cristina Gómez-Baggethun y Øyvind Fossan | *por Óscar Brox*



Basta leer a Kjell Askildsen o a Dag Solstadt para que se vengán abajo las convenciones morales y la fachada de civismo erigidas en torno a la sociedad noruega. Uno y otro manejan la ironía arrimándose a la frontera de la crueldad, con afán por desnudar, desde el relato o la novela, la mezquindad inherente al cuerpo social, a la naturaleza humana o a esa Razón que no nos salva, precisamente, de los sufrimientos cotidianos. Que, como mucho, nos proporciona elementos de análisis para ponernos en contacto con nuestro sufrimiento. Con las elecciones que lo precipitan y, asimismo, con las decisiones que no lo pueden aliviar.

Probablemente, Stig Saeterbakken careciese de la cintura de aquellos escritores para envolver con ironía las cuitas íntimas de sus personajes. Al contrario, pues tanto *A través de la noche* como *Siamés* abordan la realidad de sus personajes a bocajarro. Con las palabras, o los monólogos, como herramientas para perforar el rechazo o la incomunicación que se han instalado en sus vidas. La ansiedad por un final que acecha en cada página, que asoma en cada pensamiento, que se precipita sin que por ello sintamos alivio. Más bien, soledad. O el horror de aquellas presencias cotidianas que no saben cómo hacerse accesibles para ayudarnos a hacer frente a nuestro dolor.

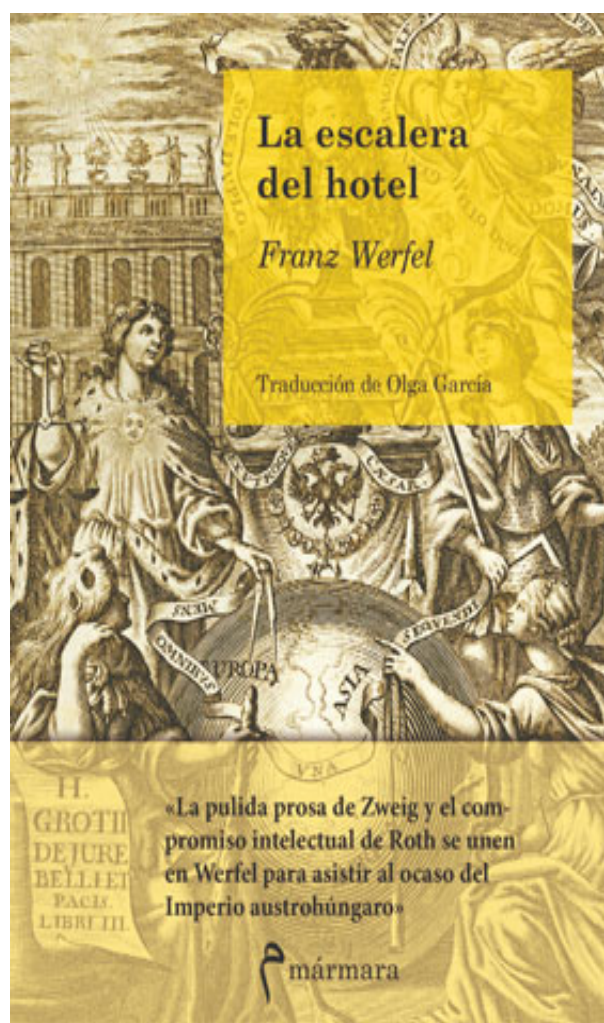
Siamés nos sitúa frente a frente con la vejez de un matrimonio, Edwin y Erna. Él, impedido, sobrevive como un anacoreta en el baño de la casa; ella, consumida, trata de construir un monólogo dramático mediante el cual encontrar un poco de esperanza entre tantas palabras de odio. De rencor hacia la vida. La visión de ambos personajes por parte de su autor es extrema, en el sentido de que sus palabras, sus descripciones, tratan una y otra vez de trasladarnos hasta un mundo que se descompone, que se agota en el hartazgo de dos figuras que no han podido elegir la vejez que deseaban. Y que, por tanto, solo pueden dejarse llevar por ese viaje final a la nada, mientras se apagan poco a poco. Saeterbakken, quien sabe si porque nunca llegó a vivir esa época, hace de Edwin y Erna una pareja de naufragos en un piso en mitad de ninguna parte; dos personajes que se han convertido en frontera de sí mismos, en asteroides que chocan a cada rato liberando pequeñas explosiones de rabia y agonía. En las que Edwin lamenta su inevitable decadencia física, que lo ha transformado en un monstruo que solo puede pensarse a través de sus problemas intestinales, de su ceguera y del olor que desprende. En las que Erna trata de aplacar la torrencial lluvia de imprecaciones y de violencia psicológica que se infligen el uno al otro en cada una de sus acciones.

Para una sensibilidad como la de Saeterbakken, un libro como *Siamés* podría reflejar la fragilidad de las pasiones humanas, la facilidad con la que somos capaces de herir, de destruir, de dejarnos caer sin remedio. Pero, asimismo, podría reflejar también nuestra forma de relacionarnos con el dolor, el propio y el de los demás, de escenificarlo o de absorberlo en nuestras vivencias, o de convertirlo en un elemento habitual, naturalizado por fuerza. Y en verdad hay pasajes de la novela que resultan conmovedores por la voluntad de su autor de rasgar la última barrera moral posible y sumergirnos en la experiencia de esa vejez hecha de carne, sangre, fluidos y lágrimas. Terrible. Cercana. Cruenta. En la que las palabras de Edwin y Erna siempre parecen preparadas para llevarnos a alcanzar un nuevo estadio de degradación moral, a medida que el dolor se entremezcla con los pocos fragmentos de memoria que se mantienen en pie; a medida que su experiencia se diluye, se difumina, aislando sus respectivos monólogos a la espera de un final.

Es probable que Saeterbakken fuese un escritor acechado una y otra vez por la culpa moral, pero, asimismo, empeñado en avanzar por encima de ella. En compartir ese dolor que la sociedad, cualquier sociedad, tamiza de muchas maneras para evitar que salpique. Por eso, muchas de las páginas de *Siamés* desprenden una agresividad que, más que violencia, habla de inutilidad. De fragilidad. O de incomunicación. Del grito sordo que procede de una habitación cerrada. De las lágrimas que se escurren fuera de plano. Es aquello lo que las palabras de Saeterbakken sabían cómo capturar en toda su dimensión. Son esas las criaturas que poblaban sus novelas y el enfoque que el escritor noruego elegía para enfrentarse al proceso de envejecer. Por eso, *Siamés* parece una historia de habitaciones cerradas y de gestos que se desarrollan allí donde nadie apunta su mirada. La habilidad de su autor, sin embargo, implicaba encerrarnos, a través de sus palabras, con ellos. Ser los únicos testigos de ese drama que no

encontraba su lugar. Dar testimonio de esas vidas que se apagaban lentamente. De esas voces cada vez más separadas. Marcadas. Capaces de enseñarnos la naturaleza del fuego. Es decir, del dolor.

La escalera del hotel, de Franz Werfel (Mármara) Traducción de Olga García | por Juan Jiménez García



Con la Primera Guerra Mundial no solo acabó un mundo antiguo, pero confortable en una determinada manera, sino que empezaban también unos años extraños y otros años que aún superarían lo terrible de aquella guerra. No se había aprendido nada y todo un

mundo había muerto para dejar paso a nada mejor. No fueron pocos los escritores que sucumbieron a ese movimiento de tierra, a esas grietas producidas en lo más profundo de su ser. En particular en el lado alemán (o, para ser más precisos, en la lengua alemana). El Imperio Austriaco sucumbía para dejar paso al Imperio Austro-Húngaro (que no solo fue un cambio de nombres o el reconocimiento de un hecho, si no la intuición del desastre, del colapso). Todo era viejo. Y más viejo que todo, el emperador Francisco José. Esos escritores (léase Stefan Zweig, Joseph Roth, Franz Werfel, etcétera) emprendían su huída hacia delante para darse cuenta de que no se movían del sitio. No era nostalgia de un régimen, me atrevería apresuradamente a decir, sino más bien de una idea. De una idea de Europa.

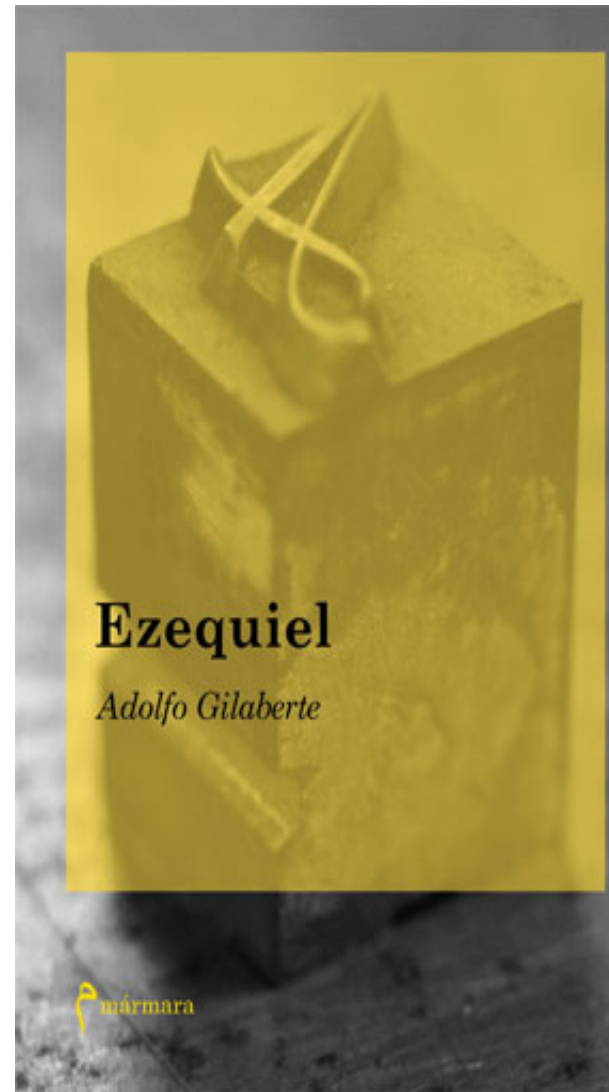
En la edición de Mármara del relato *La escalera de hotel*, no solo se esconde este brillante ejercicio del género, sino un texto más que interesante para entender todo esto. Franz Werfel consideró que la publicación de sus relatos en Estados Unidos requerían una introducción para entender su obra, y lo verdaderamente interesante es que no es esta lo que explica, sino, como dice el título, el Imperio Austriaco. Y es que uno hace comprender a la otra. Para el escritor praguense, los imperios solo pueden ser contruidos desde las ideas. Esa reunión increíble de pueblos y naciones solo puede responder a esto: una idea (y también la religión lo es). La disolución del Imperio Austriaco tras la guerra (tras un periodo de enfermedad), le aboca a un mundo que no es que no entienda, sino que no le dice nada. Para él, aquel Imperio era la idea de una Europa sin fronteras, respetuosa con los pueblos y naciones pero unida por un ideal superior.

Todo esto no era una cuestión de principio de siglo, sino algo más profundo, que llegaba desde el principio del siglo anterior. Y el puente que lo unía todo era Francisco José, el emperador al que dedica buena parte de su ensayo porque en él están recogidos

todos los enigmas, tragedias y silencios. Un monarca obsesionado con desaparecer tras ese Imperio. En no ser nada más que la encarnación del mismo. El ensayo se convierte en una nota autobiográfica, sin dejar de estar atravesado por las mismas dudas y las mismas certezas. Primero se moría de uno en uno, con atentados, anarquistas, princesas míticas, luego acabarían muertos doce millones de personas. El infierno también perfecciona sus métodos. Aun con todo, un ensayo general para la Segunda Guerra. Para Werfel, un mundo ha desaparecido y no hay posesión más segura que aquella que se ha perdido.

Tras el ensayo, el relato. En *La escalera del hotel*, una mujer, una joven, en un hotel. Pierde el ascensor y decide subir por la escalera de ese viejo hotel, que contiene todo el esplendor de esa vieja Europa. Mientras va subiendo, los últimos sucesos de su vida van acudiendo a ella. Un amor que se va, sin que crea perder nada, un amor que viene y que será el definitivo. Menos emocionante pero más seguro. Algo que sus padres aprobarán a su regreso. Sigue y sigue subiendo. No sabe si debería estar contenta o triste. Sí, definitivamente sí lo sabe. O cree saberlo. Franz Werfel escribió este relato porque tenía algunas dudas sobre el abismo. Sobre la atracción del abismo, el abismo por el abismo. Sin más razón que él mismo. Y entonces, ensayo y literatura se dan la mano. Es más: se abrazan. Y eso es todo.

Ezequiel, de Adolfo Gilaberte (Mármara) | por Óscar Brox



Antes de comenzar la novela, una cita de Juan José Arreola nos pone sobre aviso: *Ezequiel* es una historia de fantasmas y soledades, y del lugar que construyen en su confluencia. Cada vez que pensamos en la ausencia, en todo aquello que ya no está, se nos hace un nudo en el estómago, cuando no en la garganta misma, hasta bloquear esa retahíla de palabras que nos sirven de alivio. Es esta, quizá, la sensación que deja la obra de Adolfo Gilaberte, al hacernos partícipes de las dificultades de su protagonista para repasar las pequeñas tragedias de su vida; tragedias que, qué duda cabe, reclaman su lugar, su espacio y sus fantasmas, y que el relato de Ezequiel proyecta en forma de una soledad demasiado ruidosa.

La de Gilaberte es una novela de realidades rotas. La primera, la herida que nunca se consigue reparar, la de un núcleo familiar dinamitado por la locura de la madre. Locura que el autor cifra en el terrible momento en el que, aún niño, Ezequiel cae entre convulsiones al suelo tras ser rociado con un líquido abrasivo por su madre. Locura que, más que miedo, inspira en el protagonista una sensación de compasión, de aprendizaje de un dolor que nunca le abandonará del todo, sobre el que gravitará el resto de su vida. Por mucho que la figura del abuelo ciego, al que Ezequiel hará de improvisado lector, atenúe ese espejo familiar roto en unos cuantos fragmentos. Por mucho que su hermana, Candelaria, represente con sus idas y venidas del relato algo parecido a una luz en mitad de la oscuridad. Un punto de encuentro. Un lugar al que agarrarse.

El mundo de *Ezequiel* se derrite, explota a cámara lenta, marcado por el dolor de la pérdida de Ana. Por la pesadumbre que produce cuando la única persona que te entiende, que sabe leer las cicatrices del pasado, se marcha para siempre. Y hay que reconocerle a Gilaberte su esfuerzo por capturar ese estado emocional en su personaje. Para imprimir ese sentimiento de descorazonadora soledad que machaca cada uno de los párrafos de la novela; que parece oprimir a Ezequiel sin poder encontrar una posibilidad de escape. Tan solo, la constatación brutal de que los límites de su mundo, de su realidad, se van reduciendo a medida que el dolor y el vacío vital agudizan la profundidad de su pérdida. Hablamos en ocasiones de realidades desabridas para hacernos eco de esos espacios que parecen vacíos de vida, en los que caben pocas esperanzas más allá de que el dolor que atenaza a sus protagonistas estalle en silencio. Sin salpicar a nadie. Como una explosión, o una tragedia, de la que nadie se hace eco. La de *Ezequiel* es una de esas tragedias, a medida que su autor combina los instantes en los que su personaje comparten los últimos rayos de vida con Ana y aquellos otros, tras la muerte de ella, que

muestran la profunda huella emocional que le he colocado frente a frente con la nada, con el vacío y el deseo de desaparecer.

Se podría decir de Ezequiel que es un hombre que ha perdido las palabras, pero sería más justo afirmar que lo que no sabe es dónde buscarlas. Por dónde empezar. De ahí que su relato nos conduzca por una espiral descendente, ocasionalmente acompañado por personajes como Candelaria o ese Natalio que expone todo el sentimiento de derrota y fracaso que Ezequiel tiene almacenado en su cabeza. La gran virtud de Gilaberte radica en obligarnos a seguirle los pasos a su criatura, a caminar en paralelo en un relato cuya tristeza llega a ser infinita, porque, no en vano, nos expone al vértigo de esa palabra que no se puede explicar, solo vivir: soledad. Y que su protagonista experimenta en toda su crudeza, como el hombre dormido de la obra de Georges Perec que cede a su memoria perfecta la tarea de reconstruir sus pasos por esa historia de dolor: desde la fugacidad de esos momentos felices con Ana al horror de su desaparición y la responsabilidad que atenaza a Ezequiel al creerse incapacitado para la felicidad.

La prosa clara, el ritmo pausado y la concentración de la historia a través de unos pocos personajes sirven a Gilaberte para estrechar el nudo alrededor de la garganta del lector, obligándole a un ejercicio de compasión similar al que Ezequiel no puede guardar con su propia vida. Recordándonos, quizá, no solo la dificultad de reflexionar sobre la soledad en el contexto de nuestra contemporaneidad, sino también como el espacio más apropiado para que los fantasmas de la memoria, los recuerdos de todo aquello que no pudo ser, nos obliguen a inspeccionar viejas heridas que no han terminado de cicatrizar. A preguntarnos, en definitiva, si la soledad no es el lugar de los excluidos.

Fisiología del funcionario, de Honoré de Balzac (Mármara)

Traducción de Hugo Savino | por Óscar Brox



Decía Marx, a propósito de la burocracia, que se trataba de una república petrificada. Seguramente, la imagen la relacionaríamos más con una pesadilla *kafkiana* que con la ironía y el bisturí con el que Honoré de Balzac llevó a cabo un análisis del funcionario. Por mucho que, a la larga, uno y otro imaginario (y ya puestos, el del Bartleby de Melville) convergiesen a la hora de señalar al monstruo de infinitas cabezas construido en el seno de la república. Los mil y un engranajes de la administración. Las castas y secciones de esa pirámide humana. *Fisiología del funcionario* bien podría ser un panfleto en el que Balzac pone negro sobre blanco el sistema de una sociedad, la francesa,

acomodada desde los tiempos de Luis XIV a una República, un orden ministerial y una administración estratificada que, ay, deberían ser la envidia de los tiempos modernos. Prodigio de agilidad en la gestión y el trámite, obreros -es un decir- silenciosos que logran con sus millones de informes mantener en movimiento la rueda que acciona a la nación. Y sin embargo... la cosa es que uno cree detectar en Balzac la socarronería del observador ciudadano que ha bregado con la burocracia lo suficiente como para distinguir la necrosis en algunos de sus miembros; la aluminosis en ese impresionante edificio dedicado a la administración.

Recuerda Balzac que a aquellos que no podían vivir de rentas, heredar un ducado o pegar un braguetazo de la época, se les conminaba a seguir la carrera de funcionario. *Hazte funcionario*, que lo que te esperan son varias décadas de escalada desde el subsuelo a la jefatura de sección. Qué puede haber mejor que servir a la Nación ayudando a pulir sus sistemas administrativos. Aunque, en la práctica, la mayor contribución radique en enmarañar, si acaso un poco más, el proceso de tramitación de cualquier clase de documento. La pérdida de un expediente o la redacción de un informe que empapelará las calles de París. Lo que sea, con tal de que parezca que la máquina, como los entornos fabriles de la revolución industrial, no deja de funcionar a pleno rendimiento. Tal vez Balzac no lo dijese de una manera tan brusca, o tan burda, pero huelga decir que en su descripción del funcionariado se halla esa comedia humana que alimentaría su obra mayor. Un estudio fisiológico que repasa los rasgos del funcionario: del apuesto al memo, del usurero al adulator, del laborioso al pobre diablo.

En esta particular taxonomía del funcionario, Balzac nos conduce por los despachos y las mesas, el empapelado de las paredes y el dédalo de oficinas que conforman los distintos niveles de mando. Nos habla de la utilidad, siempre relativa, y de su trascendencia

filosófica, similar a la de los unicornios. En el fondo, el funcionario es, para Balzac, el fruto de las esencias políticas de Francia. Representa ese deseo por el dinero y la confianza en unas leyes y acuerdos fiscales que, con esos antecedentes, lo último que van a pergeñar es una sociedad igualitaria. Una república, sí, desde luego, pero más petrificada que la de Marx. Salpicada de vicios menores y bajas pasiones humanas que, qué duda cabe, se convertirán en dolores crónicos de la vida moderna. De ahí, en definitiva, la vigencia que tiene el análisis de Balzac a la luz, y los taquígrafos, de nuestra actualidad, en la que los tentáculos de la burocracia se han enroscado de tal manera sobre la sociedad que a menudo cuesta dirimir quién está al servicio de quién.

La frescura con la que Balzac ponía en tela de juicio el funcionamiento y los engranajes de la sociedad francesa es análoga a su perspicacia para reducir al absurdo la complicada maraña de funcionarios y hombres de paja, de ideales huecos y vil metal, que constituía la Administración. Es por eso que, aun en su brevedad, *Fisiología del funcionario* termine por marear en su descripción de las infinitas capas de los señores del documento compulsado. Por marear o, a la manera de Kafka, por sumergirnos en un laberinto de altos y minúsculos cargos que se pasan el mochuelo de unos a otros mientras, en paralelo, tratan de medrar para que el salto a una nueva división se produzca en el menor tiempo posible. Comedia humana, casi zoológico de las más variopintas ocupaciones administrativas, este pequeño textito de Balzac, mordaz y cargado de veneno, es un fiel reflejo de cómo la organización de las sociedades modernas se ha desconectado paulatinamente de las personas a las que servía. Hija del interés, obsesa del porvenir, la Administración es como aquella imagen que acompaña a la edición del Leviatán de Hobbes: una figura inmensa construida con los cuerpos de otras tantas personas. En esa carrera de ratas, diría Balzac, lo que cuenta es

elegir la mejor posición para tomar la salida. Trepar lo más rápido posible por la pirámide humana.

A través de la noche, de Stig Sæterbakken (Mármara) Traducción de Cristina Gómez Baggethun y Øyvind Fossan | por Óscar Brox



Desde hace unos años, el deshielo y la curiosidad editorial han permitido acercar un poco de la literatura noruega contemporánea al lector. Y, con ello, han ampliado la limitada visión en torno a una sociedad petrificada en su rol de responsabilidad, eficacia y diligencia amplificado por el contexto de crisis que ha

sacudido especialmente al Sur de Europa. Tan limitada, en fin, que cada vez resulta menos chocante el temperamento volcánico que exhiben los autores noruegos. La falta de piedad o remordimiento con los que evalúan sus pequeñas miserias; incluso, el complejo de culpa que arrastran a raíz de todas esas expectativas que Europa ha depositado en su carácter y en su disposición para la vida. Por ello, tal vez, uno se atreve a aventurar que el tono confesional es, más que una cuestión de estilo, una necesidad de proyectar los rincones oscuros opacados por el éxito con el que el Norte europeo parece gestionar sus recursos. Es probable que la polvareda que levantó en vida Stig Sæterbakken, sobre todo a raíz del *affaire* David Irving, desdibujase la fuerza que respiran las páginas de una novela como *A través de la noche*. Novela final, depositaria de un sentimiento trágico de las cosas que su autor pretende trasladar en todos sus detalles. En cuerpo, pero sobre todo en alma.

Karl Meyer atraviesa esa suerte de barrera crítica para la vida del hombre maduro acomodado; la edad en la que empieza a repasar los años, las promesas cumplidas y los anhelos que no ha conseguido materializar. La edad, en fin, en la que los días de rutina pesan en la conciencia. Y ante ese repentino acceso de soledad y miseria, Karl decide romper con su familia y comenzar una relación con otra mujer. El terremoto, de proporciones íntimas, culmina con la muerte de su hijo mayor. Y con ella, con el desvanecimiento de aquella vida tranquila y molesta que Sæterbakken describe con extraordinaria fidelidad. Así, las pequeñas dudas vitales se transforman en un vacío insondable que solo puede llenarse con una mezcla de culpa y dolor. De rechazo, repulsión y vergüenza. De fracaso, también, cada vez que Karl tira de memoria para remontar las aguas de un pasado que él mismo se encargó de borrar con sus decisiones. Su relación con Eva, los pequeños grandes momentos familiares con los que repesca episodios de la infancia de sus hijos, el trabajo en la clínica

dentista que le había granjeado una posición dentro de su comunidad...

Para Sæterbakken, el dolor de su protagonista no es tanto síntoma de su profunda mezquindad como símbolo con el que denunciar que algo se ha roto dentro de la tranquila conciencia noruega. Que algo ha dejado de ir bien, pese a la fachada y los disfraces que se le quieran poner. Que algo duele demasiado como para tratar de arreglar con dosis de civismo y responsabilidad social. Y conviene abandonarlo a su suerte, como un animal herido en lo profundo del bosque. Sin que nadie tenga por qué enterarse de su sufrimiento. De ahí, pues, que Sæterbakken preste su oído, y con él su escritura, a un personaje herido. Cuyo sufrimiento se derrama en cada página sin estridencias, pero desde una sensación de soledad tan aplastante que no podemos evitar sentirnos golpeados. Noqueados. Conmovidos, casi con la necesidad de apiadarnos de las desgracias con las que Karl ha acabado con su vida. Y que Sæterbakken amplifica cada vez que se pregunta, que nos pregunta, qué podemos hacer con ese dolor. Qué sacamos de él. ¿Cómo se puede continuar la vida con una carga tan grande a cuestas?

A través de la noche es, más que un relato sobre la soledad y la muerte, un retrato del malestar que las produce. En él, su autor no se recrea innecesariamente en los efectos -pese a la violencia que imprime al texto, la dureza con la que deja que se juzguen sus personajes, Sæterbakken no elude su compasión por una desdicha que probablemente también vivió en sus carnes. Al contrario, trata de alcanzar, entre titubeos e imprecaciones, una respuesta que pueda aclarar un poco el devastador camino que recorre su protagonista. Que le lleva a cortar cada uno de sus lazos, a borrar sus pisadas, huir a Alemania y, posteriormente, acabar en Eslovaquia. Y recalar en una casa, en una habitación, a la que los suicidas acuden para borrar su memoria. O, quizá sería

mejor decir, para tratar de vivir ese último instante de felicidad que nunca pudo llegar a ser. En ese bucle doloroso, en el que el mismo momento se repite una y otra vez, de un párrafo al siguiente, todo termina. Con nuestras heridas expuestas. Con la certeza de que una vida acaba, a falta de mejores argumentos para poder continuar. Sin lecciones, pero con la compasión que, sospecha Sæterbakken, sentimos cada vez que no sabemos cómo reaccionar ante el dolor de los demás. Tras ese miedo con el que, tal vez, pensamos que algún día nos pasará a nosotros. Esa sensación de ser un naufrago de tu propio dolor.

[...]

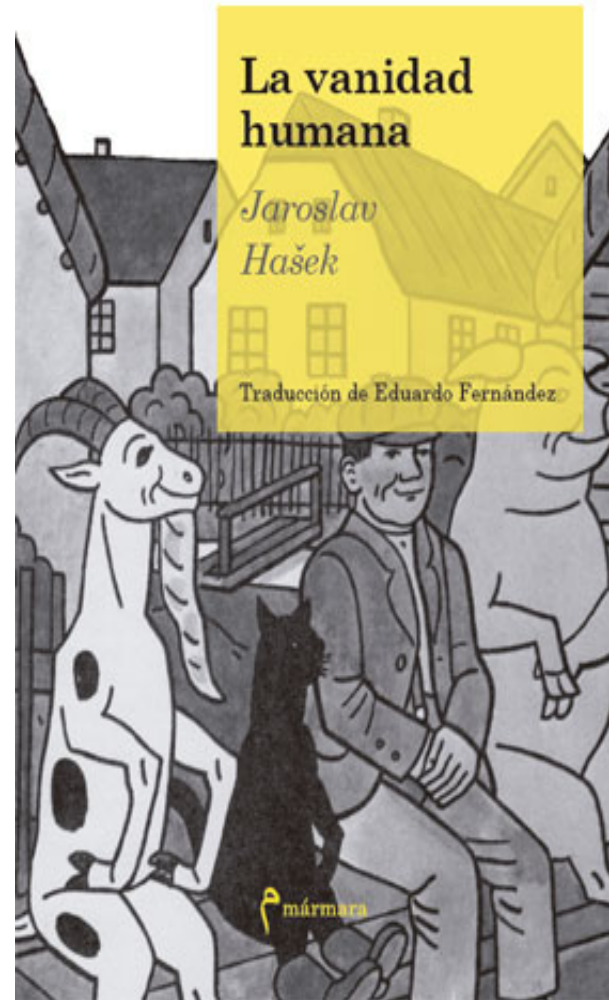
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Deja vacío este campo si eres humano:

La vanidad humana, de Jaroslav Hašek (Mármara) Traducción de Eduardo Fernández | por Juan Jiménez García



¡Más Jaroslav Hašek! Sus libros vuelven a aparecer por todos lados, primaveralmente. Y ni tan siquiera celebramos nada, ni nacimiento ni muerte. Si acaso la alegría de leer, de leerle. Hašek, que debería ser de lectura obligatoria en los colegios. ¿Quién podría ir a una guerra tras leer el soldado Švejk? ¿Quién podría creer en la miseria política de nuestros días sin conocer su partido? ¿Quién podría tomarse el mundo en serio, este mundo triste y aburrido, tras leer sus relatos? El escritor checo es el antídoto contra tantos males que nos asolan... Y solo porque creía en el mundo, en el hombre de la calle. O, mejor, de la cervecería. Sabía que la verdad no sale impresa cada día en papel (o lo que sea ahora), sino que es algo más profundo y contradictorio y que cambia constantemente, porque es resbaladiza

y solo el humor logra fijarla. Un instante. Mármara nos trae más relatos suyos, en este *La vanidad humana*. Y de nuevo algo así como la felicidad.

La vanidad humana recoge cinco relatos y todos aquellos que se agruparon bajo el *Ciclo de Burguma*. Este último giraba alrededor de su vida en la Rusia comunista, en el Ejército Rojo del que llegó a ser comandante, tras huir a las líneas enemigas (sí, Hašek, como Švejk, encontraba todas las fronteras borrosas). Tal vez no sea una historia muy conocida, pero lo cierto es que nuestro hombre, ese checo aficionado a escribir cosas imaginadas en revistas ciertas, la cerveza y el progreso moderado dentro de los límites de la ley, hizo carrera en el país de los Soviets, que diría Tintín. El camarada Gašek llegó lejos, aunque no parece que tuviera especial interés en seguir las órdenes de sus superiores, como aquel personaje suyo. En definitiva, fue un tipo serio que hacía cosas serias con un cierto humor. Y en eterno conflicto con aquellos otros que, carentes de país, son igual de rompelotas en cualquier lado.

En el resto de los relatos vuelve a surgir su humor por todo y su amor por la gente perdida (físicamente y para cualquier tipo de causa). Desde un ladrón con poca fortuna que acaba confundido, en la oscuridad, por cualquier tipo de bien, hasta Yong-seng, que acabó convertido al cristianismo siguiendo escrupulosamente la palabra del Señor y uno de sus representantes en la tierra. Y también una constructiva reflexión sobre la corrupción, en la que aprendemos a ser exigentes con aquello que pedimos por corrompernos. O como no vale la pena comprarse un tiburón muerto para exhibirlo por puebluchos, porque el gasto en colonia puede ser muy superior a los beneficios. Ah, y que no hay que hay que tener cuidado cuando queremos ser justos puntualizando noticias inexactas, a riesgo de tener problemas en el hombro. Ya se habrá entendido que Jaroslav Hašek siempre fue profundamente

instructivo, lo cual lo hace especialmente útil para la educación, como señalaba al principio.

Mármara cierra su edición recordando a un hombre que se cayó por la ventana del hospital cuando daba de comer a las palomas. Un viejo conocido por todos, que fue el hijo que Hašek hubiera deseado tener o, mejor, un magnífico compañero de juergas. Otro ratón de cervecería. Les echamos tanto de menos...

[...]

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.

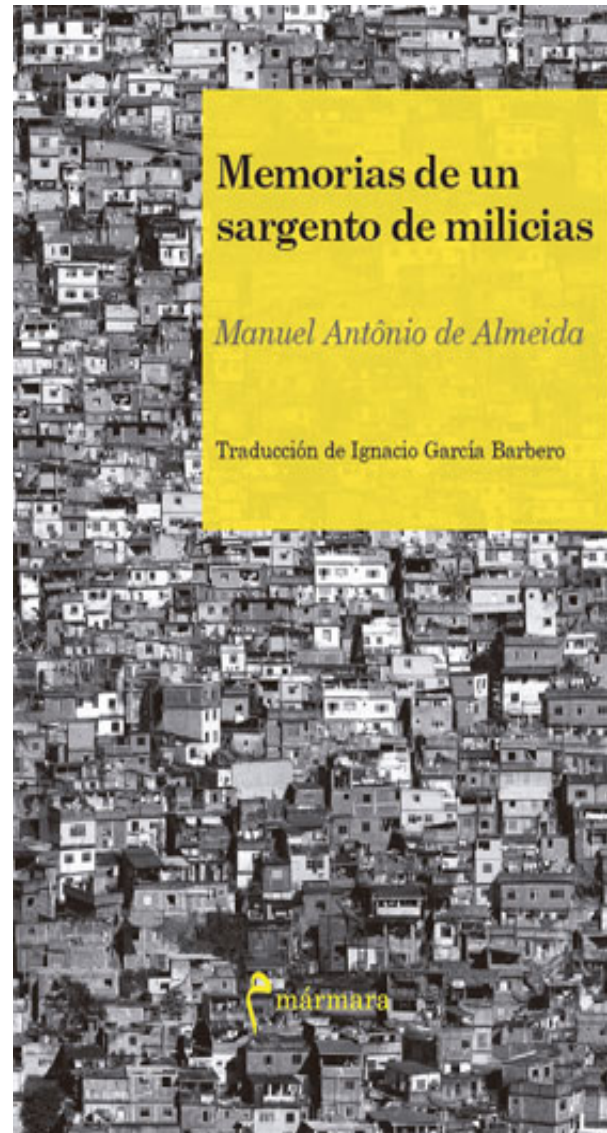
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

Memorias de un sargento de milicias, de Manuel António de Almeida (Mármara) Traducción de Ignacio García Barbero | *por Óscar Brox*



A propósito de *El tarambana*, una de las últimas obras publicadas por Mármara, decíamos que su autora, Yosa Vidal, envolvía la ficción de una (casi) novela ejemplar en los ropajes de la picaresca, de modo que a través de ese género literario pudiese dar cuenta de un periodo negro como el de la dictadura chilena. Con su pizca de humor y su derroche de humanidad. En cierto modo, *Memorias de un sargento de milicias* es, también, una novela picaresca de base. Y costumbrista, en tanto que se esfuerza por documentar la realidad del Rio de Janeiro de mediados del Siglo XIX. No en vano, aquella fue la empresa mayor de su autor, Manuel Antônio de Almeida, que no vivió el tiempo suficiente como para acometer otro paso más en su carrera literaria. De ahí que, en

parte, estas *Memorias* guarden una fuerza, un caudal narrativo avasallador, de retrato urbano preciso para alumbrar la gloria y las pequeñas miserias de una manera de vivir destinada, en fin, a su desaparición. Que, qué duda cabe, merecía quedar fijada en la escritura, como un relato de educación sentimental surcado por encuentros, desencuentros, peripecias y, sobre todo, vivencias inolvidables.

Memorias de un sargento de milicias narra la historia de varias andanzas, las de Leonardo y su futuro hijo, también Leonardo. Estamos en otro siglo XIX, alejado de las revoluciones industriales y de la fría luz de la Razón europea; más íntimo, de rufianes y lazarillos, de vidas que crecen a toda velocidad en el trazado hormigueante de Rio. Se podría decir, incluso, que Almeida contagia a su escritura de lo que, imaginamos, debía ser la ciudad bulliciosa, activa y siempre imprevisible. Con esa gracia singular con la que se permite describir el enamoramiento de Leonardo padre (en adelante, avaro), un pellizco fatal que desencadenará un embarazo, una separación, una vida dispersa y un hijo al que nunca querrá lo suficiente. Y es en ese punto, entre idas y venidas temporales (pocos recursos más modernos y folletinescos hay que los de zarandear al lector mientras se suceden las vivencias de sus protagonistas), en el que las *Memorias* se centran en las andanzas de Leonardo, hijo.

La vida junto al padrino y su barbería, las trastadas infantiles que serpentean los primeros años de aprendizaje nada magistrales y el veloz paso del tiempo que se acumula entre las hojas. Cuando nos queremos dar cuenta, la intención inicial de hacer de Leonardo un futuro hombre de iglesia apenas ha quedado como un borrón en la historia, demasiado inquieto para dejarse amilanar por las exigencias de la homilía y el recato eclesial. Ahora, Leonardo es un adolescente vago, siempre dispuesto a abandonarse a las voluptuosidades de una vida en perpetuo estado de

ebullición, que Almeida describe con picardía y sensibilidad, de modo que cada episodio de sus atolondradas peripecias refleje una intimidad, una manera de ver las cosas, especial. Inusual. Destinada a desaparecer. Como en esa noche mágica en la que descubre el amor, el enamoramiento juvenil, en el rostro de Luízinha. Mediante ese salto forzoso a una incipiente madurez que, de golpe y porrazo, redibuja su mapa sentimental para adaptarlo a otras, quizá nuevas, necesidades.

Almeida describe con deleite cada tramo de su historia dejándonos con la sensación de que en aquel siglo, si acaso, la vida se construía a base de accidentes. Como en el mejor *slapstick*, a través de un inevitable choque de fuerzas que diseñaba el destino de cada uno. Los contubernios entre mujeres para arreglar (o torcer) un futuro matrimonio, las amistades masculinas con poder para colocar al protegido en un puesto de trabajo, las rencillas familiares como elemento común... Es difícil que haya algo en *Memorias...* que no palpite, que no presente una pizca de vida. Las detenciones, los calabozos, la persecución incansable de ese Capitán decidido a poner orden en la ciudad. Las buenas intenciones, los amores tardíos, los jóvenes enamorados.

Memorias de un sargento de milicias es una novela ejemplar, tan realista como, intuimos, debía ser la atribulada vida de los habitantes de aquel Rio de Janeiro de mitad del XIX. Una obra costumbrista, picaresca, de escritura endiablada y de cuidada envoltura sentimental, que hace de la aventura hacia la madurez de su protagonista un soplo de vida. Cálido, cercano, íntimo y, fundamentalmente, divertido. Literatura de otro tiempo, de otra cultura, de otra forma de entender la vida. Afortunadamente, recuperada.

[...]

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.

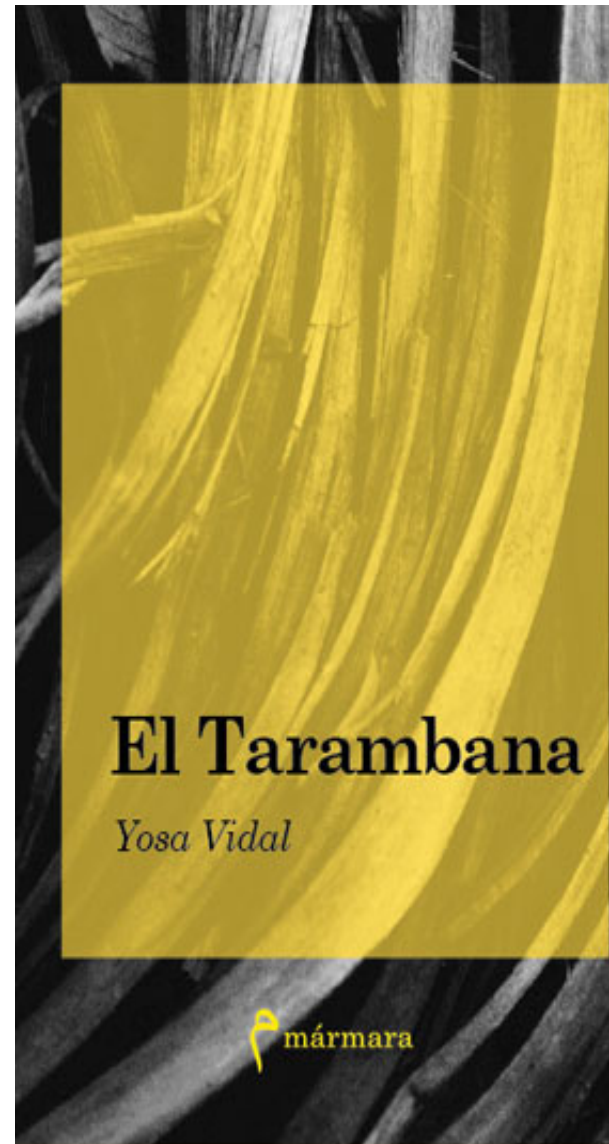
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

El tarambana, de Yosa Vidal (Mármara) | por Óscar Brox



La mancha de la dictadura chilena, como la de tantas otras épocas de terror, se extiende en el tiempo sin que aparentemente se llegue a atisbar el alcance de los estragos causados bajo el gobierno de Pinochet. Las cifras de desaparecidos, los años de represión, las torturas y las prohibiciones... cada detalle vuelve más delicada la tarea de contar la historia de ese periodo. La vida detrás de tantos claroscuros y penurias. Y si bien es cierto que cada generación fabrica sus propios relatos, continuando así la memoria que les ha sido legada, no lo es menos que contar esa historia supone un bonito desafío. Una forma de activar los resortes de la narración, de cultivar un texto y crear un espacio literario en el que conquistar ese sentimiento dolorosamente vivo

tras las cifras, las desapariciones, las torturas y el terror. Demasiado humano, demasiado resbaladizo. *El tarambana*, de Yosa Vidal, aúna en su ambición literaria dos objetivos: recorrer la historia negra de su país a través del paisaje de fondo, entre advertencias del presente funesto del Chile derrocado por el fascismo; y, asimismo, rescatar la novela picaresca como vehículo para tratar esos años de viaje a ninguna parte.

Envuelta en la picaresca que salpica con ironía los momentos más sórdidos de la novela, la protagonista describe en los primeros capítulos su transformación en varón tras ser violada en la sacristía de la iglesia. Como en el *Neverhome* de Laird Hunt, no parece aquel tiempo para las mujeres. Así que por fuerza el disfraz de lazarillo es el mejor salvoconducto para garantizarse la supervivencia mientras se busca un porvenir. Y es así, tras ese impacto súbito, como Vidal arranca con las desventuras de su protagonista alrededor de los márgenes de Chile, en una huída sin freno por lugares de pesadilla, nostalgia y amor. O lo que es lo mismo: por la confusa, por compleja y extensa, historia de las transformaciones que acaecieron antes y durante la dictadura. La narradora se disfraza para cada ocasión con un nombre diferente, Graciela o Galo, tanto da, mientras toma de cada situación una pizca de sabiduría popular. De bruto aprendizaje de la vida, a veces con violencia y a ratos con ternura. Para descubrir esa sexualidad siempre compleja, para aborrecer la mezquina intolerancia de los amos o para desnudar la esquizofrénica obsesión religiosa que alimenta el culto a los *milagristas* e iluminados. A ese panorama de bárbaros y salvajes que, encerrados en sus ventas o en sus casas, dibujan con trazo grueso el momento de bajeza moral del país. Lo turbio, lo espantoso, lo realmente abyecto que solo puede aflorar en una dictadura.

Vidal apela a la picaresca, en primera instancia, para poner tierra de por medio con la realidad que retrata. Para intentar

domar a personajes de pesadilla como ese fanático religioso de misa diaria, cilicio y flagelación permanente. Para distanciarse, mediante la ironía, de una constelación de asesinos, chulos, pendencieros y canallas que se abatían con ansia sobre la población. Y, también, para extraer de cada episodio una pequeña lección moral que, poco a poco, deriva en ese retrato de madurez que alcanza a su protagonista, a medida que los años pasan y se asienta sobre una identidad escogida como protección frente a los demás. Dicho así, *El tarambana* no deja de ser un tratado sobre la moral en tiempos de carestía. De inhumanidad y bajos instintos. En los que cada cual se procura el sustento sin mirar por nadie más. Y en los que la parodia, la mirada serena que proporciona la ironía, reflejan con el mejor tino la crueldad de un aprendizaje de la vida marcado por la supervivencia.

Por otro lado, la decisión creativa de Vidal remite al deseo de mantener con vida un género aparentemente confinado a la educación escolar. Admirado como vestigio de un siglo de Oro, honrado por academias y reconocido por historiadores, pero que no se llega a actualizar, a trasladar, a nuestro contexto actual. Caro jarrón chino que la literatura prefiere no tocar. Por eso, más que un ejercicio de estilo, *El tarambana* supone una actualización de la novela picaresca. Una forma de cuestionar su vigencia, sus posibilidades de abarcar, con sus códigos y situaciones definidas, la realidad sombría de una época no demasiado lejana. Una realidad en busca de otro enfoque que permita respirar a unos personajes encapsulados en los mismos relatos y en las mismas palabras. En el rígido método de representación y narración que la literatura canoniza cuando se trata de ser fiel a los hechos acontecidos. Y que Vidal tiene a bien ignorar para así poder hacer literatura a partir de la realidad. A partir de la vida. Para dejar que, por una vez, esos sentimientos de los que hemos oído hablar vuelvan a respirar en cada párrafo, en cada pensamiento, en cada personaje.

El tarambana es una novela sobre los márgenes, sobre esas figuras que intentaban buscarse la vida en un paisaje hormigueante. Desencajado. Absurdo. Pero, desgraciadamente, real. De ahí que el humor que salpica incluso los pasajes más terroríficos no deje de ser una manera de evitar la muerte por aplastamiento. La victoria de un horror que se apalanca sobre las palabras hasta impedir que cualquier reflexión alcance su objetivo: desconcertar, mover a los sentimientos menos elementales, dejar que el lector construya ese espacio vivo que, como en nuestro país, también sufrió una dictadura durante décadas. Si la de Vidal es una novela ejemplar, lo es fundamentalmente por el doble esfuerzo de encontrar el mejor acomodo posible a un género y a un tiempo. O lo que viene a ser a lo escrito y a lo vivido. Y ante eso solo cabe el reconocimiento de una lucidez creativa que sabe cómo hacer hablar al pasado más terrible.

[...]

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

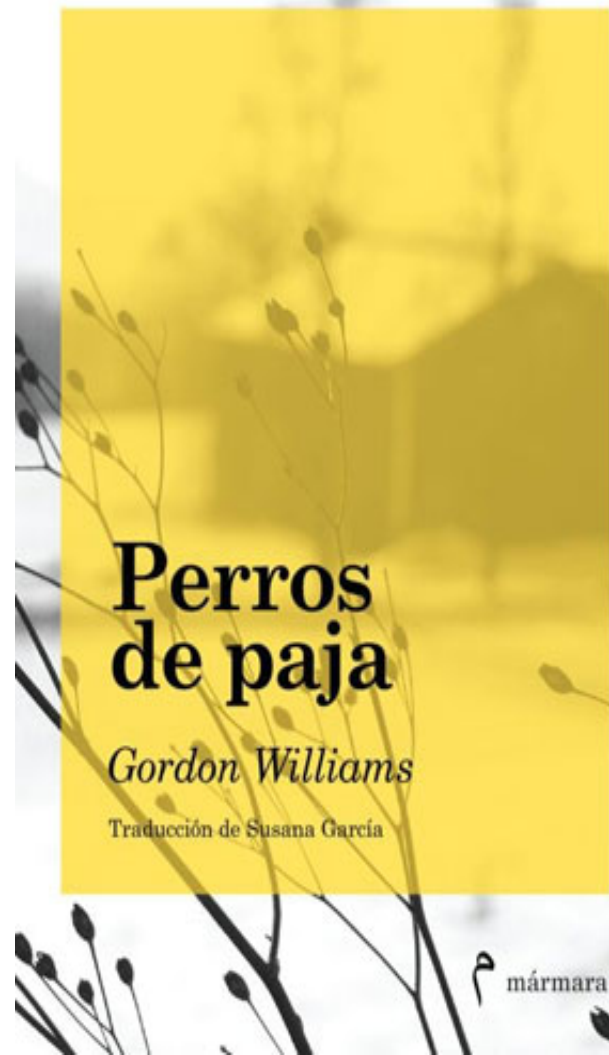
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

Perros de paja, de Gordon Williams (Mármara) Traducción de Susana García | *por Óscar Brox*



Sam Peckinpah decidió rodar su adaptación de *Perros de paja* en un momento en el que el cine se preguntaba si debía tolerar que la violencia se reflejase de una manera tan gráfica, directa y descarnada en las películas. Como sucede con las primeras líneas de la novela de Gordon Williams, parece que hay una especie de contrasentido en esto. Una sociedad que ha vivido la primera misión tripulada a la luna, que se jacta de abanderar las últimas conquistas tecnológicas y humanísticas, no debería retroceder hasta sus más bajos instintos. No debería actuar como una jauría de perros rabiosos, cegada por la intensidad de unas pasiones humanas -la vergüenza, la soledad, la ira, la mala fortuna- que solo puede mitigar desde la llamada a la violencia. Y, sin embargo, las máximas morales que nos proporcionamos para tratar

al prójimo no son suficientes. No cuando nos llega el olor de la sangre, del sexo o del terruño. Cuando, vulnerados y heridos, concentramos todo el sentido del mundo en la fuerza bruta de nuestras manos. Cuando nos descubrimos demasiado *humanos*, sin el bozal que el progreso coloca para protegernos de nuestras flaquezas. Cuando, simplemente, nos dedicamos a devorarnos los unos a los otros hasta el último aliento.

Mientras escribía *Perros de paja*, Williams era consciente de las desigualdades que entrañaba la modernidad; cómo unos lugares abrazaban el progreso y otros, en cambio, se tenían que conformar con vivir entre tinieblas. Aquella imagen de la campiña bucólica que tanto había acariciado la memoria infantil se convirtió en un pantano de odio enquistado y rencor. En el que las diferencias sociales, un auténtico abismo, despertaban el instinto más primitivo. Un sentimiento de justicia que parecía emanar del mismo Dios como un rayo vengativo dirigido contra aquellos extraños que no formaban parte del entorno. Que provenían de la ciudad, del continente, de cualquier otro lugar que superase en distancia al perímetro de la comarca. Por eso, cuando los Magruder se instalan en la vieja granja de los Trencher, las miradas de suspicacia apuntan sobre esa familia que no pertenece al paisaje de Danto y Compton Wakley. Que no lo ha pasado tan mal, que no sabe lo que es ahogarse en esa realidad mediocre. Que no sabe lo que es sentirse olvidado por el mundo, como si no existiera.

Frente a la horda de lugareños, George y Louise Magruder encarnan esa visión cosmopolita que ha amamantado el pacifismo, la economía holgada y los pequeños triunfos vitales. Sin embargo, la vuelta a los orígenes de Louise dispara un extraño sentimiento en el matrimonio. De pronto, George parece protegerse con un paternalismo heredado de sus costumbres yanquis; su mujer, en cambio, echa en falta un poco más de cuajo, menos indolencia y

superioridad intelectual por parte de un George envanecido por sus modales. Incapaz de entrar al trapo, de congraciarse con una fauna que le produce asco. Que, tal vez, despierta en Louise las flaquezas olvidadas que la buena vida americana no ha aparcado del todo. Esa pizca de riesgo que Williams cifra en la aventura que mantiene Louise a espaldas de George. Esa escalada de intensidad entre ambos que, página a página, demanda a gritos un gesto de ira, de violencia y autoridad. Como si secretamente Louise deseara convertir a su marido en un macho, en una bestia capaz de zarandear todo ese mar de convenciones en el que se han ahogado. Del que se siente prisionera, como el resto de personajes.

Si los primeros capítulos de *Perros de paja* exploran esa incomodidad latente en el matrimonio, que se extiende hasta el paisaje devastado poblado de personajes ruines, los últimos convierten esa tensión latente en pura violencia. La desaparición de una niña durante una celebración y el encuentro fortuito de George y Louise con un asesino de niños medio muerto a causa del temporal desencadenan el asedio sobre la granja del matrimonio. Lo que en un principio parece una pugna entre dos frentes, aquellos que pretenden tomarse la justicia por su mano (los lugareños) y aquel que todavía confía en un sentido precario de la justicia (George), deriva lentamente en una brutal cacería de perros rabiosos. Y es que todos los conflictos que Williams ha tocado durante la novela, cada una de las flaquezas con las que ha apuntalado a sus personajes, detonan a la vez. La falta de hombría de George, que siente auténtica repugnancia hacia cualquier clase de violencia, le acaba convirtiendo en una máquina de matar; el rencor por una vida sin futuro del puñado de paisanos de Danto les anima a arrebatarse a la fuerza, sin miramientos, aquello que nunca podrá ser suyo; y la insatisfacción de Louise encuentra en ese torbellino de violencia el signo de autoridad que buscaba para recuperar la intensidad de

un matrimonio casi naufragado. La llave para salir de la prisión, ese poco de crueldad necesaria para enardecer a su marido y devolverlo al redil.

La incomodidad de *Perros de paja* procede, precisamente, de su falta de miramientos a la hora de abordar los temas más espinosos. Williams se muestra implacable a la hora de retratar el estúpido paternalismo masculino y esa sexualidad femenina mal entendida que zarandea a su protagonista de un extremo al otro de la moralidad; representa la maldad humana como si se tratase del producto de un lugar abandonado a su suerte por el progreso y dibuja con indiferencia a ese territorio surcado de nevadas y ventiscas que amortiguan con su silencio y su crueldad el ruido de fusiles y huesos rotos. Por ello, la sensación que deja su novela es la de observar el examen minucioso de una condición humana que no había alcanzado la excelencia que predicaba el progreso. Su degradación, su eterno retorno hacia ese atavismo, ese primitivismo, que dirimía cualquier conflicto con el derramamiento de sangre. Hasta que no quedasen fuerzas. Como perros rabiosos dejados de la mano de Dios. Hijos de una violencia que la moral no había aprendido a domesticar. Prisioneros de sus bajas pasiones y de su humanidad.
