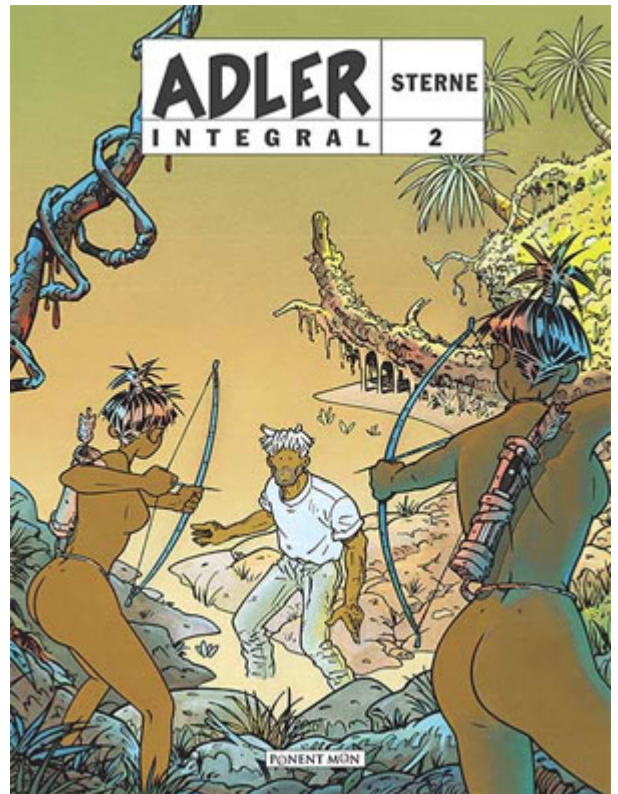


**Adler integral, de René Sterne (Ponent Mon)** Traducción de Inés Clavero | por Óscar Brox



Seguramente, la épica de los últimos aventureros queda cada vez más lejana en el tiempo. A medida que el mundo descubre sus rincones secretos o que, en definitiva, echamos en falta a aquellos héroes clásicos que no cejaban en su empeño, orillando los placeres del retiro dorado en busca de una vida de aventuras. Aunque creado a finales de los 80, René Sterne ambientó la historia de Adler durante los últimos coletazos de la posguerra, cuando el mundo comenzaba a recolocar las piezas del tablero en busca de un progreso, tal vez de una realidad, que borrara el amargo recuerdo de la guerra contra Hitler. No en vano, el propio Adler era un desertor de la *luftwaffe* perdido en un continente de aventuras, siempre a bordo de su avión, de escala en escala. De ahí, pues, que Sterne lo enfrentase a sus antiguos compañeros, a piratas, caudillos e, incluso, a unos rusos que, ajenos a cualquier sentimiento de apertura, continuaban alimentando la máquina del Gulag a base de purgas ideológicas. El objetivo, más allá de beber del conflictivo contexto histórico mundial, se trataba de mostrar la aventura en su sentido más puro, total, encarnada en los rasgos de un héroe casi inmortal.

El segundo, y último, volumen integral de *Adler* contiene los cinco álbumes creados por Sterne antes de abandonar la serie para dedicar sus esfuerzos a *Blake* y *Mortimer*, acaso la gran gema del cómic francobelga. Por ello, uno no puede evitar leer cada álbum con el sentimiento de que en breve se agotarán las viñetas, las travesías de punta a punta del Pacífico, la gasolina que alimenta el motor del

avión de Adler. Difícil combatir esa ansiedad con la que se disfruta del extraordinario detalle, de la limpieza formal, con la que Sterne ponía en escena las desventuras de su héroe. Situándonos en la cabina, entre las hierbas altas de la selva, en mitad de una emboscada o rozando la piel del último aborigen. Difícil, también, aparcarse la implacable moralidad de Adler, trufada de blancos y negros, capaz de distinguir entre el bien y el mal sin dejarse tentar por el deseo de poder que corrompía a tantos hombres. Difícil, en definitiva, rechazar el atractivo de una historia de aventuras contada como si se tratase de la última historia de aventuras. Crepuscular, ambiciosa, humana.

La belleza del dibujo de Sterne se entremezcla con el dinamismo que confiere a cada viñeta, con ese preciso sentido de la narración que, una y otra vez, elude cualquier rodeo para capturar en toda su visceralidad la dimensión del héroe. En esas historias en las que Adler sufre al conocer el secuestro de Helen, la antigua amante retenida por un caudillo al servicio del Reich. O en esas otras en las que los lazos emocionales cultivados con dos indias telépatas le llevan hasta el último ejercicio de valentía para conseguir salvar sus vidas. Porque Adler siempre parece dibujar la eterna pugna entre valentía y corrupción, integridad y debilidades morales, sin que a Sterne le tiemble el pulso a la hora de describir una violencia hiriente, frontal, que pone una pizca de autenticidad en el ambiente. Como una llamada de atención sobre ese mundo vulnerable, demasiado humano, que dejó la estela de la 2ª Guerra Mundial. Tal vez por eso, se entienda mejor el giro final de la serie, una vez resuelto el arco argumental que envuelve al rescate de la antigua amante de Adler. En un mundo capturado por el influjo de un mal antiguo, primitivo, explotado por el horror nazi, no hay otro lugar posible de destino que los campos de trabajo del Gulag. Allá, en la fría Siberia -qué diferencia con el retrato cálido, paradisiaco, de Tahití durante los primeros álbumes-, Adler alcanza su última aventura. La fuga final. El enfrentamiento con la postrera viñeta. Con la huida de un espacio del que, como señala el propio relato, nadie ha conseguido escapar.

Conscientemente o no, Sterne eligió el Gulag como última aventura a sabiendas de que, tal vez, se trataba del último monumento al horror de aquel mundo que el progreso orilló a un lado. Perdido, como tantas otras cosas, en la memoria colectiva. De ahí que *El Gulag* sea un álbum tan intenso como lo pudo ser *Tintin en el Tíbet* para su compatriota Hergé. Repleto de obsesiones, envuelto en un aroma de final, exagerado en su visión del heroísmo en contraposición a los tiempos modernos. En suma, una tumba perfecta para acomodar a ese espíritu aventurero del que su autor decidía despedirse. Un hermoso epitafio para describir en qué consiste una vida de aventuras.

[...]

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

---

**Sweeney Todd. El collar de perlas**, de James Malcolm Rymer y Thomas Peckett Prest  
(La biblioteca de Carfax) Traducción de Alberto Chessa | por Óscar Brox



En su posfacio a la edición de *El collar de perlas*, el traductor de la obra, Alberto Chessa, ofrece algunas de las numerosas claves para entender el atractivo

de las *penny dreadful* -aquellas historias por fascículos a razón de un penique: está el ambiente, en este caso, un Londres hediondo y siniestro, repleto de criptas y barrios bajos, en el que Rymer y Prest ubican las fechorías del barbero diabólico de la calle Fleet. Ese mismo ambiente que uno leerá en Dickens -Chessa, de hecho, traza un interesante paralelismo entre la guarida del Fagin de *Oliver Twist* y el establecimiento de Sweeney Todd. Está ese sentimiento de continua amenaza que afloja el valor del joven Tobias, mancebo de Todd, y que sus autores parecen proyectar en forma de aura por todo el relato. En forma de una ciudad de tinieblas, típicamente victoriana, en la que la segregación y las diferencias de clase representan un escollo insalvable para todas aquellas vidas modestas que se reparten las escasas migas de los pasteles de carne que vende la Señora Lovett. Vidas breves que medio siglo después documentará en todo su escabroso sensacionalismo Jack London con la publicación de *La gente del abismo*, pero que en *Sweeney Todd* dibujan el aire de una ciudad inmensa, peligrosa y, sobre todo, envuelta en las dobleces morales con las que la ética victoriana despacha los asuntos humanos.

Así pues, *El collar de perlas* nos introduce en el mundo de Sweeney Todd y su perverso sentido del lucro y la rapiña. O lo que es lo mismo: de su carrera criminal, que esconde bajo intimidación y violencia tras su disfraz de barbero. Solo unos pocos, aquellos capaces de mirar más allá de la trastienda, conocen el secreto del afeitado de Todd. El lugar al que van a parar los cuerpos y, precisamente, el destino de todos ellos. Y es que la narración de Rymer y Prest no escatima los detalles truculentos si con ello encuentran el atajo más sencillo para exponer esa crueldad típicamente victoriana, la ira de los descastados y el ventajismo con el que, entre minorías, se trataba de capear la pobreza y las escasas expectativas de progreso. Si bien, más allá de esa lectura social algo obvia, Rymer y Prest juegan con el *wit* típicamente británico para exhibir, con toda la retranca posible, las flaquezas y vulgaridades de sus coetáneos. La suciedad tras una fachada impoluta, los pensamientos sombríos tras la apariencia de un benefactor. El demonio, la carne y el pecado.

*Sweeney Todd* nos conduce, fruto de su narración por entregas, por varias líneas que tarde o temprano confluyen en una conclusión. De un lado están las tribulaciones de Todd, conchabado con la dueña de la pastelería, para lucrarse a costa de los cadáveres destinados a convertirse en materia prima para los pasteles de carne. Del otro, el cuento de amor entre la hija del anteojero y el oficial del ejército, cuya historia en plena campaña militar abarca también parte de la novela. El collar de perlas robado es, precisamente, uno de los varios nexos de unión. También las catacumbas que sirve de improvisada cocina del infierno para la preparación de pasteles humanos. Y, por supuesto, tampoco podemos dejarnos al mancebo de Todd, Tobias, amedrentado por su jefe y olvidado por su madre, cuyas desventuras se inician en la trastienda de la barbería y continúan en un manicomio

para culminar en la inevitable evasión de la cárcel a la que Todd le ha enviado para evitar que revele su secreto a los demás.

Las fechorías de Todd, que cargan con el tono lúgubre y truculento propio de un *penny dreadful* y las suficientes dosis de horror a granel (decapitaciones, engaños, navajas bien afiladas y corrupción), propician una curiosa cosmogonía de aquel Londres que despertaba al Siglo XIX envuelto en las brumas de sus bajezas morales. En esa zona gris que separaba a la clase alta de todo lo demás. De ahí, pues, esa sensación de continuo callejeo que, capítulo a capítulo, y gracias a las valiosísimas notas al pie que proporcionan información sobre la veracidad de cada dato histórico, nos transmite la escritura de Rymer y Prest. En la que la ironía y la violencia de Todd se añaden a la hediondez de un ambiente de bajos fondos (urbanos y humanos) en el que toda corrupción es posible. Basta acomodar la cabeza en la butaca del barbero para comprobarlo. De ahí que la maldad con la que exponen los crímenes de Sweeney Todd sea, asimismo, una auténtica delicia para aquel lector que, a caballo entre lo *dickensiano* y los clásicos de la Hammer, entre Jonathan Strange y Patrick Hamilton, se deja llevar por la sordidez con la que el mal se conduce por los lugares menos conocidos de la ciudad. Como una plaga, envuelto en unos inocentes pastelitos de carne, que dibujan la clase de horror que tiene en la naturaleza humana su principio y su fin. En el afán de lucro, la rapiña y la supervivencia a cualquier coste que marcaron una época oscura para Inglaterra. Carne, esta vez sí, de *penny dreadful*.

[...]

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.

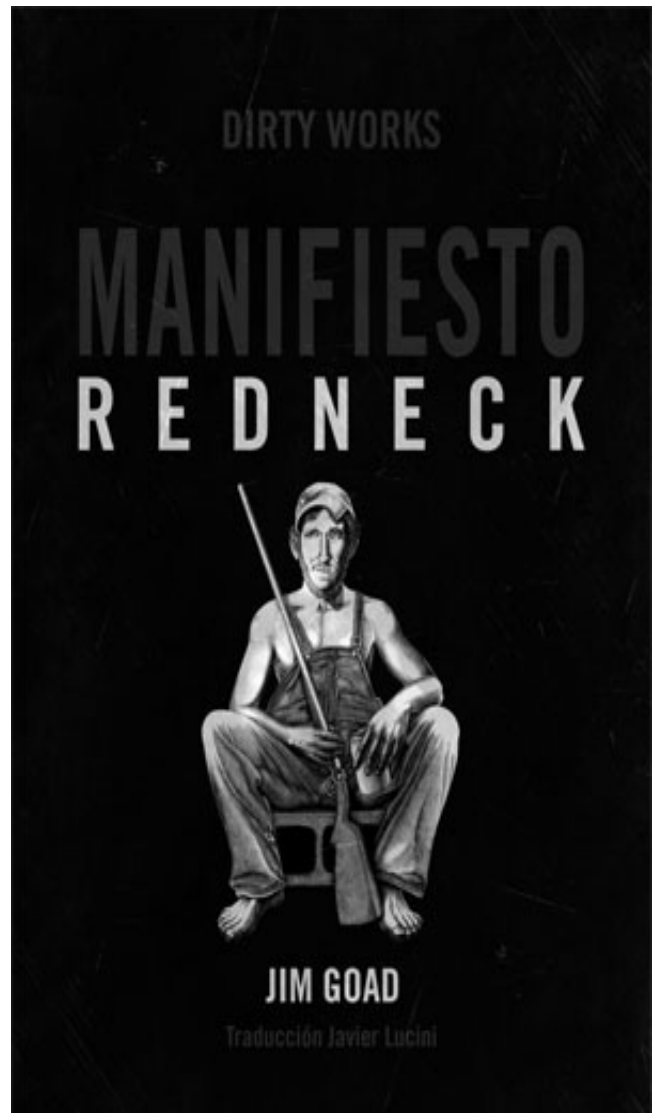
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

---

**Manifiesto Redneck, de Jim Goad (Dirty Works)** Traducción de Javier Lucini | por Óscar Brox



Tras una primera lectura del *Manifiesto Redneck* de Jim Goad, resulta difícil decidir si es mejor empezar la reflexión con un verso de *Fear of a black planet* o con unas palabras de Bill Clinton -por aquello de la economía y la idiotez; con el amplísimo material gráfico de aquel *Little black Sambo* o con alguna recopilación de las apariciones de Cletus, el *redneck* animado más ilustre, en los capítulos de *Los Simpson*. O, por qué no, con los vídeos de *trailer park girls* almacenados bajo una misma etiqueta en webs como Pornhub. Todo ello, en fin, nos proporcionaría una ligera ventaja a la hora de pensar un libro-misil como el de Goad, en tanto que estos son ejemplos de racismo y clasismo absorbidos, normalizados y/o mercantilizados de modo que, a la larga, permanezcan en la Historia como débiles síntomas de un problema algo más grave. De un odio, tal vez. O, aún peor, de una indiferencia que, durante décadas, ha sido el combustible de tantas transformaciones sociales; en especial, si para ejecutar ese complicado cambio hay que orillar a una cuota de la población que, total, tampoco va a hacerse notar cuando se manifiesten sus tempranas consecuencias.

Afortunadamente, Goad es la clase de escritor tocapelotas empeñado en señalar con

el dedo el miedo y asco que, para el caso, circula por las venas de Estados Unidos. Y cómo ambos, miedo y asco, en una jugada maestra propia del estadista más espabilado, han acomodado sus culos a lo largo del tiempo en discursos que eluden los componentes racistas/clasistas para abonar una cuestión sin apenas matices: la economía. O la necesidad de encontrar una víctima propiciatoria, un chivo expiatorio, el terreno más grande para almacenar residuos nucleares, que permita a una clase sobrevivir a sus numerosos desmanes. Purgar la mala conciencia como se cura un resfriado o se repara un mueble. Sin pensar en todo aquello que anida en los márgenes, en los parques de caravanas o en las Ozark, prematuramente envejecido por un sistema social que se ha creado, desarrollado y modernizado sin tener en cuenta sus voces. Porque, en definitiva, se trata de la economía, estúpido.

Goad apunta a la religión, las relaciones sociales y el trabajo, se remonta a los orígenes de la eurobasura y desmonta (o remonta) los mitos de la inmigración a América con los tintes lúgubres que solo aquellos viajes atlánticos podían tener. Llenos de muerte y miseria. Pero, a su vez, se encarga de desdramatizar la condición de *redneck*, de paleta y cuello enrojecido, para no caer en el victimismo que borre su objetivo principal: escupir a la cara de las clases dirigentes. Meterles el dedo en el ojo, o en el culo, obligarles a recorrer toda una galería de personajes marginados o marginales que, como las familias empobrecidas de William Faulkner, penan por los territorios americanos sin brillo ni gloria. Vidas pequeñas, desmadradas, de ratones y hombres que poco o nada pueden aportar a un sistema que estruja los escasos dólares que cotizan. Que, simplemente, se olvida de ellos para llevar a cabo lo que, elocuentemente, Goad describe como caridad telescópica: el hambre en África, las crisis humanitarias en el sudeste asiático... Nada que ver, ni por asomo, con las camadas bastardas de Cletus y su parentela.

*Manifiesto Redneck* tiene mucho de vómito y de furia, de (paradójica) exhibición de grandeza a cargo de una minoría. En parte, porque Goad echa los restos para enfrentarse a la doble moral de su nación mientras exhibe músculo y cicatrices de sus orígenes. A nadie le importa una mierda, piensa, pero nunca está de más reventar la costra biempensante que con tanto ahínco ha forjado el progresismo blanco. De ahí que, más que programático, este manifiesto sea el resumen de los infinitos agravios sufridos por la gente de los márgenes. Su eterna condición, en un país tan fuertemente racista, de chivos expiatorios para una América que siempre mira adelante. Huelga decir que el estilo de Goad, frontal y directo, sumerge al lector en un acervo cultural fraguado al calor del racismo y el clasismo, entre *hillbillies*, *crackers* y otros términos ofensivos que, sin embargo, son motivo de chascarrillo porque a nadie le importa la *nación paleta*.

La dificultad de trasladar ese acervo cultural, amén del discurso enfurecido de su autor, son detalles que engrandecen la labor de traducción al castellano. También

esa visceralidad con la que Goad se tira sobre cada charco, sin importar que sea el más maloliente de todos, si con ello puede destapar las vergüenzas culturales del país. De ahí que leer el *Manifiesto Redneck* sea como una clase acelerada de economía social, en la que los parias, los descartados y los marginales toman la palabra para dar un poco de lustre a una condición convertida, gracias a los medios, la literatura o la cultura visual, en mercancía. En broma. En algo insignificante. La ferocidad con la que Goad se encomienda a esa aventura es digna de alabar, el resultado es una reflexión sobre todos aquellos elementos que la cultura, cuando no la sociedad misma, sacrifica en aras del progreso. La trastienda del sueño americano.

[...]

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

---

***Homo poeticus. Ensayos y entrevistas, de Danilo Kiš (Acantilado)*** Traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek | *por Óscar Brox*



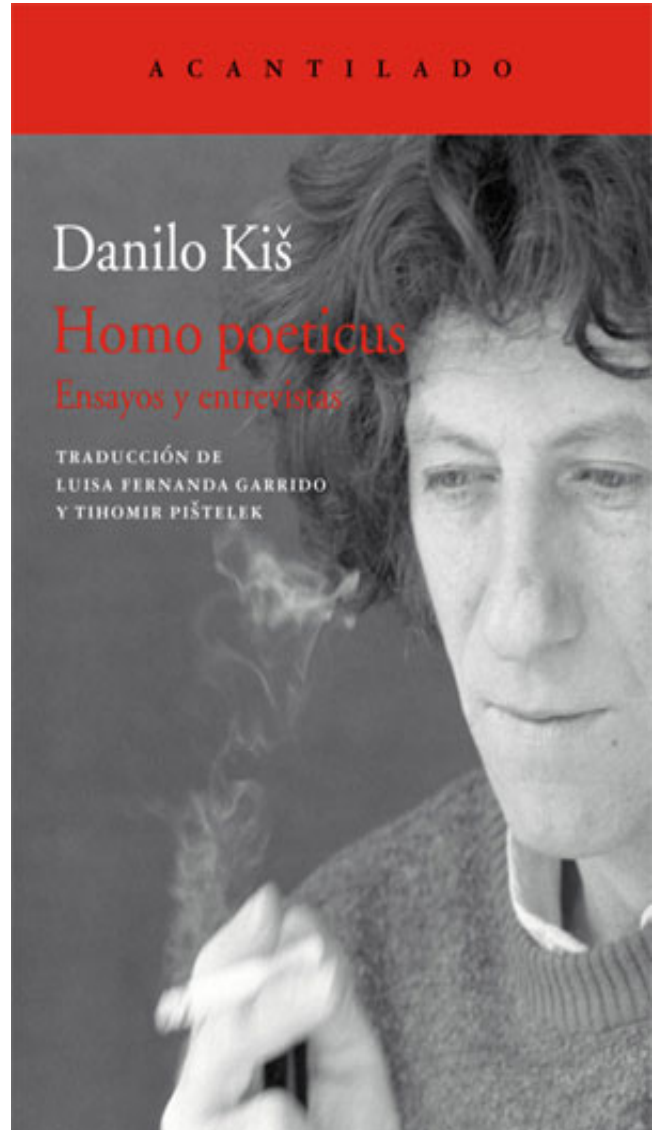
A C A N T I L A D O

Danilo Kiš

**Homo poeticus**

Ensayos y entrevistas

TRADUCCIÓN DE  
LUISA FERNANDA GARRIDO  
Y TIHOMIR PIŠTELEK



En una de las entrevistas que componen parte de *Homo poeticus*, Danilo Kiš reflexiona a propósito de la mal llamada moral bohemia que, cerca de los años 70, prácticamente carece del sostén necesario para guardar un poco de credibilidad. No en vano, dirá, más que bohemios los de su generación eran escritorios provincianos, llegados tímidamente de los pequeños rincones de Yugoslavia a un Belgrado que todavía no había triturado sus aspiraciones intelectuales bajo las enseñas ideológicas que dictaban el tiempo y las banderas. Y no es tanto la intensidad de sus impresiones lo que llama la atención de la conversación, sino los múltiples condicionantes de los que parte: como yugoslavo en un territorio aplastado por la Guerra, el poder de Josip Tito y la futura división en múltiples identidades nacionales; como judío en la frontera con Hungría, entre persecuciones y deportaciones a los campos; como escritor yugoslavo enfrentado a una *intelligentsia* local que, a partir de *Una tumba para Boris Davidovich*, llevará a cabo una campaña de descrédito y difamación; y, finalmente, como escritor sin patria en Francia, movido por la falta de aprecio hacia aquella izquierda que miraba hacia Moscú o China sin instancia crítica alguna.

Se podría decir que *Homo poeticus* responde a todos esos condicionantes a partir de los textos críticos y reflexiones de Kiš. Desde sus comentarios severos hacia la burguesía intelectual francesa, con Sartre y Beauvoir como ejes principales de sus lamentos, hasta sus largas explicaciones sobre el Mal, el destino de la literatura y la función creativa de esta. Algo que, a falta de culminar la traducción completa de toda su obra literaria, se antoja un complemento crítico valioso. No en vano, las reflexiones del autor de *Circo familiar* se leen bajo el prisma de una potencia intelectual de otro tiempo; de una exigencia crítica a la que, tal vez, hemos renunciado hasta abandonar en algún punto del camino. Solo así se entiende el ensayo que dedica a discutir los argumentos teóricos de Georg Luckács o su manera de comentar obras como *Pustolina*. O en esa bella descripción de la poesía popular de Prévert, sin la cual sería difícil imaginar la *chanson* según Georges Brassens, Jacques Brel o Guy Béart.

La mirada incisiva de Kiš se traduce en una colección de ensayos de gran valor intelectual, en los que el autor yugoslavo es capaz de discutir la idea de vida y biografía según Raymond Queneau (uno de los escritores a los que vertió al serbio, por cierto) mientras elabora un perfil literario del artífice, o lexicómano como le llama, de *Ejercicios de estilo*. O de reflexionar sobre Borges, al que en no pocas ocasiones se le comparará; en parte, como señala el propio Kiš al hablar sobre la escritura de *Jardín y cenizas* o *Penas precoces*, de fuerte carácter biográfico, porque parece que las historias allí contenidas, vistas desde el prisma del paso del tiempo, sean más cercanas a la ciencia-ficción que al documento verificado que atestigua los hechos sucedidos. Asimismo, también esa consolidación de estilo que supuso *Una tumba para Boris Davidovich* abarca una parte sustancial de sus reflexiones, tanto por las acusaciones de plagio a cargo de la *intelligentsia* yugoslava como por la técnica que Kiš aún perfeccionó en *Lección de anatomía*, bajo su título una carta incendiaria dedicada a los intelectuales de su país incapaces de reflexionar sobre la materia literaria y la crítica.

La verdad y la belleza, o la construcción de una realidad, son algunos de los temas que palpitan en la obra de Kiš, ya sea en primeros acercamientos como pudo ser *Salmo 44* -novela pegada a las cenizas de los campos y las deportaciones masivas- o en versiones más depuradas, auténticos *tours de force* estilísticos, como *Enciclopedia de los muertos*; esta última, un paisaje cuya respiración se construye página a página, como una gigantesca invocación emocional que solo puede acabar con la muerte. De ahí, en definitiva, que recorrer las hojas de este *Homo poeticus* despierte en el lector una nueva apreciación, no solo por la escritura, sino también por la crítica literaria. Que despierte, en suma, el aprecio renovado por un pensamiento, el de Kiš, siempre en acción en cada página de su memoria intelectual.

[...]

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

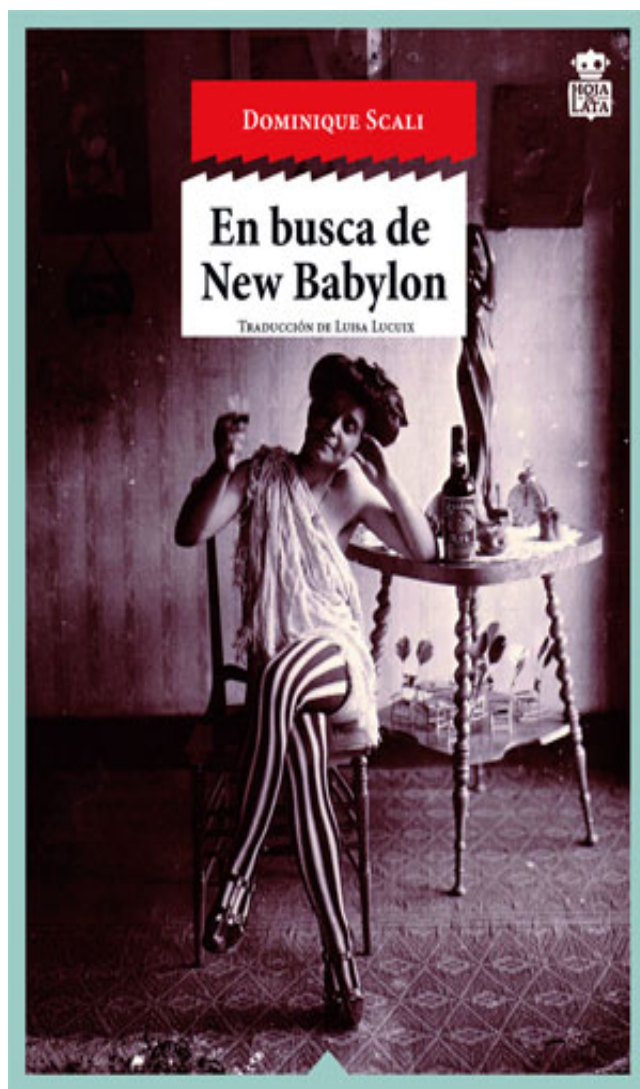
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

---

***En busca de New Babylon*, de Dominique Scali (Hoja de lata) Traducción de Luisa Lucuix | por Óscar Brox**



Parece habitual encontrar en el *western* contemporáneo una revisión de las bases

literarias que sustentaron a uno de los géneros fundamentales para entender la construcción de los Estados Unidos. Pero, a menudo, dicha revisión es consecuencia de un elemento cada vez más presente en la escritura: el tiempo. El tiempo que pasa, que a veces deja una huella un poco más profunda, que se lleva consigo a escenarios y personajes para anunciar los vientos de cambio. Quizá por eso resulta difícil no reconocer en el *western* actual la idea de que cada personaje es su propia frontera, su hogar y también su límite. Un lugar en mitad del desierto, de los pueblos que resisten las embestidas de las frecuentes revoluciones industriales y del horizonte de vidas pequeñas y muertes que surcan las historias del género. Así hasta convertirse en leyendas. *En busca de New Babylon*, de Dominique Scali, nos sumerge en ese territorio polvoriento de esperanza y violencia bajo la premisa de que toda historia, en algún momento del camino, está destinada a convertirse en leyenda. A desdibujar sus contornos, especular con los datos y fechas, y jugar una y otra vez con lo que sucedió o pudo suceder.

La figura del Reverendo Aaron vagando sin manos con una historia a cuestas traza una cosmogonía alrededor de personajes como Charles Teasdale, Pearl Guthrie, Bill El ruso o El matador, a caballo entre América y la frontera con México, entre las casas de tolerancia y los valles rocosos en los que una emboscada puede tener lugar. Solo necesita, como Scali, un lector atento que la escuche: que tome conciencia de las fechorías de Teasdale y todas las ocasiones en las que eludió la muerte hasta convertirse en un mito entre los bribones del oeste; o que compruebe cómo, después de las pioneras, las mujeres de aquella Norteamérica de heridas profundas tenían que luchar con uñas y dientes para no vivir a expensas de los hombres, sin la posibilidad de emanciparse y encontrar así su espacio en aquel horizonte de posibilidades. O que asista a la transformación de un matador mexicano en una figura casi fantasmal, acechador y verdugo de ese falso reverendo al que reconocemos perdido entre lupanares y sueños de alcohol.

El Oeste de Scali es un lugar en el que cada pisada de sus personajes deja un profundo surco en el lugar. Da igual si caminan en círculos, si terminan muriendo, como Teasdale, de la forma menos pensada (más aún, tras eludir la soga durante tanto tiempo). O si, simplemente, se dedican a vagar de un punto a otro de la geografía. En el fondo, son voces, ecos de un pasado, que su autora rescata del acervo cultural americano para permitirles hablar de todo aquello que ya no está. Que dejó de existir. Que, forzosamente, se ha convertido en carne de ficción: como tantos duelos, como tantas peleas en el bar del pueblo, como tantas cabalgadas con la luna como compañera. Porque con Scali sucede algo parecido a lo que señalábamos a propósito de la literatura de Gabrielle Roy: la ficción no es un obstáculo para el comentario etnográfico, para la lección de Historia o el trabajo sobre las raíces culturales de un país con una memoria demasiado breve. De ahí que *En busca de New Babylon* se lea de varias maneras, en forma de intenso *western* respetuoso con las tradiciones del género y, también, de exigente revisión de un género que,

más que reformular, explica el porqué de las tradiciones y de la longevidad de una literatura sin la que, difícilmente, se podría describir parte de la Historia de América.

A ese cura que vaga por la frontera, de pueblo en pueblo, Scali le corta las manos para, simbólicamente, detener su historia. Teasdale, Pearl o Bill El Ruso han vivido demasiadas vidas, siempre al acecho de un final o de una última muesca en el revólver. Y en algún punto hay que terminar, advertir al lector en qué momento todos ellos han pasado a ser personajes creados por el Reverendo; héroes de leyenda que han pasado a habitar las páginas de una historia desordenada, plagada de fechas y circunstancias. Mitos impresos, monumentos geográficos de un género que explica cada transformación social, cada cambio de etapa. Un género en el que Dominique Scali se desenvuelve con brillantez formal y mordiente, exponiendo la historia de una cultura que, después de tanto tiempo, solo se puede entender a través de sus mitos. De esas leyendas que pretenden vivir en las páginas de una novela del oeste. De esos olvidados del sueño americano que encuentran su ciudad, su lugar, sus raíces, en las páginas de un libro.

[...]

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

---

**Exercicis d'amor, de El pont flotant (Las Naves, Valencia. 8 y 9 de julio de 2017)**

| por *Óscar Brox*

Entre las víctimas frecuentes de nuestra época, sacudida por una interminable crisis (no solo económica) que abarca prácticamente una década, se halla la ilusión. O la ingenuidad. O nuestra capacidad natural, casi instintiva, para disfrutar de todas esas pequeñas cosas, tal vez insignificantes, que ponen un poco de belleza en la vida. Se nos olvida cómo hablarnos, cómo escucharnos y, prácticamente, hasta cómo mirarnos, envueltos una y otra vez en esa tormenta de malos presagios y lastres morales que impiden que apreciemos en toda su dimensión esas pequeñas cosas. El de El Pont Flotant es un teatro de pequeñas cosas, o de

pequeños gestos, que buscan despertar en el espectador un arraigo, un sentimiento de pertenencia, ya casi olvidado. La importancia, en definitiva, que tienen todas esas cosas que día a día relegamos al rincón de lo poco importante. Pero que, sin embargo, nos explican qué significa estar vivo. Sentir. Pertenecer a una comunidad. Reconocerse en esa persona que está justo al lado tuyo.

*Exercicis d'amor* arranca, como también sucedía en *El fill que vull tindre*, en una improvisada clase, discutiendo la naturaleza, la química o las fases del amor, pero también esa ternura irrenunciable con la que nos acercamos; con la que lo vivimos. Que nos invita a compartir, a derribar cada mínima frontera entre la vergüenza y la naturalidad, hasta conseguir transmitir ese sentimiento de amor que, de alguna manera, nos define como humanos. En esa parte, digamos, pedagógica, los cuatro integrantes de *El Pont Flotant* vuelven a jugar con las inseguridades de las primeras etapas de la vida para, poco a poco, describir el trayecto que esa educación sentimental forja en la identidad de cada uno. De qué manera nos abre al mundo, a los demás, actualizando cada idea preconcebida que pudiésemos tener de él y enfrentándonos a nuestras dudas, deseos e ilusiones (en el doble sentido de la palabra). De ahí esa bellísima transición, en forma de pantomima, en la que sus protagonistas aprovechan el cambio de vestuario/escena para componer un número en el que el tacto, el contacto, las miradas y la irrupción de la madurez complementan ese primer apunte didáctico sobre el amor que habían explorado al comenzar la obra.

Lo bonito de *Exercicis d'amor* es esa búsqueda incesante de la inclusión del espectador dentro de la obra. La sensación de comunidad que reviste cada vez que los protagonistas se entremezclan con el público, cuando la biblioteca de Las Naves se transforma en una improvisada reunión nocturna de juegos y secretos a la luz de una linterna de gas, o cuando los actores *saltan* de sus papeles a su propia identidad para involucrarnos en una serie de reflexiones vitales que nos atañen. De las que formamos parte. Así, *El Pont Flotant* habla de amor y amistad, de compromiso, permanencia y fugacidad, de naturalidad y de vergüenza, de anhelos e ilusiones. Todo ello, sin perder de vista la acción, es decir, la manera en la que sus interpretaciones se construyen como una mirada largamente sostenida a los ojos del público. Como si se tratase de unos viejos amigos compartiendo confidencias. Amigos que recuerdan otros tiempos, que advierten la llegada de la madurez, que aparcan cualquier miedo al ridículo para desnudar esas parcelas íntimas que, al fin y al cabo, hablan de sí mismos. Sin las cuales es difícil llegar a conocer a una persona.

La capacidad de *El Pont Flotant* para convertir su teatro en una celebración va en consonancia a su esfuerzo por utilizar cualquier aspecto de la vida cotidiana, sencillo y natural, como elemento básico de su puesta en escena. Basta una linterna para hacernos encoger en la silla y prestar atención al juego de verdad o

reto en el que revelan sus intimidades. Basta una bañera surgida de algún rincón perdido para invitarnos a creer que Tom Waits ha cruzado el Atlántico para cantar en la boda que cierra la función. Basta, en definitiva, esa pizca de ilusión, diríamos, infantil, para describir un cada vez más vasto mapa emocional. Para celebrar, actores y público, esos ejercicios de amor que describen el sentimiento de estar vivo, de pertenecer a un lugar, de forjar un mundo.

Siempre resulta emocionante asistir a una obra de El Pont Flotant, no solo por su capacidad de imaginación escénica, sino porque desarbolan cualquier distancia con el espectador y lo acaban integrando como parte fundamental de su reflexión escénica. En pocas ocasiones uno mira tantas veces al resto de espectadores para saber si están sintiendo lo mismo. En cierto modo, se trata de la versión más cercana a lo que debería ser un teatro popular, enraizado en un sentido de pueblo, de comunidad activa, que lanza sus reflexiones sobre un tema que nos afecta a todos. Porque habla de nosotros, *con* nosotros. Y nos lleva a pensar que toda su obra es, precisamente, una celebración de ese encuentro. Que al final de la obra la compañía y los espectadores compartiésemos una paella (cocinada, por cierto, durante las diferentes escenas de la función) vendría a ser uno de esos momentos cinematográficos en los que se rompe la cuarta pared y los actores hablan directamente al público. En un tono confidencial, natural y sincero. Pero lo cierto es que en el teatro de El Pont Flotant no hay cuartas paredes. Todo es natural y sencillo, popular e íntimo, y uno sale de sus obras con la felicidad de sentirse vivo. Con esa capacidad de encontrar en sus emociones, en sus dudas, anhelos e ilusiones, un lugar en el que reconocerse. En el que, definitivamente, forjar un mundo.

[...]

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

---

**Villa Wanda, de Eduardo Bravo (Autsaider) | por Óscar Brox**

EDUARDO BRAVO

# VILLA WANDA

PUBLICACIÓN EDITADA POR  
AUTSAIDER DIVISIÓN SESUDA

**Un libro sobre algunas cosas raras que sucedieron en el siglo XX y de las que usted casi no se dio cuenta.**

Traspasar el umbral de Villa Wanda es adentrarse en algunos de los asuntos más turbios de la segunda mitad del siglo pasado.

Corrupción política, ambición, venganzas, secuestros, drogas, asesinatos, estupro, logias masónicas desviadas, algún que otro nazi y fraudes financieros urdidos por señores con delantal y sotana.

Todo eso cabe en esta idílica villa de Arezzo desde la que se decidieron los destinos de presidentes de varias repúblicas, de líderes carismáticos, periodistas, cantantes, cardenales, militares, espías, asesinos, fascistas, guerrilleros de izquierdas, terroristas, banqueros... Incluso su destino. Sí, usted también tuvo un papel en esta historia.

A cualquier lector de Leonardo Sciascia o de Alessandra Lavagnino no le resultará extraño ese descenso a las cloacas de la realidad política italiana que tiene como uno de sus epicentros la Villa Wanda. Cualquiera puede imaginar las reuniones entre jefes, banqueros y asesinos como las de aquel retiro espiritual en *Todo modo*. Cualquiera puede colocar a sus protagonistas en la misma tela de araña de conspiraciones y crímenes con la que Sciascia atrapaba al personaje central de *A cada uno lo suyo*. Y, en definitiva, cualquiera puede advertir hasta qué punto unos y otros no solo debilitaban las frágiles estructuras de la libertad, sino que dinamitaban la verdad para sumirla en un mar de mentiras interesadas. Las mismas que, por ejemplo, mantuvieron durante décadas a un político como Giulio Andreotti en el parlamento italiano. De todo ello versa este libro-ensayo-recorte periodístico elaborado por Eduardo Bravo, por cuyas páginas desfila un catálogo de payasos y monstruos que colaboraron para sumir en el terror y la incertidumbre, durante más de 20 años, a la sociedad italiana.

Bravo comienza presentando al titiritero, Licio Gelli, personaje sombrío del poder



italiano cuya logia Propaganda 2 permanecería asociada a cada volantazo salvaje del panorama político del Estado. Pero Gelli, pese a su importancia, es solo un personaje más. Un nombre que se repite, que salta al Atlántico para hablar del peronismo o del Chile de Pinochet, o de los intereses de Estados Unidos por mantener un equilibrio en la Europa de posguerra. Porque Bravo presenta, uno por uno, a cada pistolero, sicario, político, sabandija o víctima que tuvo algún papel dentro de aquel tablero de juego. Da igual si para ello hace falta apuntar a las altas instancias de la curia vaticana o señalar sin rubor la agenda oculta de un premio nobel de la paz (je, je) como Kissinger. La cuestión radica en explicar hasta qué punto un país pudo ser víctima de la lucha intestina para evitar que un gobierno de izquierdas pudiese poner en jaque la docilidad que la democracia cristiana había instalado en el panorama político europeo. Y para garantizarlo poco importaba tirar de ejércitos paramilitares, de la mafia o del último ratero de un barrio de Roma capaz de repartir plomo al político más bienintencionado.

Por *Villa Wanda* desfilan políticos como Aldo Moro, cuyo secuestro expuso la vergüenza de unos democristianos que no tuvieron empacho en dejar morir a un compañero para boicotear el acuerdo histórico con el partido comunista de Berlinguer. O el mentado Andreotti, quien soltó lastre político al reconocer la existencia de la Red Gladio y desatar, con ello, una tormenta de noticias alrededor de las actividades terroristas que habían sacudido a Italia durante las dos décadas anteriores. Pero también desfilan las Brigadas rojas, a las que Bravo, con la ayuda del profesor e investigador académico Matteo Re, desmitifica convenientemente sin temblarle el pulso a la hora de identificarlas como un grupo terrorista progresivamente desconectado de la realidad. O como unos idiotas que fueron colaboradores necesarios para permitir que las cosas continuasen de la misma manera. Y es que uno pasa las páginas del ensayo sin olvidar que en aquellos años de plomo cambiaron pocas cosas. Sí, murió Pasolini y, con él, probablemente una molesta conciencia crítica que trataba de emanciparse de la realidad política de la derecha italiana. Pero el resto eran bombas, disparos, cuerpos que se encontraban en los maleteros de coches o colgados de un puente (como el de Roberto Calvi, el *banquero de Dios*) y acumulación de poder sobre las espaldas de unos pocos.

*Villa Wanda* podría ser un ejercicio de *realpolitik*, si no fuese por el escalofrío que recorre nuestra espalda a medida que se extiende la sensación de eterna paranoia que el Estado consiguió inculcar a base de meterle miedo a la sociedad. Es decir, encargándose de anular a cada uno de los miembros destacados de la oposición, destrozando la esperanza de que los hijos del antiguo fascismo no continuasen metiendo sus manos en cualquier asunto de estado. Y si bien es cierto, como anota el propio autor, que a partir de los 90 el Poder cambió los asesinatos por el dinero y la malversación, ello no es óbice para que al lector le rondan por la cabeza las atrocidades cometidas para desestabilizar toda posibilidad de

discrepancia con el orden establecido. Sí, Andreotti tuvo su Tangentopoli, Gelli se movió por las sombras de la política transalpina, las Brigadas sucumbieron a su apetito por la autodestrucción, a Indro Montanelli lo tirotearon (y sobrevivió) y al general Dalla Chiesa (una vez más, recuérdense aquellos artículos críticos de Sciascia) lo asesinaron. Pero, ¿y qué? Italia tuvo a su Berlusconi y los payasos continuaron manejando al país y su corrupción desde sus más que alargadas sombras. De ahí que uno cierre el libro de Bravo con ese mal sabor de boca cuando se comprueba hasta qué punto las cosas apenas han cambiado. Solo han virado ligeramente de color. El mal, de alguna manera, nunca descansa.

[...]

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

---

***Un pueblo de Oklahoma, de George Milburn (Sajalín) Traducción de Ana Crespo | por Óscar Brox***



George Milburn  
**UN PUEBLO DE OKLAHOMA**

Traducción de Ana Crespo



A propósito de *Winesburg, Ohio*, una de las cumbres de la literatura americana de la primera mitad del siglo pasado, decíamos que resultaba inevitable empezar por su final; con ese George Willard al que su autor, Sherwood Anderson, tomaba prácticamente como narrador, despidiéndose para siempre del lugar en el que había crecido. Proyectando, a través de sus palabras, no solo un futuro, sino también otro tiempo, otra América, más allá del corazón rural del que habían nacido todas aquellas pequeñas historias. En *Un pueblo de Oklahoma*, de George Milburn, no son pocas las historias que terminan abruptamente con una fuga, una desaparición o el lógico distanciamiento de aquel maldito terruño varado en una época paralizada en el tiempo. Y, sin embargo, ninguna brilla con la fuerza de ese último relato. Con su belleza y su verdad. Una viñeta final en la que Milburn ensaya, desde la ficción, la que bien pudo ser su despedida de Coweta, tan pronto se convirtió en corresponsal de prensa. De ahí, pues, que la voz de ese David que afronta su último año de instituto se proyecte, ni que sea en retrospectiva, sobre el resto de relatos del libro, en forma de memoria permanente de un lugar destinado a desaparecer. De un pueblo y sus costumbres, de sus habitantes y de las relaciones humanas, de sus oficios, calles, clima y anécdotas.

En *Un pueblo de Oklahoma*, Milburn relata las costumbres de aquel lugar, invade cada palmo del pueblo para revolotear por sus mentideros, elaborar el perfil de sus vecinos más notables y crear, a partir de narraciones de poquísimas páginas, una cosmogonía de ese espacio perdido en el seno de Oklahoma. Y, en cierto modo, resulta inevitable pensar en su oficio de periodista antes que en el de escritor, en tanto que la capacidad de Milburn para encapsular los rasgos psicológicos de sus paisanos parece más propia de alguien acostumbrado a contar con poco espacio para escribir. Obligado a ir al tuétano de cada personaje sin perderse en los detalles innecesarios (porque, básicamente, cada personaje es en sí mismo un detalle del lugar). Con la dosis proporcional de ironía y mordacidad, que quizá en aquella época amortiguaban el severo juicio moral a los comportamientos del vecindario. No en vano, el lector que se sumerge en los relatos de Milburn encuentra una América a la que todavía le falta madurez, dividida entre baptistas, mormones, indios y negros que, ahora sí, empiezan a devolver los golpes. Una América de pícaros y cabrones, en la que la autoridad total reside en cada patriarca de familia y en la que se pueden observar los primeros movimientos de apertura hacia otro tiempo. Hacia una nueva manera de pensar.

Milburn nos habla de ateos obstinados en su pensamiento autárquico y de guerras entre confesiones religiosas que pelean por su parte del pastel evangelizador. De abogados que prefieren huir del favor de los ricachos para defender a una comunidad negra sacudida por el racismo. De hijas e hijos de familias agrícolas empeñados en progresar en la vida, aunque a menudo se trate de una cuestión estética. De ancianos propietarios de banco que se niegan a dar su brazo a torcer y de buscavidas que van y vienen pero, a cambio, dejan una pequeña historia que contar durante algún rato muerto. En definitiva, nos habla de una geografía viva, palpitante, sin la cual sería imposible explicar la transformación social y económica del país; esa misma que, eventualmente, dividiría al mundo rural y la esfera urbana, hasta encerrar al primero entre los límites de sus plantaciones, señalando así en qué lugar podía encontrarse el progreso y en cuál el mausoleo para todos aquellos mitos que habían sido fundamentales durante el Siglo XIX.

*Un pueblo de Oklahoma*, parodiando la obra de Jim Thompson, podría haberse llamado *1.300 almas*, pues la escritura de Milburn prácticamente nos traslada cada una de las historias de cada uno de sus habitantes. Y, sin embargo, hay en sus relatos una falta de nostalgia y un sentido acento irónico que, de alguna manera, nos llevan a pensar en ese salto a la madurez, cuando la vida nos invita a forjar y dar sentido a ese nuevo mundo que se abre ante nuestros ojos. De ahí, pues, que se pueda clasificar, por qué no, a la obra de Milburn como un ensayo moral sobre la vida de la gente corriente. También como una pequeña gran memoria de una época que necesitaba ser superada, transformada y reformada. Que pedía a gritos los vientos de cambio, por muchas anécdotas que acumulase en su interior. Porque hablaba de una América minúscula, delimitada por la frontera de un pueblo con otro pueblo,

mientras que la imagen de aquel tiempo era, realmente, la de una potencia que cruzaba el Atlántico para plantar cara en las Guerras Mundiales. Lejos de la nostalgia, más cerca de la melancolía, Milburn escribió una novela de novelas, o un relato de relatos, en el que la geografía de su viejo pueblo bien podría ser la de él mismo. La de cada etapa en su educación sentimental. La de ese necesario adiós a una infancia marcada por la dureza de las condiciones ambientales. Una dureza encapsulada en cada relato de esas 1.300 almas.

[...]

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.

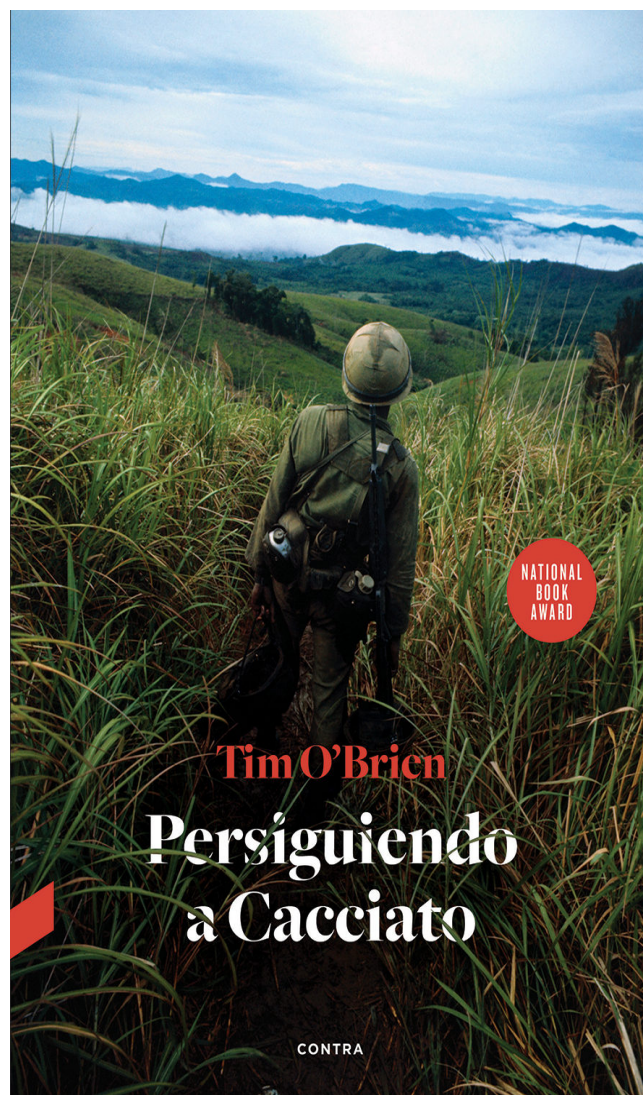
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

---

***Persiguiendo a Cacciato*, de Tim O'Brien (Contra)** Traducción de David Paradela |  
por Óscar Brox



La literatura americana se ha acercado a la Guerra de Vietnam desde multitud de prismas, quizá por la magnitud de una experiencia que trascendió al combate y la movilización de soldados rumbo al sudeste asiático. Que, en definitiva, marcó una época (el fin de las utopías *hippies* larvadas al calor de las revoluciones sociales) y anticipó otras tantas, desde la primera incursión en el Golfo hasta las más recientes en Afganistán e Irak. Y, en ese sentido, todos esos acercamientos han fraguado una imagen más o menos nítida de aquel espacio: los arrozales, el napalm, la selva, el calor, el Mekong, el horror y la muerte. Tim O'Brien fue uno de tantos jóvenes reclutados para la Guerra. Uno de tantos marcados por la destrucción y señalados por una contienda sin sentido que acabó con el repliegue de tropas y el síndrome postraumático. De ese horror, sin embargo, surgió una pregunta: ¿Cómo escribir sobre la guerra? ¿Qué decir de ella? Y, sobre todo, ¿qué decir que descubra otra faceta? Otra imagen, más allá del espacio común que la cultura ha edificado en torno a Vietnam. *Persiguiendo a Cacciato* podría ser la respuesta a tantas cuestiones.

De Cacciato conocemos pocas cosas, los chicles que acumula en el macuto y la sonrisa bobalicona, fuera de lugar en un contexto como el de Vietnam, con la que

marcha por la zona enemiga. Porque el Vietnam de O'Brien es un sitio en el que, literalmente, se muere de miedo, en el que la humedad pudre la piel de los pies y la sarna carcome la frente del vietcong. Vietnam es horrible, una caldera infernal en la que todo muere ante la mirada estupefacta de una legión de muchachos que han aprendido lecciones de artillería y combate a toda velocidad. La misma, dicho sea, con la que morirán en cualquiera de las infinitas refriegas. Por eso, por tantas cosas, no parece extraño que Cacciato elija desertar rumbo a París, condenando a su pelotón a pisarle los talones en una loca huida intercontinental. Como si Cacciato fuese un Moby Dick bobalicón al que un grupo de Ahabs debe cazar para, a buen seguro, encontrar sentido a la empresa que llevan a cabo en Vietnam.

La solución de O'Brien, sin embargo, juega a dos bandas, entre el pasado y el presente, mezclando las memorias del grupo y las progresivas bajas en el pelotón, con las aventuras que viven a su paso por Delhi, Teherán, Turquía, Zagreb, y así hasta llegar a París. Todo ello, con la vista puesta en el personaje de Paul Berlin, especialista de cuarta clase, que recoge cada una de las experiencias del grupo mientras se interroga por todo lo que está sucediendo. Por la libertad, fraguada a la fuga de un territorio surcado de muerte y destrucción; por los remordimientos, al echar la vista atrás y pensar en los muertos que han dejado en el camino, a los que han matado o han visto matar; o por la vida, casi una entelequia, unas pocas frases que garabatea en la postal que envía a su familia, algo verdaderamente volátil. Conceptos, todos ellos, que parecen ligados al destino que impone la persecución a Cacciato; a ese Cacciato que, a medida que avanza, se convierte en un espectro, en una presencia ausente que alguien cree divisar en la distancia, entre la multitud, pero que realmente es una excusa para no cortar en seco esa huida hacia ninguna parte.

O'Brien plasma la guerra en todo su sinsentido, pero se centra en capturar ese sentimiento de espera, de eterno *impasse*, en el que las cosas parecen a punto de cambiar sin que, realmente, suceda nada. Lo interesante es cómo toda esa carga moral recae en las espaldas de un personaje como Berlin. Un muchacho de Iowa, producto del *college dropout*, hijo de un constructor de casas, que quizá solo espera el momento de regresar a casa y atrapar entre sus manos un paisaje cada vez más lejano. Con esa misma nostalgia con la que O'Brien describe la aflicción del Teniente Corson, especialmente patética en el episodio de Delhi, casi una ensoñación en la que el escritor de *Gato enamorado* sumerge a sus protagonistas para desentrañar la fragilidad y las inseguridades de un grupo humano que, en verdad, no sabe cómo desembarazarse del horror de la guerra. Cómo dar esquinazo a los remordimientos y, sobre todo, cómo vivir la experiencia de la libertad cuando se ha vivido tanto horror sin apenas filtro ni parapeto para protegerse de su onda expansiva.

*Persiguiendo a Cacciato* mezcla la crudeza del relato de guerra, pegando al fango y

a la miseria de la vida de soldado, al tedio y al terror de las horas que pasan sin más, con cierto toque de realismo mágico con el que plantear una reconsideración de esa vida. O, mejor dicho, con el que abordar la neurosis de un puñado de chicos a los que obligaron a saltar a través del Pacífico para dejarse la vida en territorio hostil. La fantasía del viaje en busca de Cacciato es eso, una fantasía. Una fuga mental transitoria. La escapada de un lugar infernal. Pero es, asimismo, el hermoso retrato de una generación y sus fracturas. De unos anhelos que murieron entre balas y barro, o que vivieron condicionados por todo ese horror. El horror de chicos normales, de Iowa o alrededores, que simplemente querían vivir sus vidas, como un Cacciato cualquiera. A los que, sin embargo, la Guerra les obligó a preguntarse demasiadas cosas. Una de las más importantes, cómo vivir después de todo aquello. Puede que Tim O'Brien sintiese muchas más cosas de las que vuelca en la escritura de *Cacciato*, pero resulta innegable anotar que su novela es de esas que parecen arrancadas de la memoria. Zurcida con los recuerdos de un tiempo de muerte. De horror y locura. Ese es el que los soldados soñaban con escapar, con regresar, con vivir y ser capaces de atrapar entre sus manos otro lugar. Más allá del fango, el calor y los compañeros que morían de miedo.

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:

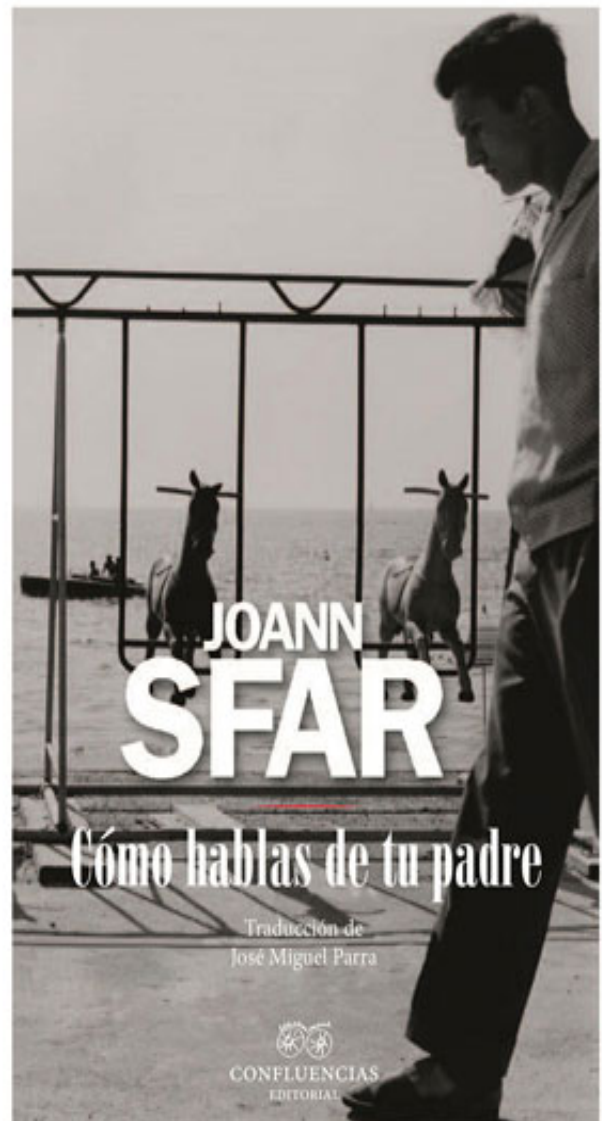
Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

---

***Cómo hablas de tu padre, de Joann Sfar (Confluencias)*** Traducción de José Miguel Parra | *por Óscar Brox*





Lo reconozco, tengo un problema con las elegías o lamentos familiares. Con las palabras para recordar a aquellos que ya no están. Siempre pienso que llegan demasiado tarde, a destiempo, cuando el resto de corredores han traspasado la línea de meta. Hay excepciones, claro, como la de Albert Cohen y su memoria materna, tan profunda y vívida que ofrece un renovado sentido de la compasión humana. Pero, en general, no termino de conectar con los relatos elegíacos que disponen del tiempo suficiente como para reconstruir la figura, los sentimientos, del padre, la madre o el hijo. Quizá porque me aterroriza el vértigo de ese momento, cuando se deja de existir y ni siquiera la complicidad del pasado es suficiente para crear nuevas memorias, nuevos recuerdos que aporten otra dimensión a aquellos a los que amamos. Un vértigo que asumimos nada más pasar la frontera de la madurez, cuando adquirimos una conciencia real del envejecimiento de los demás; el propio, en fin, ya llegará. De las debilidades, los olvidos y los silencios, así como también del nuevo léxico familiar que se incorpora, casi se encabalga, con el viejo. Y que, de golpe y porrazo, revela una realidad a la que llegamos, paradójicamente, demasiado pronto. Porque la única certidumbre de esta historia

radica en saber que nunca se llega en el momento justo.

Uno tiene la sensación de que a la obra de Joann Sfar siempre le ha venido bien la compañía, ya fuese la de Lewis Trondheim, la de Serge Gainsbourg (y su vida heroica) o la de Sandrina Jardel. Eran lo más parecido a la red de seguridad para un trapeceista o el corrector de estilo para una editorial. Tal vez porque, en solitario, es más difícil que la ironía no deje al aire algún rincón de nuestro interior. Alguna inseguridad, alguna tecla falsa que se nos escapa en mitad del recital. De ahí, precisamente, nace el interés de *Cómo hablas de tu padre*, que es, ya desde el mismo título, una pelea cuerpo a cuerpo entre el autor y sus recuerdos. Entre el historietista y las viñetas en blanco sin tinta ni bocadillos. O entre el cineasta y un plano vacío. El hijo que reconstruye la figura del padre saltando febrilmente entre épocas, casi sin orden ni concierto. O con un único orden: el momento final en el que, ante el padre intubado, a apenas unos pasos de la muerte, uno se pregunta qué será de los dos. De esa relación forjada por el tiempo, las risas, el silencio y la distancia. Qué palabras puede uno añadir para hablar de todo eso, si a un padre se le recuerda a partir de la memoria táctil. De los roces fortuitos, de la presencia en el sillón del salón, de las comidas, cenas y desayunos, de los viajes de trabajo y los domingos de verano.

Sfar habla de su vida para tratar de recortar distancia con el recuerdo de su padre. Habla de su fracaso al no ser capaz de elaborar una elegía para el entierro judío. Habla de Sandrina y su separación, de su nueva novia y su nueva película. Flota en el ambiente el atentado en Charlie Hebdo, las tensiones culturales y la dificultad con la que se pueden consagrar los pequeños placeres de la vida. Todo ello, narrado arrítmicamente, casi entrecortadamente; tanto que no cuesta a imaginar a su autor con la mirada pausada sobre el texto, en busca de una frase que arranque el nuevo párrafo, de un orden que ayude a estructurar todo lo que ha escrito. Si bien, una vez concluida la lectura, no hay más orden que la atracción hacia esa figura paterna sobre la que gravitan todas las palabras de Sfar. Por mucho que lo que quede sea el miedo del hijo ante la presencia del padre, ante la fuerza con la que emergen los recuerdos del pasado de ambos. O cómo el cuerpo sacudido por la enfermedad, el silencio de una década afectada por el párkinson, no es obstáculo para que Joann siga hablando por teléfono con un padre que ha perdido la voz. Pero que sigue escuchando. Como también nosotros, lectores, escuchamos atentamente el testimonio del hijo. Por mucho que no queramos hacerlo, que no deseemos prepararnos, para cuando seamos los protagonistas. Esa voz, esas voces, que no dejan de hablar al otro lado de un teléfono que guarda silencio.

Sería bonito decir que la de Sfar es una memoria construida a partir de las tentativas, que vaga entre recuerdos en busca de las palabras justas. Las que nunca llegan, las que solo existen en forma de emociones, de negaciones y silencios. De miradas preocupadas y del miedo al envejecimiento, cada vez que el

tiempo, implacable, enseña su pezuña. Por eso, uno se entrega a la lectura de *Cómo hablas de tu padre* con un sentimiento de complicidad con su autor. De hijo que lee a otro hijo mientras se pregunta qué será de sus memorias cuando su padre ya no esté. Con ese vértigo, con ese miedo, que contrarrestamos con los gestos más cotidianos. Pero que, en esencia, nos enseña en qué consiste el envejecer y la madurez, la inversión de roles con nuestros padres y la infinita ternura humana con la que pesamos cada uno de sus gestos. Tratando, quién sabe, de que se mantengan con vida en nuestra memoria, todo el tiempo del mundo.

[...]

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

---

***Martes de carnaval*, de Marta Pazos. Una producción de Centro dramático galego (Tercera Setmana. Teatre Principal, Valencia. 11 de junio de 2017) | por Óscar Brox**

Las adaptaciones teatrales de textos clásicos forman la columna vertebral del teatro. Hasta el punto de que, en numerosas ocasiones, sirven de termómetro para medir la actualidad de los textos, la modernización de la escena y, en definitiva, la actualización de aquellos nombres inscritos en la tradición dramática del género. Si Shakespeare es el punto de encuentro de creadores como Miguel del Arco o Thomas Ostermeier, esa autoridad exigente que les invita a dar una vuelta de tuerca a su puesta en escena en busca de la frescura del texto, Ramón María del Valle-Inclán lo es en el caso de Marta Pazos. Y decimos bien al hablar de frescura y exigencia, en tanto que las palabras del autor de *Luces de bohemia* conservan lo primero y conducen a todo posible intérprete hacia lo segundo; algo que, ya lo adelantamos, *Martes de carnaval* cumple con mérito.

*Martes de carnaval* contiene dos obras de Valle-Inclán, *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*. Para la primera, Pazos nos sumerge en ese esperpento arraigado en un imaginario más tradicional, rural, si se quiere, en el que los soldados buscavidas de la Guerra de Cuba vuelven a casa con una mano delante y la otra

detrás. Sin oficio ni beneficio, salvo el que puedan rapiñar a la menor ocasión. De ahí que Pazos construya la acción a partir de dos situaciones: la de la muchacha metida a fulana, rechazada por el padre boticario; y la del soldado que, sin conocer la relación entre ambos personajes, irrumpe en medio de ellos en busca de cuartos para proporcionarse una vida mejor. Que, al fin y al cabo, es el tema que late en el fondo. Ese pragmatismo canallesco que, en tiempos de hambre y miseria, nos lleva a robarle la ropa a un muerto para tener otra apariencia frente a los demás. Algo atroz y, al mismo tiempo, sin importancia, pues el elenco de personajes que rodean a los protagonistas no puede hablar sin desvelar sus mezquindades. Lo bonito de este primer relato radica en el equilibrio que le concede Pazos y su equipo artístico a la estética valleinclanesca y a su lectura contemporánea. De manera que son especialmente brillantes las imágenes sobrenaturales en las que los actores recrean aquellos tiempos de rimas y leyendas. La sorna, la ternura, la brutalidad más natural, medidas y combinadas con la maestría de una precisa puesta en escena. Con ese juego de luces dibujadas sobre un escenario diáfano, sobreimpresionadas en la pared como si se tratase del último sol de la tarde o del azul nocturno que baña los muros de un cementerio. En las que los cuerpos del reparto se mueven con la elasticidad circense mientras juegan con las palabras de Valle. Con sus dobles sentidos y sus proyectiles disparados contra los estamentos de la época. Contra ese clero que anda más preocupado por los asuntos monetarios que por los espirituales. O contra esa sociedad de alta cuna y baja cama.

Si gozosa es la lectura de *Las galas del difunto*, la de *La hija del capitán* es puro riesgo. Con Pazos jugándose todo en una modernización del texto de Valle-Inclán que cualquier imaginaria durante los últimos coletazos del franquismo, en los años previos a la transición. En esos años de agitación en los que el esperpento, pensamos, tiene que doler más. Como un puñetazo directo a la mandíbula. Y en verdad no puede ser más brutal su arranque, con ese personaje femenino convertido en el objeto sexual del poder militar. Un poder militar, reflejo de aquella sociedad putrefacta, representado en la figura del actor Miquel Insúa, que dibuja con brillantez la babosa seguridad con la que detentaban un derecho y una fuerza. Cualquiera diría que Pazos no se ha guardado nada: pasa sin dificultad de la habanera a la música electrónica, de personajes que uno imaginaría protagonizando un melodrama de Nicholas Ray a otros que están a caballo entre la burguesía del cine de Pier Paolo Pasolini o de la sociedad bruta y fea de las películas de Fellini. Y todo ello sin perder ese aire de celebración; en primer lugar, teatral. Porque en verdad supone un *tour de force* que la directora gallega solventa con inventiva y oficio. Dejando una parte a la expresión corporal -qué bellos esos instantes de silencio, pura coreografía en movimiento- y otra a la visceralidad con la que lee a Valle-Inclán. Con la que transforma sus palabras hasta actualizarlas, dejando que respiren en un contexto que a todos, por brutal y cercano, nos resulta terriblemente familiar.

Resulta hermoso encontrar una fuerza creadora capaz de expresar la brillantez de un autor como Valle-Inclán en un montaje tan imaginativo y, al mismo tiempo, tan exigente con el espectador. De esos en los que la risa te lleva al escalofrío, este a la preocupación y, quizá, al espíritu de provocación. Porque *Martes de carnaval* no solo nos invita a gozar del esperpento, como se gozaba aquel desfile de moda eclesial en la *Roma* de Fellini, sino a disparar sobre todas esas figuras de autoridad que son carne de sátira: el clero, el ejército, la santa familia corrompida por las intimidades más turbias. Estamentos que Pazos y su elenco de intérpretes, todos ellos sobresalientes, desnudan con gracia y atrevimiento. ¿Se puede pedir algo más? Difícil encontrar una bocanada más fresca que esta que nos hizo llegar el Centro Dramático Galego. Lección magistral de cómo adaptar a un clásico sin, por ello, dejar de actualizarlo a cada escena.

[...]

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

---

***Dona no reeducable*, de Stefano Massini. Dirección de Lluís Pasqual. Una producción de Teatre lliure (Tercera Setmana. Teatre Rialto, Valencia. 10 de junio de 2017)**

| por Óscar Brox

Perestroika, glásnost, vientos de cambio... para una potencia de las dimensiones de Rusia, marcada a partes iguales por su historia y su inevitable descomposición tras la caída del bloque, la revolución nunca fue de terciopelo. Quizá por eso, uno se acerca a las narraciones rusas con esa sensación de que aportan otro calado, otra densidad, a las cuestiones sobre la vida, la moral o la libertad. De que, en definitiva, el único síntoma posible de apertura reside en poder escuchar aquello que las voces de la disidencia, los testigos de la violencia y de las guerras intestinas dentro de ese gigante a caballo entre Europa y Asia, tienen que contarnos. El de Anna Politkóvskaia, de profesión periodista, fue uno de esos testimonios. En especial, del cruel enfrentamiento entre Rusia y Chechenia, así como del no menos salvaje encarnizamiento de esta última con su propio pueblo.

Demasiado orgulloso, eternamente empeñado en vindicar una libertad aplastada por los intereses soviéticos. Chechenia, tierra de sangre y nieve.

Lluís Pasqual eligió este monólogo escrito por Stefano Massini, pensamos, por la importancia que tiene la palabra como testimonio, como hilo vital que mantiene el recuerdo de un lugar, de unas personas, que en cualquier momento desaparecerán. De esa tierra seca, como señala la propia Polítkovskaia, que tanta sangre ha derramado para conseguir su control. Y decimos la importancia de la palabra porque nos hemos acostumbrado a disfrazarla bajo tantas etiquetas que ayudan a simplificar el problema sin ser capaces de detectar la raíz. Perestroika, glásnost, son solo un par de ellas que, en el monólogo de Massini, se diluyen ante la conmoción con la que nos sacude su protagonista. Ante la franqueza con la que desnuda esas falsas convenciones rescatando aquellos relatos, de violencia y terror, tal vez insignificantes, que han surcado la realidad rusa desde que se produjo el deshielo.

Consecuencia de ello, la propuesta escénica de Pasqual es de una nitidez total. Tan sutil que puede llevar al error o a las simplificaciones. Y precisamente es justo lo contrario, puesto que Pasqual desviste, él también, la escena para enseñarnos a Polítkovskaia. Sus gestos, cada matiz, cada inflexión, sobreexpuestos ante el patio de butacas, sin filtro ni elementos que los atenúen; casi, diríamos, sin transiciones. Solo con la manera de estar en escena de Míriam Iscla, de adaptarse a cada episodio de la vida de Polítkovskaia, de moverse en su papel de mujer, periodista, madre o hija de una Rusia herida por su sed de conquista. En su papel de víctima, de mártir, de torturada o de amenazada. Con gestos, a veces casi imperceptibles, que capturan toda la dureza que pueden transmitir sus palabras; y que, imaginamos, Pasqual dicta atentamente sobre el escenario desnudo de artificios ni de elementos que distraigan lo verdaderamente importante. Con los músculos de los brazos agarrotados tras horas de secuestro, con el estómago duro a causa de un potente veneno o con la voz rota cuando una mujer que se le parece ha sido tiroteada en el rellano de su finca.

La grandeza de *Dona no reeducable* radica en la sencillez, en la claridad, con la que exhibe todo su nervio dramático. En la soltura con la que una inmensa Míriam Iscla nos transporta a través de las palabras de Anna Polítkovskaia hacia ese territorio, quizá lejano, marcado por una historia de dolor y venganza. De sangre y nieve. Cuya potencia moral es tan abrumadora que la corta duración de la pieza nos golpea todavía más fuertemente. Nos noquea. Nos conmueve como tantos otros relatos de aquellos hombres y mujeres no reeducables, marcados por el Gobierno ruso como objetivos a eliminar. O a ocultar. O a desprestigiar. Como esa mujer a la que Lluís Pasqual pone en escena, que se mueve de la mesa de trabajo a la silla de tortura, de aquella al atril de conferenciante, en un movimiento continuo que bien puede resumir el destino de un país durante las últimas dos décadas.

Al teatro se le pueden pedir muchas cosas, pero quizá solo se le puede exigir una: verdad. Y uno sale de la función de *Dona no reeducable* con el sentimiento de haber escuchado, a pocos metros de distancia, el testimonio de una de esas voces que el tiempo se encargó de callar. La voz de una Chechenia irremediabilmente perdida en el laberinto de la violencia. La voz de una Rusia golpeada por los sueños de la economía competitiva y las realidades de la pobreza de las ratas. La voz de la disidencia, de la rebeldía y de la moral. Tal vez, la única voz capaz de pronunciar palabras como perestroika, glásnost, apertura, revolución sin que suenen a falso. Y eso, en el teatro y en la vida, es uno de esos lujos que conviene tener bien presente en la memoria.

[...]

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:

---