

La ópera flotante / El final del camino, de John Barth (Sexto piso) Traducción de Mariano Peyrou | por Óscar Brox



JOHN BARTH
**La ópera flotante /
El final del camino**

TRADUCCIÓN DE MARIANO PEYROU



En su prólogo a *Sobre lo azul*, de William Gass, Belén Piqueras señalaba la que puede ser una de las descripciones más ajustadas para entender el estilo de autores como Robert Coover, William Gaddis, Gass o, para el caso, John Barth: el artista como fundamento verbal del texto. Precisamente, el escritor de *El plantador de tabaco* era uno de los ejemplos más frecuentes de Gass a la hora de explicar el poder de la metáfora, al reconocer su capacidad para sortear todo aquello que de manido puedan tener determinadas expresiones para desplazar el erotismo, el brillo o la genialidad al lenguaje. Al poder de penetración de la escritura. De las palabras. En ese sentido, cuesta creer que Barth apenas hubiese cruzado la barrera de los veinte años cuando escribió *La ópera flotante*, en tanto que su novela se erige en un ejercicio de estilo. Y otro tanto sucede con *El final del camino*, que bien podría haber sido un tratado de filosofía del lenguaje y proposiciones lógicas, si no fuese por el sentido del humor y el examen de las pasiones humanas que lleva a cabo su autor en ella.

Tanto Todd Andrews como Jacob Horner, los protagonistas de ambas novelas, son narradores primerizos; pero no por ello dejan de conducir el relato por numerosos vericuetos, transformando esa línea recta inicial que puede dibujar la historia de dos triángulos amorosos en un recorrido serpenteante por la comedia humana. Repleto de saltos, fugas, burlas y, por encima de todo, un enorme respeto por el lector. Por un lector que se deja llevar por Barth y sus criaturas sin saber muy bien cómo reaccionar. Como ese Horner que hace de su cinismo, cuando no su nihilismo, un caballo de Troya para perforar la realidad de una sociedad ordenada y fría, obsesionada por enfrentar sus deberes con sus deseos, sin saber qué hacer cuando una decisión impulsiva y precipitada desmonta la fachada de coherencia con la que dirigen sus vidas.

No en vano, Barth tenía un ojo puesto en Boccaccio y el otro en Machado de Assís, por mucho que la Bahía de Baltimore no fuese el escenario renacentista ideal. Y por mucho que sus protagonistas se muevan entre la monomanía -ese Horner condenado a encontrar su línea de actuación en la figura de Laoconte- y el infantilismo, entre los golpes bajos, el erotismo más rastrero y, paradójicamente, la clase de sinceridad que logra desenmascarar las imposturas de una sociedad -la de finales de los 30- anclada en una forma de pensar absolutamente incongruente. Perdida en los caprichos de una burguesía atolondrada -como los Mack de *La ópera flotante*-, de un orden desesperadamente caótico -los Morgan de *El final del camino*- y los traumas de una educación sentimental tan artificial como la visión de una América emancipada y autosuficiente.

Si en *La ópera flotante* el conflicto a tres bandas entre Todd y los Mack es más bien humorístico, lo es, sobre todo, porque Barth parece preguntarse (y preguntarnos) qué es eso que nos hace confiar en el aspecto humano de las cosas, si nuestras emociones son un puro revoltijo de incongruencias del que difícilmente se puede sacar algo en claro. Paradójicamente, *El final del camino* lleva a cabo el trayecto inverso. Uno puede leer al comienzo un registro humorístico parecido, con ese loco al que su autor suelta en una pequeña población de Baltimore, pero a medida que avanza el relato el fondo se ensombrece. Hasta ofuscarse en el propio lenguaje, en los diálogos cruzados entre Jacob y los Morgan que resultan extenuantes, no tanto por su demencia sino por la sensación palpable de que Barth está reduciendo al absurdo ese revoltijo emocional que nos define como humanos. Y que en la novela concluye con una muerte y con la desaparición de su protagonista de vuelta a ese lugar del que tal vez no debería haber salido.

Tal vez uno no pueda destilar la esencia de las pasiones humanas, ponerlas de frente, sobre la hoja en blanco, sin encontrarse un auténtico amasijo de palabras, diálogos que no llevan a ninguna parte y espacios vacíos a los que cuesta encontrar un buen relleno. Y, sin embargo, no deja de sorprender la seguridad en la voz de Barth a la hora de entrometerse, avanzar y jugar con esos asuntos

que bien podrían ser material para una filosofía mayor. De reírse un poco con los tópicos del *freudismo* -he ahí el personaje de Peggy Rafkin en *El final del camino*- y parodiar los problemas de una América cada vez más cultivada que no sabe qué hacer con sus confusas pasiones. Quizá, entre otros motivos, porque le son demasiado desconocidas. O, por qué no decirlo, porque son, también, demasiado vulgares.

La narración serpenteante de Barth, su manera de jugar con los personajes, saltar de un tema a otro, picotear de la filosofía sin perder la ligereza y hablar de lo humano sin caer en lo divino, hacen de este díptico editado por Sexto Piso una delicia literaria. Una comedia humana de altas y bajas pasiones que no solo se dedica a investigar la naturaleza de las personas, de las relaciones, sino que hace del estilo de su autor el fundamento verbal del texto. Esa voz tan poderosa, tan cercana y coloquial, tan desordenada e inquietante, tan capaz de cualquier cosa, que transforma sus historias de la Bahía de Chesapeake en un *tour de force* entre las palabras y la viveza del lenguaje.

[...]

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

***Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Humberto*, de Rodrigo García (Teatre El Musical, Valencia. 27 y 28 de enero de 2018) | por Óscar Brox**

En los primeros compases de la obra, pertenecientes curiosamente a su epílogo, una criatura digital surgida de las historias de Ultraman nos pone en antecedentes. En la batalla contra un Orson Welles atrapado en su personaje de Macbeth, el viaje de Lisias y Demóstenes hasta Salvador de Bahía, la presencia del famoso piloto de acrobacias Evel Knievel y ese improvisado ring de combate que comprende la distancia entre dos puestos callejeros de comida. El cine, la filosofía y la cultura popular convertidos en la argamasa de un discurso que, en primera instancia, parece planteado para estirar hasta el límite el concepto de espacio teatral. O para dinamitarlo. Y eso que, paradójicamente, pocas veces un caos como

el anteriormente descrito ha sido presentado con tanto orden; con tanto rigor, diríamos, habida cuenta de los capítulos y anexos con los que, salvando el recurso irónico, García divide su obra.

¿Qué queda, entonces? El *shock* estético, ante todo. El comentario de una cultura, la contemporánea, repleta de baratijas intelectuales con las que malgastamos el tiempo, y que García reduce al absurdo mientras se regocija en lo más banal, lo más pueril y grotesco, de la cultura del consumismo. Esa en la que a Philippe Starck le encargan convertir un Mini en un ataúd de diseño; o en la que los dietarios y meditaciones de Lisias y Demóstenes se transforman en una acumulación de palabras, en una sopa de letras proyectada a toda velocidad sobre la pantalla, que no llevan a ninguna parte. Solo al *shock*, al éxtasis, que García pone en escena en toda su brutalidad: hilando piezas de animación digital *demodé* con una lucha a muerte contra Neronga -la criatura surgida de las historias de Ultraman; o inventando un catálogo de helados infantiles con partes de la anatomía humana urdido por Orson Welles/Macbeth. Reivindicando, en definitiva, su derecho a incomodar. A tocar las narices. A jugar con las entrañas de la cultura contemporánea mientras nos las lanza a la cara.

El *collage* de videoproyecciones, acciones y sonidos, por momentos bellísimo, refleja el interés de García por desarticular cualquier clase de ortodoxia escénica. Sin miedo a que sus actores intervengan en las escenas del *Macbeth* de Welles o a construir un bucle en torno al último salto de Evel Knievel; a crear un ambiente sonoro y acompañarlo con los *loops* musicales que compone en escena uno de los actores; a poner bocadillos, como en el tebeo, junto a los cuerpos espasmódicos de sus actrices y hacer, precisamente, de estos cuerpos el emblema de cualquier cosa: la voz de Demóstenes, la moto de Knievel o la armadura de los últimos guerreros que luchan a muerte en la tierra de Humberto. De ahí que sea una obra en transformación, un movimiento continuo hilvanado entre la pantalla y la escena, la voz y los cuerpos, el rigor y el caos, la ternura y la brutalidad. Suma de contradicciones, que García explota sin piedad, en cada uno de esos largos monólogos que se tornan irreversiblemente en palabrería. En gestos vacíos. En gritos en mitad de la oscuridad de la sala. O peor aún, de la nada. De toda esa basura, toda esa fealdad, que pocas veces reconoceremos tan bella.

Probablemente, *Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Humberto* sea una experiencia teatral única. Una obra que, más que ver, se siente y vive. Que describe otra forma de crear y entender el espacio dramático del teatro mientras cuestiona las posibilidades de éxito de esas nuevas creaciones en una época, en un contexto cultural, marcado por el absurdo y la mediocridad. Por ídolos de saldo como Evel, por la nostalgia del pasado (el fantasma de Welles/Macbeth), el fracaso de las ideas (los monólogos de Lisias y Demóstenes) y la frustración que todo eso vuelca sobre las imágenes del presente. De un presente tan loco como para poner en

escena la lucha a muerte entre un monstruo surgido de una serie de dibujos y un personaje literario congelado en la película de un director. De una cultura contemporánea que solo parece arrancar a golpe de *shock* estético. Empeñada en llevar al límite palabra e imagen hasta que no den más de sí.

Tal vez por ello, el de García no sea un teatro fácil; más bien, un escupitajo en la cara del público o un acto de terrorismo cultural. Y, sin embargo, qué elocuente resulta su reflexión al hilo de nuestro tiempo. De nuestra cultura de baratijas intelectuales y nuestra indignación ante la primera cosa que pasa. Tan falta de provocaciones. Tan estéril y conservadora. Puede que *Evel Knievel contra Macbeth na terra do finado Humberto* no sea una obra para todos los públicos, pero cuánta falta hace entrar a descubrirla. Tanta como la que apunta la larga trayectoria escénica de Rodrigo García.

[...]

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

La razón estética, de Chantal Maillard (Galaxia Gutenberg) | por Óscar Brox

Chantal Maillard

La razón estética



Galaxia Gutenberg

Una primera intuición al respecto del libro de Chantal Maillard es que bien podría haberse llamado maneras de entender el mundo, en tanto que son esas maneras las que se derivan de la educación de la sensibilidad. De las categorías de la sensibilidad que varían de una época a otra y que, a la larga, nos conducen hacia uno de esos problemas fundamentales: el conocimiento de uno mismo. Una segunda intuición es que a Maillard no le preocupa tanto la cantinela en torno a la pérdida de valores que parece acompañar a estos últimos tiempos posmodernos (en ausencia de una palabra más afortunada), sino que lo que realmente desea criticar -pintarle un bigote, como Duchamp al cuadro de la Gioconda- es el modo cultural que se desprende de esa lectura. Sobre todo, a causa de la falta de espontaneidad y de impulso de descubrimiento que preconiza la posmodernidad, con la mirada puesta en dirección a la nostalgia y el abatimiento. Y que revierte en algo más importante: el modo de racionalidad con el que se construye el mundo que le corresponde a la actualidad.

Pese a las reservas que manifiesta en el prólogo que acompaña al libro, a modo de revisión de las tesis expuestas veinte años atrás, lo cierto es que Maillard se entrega a la tarea intelectual de caracterizar a su Razón estética con tanta perspicacia como apasionamiento. Jugando, precisamente, con el vocabulario heredado de los últimos estertores del romanticismo, la Modernidad o la Ilustración para ver cómo fortalecer a la Razón. Cómo hablar de esa Razón *poiética* hacedora y creadora de realidad. Para ello, nos sitúa inicialmente en una consideración, junto a Gianni Vattimo, de lo que ha sido el devenir teórico de la posmodernidad, desde la crisis de la Modernidad hasta ese concepto siempre delicado que es el pensamiento débil, y las sucesivas recetas, desde la epistemología a la hermenéutica, que unos y otros han formulado para dar cuenta de la cuestión.

Así, el primer paso que lleva a cabo Maillard es el de recoger esos fundamentos caídos en la posmodernidad con los que nutrir su Razón estética. Y para ello se dedicará a revisar, al calor de, entre otras, las lecturas de Richard Rorty, las ideas en torno al papel de la ironía y de la conmiseración que hallará en la ternura -en un precioso pasaje, por cierto, a cuenta de David Lynch y su *Corazón salvaje*. Así como también echará la vista atrás, en dirección al sujeto romántico, para darle la vuelta al calcetín de su condición, a la categoría de lo sublime y el tránsito entre la ironía moderna y la posmoderna. De todo ello, un comentario más literario que filosófico, Maillard extraerá reflexiones sobre las versiones de Drácula y Frankenstein, el moderno Prometeo extrapolado a los tiempos de *Blade Runner* y la irrupción, en mitad de las categorías heredadas del romanticismo, de esa conmiseración, de ese con-padecimiento, como escribe la autora, de los que tirar del hilo. En especial, a partir de la agónica vindicación de su existencia emocional que lleva a cabo el replicante Roy al final de *Blade Runner*.

En uno de los textos más inspirados del libro, Maillard reclama recuperar lo lúdico para la vida; también, la fuerza filosófica necesaria para cambiar el comportamiento de los individuos en la sociedad actual, marcado por sus implicaciones con la técnica. Otra manera de vivir, o de ver el mundo, alejada de los resabios románticos o ilustrados que ha caracterizado a lo largo del libro. Y para ello hablará de la recuperación del placer, íntimamente ligado a la actitud estética. En ese recorrido por las diferentes tentativas filosóficas para cubrir el vacío dejado por la crisis de la Modernidad, se encargará de analizar la razón poética de María Zambrano -y, en especial, el papel de la metáfora- hasta trazar un hilo de comunicación con su razón estética.

Cuando un mundo cae, hay que reemplazarlo. En el vértigo de esa afirmación, Maillard nos interroga a propósito de la clase de racionalidad capaz de dar nacimiento al o a los mundos que nuestra actualidad requiere. Y se diría que, pese a sus reservas tardías, *La razón estética* es un ejercicio de optimismo filosófico,

de pelear con el tedio posmoderno en busca de una respuesta creativa que dé lustre a conceptos aplastados por sus resabios románticos, por lecturas agotadas (como la risa, el humor y el bergsonismo) o por un pensar secuestrado por los imperativos de la técnica. De ahí que, ante todo, la de Maillard sea una obra que se pregunte qué puede dar la razón tras décadas marcadas por la posmodernidad. Y que su respuesta, en definitiva, nos invite a pintar un bigote a lo posmoderno.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El mal y el tiempo, de Carlos Fortea (Nocturna) | por Óscar Brox



En *Los jugadores*, la anterior novela de Carlos Fortea publicada en Nocturna, nos situábamos en los días previos a la firma del Tratado de Versalles, en un momento de especial vulnerabilidad para una Europa no solo acosada por la Primera Guerra Mundial, sino también por el declive de todos aquellos imperios que la sustentaron durante años. Telón de fondo para una historia de intrigas, decisiones pragmáticas y personajes preocupados por salvaguardar su futuro personal antes que el de unas patrias en estado de descomposición. *El mal y el tiempo*, en este sentido, significa un cambio de tercio en las ambiciones de Fortea, en tanto que sustituye el escenario histórico por un paisaje más cercano... tal vez, también, más mitificado; el de aquel Madrid recién salido de la Movida en el cuál su autor sigue los pasos de dos parejas. Pasos que, a la postre, le conducirán hasta, casi, el presente. Todo ello, por cierto, hilvanado a través de una trama policiaca y el estudio de personajes que llevará a cabo.

Fortea nos introduce en las vidas de dos parejas, Arturo y Nerea y Mario y Silvia, cuyas vidas cruzadas dibujan, en primera instancia, ese paso inicial difícil hacia la madurez que troca los últimos coletazos del idealismo juvenil en decisiones más o menos firmes dirigidas a encauzar un futuro. Solo que, para Arturo, el futuro parece encaminarse a seguir la sombra de Mario y anhelar el favor de Silvia. Por

mucho que todo ello forme parte de su atribulado mundo interior; de esa clase de pensamientos que martillean una y otra vez sin dejar espacio a una respuesta. No en vano, es el personaje del inspector de policía el encargado de resolver el misterio de una relación que comienza a principios de los 90 y culmina en 2012, tras una bala perdida y un vuelco al corazón que acaban con la vida de Arturo.

A partir de ahí, las épocas saltan y las voces (la del narrador y las de los personajes) abren el relato a un vasto mosaico de emociones humanas. Un relato en el que, en esa conjunción que el título nos obliga a relacionar, el mal y el tiempo, Fortea parece explicarnos que ambas son heridas indelebles en el cuerpo de sus personajes. Y quizá, puestos a pensar, peor es el tiempo, en su paso implacable, que ese pragmatismo sin concesiones que lleva a Arturo por la senda de la perdición. Porque con el correr de los años, las heridas, los viejos dolores, se amplifican de tal manera que nada parece remediar la situación. O eso, al menos, es lo que describe ese postrero encuentro con Silvia, un largo diálogo repleto de pausas y de una pregunta que se repite sin obtener respuesta en el que Arturo desnuda todas esas debilidades que, tanto tiempo después, le han convertido en esa persona que nunca creyó llegar a ser.

Como sucedía en su anterior novela, Fortea mantiene esa prosa clara, con personajes bien perfilados y situaciones que, pese a los saltos en el tiempo, siempre nos mantienen en el mismo escenario. No en vano, el autor procede como en una autopsia, escudriñando hasta el último rincón de la vida de Arturo para explicarnos el drama de esa transformación. Los sueños rotos. La vida que no llegó a ser y la que, pese a sus temores, acabó por llegar. De ahí que, pese a su apariencia de relato policial -un género, como el histórico, que le proporciona un andamiaje y unos rasgos estilísticos con los que jugar-, *El mal y el tiempo* apuesta por una reflexión menos coyuntural. Una en la que, precisamente, entra en juego el papel del arte y la cultura. De ese mismo arte que se cifra en los cuadros de Mahera y en las pinturas de una Silvia escondida. Cuyo valor es radicalmente opuesto al de la escalada política que Arturo y Mario emprenden al final de su juventud. Y que, de alguna manera, nos habla de ese temperamento crítico que permanece frente a ese otro, mucho más maleable, que vive a merced de las sacudidas de cada época. Sostenido por un paisaje en permanente transformación. De ahí la importancia que Fortea concede al retrato que pinta Silvia de Arturo; a las diferencias con respecto a los de Mario y Nerea. A ese instante fatal, hijo de los fantasmas del Dorian Grey de Wilde, en el que Arturo observa la pintura para, de una vez, admitir su descomposición moral.

El mal y el tiempo es, en efecto, una historia de vidas cruzadas; un relato policial salpimentado por la historia del principio y el final de una amistad. Por el rencor y la amoralidad en unos tiempos de auténtica miseria humana. Tiempos a los que Carlos Fortea se acerca desde una mirada inquieta, íntima, en busca de

esos sentimientos humanos que le permitan iluminar las tinieblas privadas de cada persona. El retrato de cada uno que, en lo más profundo de nosotros, tememos observar.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El tiempo de en medio, de Marcello Fois (Hoja de lata) Traducción de Francisco Álvarez | *por Óscar Brox*



Hay autores, como Leonardo Sciascia, Dacia Maraini, Gesualdo Bufalino o, como en este caso, Marcello Fois, cuya escritura está unida al territorio, a sus mitologías y a la historia oral forjada con el correr de los años. Quizá sea por su carácter insular, tal vez porque tanto Sicilia como, en especial, Cerdeña se empeñaron en vivir de otra manera las transformaciones del Siglo XX. Sin renunciar a esa tierra ni a esa lengua que había amamantado a una generación tras otra, en cuyo seno fermentaban leyendas como la del Tigre de Ogliastra (a la que Fois dedicó su novela *Memoria del vacío*) o dinastías como la de los Chironi, protagonistas de *Estirpe* y de este segundo episodio, *El tiempo de en medio*.

Decir Fois es decir Nuoro. Su Ítaca, su patria chica, su Parnaso y su lugar en el que echar por raíces. Por mucho que en la historia de los Chironi las raíces estén torcidas, debilitadas por los envites del tiempo y amenazadas, precisamente, por los vínculos sentimentales que las hacen crecer. Y es que Fois nos devuelve a ese mundo pequeño que dibujan con la mirada sus protagonistas. El de un anciano Michele Angelo, devastado por tantos hijos perdidos por la tragedia, la Guerra o la propia vida; el de su hija Marianna; y el de Vincenzo, el nieto al que nadie esperaba y que se encargará de reactivar el futuro del linaje. De ese espacio,

casi sentimental, que la prosa de Fois compone en sus pequeños detalles: en su rutina, en el aroma de las flores que crecen entre las rocas, en la fragua, la belleza del dialecto y los recuerdos de una familia desconocida que Vincenzo recibe como si de una transfusión se tratase. Lo que sea con tal de recuperar ese Nuoro perdido. O arrebatado. Por reconquistar la misma pasión con la que el joven Michele Angelo de su anterior novela delineaba los rasgos de su futura estirpe. Todo ese amor, toda esa delicadeza.

Fois cambia a la siguiente generación, la que vivió el final de otra Guerra y el declive del fascismo, mientras el pueblo italiano decidía con qué quedarse: república, monarquía, comunismo o democracia cristiana. Detalles que en *El tiempo de en medio* forman parte del paisaje, sin llegar a alterarlo completamente, pero que Fois se las apaña para introducir como hitos en un largo camino; señales de demarcación cada vez que la vida se abre paso y exige a sus protagonistas reevaluar las decisiones emprendidas. Cuando Vincenzo pasa de muchacho a hombre, de ingenuo a determinado jefe de la herrería familiar. Cuando Michele Angelo pasa de abuelo a bisabuelo de una familia con demasiados muertos, con demasiadas tristezas, que parece visar en el nacimiento de un nuevo Chironi la posibilidad de un futuro menos cruel. Menos doloroso. Por mucho que cada episodio, cada vida arrebatada o vivida en su plenitud, sean síntomas de una misma enfermedad: la de ese amor incondicional por un lugar, por unas mitologías, por unos personajes que, más que de carne y hueso, parecen esculpidos en mármol y aire, en el aroma de las plantas y el fulgor anaranjado del hierro recién colado.

No resulta arriesgado señalar que Fois observa a los Chironi como guías para entender la Historia, la idiosincrasia, de Nuoro y, por ende, de la cultura sarda. De esa sombra que mira a la otra Italia con la arrogancia propia de quien posee su propia lengua y sus propias mitologías. Y que, pese a los asaltos, pese a las tentativas de la Modernidad, resiste con todo para preservar su lugar en el tiempo. Porque, efectivamente, Fois escribe sobre el tiempo. El que pasa y ya no vuelve, el que está a punto de suceder y el que ya está aquí, en marcha, haciéndose junto a las pequeñas desventuras de sus personajes. Atragantándose con la desdicha de ese joven matrimonio que no consigue tener descendencia, con la tristeza de la tía que antaño fue madre y dueña de una casa que ahora solo visita para quitar el polvo, con los fantasmas de un anciano que se ha negado a cortar el vínculo, aquellas raíces, con el tiempo que el destino le arrebató.

Por eso, *El tiempo de en medio* es una novela que solo se puede entender en esa especie de excepción cultural que es Cerdeña. Una historia de amor por un lugar, por unos personajes, que ha inventado sus propias mitologías -como la de aquel Soldado Quirón que con los años moldeó el apellido Chironi- para mantener los rasgos propios. Esos que cualquiera es capaz de identificar, como el rostro de un padre, de una madre o de unos hijos, por mucho tiempo que pase. De ahí que volver

sobre las obras de Fois posea ese fuerte sentimiento de tiempo sellado, de raíces que palpitan sobre cada página, de voces que continúan haciéndose escuchar. De palabras que, en definitiva, hablan de una historia inmortal. De amor, tristeza y dolor. De vida.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Petra Chérie, de **Attilio Micheluzzi (Ponent Mon)** Traducción de José E. Martínez |
por *Óscar Brox*



La Europa de principios del Siglo XX vivió no pocas caídas y derrotas sangrantes - la que puso fin al Imperio Austrohúngaro, quizá, la más dolorosa de todas-, la destrucción de la Guerra y el terror del fascismo. Y, sin embargo, en aquellas primeras décadas todavía quedaba espacio para las aventuras, los coletazos de un romanticismo tardío y un sentido de la vida que las emergentes revoluciones, industriales y sociales, no habían triturado. Attilio Micheluzzi ambientó su obra maestra, *Petra Chérie*, en aquella época. Entre espías sin identidad, ejércitos y fuerzas de ocupación, movimientos de ajedrez en el tablero geopolítico e intrigas bañadas por la nostalgia de la aventura. Con un personaje principal, Petra de Karlowitz, que reflejaba tras su idiosincrasia las turbulencias de la Europa sumida en la Primera Guerra Mundial. Su complejidad y, sin duda, su aliento final.

Ya desde sus primeras páginas, *Petra Chérie* sorprende en su estilización y ligereza, en la armonía con la que Micheluzzi plantea la acción en las viñetas, narrando con fluidez las intrigas aventureras de Petra, mientras el trazo preciso de sus dibujos en blanco y negro reflejan con energía el paisaje de una Europa dividida. Francia contra Alemania, Italia y Yugoslavia, Constantinopla y la Rusia de la Revolución de Octubre. La habilidad del dibujante italiano para combinar tramas es pareja a su dominio del relato, a la dulce ironía y autoconsciencia, vía voz del narrador, con la que persigue las desventuras de su heroína de un país a

otro, entre líneas amigas y enemigas. A lomos de un aeroplano camuflado o con la ayuda del paternal Nung como fuerza de choque contra las resistencias de los infinitos villanos que pueblan las páginas de la obra. Villanos, ventajistas, hombres o mujeres atrapados en la tela de araña de las luchas intestinas entre países.

A medida que la serie evolucionó, también lo hicieron las inquietudes de Micheluzzi. Europa se descomponía y así lo hacían también las aventuras de Petra, cada vez más enmarañadas y marcadas por un sentido del drama. Por los amores frustrados, la muerte y la sensación de que las aventuras conducían a su protagonista hacia un callejón sin salida. De polizón en un carguero, a las puertas de la Asia ignota o en el corazón de la cruel Yugoslavia que había dejado tras de sí el asesinato de Francisco Fernando. Episodios que el lápiz de Micheluzzi ya no podía capturar con el mismo dinamismo, sí bajo una intensidad dramática menos permeable a la ironía o la nostalgia. Adaptada, en definitiva, al tiempo de supervivencia e inhumanidad al que se vio acostumbrada la vieja Europa. Así también el personaje de Petra.

Como sucediera en otra de las grandes obras del cómic europeo, *Adler*, todo parece conducir a *Petra Chérie* hacia aquel macrocosmos brutal que resultó la Rusia revolucionaria, vencida por la euforia de la caída, a sangre y fuego, del zarismo. Si bien la mirada de Micheluzzi es, ante todo, amarga, desdeñosa ante cualquier triunfalismo, pegada al espíritu de supervivencia con el que cada hombre trataba de abrirse paso entre el terror y el acoso del enemigo. De ahí que, pese a la elegancia de sus trazos y la precisa combinación del blanco y el negro, las aventuras de Petra queden heridas de muerte por una época de terror, de violencia y maldad. Por ese tren de la Revolución que se dirige hacia ninguna parte. Sin más rumbo que el de un grupo de hombres y mujeres preocupados por sobrevivir a cualquier precio.

Petra Chérie, a lo largo de sus años de publicación, supuso un hermoso canto a un tiempo en el que Europa comenzaba a olvidar el romanticismo de una vida de aventuras. Y bajo los rasgos de una heroína sin más patria que el valor y el ansia por devorar mundo, Attilio Micheluzzi forjó una obra inolvidable. Fruto de una época en la que la vida era ese sentimiento fugaz atrapado entre una guerra y otra.

[...]

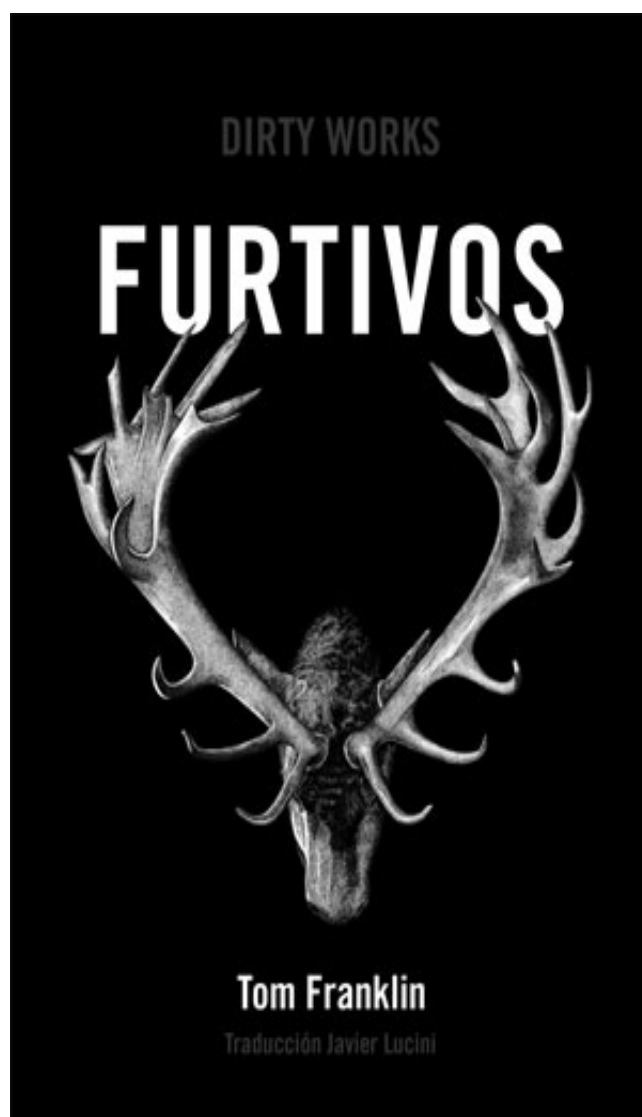
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

***Furtivos*, de Tom Franklin (Dirty Works)** Traducción de Javier Lucini | por Óscar Brox



No por casualidad, *Furtivos* comienza con una presentación de su autor que, en sí misma, podría funcionar como otro relato más dentro de la antología. En él, Tom Franklin narra su regreso a casa y una parte de sus memorias -sobre todo, en relación a la caza furtiva- que todavía le acompaña. Y uno tiene la sensación de que ese paseo por Alabama es, fundamentalmente, una manera de sumergirnos poco a poco en las aguas heladas de un territorio humano devastado. En el que la belleza

de los arces y las glicinias, la presencia del *kudzu* y las aguas pantanosas, delimita no solo un lugar sino también un espacio mental. El de hombres y mujeres que se rigen por los códigos de una ley natural, por la familia y los vínculos de sangre, por mucho que el mundo avance en otras direcciones. Que forman parte de un ritual y de unas tradiciones que sobreviven pese a todo. En parte, a buen seguro, porque representan el último amarre con un mundo, un pasado y una memoria de los que cada vez es más difícil vivir.

Franklin combina los relatos cortos, prácticamente de una escena o situación, con aquellos un poco más extensos que permiten comprobar su nervio literario. Su afán descriptivo, tan meticuloso que no cabe duda de que Alabama es, siempre, la protagonista principal de sus historias. El único marco posible en el que esos personajes pueden existir. Por mucho que sea a base de golpes y decepciones, de familias desestructuradas y violencia. Porque nadie parece capacitado para escapar de su destino y todos han contraído una deuda que no pueden saldar. Como ese jefe de una explotación de grava que colecciona tantas deudas de juego y problemas con la bebida como matrimonios fallidos. Franklin no deja -más bien, no cede- espacio al cambio. Al contrario, pues somete a un brutal proceso de descomposición a su personaje hasta colocarlo en un callejón sin salida. Prisionero de sí mismo, pero también de una violencia que no puede controlar.

De hecho, en el mejor relato de la colección, *Furtivos*, Franklin lleva a cabo una suerte de reflexión sobre la violencia inherente a ese paisaje de infancia. Completamente blindada al cambio o al progreso, a la evolución de las costumbres y de la vida misma. Ritualizada, en definitiva, por todas aquellas tradiciones que se han pasado de padres a hijos. Y sobre las que el propio Franklin medita en la presentación del libro, a propósito de su adolescencia como cazador y la combinación de emociones que vivía armado con su rifle, el reclamo y protegido por el denso follaje del bosque. Tradiciones, en definitiva, que describen la historia de una vida salvaje, sin más ley que el poder de un hombre sobre otro y la fuerza del núcleo familiar como elemento de cohesión.

En *Furtivos* encontramos un rosario de perdedores y balas perdidas, de personajes camino de tomar la peor decisión posible y ancianos que han aprendido a poner un poco de distancia con respecto al mundo que los vio crecer. En sus relatos, Franklin se las apaña para encontrar, desde el lenguaje más cercano, pero no por ello poco elaborado, los ecos de una civilización casi perdida. La misma que, aventuramos, vive en territorios tan duros como las Ozark que describe en sus novelas Daniel Woodrell. Y que en *Furtivos* compone imágenes de una poesía telúrica como la de esos tres hermanos, desnudos y desamparados, ante las tumbas de su madre y hermana, al amparo de un padre que los criará como animales salvajes. Amos de una tierra de sangre y barro, en la que no existe Dios ni Ley. De un Sur que, desde luego, es un microcosmos en sí mismo. Un espacio mental, más que un

territorio, que la prosa de Franklin nos obliga a recorrer con el pulso de un cazador al acecho de su presa.

[...]

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

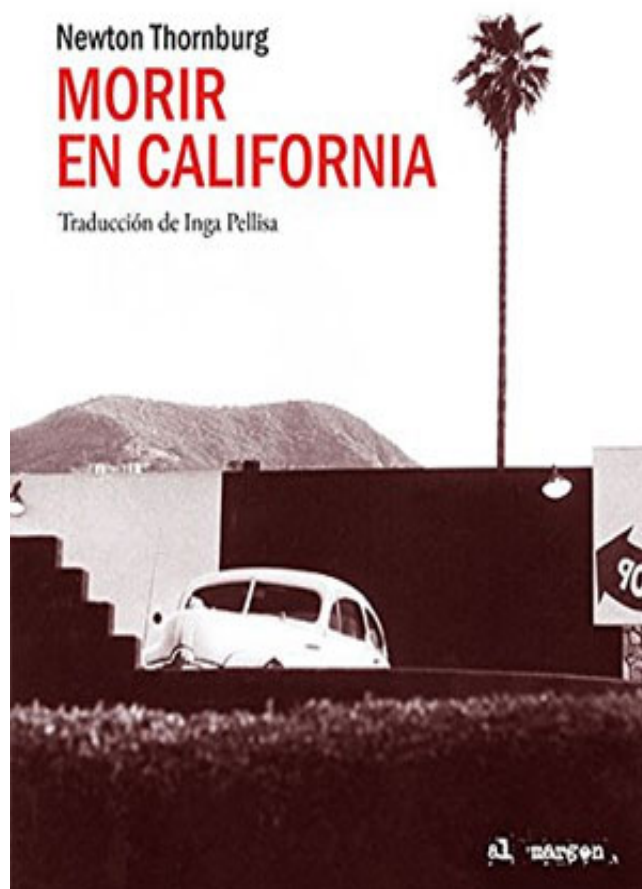
Morir en California, de Newton Thornburg (Sajalín) Traducción de Inga Pellisa |
por Óscar Brox



Newton Thornburg

MORIR EN CALIFORNIA

Traducción de Inga Pellisa



Resulta difícil no apreciar el peso de ansiedad, de numerosos lastres sociales y morales, que arrastra la América que Newton Thornburg describe en novelas como *Cutter y Bone* o *Morir en California*. Y no lo es tanto por las heridas de Corea o Vietnam, sino por la sensación de una nación descompuesta en la que las diferencias entre sus estados, con la cálida California como cúspide del hedonismo capitalista, son tan palpables que, por fuerza, aíslan a todos aquellos que no forman parte de esa burbuja. De la vida fácil, de la eterna resaca que azota con indolencia a una parte del país mientras la otra se dedica a vivir de puertas adentro. A sobrellevar como puede sus traumas y pérdidas, mediante la disciplina del trabajo o a través de un núcleo familiar convertido en el alfa y el omega de la vida. Aspectos, todos ellos, que Thornburg tiñe con la desesperación propia del que contempla el instante antes del accidente fatal. Con la impotencia de no poder remediar esa crisis interior. El fin, tal vez, de una época que las revoluciones juveniles soñaron con que perdurase en el tiempo.

Morir en California comienza con la muerte en extrañas circunstancias del hijo de un granjero de Illinois y el viaje que este último ha de emprender hacia la Costa Oeste para averiguar qué sucedió en realidad. La irrupción de Hook en la soleada

Santa Bárbara le devuelve a los recuerdos de adolescencia, al descubrimiento de una sensualidad que, más tarde, con los años y la experiencia, atemperó a través del trabajo. De la responsabilidad y la familia. Y que ahora Thornburg dibuja como un mundo extraño, a veces inexplicable. Un microcosmos de perdidos, mujeres fatales y políticos sin escrúpulos que, sin embargo, huyen de cualquier cliché y manierismo literario para presentarse ante nosotros como criaturas frustradas. Heridas. Prisioneras de una época y unas promesas que las han convertido en grotescas parodias de lo que fueron. De aquel periodo en el que América confiaba su cambio a los Kennedy, cuando la autoridad del Presidente o el Congreso no había quedado en entredicho por la participación en la Guerra o la bomba mediática del Watergate. Así que Thornburg se aplica en subrayar el doble filo que marca el camino de su protagonista en su lucha por recuperar la dignidad perdida de su hijo. A medida que descubre la basura detrás del lujo, pero también la piedad que le inspiran unos personajes caídos en desgracia, con los que se mezclará hasta tal punto que averiguar lo que le sucedió realmente a Chris se convertirá en una pesadilla.

Si el retrato de América que lleva a cabo Thornburg es el de una sociedad víctima de la ansiedad, no resulta menos desesperada su forma de describir a los personajes. A triunfadores como Douglas, futuro congresista demócrata, pobre diablo escondido tras una máscara de cálculo y cordialidad que apenas puede tapar sus vergüenzas. A esa especie de mujer fatal que simboliza Liz Madera, traumatizada desde su infancia, que hace de su belleza una suerte de cortafuegos para evitar involucrarse emocionalmente con alguien. O, finalmente, del mismo Hook, marcado por un orgullo herido, por la rigidez paternal que le lleva, una y otra vez, a torturarse pensando si el universo cerrado de la granja familiar pudo influir en algún punto en la muerte de su hijo. En su búsqueda de la felicidad por otros caminos. Por otras personas. Y en verdad *Morir en California* no es una novela negra al uso, en tanto que su autor dilata escenas y diálogos, acción y reacción, para poner el foco en la frustración que sacude a sus criaturas. Pero es justo decir que pocas novelas expresan con tanta vehemencia la desesperación de un país acogotado por su falta de salidas. De futuro. De cualquier cosa que no subrayase, aún más, su condición hedonista. El gusto por la vida fácil, fugaz y repentina.

Frente a ese paisaje de personajes derrotados y desoladores, lo que más destaca en la novela de Thornburg es su visión pesimista del héroe. La derrota psicológica que conlleva, paradójicamente, su victoria, toda vez que Hook no sabe si será capaz de soportar la carga moral que ha adquirido para limpiar el honor de su hijo. Pese a volver a casa, al frío de la granja y el esfuerzo del trabajo familiar. Porque *Morir en California* comparte ese sentimiento fatalista de una cultura en crisis, en la que héroes y villanos no solo eran prácticamente lo mismo sino, asimismo, víctimas de una sociedad sin rumbo. De un vacío, el mismo que

experimenta Hook una vez consumada su historia de venganza, que nos obliga a replantearnos quién se ha vengado de quién. Qué ha sido de aquel héroe clásico. Dónde han quedado la bondad y el bien. Qué va a ser de esa América malherida, que se desangra por el costado oeste mientras el dinero viejo trata de taponar como puede el agujero. Si *Morir en California* deja ese regusto amargo, esa impresión de eterna derrota que Thornburg sublimará en su posterior *Cutter y Bone*, es porque su historia no nos habla tanto del apogeo de un género, si de una sociedad sin rumbo ni destino. En la que sus protagonistas no saben qué hacer, a quién compartir, ese vacío que amenaza con borrarlos del mapa. Como héroes caídos, ídolos de barro. Sumidos en una resaca eterna que les permita olvidar el horror con el que se construye su realidad. Olvidar que, en verdad, aquella América de las promesas ha muerto.

[...]

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

Sobre lo azul, de William H. Gass (La navaja suiza) Traducción de Ce Santiago |
por Óscar Brox

WILLIAM H. GASS



Traducción de Ce Santiago



Hace poco más de un mes que fallecía William Gass, el antepenúltimo de una generación de autores de la que solo restan John Barth y Robert Coover. Renovadores en su manera de acercarse al acervo cultural americano; eruditos desenfadados que hacían de la escritura juegos de lenguaje como los del OuLiPo en Francia, por citar un ejemplo entre tantos. De Gass sobreviven prólogos -aquella magnífica introducción a *Los reconocimientos* de William Gaddis-, libros de relatos y ensayos. Y en estos dos apartados destaca la labor editorial de La Navaja Suiza a la hora de arrojar un poco de luz sobre un autor traducido con cuentagotas. Si hace unos meses hablábamos de *En el corazón del corazón del país*, ahora es momento de abordar el pequeño ensayo *Sobre lo azul*, de publicación reciente. Ensayo que bien podría haberse titulado el poder de la metáfora, pues es esta figura la principal protagonista del trabajo de Gass.

A propósito de Carlo Emilio Gadda, Alessandro Baricco afirmaba que una de las tareas del escritor radica en dar nombre a las cosas. Para conocerlas, para hacerles frente; incluso, para domesticarlas. En *Sobre lo azul*, Gass camina por una senda parecida, en tanto que su preocupación parece ser cómo se empasta, cómo se estructura, la consciencia del lector con el asunto del texto. Cómo esas

palabras, o esos enunciados, “son contenedores de consciencia cuyo propósito es crear percepciones conceptuales”, como dirá el propio autor. O dicho de otra forma, una reflexión sobre el poder que tiene el lenguaje para entrar en nosotros, y que Gass ilustra con textos de otros autores o con la más variada panoplia de metáforas. Es decir, mediante relaciones que pongan de relieve la viveza del lenguaje.

No importa si se trata de un chascarrillo soez o de un pasaje de Virginia Woolf, las palabras de Joyce sobre Leopold Bloom o la descripción de Stanley Elkin -otro titán olvidado- de la entrada de su personaje en unos grandes almacenes, Gass tira de prácticamente cualquier recurso literario para proclamar su amor por el lenguaje, haciendo de su reflexión sobre lo azul un ejercicio de filosofía práctica. Una cuestión relacional o un problema de estructuras -la del lenguaje y la cognitiva. De lo que se piensa y lo que se dice con otras palabras. Del, como señala Belén Piqueras en el prólogo, artista como fundamento verbal del texto. De la manera en la que estos y otros escritores logran fintar lo manido del lenguaje, la chabacanería y las ideas más ramplonas -sobre la sexualidad o sobre el tema que traten-, desplazando el erotismo o el brillo hacia el lenguaje. De ahí el fuerte componente metaficcional de su obra -como, por otro lado, sucede en colegas de generación como Coover- y la impronta que deja la metáfora como expresión de esa pugna que vive el lenguaje en sus textos.

La aparente ligereza con la que Gass se maneja en *Sobre lo azul*, acumulando expresiones, metáforas cromáticas y dichos propios del acervo cultural, no esconde su profundo amor por una escritura, y un lenguaje, cuya pregnancia, cuyo poder de penetración, conoce perfectamente. Que le lleva a asociar ideas opuestas para desmontar la aleatoriedad con la que otorgamos significados a una palabra. Que le sirve para jugar con las ideas de Platón, Descartes, Wittgenstein y, si apuramos, Peter F. Strawson, para urdir esa dinámica relacional mediante la cual empastar al lector y al texto. Y que, en definitiva, nos conduce por una montaña rusa de asociaciones, variaciones de un azul que todo lo tiñe, autores y obras para reflejar su amor total hacia un lenguaje capaz de construir mundos.

[...]

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:

***El ruido secreto*, de Roberto Massó (Spiderland/Snake) | por Óscar Brox**



El cine era apenas una realidad cuando los Hermanos Lumière registraron una actuación de Lőie Fuller. Ese breve rapto de belleza convertido en danza, en el cuerpo de la bailarina, su *danse serpentine* y la voluptuosidad de unos movimientos que lo transformaban en otra cosa. En la expresión de la belleza misma. Tan efőmera, tan fugaz, que amenazaba con desaparecer entre los giros y pliegues de su vestuario. Roberto Massó concibe en *El ruido secreto* una suerte de retrato de Fuller, de ese instante de transformación sobre el escenario, del éxtasis creativo en el que se envolvía la bailarina para dibujar la belleza en sus movimientos. Y lo hace a través de la ilustración, de un pequeño álbum de dibujos editado por Spiderland/Snake en el que recrear los avatares de una de las bailarinas más ilustres en la historia de la danza.

Las pocas páginas del álbum concentran el valor de *El ruido secreto* en la fuerza de cada una de sus viñetas. En lo que capturan, más que en lo que narran, en tanto que nos hablan de una figura, la de Fuller, encerrada en su belleza inmortal. En sus rituales en los que cada movimiento era el momento previo a una transformación. Baile en el que el cuerpo dejaba de existir para dibujar una imagen, una sensación, una impresión. Un *shock*, a causa de los trucos para atraer la curiosidad del público. Un encantamiento, gracias a su brevedad. A la fugacidad de su arte. Al sentimiento que describía a través de la danza. De ahí, pues, que Massó se concentre en ese instante; que lo descomponga a través de las viñetas en busca de su alquimia secreta, como quien trata de averiguar los trucos de un prestidigitador. Que lo alargue página a página mientras nos contagia ese sentido de la maravilla. El truco de ver a una bailarina y, a renglón seguido, dejar de verla para convertirla en una obra de arte viviente.

Todo ello, en una secuencia que nos transporta por el carrusel de sensaciones. Hasta el arrebató, haciendo del cuerpo de Fuller un lienzo en el cual la bailarina se convierte en serpiente, en deseo, en una criatura frágil o en un ser tan misterioso que solo podemos incluirlo en la categoría del Arte porque no sabemos cómo describirlo. Con un dibujo sencillo, a dos tintas, que prima el movimiento, la velocidad, el sentimiento de transformación que destacaba en la danza de Fuller. Y que, precisamente, nos lleva a poner en movimiento cada viñeta, como en la película de los Lumière, haciendo del personaje de Fuller una amalgama de color, líneas y velocidad que, a cada página, se transforma en algo distinto. En el producto de nuestra imaginación. En algo fugaz, breve y pasajero, que excita nuestra curiosidad como el truco de magia más sofisticado.

La belleza de *El ruido secreto* radica en su forma de capturar la creación artística; de perseguirla y abordarla a través de la figura de Lóie Fuller; de proclamarla y adorarla. Con esa fragilidad con la que Massó concibe a su personaje. Con esa fugacidad con la que se leen sus escasas páginas. Deseando volver, una y otra vez, sobre el número clásico de Fuller, su *danse serpentine*, para tratar de aclarar qué se esconde tras sus arabescos, tras los giros, luces y colores que alteran su cuerpo en pleno movimiento. Hasta convertirlo en un misterio que solo el Arte puede aclarar. En esa belleza secreta que el dibujante, como los Lumière, trata de hacer pública a través de esta pequeña gran obra. En la que ese escenario teatral inicial nos sitúa a una distancia prudente para asistir a un ritual de magia. De transformación. Ese en el que la bailarina Lóie Fuller convierte su cuerpo en un objeto artístico.

[...]

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

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

El declive, de Osamu Dazai (Sajalín) Traducción de Marina Bornas | por Óscar Brox



Osamu Dazai
EL DECLIVE

Traducción de Marina Bornas



Japón, 1947. El imperio se resquebraja tras la derrota contra América. Y esa brecha provoca una división todavía más acentuada entre las clases que componen el país. Con una salvedad, pues la aristocracia sufre una agonía de la que no volverá a recuperarse. Repudiada, casi perseguida, por la gente de abajo; por ese pueblo que convive con una realidad cada vez más sórdida. En la que el ventajismo, la violencia y la falta de escrúpulos describen el ambiente de aquellos que, tras la tempestad, intentan levantar cabeza. *El declive* fue una de las novelas más

populares de Osamu Dazai, quien poco después de su publicación decidió acabar con su vida. Resulta tentador, en este sentido, buscar en esta obra señales de su destino fatal; quizá, también, equivocado. No en vano, el de Dazai es un libro en el que, por encima de cualquier otra cosa, se manifiesta un síntoma de rebelión. De violencia contra el sistema que, a la postre, había conducido a Japón al fracaso.

Kazuko, la narradora de *El declive*, nos introduce en el universo cerrado de su vida familiar. Divorciada, cuida de una madre enferma y de un hermano alcohólico y drogadicto traumatizado por su participación en la Guerra. En su intimidad, sin embargo, se abandona al recuerdo de un amante fugaz, al temor frente a una sociedad machista y, sobre todo, a una época de carencias que ha liquidado la comodidad con la que vivieron durante años. Y es que Dazai se las apaña para explicar a través de las desdichas de Kazuko las brechas de su país. El paso traumático que conduce a la protagonista y a su madre a una casa fuera de Tokio, sin los mismos privilegios a los que estaban acostumbradas; la situación delicada de sus finanzas, controladas por el tío de Kazuko; o la volcánica irrupción de Naoji, su hermano, que tras su personalidad brutal esconde un rosario de cicatrices.

Dazai ataca cada uno de los temas sin minimizar su impacto; a veces, hasta rozando su sensacionalismo. No perdona la moral rígida de la sociedad japonesa, capaz de repudiar a la mujer madura por haberle pasado la edad de ser madre. Condena que se cree la figura de la concubina para no utilizar la palabra amante. Y, en fin, razona el comportamiento perverso de una juventud arruinada entre locales nocturnos y drogas, que no se vio con fuerzas suficientes como para subvertir la herencia que su maltrecha dinastía familiar les había negado. De ahí que *El declive* sea una novela furiosa, a ratos salvaje, en la que su autor caricaturiza y lleva al límite todo aquello que era común en su momento, todo aquello que formaba parte de su entorno, para pedir (casi a voz en grito) un necesario cambio de paradigma. Una rebelión, un órdago. Un golpe directo a la sociedad que le daba la espalda.

En *El declive* abundan los personajes babosos y siniestros, desde ese médico de provincias que atiende, entre bromas, a la madre solo para advertir su cercana muerte hasta el escritor fracasado, ebrio de mujeres y vanidad, al que Kazuko trata de arrimarse para escapar de los límites de su hogar. Por mucho que, como señala Dazai, existan pocas salidas de emergencia. De ahí que sus personajes huyan de una realidad devastada para caer en otra. O si no, para dejarse llevar por la melancolía, como ese Naoji que reconoce antes de su suicidio la inmensa infelicidad que le ha llevado hasta esa decisión final. A ese golpe contra un órgano familiar que Dazai machaca sin piedad. Al que apunta con el dedo cuando Kazuko queda embarazada de un hombre que no la aceptará jamás, que la repudiará

como a otra concubina más. Cuyo hijo, sin embargo, es para Dazai la semilla de una futura revolución. El disparo contra las débiles estructuras de la sociedad japonesa. El paradójico rayo de esperanza nacido en la más sórdida de las realidades.

La de Dazai es una novela al borde del colapso, de esas que parecen escritas a las puertas del infierno, en la que, sin embargo, brota una especie de convicción en el porvenir. En la seguridad de Kazuko de que ya ha atisbado el fondo del barril, el final de un mundo. El dolor, la vergüenza y la violencia. Y lo que queda consiste en devolver el golpe. Construir otra sociedad, sin la costra de las clases que la llevaron hasta el precipicio, en la que la férrea moral tradicional no sea otra cosa que la señal de aquello que se consumió en el fuego. Como ese hogar, metáfora del Japón del imperio, cuyas desventuras contemplamos arder durante la novela.

[...]

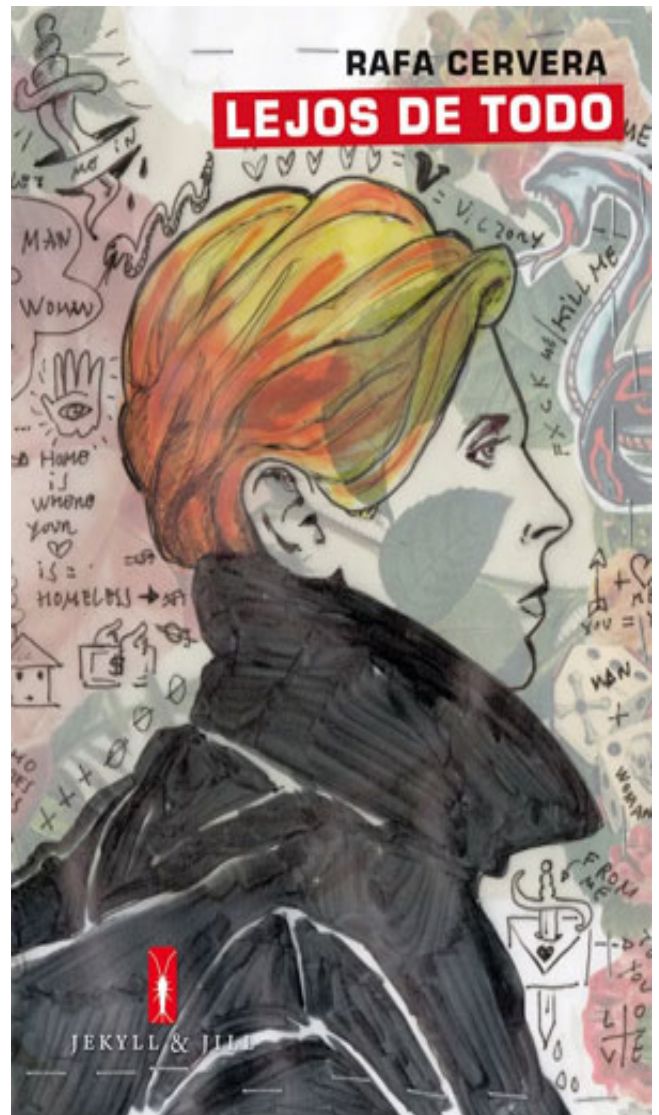
Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Lejos de todo, de Rafa Cervera (Jekyll y Jill) | por Óscar Brox



Cuenta Simon Critchley en su pequeño estudio sobre David Bowie que su primera aparición en *Top of the Pops* supuso un pequeño terremoto en el seno de la sociedad inglesa. Fascinante en su androginia, autosuficiente y sofisticado, Bowie representaba una tercera vía para un público acostumbrado a los Stones o a los Beatles. Un (necesario) cambio de ritmo que, aun en el pesimismo que latía en sus letras, invitaba a mover las caderas para rebelarse contra el rígido corsé normativo que imponían la sociedad y la época. Algo de esa anécdota permanece en las primeras páginas de *Lejos de todo*, aunque las protagonice una versión algo más madura de Bowie. De un Bowie al que su autor, Rafa Cervera, convierte más que nunca en aquel extraterrestre al que Walter Tevis hizo caer sobre la tierra. Solo que en esta novela, ese otro mundo es una Valencia en pleno proceso de apertura democrática. Con la costra franquista secándose al sol de la playa del Saler. Un perfecto enclave para narrar el despertar juvenil, el camino iniciático y la influencia en esos dos episodios vitales de la música y la cultura que prendía en las canciones de David Bowie.

Bowie perdido en las calles del centro de la ciudad. De un centro que en aquella

época, tal vez, ni eran tan cosmopolita ni imaginaba la futura gentrificación del casco histórico. Que, en cierto modo, conservaba el gusto por sus ruinas y por aquellos barrios chinos que invitaban a cambiar de ruta. Cervera imagina en ellos, como decimos, a un Bowie taciturno, desgastado por el ruido del tiempo, que cambia de ciudad, de contexto, de cultura, tal vez en busca de nuevos estímulos. De la razón de ser, especialmente, cuando se es una estrella; un camaleón. Alguien acostumbrado a la reinención estilística permanente. Tan moderno que, por fuerza, le ha ganado la carrera cuerpo a cuerpo a su época. De ahí, en definitiva, que Bowie solo pueda ser un extraterrestre o, como su personaje en *El ansia*, un vampiro. O, sencillamente, una figura inalcanzable que la versión adolescente de su autor cree intuir desde el otro lado de la ventana. En ese gesto tan típico de estupefacción, cada vez que nos decimos que es imposible que algo así suceda a un palmo de distancia.

Cervera deja que la acción transcurra entre la Valencia efervescente del centro de la ciudad y esa otra, de veraneo y periferia, que vive junto a la playa del Saler. Aislada. Con apenas contacto con la cultura (o la contracultura) que está abriendo una brecha en el *establishment*. Precisamente, la clase de espacio que define a su protagonista juvenil, encaprichado con la hermana de su mejor amigo y, al mismo tiempo, con el poderoso anhelo de un futuro escrito con las letras del *rock'n'roll* y narrado a 24 fotogramas por segundo. De ahí, en parte, ese sentimiento de falsa idealización con el que Cervera construye el decorado de su historia; los tropos habituales del género, el costumbrismo de una época de paréntesis en nuestra Historia y la euforia que bullía junto a las hormonas de los jóvenes. Por mucho que su autor, como en lo que explicaba Critchley, se esfuerce en separar el hedonismo tan característico de la idiosincrasia valenciana con lo que, pura y llanamente, es un despertar el universo de los adultos. Ese que, a toro pasado, siempre creemos que abarca lo que dura un verano. Que pensamos que llegará cuando termina cada uno de los veranos de nuestra adolescencia.

Para alguien con la cultura musical de su autor, no resulta aventurado creer que este Bowie está más cerca de *Ashes to Ashes* que de *Life on Mars?*; más cerca de aquel final de los 80 en el que la huella de Ziggy Stardust se había disuelto tras la enésima metamorfosis musical. No en vano, la languidez, la introspección que acompaña a su héroe por el periplo valenciano dibujan otro sentido para Bowie. La sensación de que, a cada salto, le resulta cada vez más difícil retomar la persona que ha sido. La persona que era. Marcado por una eterna carrera hacia delante. Por mucho contrapunto irónico que despierte la figura de Iggy Pop, fiel escudero en la travesía por Valencia. Porque, pensamos, Cervera es consciente de que su retrato es, también, el de una transición. Efímero, fugaz, lo que dura un verano o un silencio mientras cambia la canción. Lo que sucede cuando pasas, de golpe, de la infancia y la madurez te obliga, no te enseña, a mirar las cosas de otra manera.

Lejos de todo es una novela iniciática, sí, pero creo que es oportuno decir que se recrea poco en su nostalgia. Que, en su lugar, nos invita a reflexionar sobre lo que hacemos con nuestros recuerdos. El peso, o el legado, que les concedemos en nuestro presente. Es, asimismo, un retrato de Bowie, pero sabe cómo sacrificar todo el espíritu lúdico de su música para construir a un músico en busca de algo más. De otro lugar, de otra vida; de una vida extra que alargue decididamente ese tiempo que pasa a toda velocidad, con sus adicciones y caídas. Que termina cada vez que lleva a cabo su metamorfosis. En el que aquella Valencia que empezaba a desperezarse, que fue también caladero de la Movida, es el perfecto escenario mutante para reescribir al mito. Para reinventar al cantante. Para retomar las memorias de adolescencia. El tiempo que pasó, las heridas que quizá no se cerraron. Lo que se perdió y lo que se aprendió. Los días vividos.

[...]

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
