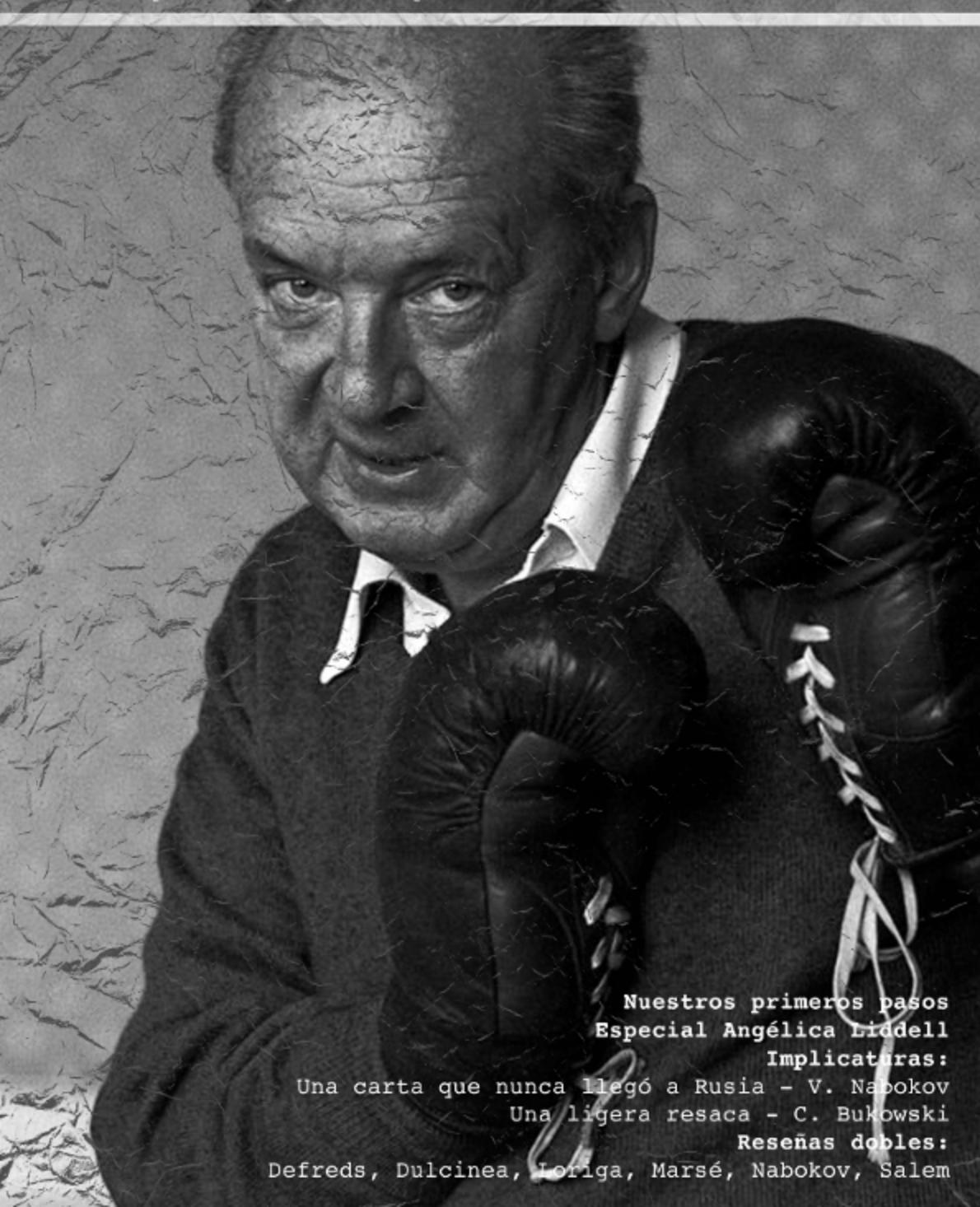


# leemergence

<http://leemergence.wordpress.com>

#1 - abr. 2018



Nuestros primeros pasos

Especial Angélica Liddell

Implicaturas:

Una carta que nunca llegó a Rusia - V. Nabokov

Una ligera resaca - C. Bukowski

Reseñas dobles:

Defreds, Dulcinea, Ioriga, Marsé, Nabokov, Salem

## Nuestros primeros pasos

Leemergentes, ¡es nuestro tricumple! Sí, en efecto, hace tres meses que empezamos este maravilloso proyecto en el que compaginamos: lectura, crítica, reflexión y perspectiva.

Empezamos el tres de febrero sumergidos en Historias de un náufrago hipocondríaco y desde entonces no hemos parado de viajar y de hacer amigos. Recorrimos las calles de Barcelona de la mano de un Marés enamorado y desdichado, ¿cómo olvidar a nuestro amante bilingüe? Y de amante en amante y tiro porque me toca, conocimos a Aurora, a Marc y a Narel: ¡ay, el día que el océano te mire a los ojos! Mejor lleva gafas de sol, no vaya a ser que te hundas.

Y tras tanto amor y líquidos marinos, conocimos la ciudad de las transparencias con Rendición. Menos mal que allí no es donde vivían nuestros #follamantes, de ser así, jamás podrían haberse folloamado con tanta intensidad.

Acabamos nuestro viaje con más amor, en este caso un sentimiento distinto, contradictorio, difuso y enfermizo: lejos del amor pueril de Defreds, de los disfraces de Marsé, de los vintage de Dulcinea, de lo visual de Loriga, del acoalamiento de Salem. Níñulas, pasión, locura, vida, obsesión, LO.LI.TA, del maravilloso Nabokov.

Ha sido un trimestre muy completo, y no queríamos terminarlo sin ofreceros algo especial: Vicente nos alumbrará con un análisis detallado de un par de cuentos que ilustran la vida sin tapujos (uno de Bukowski y otro de Nabokov) y Judith con uno de la sutileza y brillantez de las obras de Angélica Liddell.

Por si todavía no habéis tenido el placer de emprender el viaje con nosotros, y con la intención de que tengáis acceso a todo nuestro contenido de manera más rápida y eficaz, os ofrecemos todas las reseñas y los especiales en formato de revista digital. Ya no tenéis excusa, ya tenéis los billetes, ¿os animáis con unas vacaciones exprés?

## Contenidos

<b>Nuestros primeros pasos</b>	<b>1</b>
<b>Contenidos</b>	<b>1</b>
<b>lex:implicaturas</b>	<b>3</b>
Una ligera resaca	4
Una carta que nunca llegó a Rusia	8
<b>lex:especial_angélica_liddell</b>	<b>12</b>
<b>lex:reseñas_dobles</b>	<b>20</b>
Memorias de un náufrago hipocondríaco (Defreds)	21
El amante bilingüe (Juan Marsé)	26
El día que el océano te mire a los ojos (Dulcinea)	30
Rendición (Ray Loriga)	44
#follamantes (Carlos Salem)	49
Lolita (Vladimir Nabokov)	54

# le: implicaturas

## Una ligera resaca

Por Vicente Palomero

No me andaré con rodeos: una implicatura es aquello que se dice sin decir. Por ejemplo, cuando exclamas: "qué hambre", y el graciosete de turno te suelta "¿quieres lomo en barra?". En cambio, si esta misma frase la escucha la abuela del emisor, probablemente la consecuencia será que el número de patatas se multiplicará milagrosamente en el plato. O por ejemplo una reacción posible a un "hace fresquito aquí, ¿no?" es cerrar puertas y ventanas una noche de ventisca polar. En estos casos los destinatarios han encontrado algo más, algo implícito dentro de cada una de las frases emitidas. Esto nos abre una puerta muy interesante para jugar: cada uno entiende lo que le da la real gana ante lo que escucha, pasado por el filtro de la situación, de su propia historia, de su forma de entender el mundo, de su estado de ánimo.

Así que vamos a jugar un poco con este concepto. Y para hacerlo, qué mejor que tomar un cuento de uno de mis autores favoritos, **Charles Bukowski**. En concreto, el elegido es *Una ligera resaca*. Lo que haremos será lo siguiente: tomarlo y ver qué implica.

El cuento, para quien no lo conozca, habla de un tipo que se despierta en su casa, con su mujer al lado, con una ligera resaca. Recibe una llamada telefónica de una amiga diciéndole que la noche anterior, en la fiesta a la que asistieron, llevó a la hija de ésta y a una amiga suya al retrete, donde les bajó las bragas y les olfateó el pipí.

La realidad siempre vuelve, está ahí, esperando. ¿Que no gusta? Claro que no gusta, todo tiene consecuencias: la ebriedad, la fiesta, como las altas torres en la costa, los anillos de oro y los de látex, no existen profilácticos para la realidad. Una mañana el protagonista despierta y se encuentra con las cuentas por pagar, con la destrucción provocada, con la madre gritando, amenazas. Ante esto, Kevin, el protagonista, lo único que puede decir es: "Lo último que recuerdo de la fiesta es que estaba allí fuera, en el jardín, mirando la luna. Era una luna grande, nunca había visto una luna tan grande".

No recuerda su agresión.

No recuerda lo que sucedió.

No recuerda nada.

En cambio, su mujer, que lo conoce bien, le recuerda que es habitual: cuando se excede, se olvida de lo que hace. "En serio. Quizás eso te haga meditar. Quizás así te lo pienses dos veces antes de empezar a beber. A lo mejor así dejas de beber definitivamente", le dice. Y él cree no ser un pervertido. No conoce su naturaleza. Cree que es una broma.

Pero la broma es otra: la broma es él, ebrio, inconsciente, ignorante de su ser, debe descubrirse a través de los ojos de los demás, que le muestran quién es, su naturaleza de beodo pederasta, sin límite. Son ellos quienes le alertan de su comportamiento. Hasta entonces, él dormía plácidamente, meciendo su resaca.

Ha cambiado, se ha convertido en un apestado: "¿Qué aspecto tenía un pervertido sexual? Respuesta: como todo el mundo, hasta que le decían que lo era", reflexiona mientras se mira en el baño.

Kevin ha cambiado. Se ha convertido en un pervertido sexual. Es un animal herido, necesita refugio. Como lector lo sentimos, sentimos la repulsión, y el autor nos lleva a sacarla de nuestro interior. ¿Dónde? Donde más a gusto está el protagonista, en su refugio: el baño. La creación de mierda es lo suyo. "Cagar parecía un acto tan seguro, tan cálido". Sentado cagando la perversión desaparece: "Aquello no había podido suceder". Y se purga. Saca la mierda de su interior en su templo de la higiene, en su palacio, donde "allí estaba su toalla, allí estaba su esponja, el papel higiénico, su bañera, y bajo sus pies, suave y cálida, la alfombra del baño, roja, limpia, cómoda". Ahora todo está bien: "Kevin terminó, se limpió, descargó la cisterna, se lavó las manos como un hombre civilizado y se fue a la cocina".

Cambio de tercio: Kevin el limpio ha salido. Vuelve la normalidad: su esposa le espera preparando el desayuno y se inicia el ritual: "¿Revueltos?", pregunta ella. "Revueltos", responde él. "Diez años casados y tú siempre dices «Revueltos»", dice ella. "Más sorprendente es que siempre me lo preguntes", replica él. Gwen, su esposa, se ha calmado. Kevin se ha descargado de su responsabilidad. Vuelve a su desayuno, a su café y sus huevos revueltos. Es ella quien toma el mando: "Kevin, si esto se hace público, te echarán del trabajo. El banco no querrá un director de sucursal tocaniños". Y a él no le importa: "Supongo que no".

A él le da igual. Es un hombre íntegro después de haber cagado. Su cuerpo está vacío, su mente está vacía, se ha distanciado del hecho, de sí mismo. Normal, ni siquiera lo recordaba. Aunque fue él quien olfateó el pipí de las niñas, ya no va con él.

Es zen. O un irresponsable. O las dos. No se preocupa. Para qué, piensa, si su mujer es la que se hace cargo. Pero no sólo de su problema social, si no de todo: "Kevin, estás metido en un buen lío. No hay maneras de eludirlo. Estás en un lío. Mete la tostada. Ponla con cuidado porque si no, saltará. No sé qué le pasa al muelle".

Busca excusas, culpabiliza a la niña. Él no tiene la culpa. No niega no haberlo hecho, se descarga con "lo de no acordarte de algo es una sensación rarísima. Es como si jamás hubiera sucedido". Él está limpio. Una cosa son los actos, y otra la persona que los ha hecho.

A la mierda con la responsabilidad, nos quiere decir.

Pero su esposa protesta: "También hay asesinos que se olvidan de que han asesinado", sentencia, porque "puede afectar gravemente al futuro de dos niñas". Se produce el choque cuando él contesta: "hay tantas cosas que pueden afectar al futuro de los niños". Es la vida, dice. No podemos proteger a los niños. El salvaje contra el civilizado. *Laissez-faire* versus protección. Por fin Gwen comprende: "tenía que haberme dado cuenta de que tu conducta era destructiva". Son dos visiones opuestas del mundo: proteger contra curtir: "Puede que fuese constructiva. Quizá les gustaste".

Entonces surge la voz animal de Gwen. Sólo un instante, una frase: "Hace una eternidad que no me olfateas el pipí".

No pudo reprimirse. Ella echa de menos la perversión. Echa de menos a Kevin y lo que éste representa. No sólo a él, si no a su propia naturaleza destructiva, salvaje. Ella está limitada, contenida dentro del corsé social de responsabilidades, de la cadena de consecuencias. Por eso, cuando él contesta "así me

gusta que te hagas cargo del asunto” ella entiende lo que su esquema psicosocial: “Me lo hago: vivimos en una comunidad de veinte mil personas, y una cosa así no quedará en secreto”.

Muy bien, nos dice Kevin, que lo demuestren. “Es la palabra de dos niñas frente a la mía”.

Fin de la conversación. Kevin ha ganado. Ella le ofrece café: es el premio para el león, la retirada se acerca, ella se subyuga: “Tengo que comprarte salsa de tabasco. Sé que te gusta con los huevos”. Y él no tiene piedad: “Siempre se te olvida”. “Sí, ya lo sé”, responde ella. Y se retira: “Perdóname. Tengo qué hacer”.

“De acuerdo”, contesta él.

Otra vez solo consigo mismo. Él es el señor. “No estaba seguro de amar a Gwen, pero resultaba agradable vivir con ella. Se ocupaba de todos los detalles y los detalles eran lo que volvían loco a un hombre”. Asume: hombre-animal. Que le cuiden es su objetivo. No pide mucho. Que le cuiden y mantequilla. La considera uno de los últimos lujos del hombre. La mantequilla, la grasa, que le cuiden. Comida, cuidados. Todo lo demás le sobra.

Después de esta reflexión vuelve Gwen con la solución: ha llamado a todo el mundo y ha concertado una reunión para solucionar el problema. La confianza que tiene puesta en ella ha sido renovada.

Es un animal enjaulado, pero animal al fin y al cabo. Sólo le preocupan las consecuencias legales, por eso pregunta si en la reunión estará el abogado de Bonnie, la madre de las niñas.

No tiene miedo, no sabe lo que es, por eso cuando ella le pregunta si tiene miedo él responde con: “¿No lo tendrías tú?” El miedo es una construcción social, una proyección de un acto animal juzgado por el entorno, como evidencia Gwen al decirle: “No lo sé. Nunca he olsiqueado el pipí de una niña”. Kevin le pregunta “¿Y por qué diablos no?”, y ella confirma diciendo que “no es decente ni civilizado”. El miedo pasa a ser el motor, el corsé que moldea la decencia y la civilización.

Kevin observa: “¿Y a dónde nos ha llevado nuestra decente civilización?”. Se incluye, aunque no entienda, no le importen sus códigos. Es irónico. Y la civilización, Gwen, deshace la ironía y le machaca con “Supongo que a hombres como tú, que se encierran con niñitas en los retretes”. Se siente atacado: “Parece que disfrutas con esto”, pero no lo ataca, no pretende humillarlo, sino rectificarle, domar su animalidad, que renuncie a su yo inconsciente. No es por ella, es por las niñas: “No sé si estas niñitas te lo perdonarán alguna vez”.

Pero tiene razón. La sociedad moldea, amansa animales. O lo intenta con Kevin. Se ha dado la vuelta. Ahora es ella quien domina la situación. Él suplica: “¿Quieres que les pida perdón? ¿Tengo que hacerlo? ¿Por algo de lo que ni siquiera me acuerdo?” Para ella es lo natural, lo que tendría que hacer, como se evidencia con su “¿Y por qué no?”. Demasiado para él: “Lo mejor es dejar que lo olviden. ¿Por qué complicas las cosas?”. Es lo único que puede hacer. Se ha retirado. Es demasiado complicado para él.

El cuento continúa llevando a los protagonistas a la casa de Tom, padre de las niñas. Allá le esperan con rabia. Tom siente rabia. En la huella de la elipsis, que es la última frase que dice Tom antes de que lleguen, vence la civilización sobre el impulso animal: “Aquí están. Ahora, tenemos que conservar todos la calma. Hay una forma justa y decente de solucionar esto. Todos somos seres maduros. Podemos arreglarlo todo entre nosotros. No hay ninguna necesidad de llamar a la policía. Anoche, yo quería matar

a Kevin. Ahora sólo quiero ayudarle". El animal violento pasó al animal legal-represor, de éste al civilizado y termina con la compasión, nos quiere decir el autor al seleccionar estas frases.

Kevin entra en la casa. Sigue siendo el animal: ante la cortesía de Tom pide whisky con soda y busca un cigarrillo. Se prepara para recibir la sentencia de su derrota. Deciden por él que tendrá que ir a un psicólogo. No le gusta la idea, prefiere un psiquiatra. Un psiquiatra le habría atiborrado de drogas, habría aceptado que su naturaleza animal sólo puede ser dominada mediante sumisión química. En cambio, el psicólogo le obliga a trabajar su lado civilizado, a hablar, a ponerle un corsé a su instinto.

Y acepta. Como acepta pagar "la terapia que puedan necesitar "las niñas. Y como última humillación le perdonan la vida social: "Vamos a mantener esto en secreto, por ti y por las niñas".

Él no puede decir nada más que "gracias".

Por último, en condición de amigos, otra construcción social, le preguntan por qué bebe tanto. Han rodeado al animal, le han aplastado, puesto en un corsé, obligado a aceptar las consecuencias de sus actos. Pero sigue siendo él, herido y encadenado. "La verdad, no sé por qué diablos lo hago. Supongo, más que nada, porque me aburro mucho". Su aburrimiento es el premio de su situación privilegiada: como un león, sólo se molesta en levantarse para beber, para comer, para depredar.

A partir de un acto execrable a partir de la palabra de unas niñas que no aparecen más que citadas, Charles Bukowski nos muestra la civilización tal y como la concibe. El miedo la mueve, el miedo social, las responsabilidades sociales, algo que están más allá del entendimiento del personaje principal pero de las que no puede escapar. Todo acto tiene sus consecuencias, pero sólo si éstas se conocen. Sólo si éstas salen a la luz. Si no lo hacen da igual. Es un acto más, algo sin significado, algo que vive en el olvido y en el olvido pueden morir.

El cuento empieza a partir de que una de las niñas habla. Es la excusa, el conflicto. Dentro, cuando la historia se abre, nos muestra la otra trama: la relación de poder entre el esposo y la esposa, entre el animal y la civilizada. Así nos lo muestra las acciones de Kevin, la visita al baño y la purga escatológica, la tensión en el desayuno. Los civilizados, no sólo ella, sino también Tom más tarde, controlan sus impulsos. Kevin, en cambio, es inconsciente de ellos. No le importan. Es libre aun dentro de las limitaciones sociales. No ama, sino que se deja cuidar. No tiene amigos, no respeta a su entorno, no respeta nada. Es libre en sí mismo, y a ojos de todo su entorno es destructivo. Como libre que es, les da miedo, buscan cómo controlarle, someterle. Pero mientras siga siendo él, mientras siga cuidado, lo hará. Es su forma de ser, está aburrido: por eso bebe, por eso destruye. Los cuidados de la sociedad le han llevado a violentar a las niñas. No tiene rivales, no tiene amenazas, sólo interés por beber, fumar, la mantequilla. No necesita nada más: sólo vive para los impulsos más básicos. Es un animal.

## Una carta que nunca llegó a Rusia

Por Vicente Palomero

En el juego estético del que va el negociado de la construcción de historias podemos encontrar tantos significados como textos diferentes existen. Muchas veces depende más de la persona, del lector cuyo cerebro coaligado con sus propias emociones y recuerdos interpreta y dota de un significado personal y único, antes que de la maestría del autor. Quizá me dejó llevar por una idea peregrina cuando pienso que el autor es quien puede definir el orden de magnitud, los operadores matemáticos y las variables, pero es el lector quien reemplaza las variables por números constantes, ceros, o nuevas fórmulas matemáticas. Y en esto de construir grandes funciones **Vladimir Nabokov** era bueno.

Muy bueno.

El relato titulado *Una carta que nunca llegó a Rusia* es un buen ejemplo de ello. Este cuento está estructurado para crear un hilo, un eje mutable sobre el que se articula toda la historia, los personajes y las escenas. Empieza con el recuerdo de una separación: que bien pueden ser de un ser querido, una amada, o simplemente la Rusia evocada en el título. Un recuerdo que es una traición a sí mismo, como la misma voz narradora anuncia. Su pasado en San Petersburgo, sus recuerdos son convertidos en algo prohibido a través de la vista de soslayo de la condición de escritor exiliado, que el narrador se impone, junto con un pudor altanero propio de este colectivo. Siempre según la voz narrativa.

Pero esto no es lo importante. El amor pasado es el punto de partida del cuento. Empieza con la separación, "pero no es del pasado, mi amor, de lo que quiero hablarte". Rusia, su amor, está apartado. Pasa a ser únicamente el receptor del mensaje que el narrador quiere darnos. Lo importante empieza en el segundo párrafo.

El punto de partida es la noche. A partir de ella el narrador nos describe lo que ve. Estamos en su habitación. Los objetos se perciben intensamente en su inmovilidad. Aparece algún sonido "como si una serie de lamentos subiera por las paredes de la garganta de la casa". Después sale. Ya hemos dejado detrás tanto a su amor, en forma de recuerdos de Rusia, como el refugio de su apartamento. Más tarde, en la calle, vemos cómo va poniendo foco en otros objetos, esta vez del mobiliario urbano, esta vez la luz es real. "Los reflejos de las farolas rezuman brillos intermitentes sobre el helado asfalto de Berlín cuya superficie parece una película de grasa negra en cuyas arrugas se hubieran recostado los charcos". En esta frase, articulada en torno a *cuyo*, el narrador construye la imagen haciendo un recorrido a partir del lugar sobre el que rezuman brillos intermitentes. Nos invita a recorrer con la mente la calle, tal y como quiere mostrárnosla. En las siguientes frases continúa invitándonos a *ver* a partir del uso de *sobre* y *junto*, y sigue añadiendo "una sensación tan melancólica, tan placentera" a partir de un movimiento triple: un tranvía que pasa a toda velocidad, el revisor que va a contramarcha y este mismo revisor "tambaleándose ligeramente, como si estuviera un poco borracho".

El relato continúa con un cambio del sentido dominante. Si antes era la vista la que recogía la información del entorno, ahora es el oído. Por si fuera poco la deixis cambia: ahora el punto de referencia no es el presente, sino que pasa a ser el futuro. Lo abandona porque alguien, un hombre que "regresa a casa [...] no resulta visible en la oscuridad, y nunca sabes de antemano qué puerta se abrirá a

la vida". El autor nos ha soltado y nos ha dejado en un futuro con la esperanza de que nos imaginemos el "chirrido de una llave". Esta indeterminación durará hasta que lo oigamos, pues nos anuncia la vuelta a la seguridad de nuestra vista en "un débil resplandor" que "se rezagará durante un minuto maravilloso".

Nosotros, los lectores, hemos vuelto a ver. Hemos vuelto al presente. La deixis ha vuelto a su posición natural del yo, aquí, ahora. "Pasa un coche sobre columnas de luz húmeda" inicia una inversión del párrafo que terminó con el movimiento del revisor dentro del tranvía. Si aquél emitió "un chirrido al tomar la curva", éste "irrumpe ronco con su boina en los oídos de la noche y su sombra cruza bajo mis pies", dejando la calle "totalmente desierta, salvo por un gran danés" que "pasea con una bella joven distraída y sin sombrero que lleva un paraguas abierto". Los elementos han pasado a estar vivos, se mueven y se sitúan por encima de los anteriores, que pasan a ser el fondo. Y termina coloreándolos con la luz de "cuando pasa bajo la farola granate [...], sólo una parte, negra y tensa, de su paraguas se ilumina de húmedo rojo".

En el siguiente párrafo toma la luz y nos lleva hasta el templo de la luz y la oscuridad: el cine. No sabemos si el protagonista entra para saber qué ocurre en el lugar, o si la deixis ha cambiado. Poco importa, en el relato sólo existe un cine cuya fachada "se arruga con diamantes", proyectan "la inmensa cara de una joven, con trémulos ojos y labios negros cruzados verticalmente por grietas relucientes". Es en esta imagen, celebrada por el narrador como un "momento celestial", "aparece incluso la vida de verdad, ignorante de que está siendo filmada". Se refiere a la grabación de la naturaleza, de personas grabadas al azar. El recorrido que empezó en el recuerdo de una separación ha alcanzado la verdad, todo ello dentro de un relato de ficción. Todo ello, después de que el narrador rompiera la cuarta pared mediante la aproximación del rostro de la actriz, que "no deja de crecer mientras detiene sus ojos contemplando la nada de la sala oscura, y una maravillosa lágrima, brillante y larga se desliza por una de sus mejillas".

El *voyeur* ya no es el lector a través de los ojos del narrador, sino el relato a través de los ojos mismos del relato.

Por suerte esta inversión dura poco, lo justo para sentir un atisbo de incomodidad ante la presencia de la verdad en el texto: hemos vuelto a la calle, al aquí y ahora, a partir de un "más lejos" justo en el inicio del nuevo párrafo. Nuestros ojos van a "una prostituta corpulenta vestida con pieles negras", a quien vemos en detalle porque se detiene "de cuando en cuando delante de un escaparate ferozmente iluminado" ocupado por su *doppelganger* en forma de "mujer de cera muy pintarajeada" que "expone a los paseantes de la noche sus enaguas de papel esmeralda y la seda brillante de sus medias color de melocotón". El autor ha transferido los rasgos de la prostituta al maniquí, dejándonos a nosotros, los lectores, disfrutar de la sensación de observar a través de los ojos del narrador, de las sensaciones. Aquí se produce un curioso uso del par "prostituta/puta". Primero, para presentarnos al personaje, el autor lo nombra como "prostituta corpulenta", una descripción aséptica. Más tarde elige acompañar a su sinónimo despectivo con el adjetivo "plácida" y acompañarlo con el complemento "de mediana edad". Esta combinación reduce la carga ofensiva del sustantivo. No hay atisbo de moralidad en ella, no hace nada malo, por eso su expresión es plácida. Pertenece al mundo de la noche, como el narrador, como el cliente al que se le acerca, cliente que de todos los pueblos de Alemania resulta que viene de Papenburg, de nombre análogo a Franz von Papen, ex-canciller alemán. Este mismo cliente está en un viaje de negocios, y se dejará llevar por la prostituta hasta un edificio donde "un viejo portero [...] hace guardia

toda la noche en el vestíbulo de entrada apenas iluminado” y donde arriba “otra mujer, igualmente impasible, abrirá con sabia despreocupación una habitación desocupada y recibirá su pago por ello”.

Dejamos atrás la escena para saltar, de golpe, a través de una exclamación, al sonido. Hemos vuelto al estruendo de un tren que pasa todo iluminado. En el siguiente párrafo el sentido dominante vuelve a ser el oído y, al igual que antes, el narrador vuelve a cambiar el punto de referencia: pasa del presente al futuro, pero no a un futuro indeterminado como el anterior, sino a su esperanza imposible de procurarse “esos marcos extra que anhelo con tanta ligereza y despreocupación”.

Acabamos de asistir a la fusión de la imagen, del sonido, de la vida a través de la risa del tren y de la despreocupación de los personajes en un solo párrafo.

Todo ello nos propiciará la vuelta al narrador, al yo-aquí-ahora. Este personaje empieza a hablar por sí mismo, no indirectamente como hacía antes al seleccionar las imágenes descritas. Está “alegre”, tanto que va a ver a la gente bailar. Y es él, individual, como manifiesta al oponerse a los otros exiliados que denuncian con una indignación “no exenta de un punto de placer” la moda. El narrador está por encima, tanto de los otros exiliados como de las clases que crean los elementos criticados: “denunciarla significaría admitir que la mediocridad puede crear algo [...] por lo que merezca la pena preocuparse”. Su superioridad queda apuntalada con las citas: habla del Directorio, de Pushkin, de D’Agricourt.

El protagonista del relato no abandona su posición de *voyeur*. Su diversión consiste en ver “cómo las parejas «desaparecen veloces ante mis ojos», por volver a citar a Pushkin”. Así de pedante. Describe pistas, insinuaciones de atracción, de pasión entre humanos, como si fueran animales y él el único humano, el único ser inteligente, el único y solitario ser consciente cuya única compañía será la de su “fiel noche, noche solitaria, con sus reflejos húmedos, sus coches ruidosos, y sus corrientes de viento enfebrecido”.

Hasta aquí hemos leído únicamente la construcción del personaje y su nuevo entorno. El autor nos ha dejado conocer la noche berlinesa a través de los ojos de un escritor emigrado, soberbio y prepotente, cuya superioridad le aleja del resto de humanos: ni los rusos ni los alemanes son buenos para él. Este personaje nos sitúa la acción en “el cementerio ortodoxo ruso que está a las afueras de la ciudad”. Eso sí, con calma: la intervención del narrador se limita a observar, a recoger información. De esta forma es cómo nos enteramos del suicidio de la anciana, del patetismo del guarda, “veterano mutilado de la campaña de Denikin” nombre que, según lector, provocará desde una contextualización a aquellos que conozcan la campaña de Denikin, como alejamiento del relato (“¿quién fue Denikin?” “¿de qué campaña habla?” “Vamos a ver a la Wikipedia, o sea, detengo el relato, rompo su unidad de lectura”). De este evento lo importante no es la vida o la muerte de la viuda, sino el impacto estético que supone: “lo más misterioso y encantador de todo, sin embargo, eran las huellas en forma de medialuna de sus tacones, diminutas como las de un niño, abandonadas en la tierra húmeda junto a la losa”. El veterano opina lo mismo cuando el narrador cita que dijo que “«Pisoteó un poco el césped, pobrecilla, pero por lo demás no ha estropeado nada»”. Este comentario despierta la idea en el narrador de que “se puede distinguir una sonrisa inocente incluso en la muerte”. Esto es lo importante del relato, su mensaje: “la razón principal por la que te escribo esta carta es para contarte este final tan fácil, tan dulce”. Y termina su historia de la forma más rotunda posible, con un “la noche de Berlín quedó así resuelta”.

Pero no acaba ahí el relato. Sigue con una confesión. Admite que es “feliz, absoluta o idealmente feliz”, aunque su felicidad sea “una especie de desafío”. Es un solitario feliz, apartado de la humanidad. Asume estar fuera, acepta su condición y lleva “orgulloso sobre los hombros” su felicidad. Es un ser feliz en su

soledad, y eso que su amor está lejos. Y se lo dice tal cual en la carta: "todo pasará, pero mi felicidad, mi amor, mi felicidad permanecerá, en el reflejo húmedo de una farola, en la curva precavida de los escalones de piedra que descienden hasta las aguas negras del canal, en la sonrisa de una pareja que baila, en todo con lo que Dios tan generosamente circunda la soledad humana".

Está fuera, es un exiliado no solo de Rusia, sino del amor, de la sociedad, de la humanidad. Podríamos pensar que se trata de un místico que busca a Dios, según el final que le ha dado, o un observador, un pervertido que goza en su atalaya personal. No seré yo quien vaya a calificar al narrador. En cambio, prefiero pensar en que en este relato Nabokov mira de tú a tú al lector, le pone en su mismo lugar, le dice: "tú miras mi obra, sé que la miras, sé que disfrutas mirando lo que he construido para ti, viéndolo y viviéndolo desde fuera, sé que gozas desde tu posición de observador porque yo soy el Dios que crea todo aquello que circunda tu soledad, amigo lector". Él, Nabokov, es el demiurgo, y nosotros tan solo personajes de su creación porque en este relato que nadie se engañe, es él quien nos crea. Nosotros, los lectores de la carta que nunca llegó a Rusia, somos sus deudores, sus hijos, y el impacto del juego estético propuesto por el autor, incluso sus consecuencias, su diversidad y su unicidad, su independencia y sus inherencias, es fruto de su mente. El resto, tanto los significados asociados a los signficantes utilizados como nuestras propias reacciones, no importan. Dios no tiene rasgos humanos, no es a él a quien hay que pedirle por los detalles.

le:especial  
—angélica\_liddell—

Por Judith Gallardo

En el primer especial de este blog, me he visto en la obligación de haceros un análisis teatral de Angélica Liddell. Obligación suena muy autoritario, pero es así. Pocas veces hablamos de teatro, es un género literario que, apenas consume la sociedad de hoy en día. Tenía claro que quería leer alguna obra teatral, daros a conocer otra cara de la literatura, mostraros que hay cosas muy interesantes para leer que no son necesariamente una novela o una obra poética "estándar".

¿Por qué Angélica Liddell? Destino y azar forzado. Os explico. Shakespeare me da bostezos. Ya lo conocéis, ¿para qué voy a analizarlo? Ya habréis suspirado, al menos una vez, por Romeo y Julieta. Tal vez, hayáis visto alguna adaptación cinematográfica. Y como mínimo os sonará aquello de: "*Ser o no ser, esa es la cuestión*". No es que se pueda resumir toda la obra teatral de Shakespeare en dos únicas piezas, ni que todo sean balcones, venenos y el verbo copulativo en infinitivo. Pero daros a conocer lo conocido, no me motiva. No por lo menos en una sección especial. Y de las mujeres, se habla tan poco. Aun en siglo XXI, de manera constante, hacemos muchas más referencias a autores masculinos que a femeninos. Llamémoslo costumbre, invisibilidad o X. La cuestión, es que estaba yo navegando por la red en busca de un contemporáneo que hiciera teatro y me salió Angélica Liddell. Y pensé: "¿Por qué no? Como este azar forzado no era suficiente, al ir a la biblioteca, me dieron por error, una recopilación de 4 obras teatrales de la autora llamada *Tríptico de la Aflicción*. Así que, gracias a D y A, me dispongo a haceros un análisis de las cuatro obras.

¡Parad el carro! No os asustéis, vamos a jugar juntos. Esto no es una clase magistral. Por favor, NO SOMOS LA ACADEMIA. Poneros un gorrito detectivesco, una lupa entre las manos, que vamos a buscar en unas cuantas páginas la magia de Angélica Liddell. Hoy no vamos a reseñar, ni a criticar, vamos a analizar. A coger cada letra y a clasificarla como si buscáramos una prueba, un error o simplemente, un placer, ¿preparados?

#### FASE 1:

##### -PONERSE UN CHALECO SALVAVIDAS, AL PARECER, HAY BALAS, DOLOR Y RABIA-

Angélica Liddell es una actriz, dramaturga y directora de teatro catalana. Lo demás, en realidad, no importa. Así que dejad a un lado vuestras ansias de conocer el pasado o presente turbio de la escritora. Hay una necesidad repetida y, en mi opinión, absurda, de conocer los traumas, amoríos, desgracias o felicidad de la persona que escribe alguna cosa. No sé si en la posteridad, compartiremos algunos análisis más juntos. Hoy por hoy, he dicho que seáis detectives literarios, no periodistas del corazón, así que, vamos a limitar los conocimientos de la autora en frases que ella misma ha dicho para resumir su obra y su percepción vital.

¿Por qué? Con el objetivo de empatizar más con su visión del mundo y para poder adentrarse con más facilidad a sus obras ficticias. Seguramente, encontramos relaciones estrechas entre sus pensamientos y las obras que crea, son elementos que suelen ir muy hilados.

Bien, primer pensamiento: Ponerse un chaleco antibalas. Angélica "*en vez de disparar a alguien, escribe*". No me miréis con esa cara, que ella no es la única autora que relaciona las balas con las palabras, de

hecho, hay muchos autores, anteriores a ella, que ya hacen referencias explícitas entre una palabra y un disparo. Es importante que tengáis esta percepción clara, porque, es cierto que las palabras duelen más que un dolor físico. Y que, no hay arma más peligrosa que una boca hablando o que unos dedos tecleando cualquier frase.

Segundo pensamiento: "*La única representación posible del dolor es el informe puro*"[1]. Sobre esta reflexión se podrían extraer diferentes conclusiones, todas, posiblemente, igual de válidas. Habiendo leído a la autora, considero que emplea la escritura y el arte escénico para volcar toda su rabia y sus creencias existenciales sobre la vida, la muerte, el significado de los sentimientos... Todos estos pensamientos que tienen una conexión entre sí y que son, a su vez, complejos de comprender por separado, me dan a entender que el dolor es la musa que empuja a Angélica a escribir. Es el dolor la causa, y el texto o el informe puro, la consecuencia.

El último pensamiento que me gustaría destacar y que está, como he dicho, relacionado con el anterior es: "*En el fondo, el teatro no existe. Existen las aspiraciones artísticas. O deberían de existir. El objetivo es el arte. Y hay que cumplir el objetivo con rabia. Debemos cultivar la rabia siempre. Ir en contra. Protestar mientras nos queden valor y fuerzas para sobrevivir sin dinero. Eso significa desterrar la eficacia y la corrección*".[2]

### FASE 2:

#### -COGER UNA LIBRETA, LOS TEXTOS SE COMPONEN-

La obra se llama *Tríptico de la aflicción* y está compuesta por cuatro obras de teatro. Lo interesante de unirlas es que todas tienen un lazo en común. Es decir, que aunque son aparentemente obras sin conexión, hay elementos, pensamientos e ideas que se repiten y que crean una cohesión muy interesante.

Las cuatro obras que aparecen son: *El matrimonio Palavrakis* (22 de febrero, 2001, Teatro Pradillo, Madrid), *Once upon time in West Asphixia. O hijos mirando al infierno* (19 de Septiembre, 2002, Teatro Pradillo, Madrid), *Hysterica Passio* (22 de febrero, 2003, Teatro Pradillo, Madrid) y *Lesiones incompatibles con la vida* (15 de febrero, 2003, La Casa Encendida, Madrid).

### FASE 3:

#### -COLOCAR LAS IMÁGENES EN ORDEN, SE REPITEN, PERO NO CANSAN, DROGAN-

El imaginario de Angélica Liddell se repite a lo largo de la obra. Pero tranquilos, ya nos va bien, ya nos va bien. Se trata de coger las fotografías verbales, con cuidado, porque no son aptas para todos los públicos, o por lo menos, no lo son para un público muy sensible. Lo divertido, detectives, es que si consigues cogerlas, colocarlas todas una al lado de la otra, conseguiréis una tira satírica, concreta, clara y sobre todo, muy muy visual. En contra de nuestras expectativas (veis que no era bueno prejuzgar ni definir), no tenemos a una actriz, ni a una dramaturga, tenemos a una fotógrafa y de las buenas. Enfoca y dispara (vaya, tenía razón no le hacen falta balas).

Como hemos hablado, el hecho de que insista en ciertos temas ayuda a la cohesión de la obra. Y a pesar de que se trata de historias independientes, entre ellas hay aspectos similares que refuerzan la coherencia del discurso y que impiden que el resultado quede forzado.

Y ahora, que tenéis imágenes encima de la mesa, supongo, que queréis saber qué veis. En la primera a la izquierda vemos un pene y un clítoris. Justo al lado, un bebé recién nacido. A la derecha, un cadáver. Por último, justo debajo del bebé, un manicomio.

Primera a la izquierda: SEXO.

Visto desde diferentes perspectivas, algunas más morales y comunes que otras. Por un lado, tenemos el sexo matrimonial encarnado por el *Matrimonio Palavrakis* y el matrimonio de Thora y Senderovich, protagonistas de *Hysterica Passio*. Por otro lado, Natasha y Rebeca en *Hijos mirando al infierno*. En este último caso, se representa una química sexual basada en intereses comunes: la locura y la rebeldía.

En contraposición con este enfoque sexual “moralmente correcto” aparecen relaciones basadas en la pederastia y en el incesto. Ya vemos en el *Matrimonio Palavrakis* la obsesión que tiene el hombre por la ropa interior de una menor en la primera escena de la obra.<sup>[3]</sup> También, en *Hijos mirando al infierno* vemos como el padre de Natasha se masturba viendo a su hijastra y a su amiga Rebeca en posiciones obscenas. Al final, mantiene relaciones sexuales con Rebeca. Del mismo modo que Natasha, que las mantiene con su profesor. Por último, en *Hysterica Passio*, Thora, el personaje femenino, al principio de la narración es virgen, al final, acaba haciendo orgías en las que participa su hijo de 12 años.

Fotografías central y derecha: EL NACIMIENTO Y... ¿LA MUERTE?

Estos términos dicotómicos aparecen en las cuatro obras como elementos inseparables. Si lo pensamos fríamente, una acción implica, sin remedio, la otra. Angélica habla del nacimiento para, catastróficamente, hablar de la muerte.

En el *Matrimonio Palavrakis*, el marido encarna la muerte y la mujer, al final, la vida. Él no quiere tener hijos, pero, al final, el destino les pone a Chloe. Su querida hija, que al parecer, en el estómago materno ya le había comunicado a su padre que, no quería nacer. Y quién le da la vida, paradójicamente, años después le da la muerte de manera brutal, casi como un animal. [4] En el caso de Elsa, al principio se resiste a tener descendencia, pero una vez la tiene se muestra alegre. Para ella la maternidad es una manera de perpetuar su vida, de dejar rastro en la humanidad, de no morir del todo y para siempre. Esta ilusión queda truncada con la muerte de su hija, y, posteriormente, con la muerte de su mascota que ejercía, en cierta manera, el papel de Chloe.

En el caso de *Hijos mirando al infierno* aparece el hijo adoptivo y el hijo carnal. Mientras que el hijo adoptivo, interpretado por Natasha, es un moralmente incorrecto. El hijo carnal parece representar todo lo contrario, al menos eso nos da a entender en la última escena la madre de Natasha cuando se entera de que espera un bebé. La muerte está interpretada por Simón, un personaje a quién Natasha y Rebeca adoran y toman como referencia en todos sus actos. Es él quien provoca el comportamiento de las niñas, y es él esta vez, quien mata a sus progenitores.

En *Hysterica Passio* la figura maternal está atormentada con la buena educación. Es tanta esta obsesión de “*educarte para que seas bueno*” en un mundo donde hasta tus raíces están podridas, que, tanto Thora, como posteriormente, su hijo, acaban atormentados. Se repite, del mismo modo que en *El Matrimonio*

*Palavrakis*, la paradoja de quien te da la vida, a la vez, te da muerte, aunque no se desempeñe, en este segundo caso, de la manera más literal.

Por último, en *Lesiones incompatibles con la vida*, aparece el no-nacimiento, que no acaba de ser la muerte, pero se puede relacionar. En este caso, la autora, con voz poética, protesta sobre la sociedad y explica que su “*cuerpo es una renuncia a la fertilidad*” y que su “*cuerpo es pesimismo*” y es “*protesta*”.

Última fotografía: La fina línea entre la locura y la cordura.

¿Los personajes de estas obras están locos o están cuerdos? Podéis llegar a pensar que, lógicamente, como se muestra por sus actos, no son muy lúcidos. Sin duda, a alguien que se comportara así en la vida real, se le llevaría o a la prisión o, en el mejor de los casos, al manicomio. Pederastia, orgías impudicas, asesinatos, enfermedades mentales...

#### FASE 4:

##### -ANÁLISIS DE LOS DISCURSOS: VÍCTIMAS O DELINCUENTES-

Ya casi lo tenemos, enlazadas las imágenes, nos queda analizar las grabaciones de voz. Esta claro, que además de imaginería, Ángela dota a los personajes de unas características comunicativas muy claras.

La repetición es una de sus magias. A partir de la repetición constante de ciertas construcciones, crea una sensación a la que he bautizado como suicidio mental, porque cuando has leído la misma construcción cinco veces en tres páginas, no has convertido a los personajes en dementes, la demente te has vuelto tú, y ahí viene la magia. ¿La veis? Somos un personaje más, perturbado por la repetición, por la constancia de nuestros miedos, de nuestras palabras. Somos lector y personaje. Somos cuerdo y desequilibrado mental.[5]

No solo tiene ese truco, también sabe hacer melodías. Sí. Angélica hace un coro. No me miréis así, también hay espacio aquí para las notas musicales. Una guitarrita por allá, un violín por aquí y “*esto es Estopa*”. Vale, no. Pero casi. Aunque no hay referencias contextuales, es decir, aunque no se nos especifique de manera habitual el lugar, ni el tiempo en que transcurren los hechos, podemos imaginarlo. Esto es gracias a las voces, no solo de los personajes sino también de otros soportes que dan sonoridad a lo que sucede desde una perspectiva externa. En el caso del *Matrimonio Palavrakis*, aparece la voz de una narradora que, sin formar parte de la acción ayuda a seguir el hilo de la historia. Sin la narradora, sería muy complejo seguir el hilo de la historia ya que no sigue un orden cronológico. Al final, la narradora adopta la voz de un policía, que hace reflexionar a Elsa sobre todo lo ocurrido. Representa la voz de la conciencia, de la razón, de la justicia y del orden.

En el caso de *Hijos mirando al infierno* las voces de los diferentes personajes hablándole a un hipotético juez nos ayuda a comprender la historia desde diferentes perspectivas. Tú, detective, lector, eres juez de sus actos, juzgas, comprendes, analizas y ya vas por la fase 4.

En *Hysterica Passio*, Hipólito, hijo de Thora y Senderovich, actúa como el eco de la conciencia de sus padres. En determinado momento, compagina este papel con el de hijo del matrimonio.

Por último, en *Lesiones incompatibles con la vida*, la propia autora arranca con un poema que resume a la perfección las tres obras anteriores. Y nos lleva de la mano a la quinta fase.

#### FASE 5:

#### -CONCLUIMOS EL INFORME CON UNAS REFLEXIONES FINALES Y DAMOS POR FINALIZADA LA TAREA DE INVESTIGACIÓN-

Criticar. Angélica se pone a escupir sentimientos, los plasma sin miedo a ser incorrecta, sin tapujos, directa y franca. Relata una sociedad con la que no se siente identificada, y se rebela, se queja, se revuelve. [Baudelaire, querido, estés donde estés, sé que estarías orgulloso. Sé que tus putas se mimetizarían con Natasha y con Rebeca intentando quitarse hormigas de las bragas a soplidos. Y que las orgías burguesas se unirían a Thora y Senderovich. Que tu ciudad perversa, pasaría a ser el pueblo en el que Thora pierde el miedo a quitarse las muelas del juicio. Baudelaire, te hubieras enamorado de Angélica y como hijos hubiera nacido una especie de Poe muy bonico, porque Angélica hubiera querido ser fértil si tú eras el cuchillo, y no veas como hubiera sangrado la maldita herida.]

Concienciar. Liddell nos hace pensar, en forma de metáforas grotescas nos surgen preguntas. Una de ellas es la definición de moralidad, en la que no voy a recrearme por motivos lógicos (no soy María Teresa de Calcuta y esto no es Biblia 2). Otra es la fina línea entre la cordura y la locura. Aquí sí me paro. ¿Conocéis a Cristina Fernández Cubas? Esta escritora tiene una recopilación de cuentos titulado *Mi hermana Elba y los Altillos del Brumal*. Hago referencia a esta autora porque, del mismo modo que Angélica, me han hecho cuestionarme sobre la delicadeza del término locura, haciéndome llegar a una hipótesis: la locura nos muestra la lucidez. En la obra de Cristina Fernández hay numerosas partes en las que se refleja esta idea. En el caso de Angélica, es más visible en la obra *Once pon a time un West Asphixia. O hijos mirando al infierno*.

Para acabar, no sé si os parece bien, investigadores, pero, dejaré unas pruebas gráficas sobre las reflexiones finales con el objetivo de hacer plausibles las conclusiones. Y porque, para qué negarlo, me veo en la obligación. Obligación suena muy autoritario, pero es así.

#### ACLARACIONES:

[1]: Frase de: *Belgrado. Canta lengua el misterio del cuerpo glorioso.* Angélica Liddell.

[2]: Reflexión de Angélica Liddell, extraída de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica\\_Liddell](https://es.wikipedia.org/wiki/Ang%C3%A9lica_Liddell)

[3]: Al principio de la escena el Señor Palavrakis mantiene una conversación consigo mismo y en voz alta, cuando esto sucede decimos que el personaje está protagonizando un "a parte". De todas maneras, en este caso, parece que le hable a la menor. Es el pretexto que utiliza la autora para mostrar la perversión del hombre, porque del personaje de la niña solo aparece la sombra, no se escenifica ni tiene voz en la obra.

[4]: *Homo homini lupus* (el hombre es un lobo para el hombre). Durante toda la obra, Mateo interpreta la parte más animal del ser humano. No solamente asesina, sino que, además, descuartiza y justifica sus acciones con el mal que habita en cada uno de nosotros.

[5]: Fragmento que pertenece a *Once upon a time in west asphixia. O hijos al infierno*. Edición Arteblai en diciembre de 2011. Pàg. 69. Ejemplo de la repetición continua de estructuras.

"Natasha: No es justo.

Rebeca: No, no es justo.

Natasha: Porque ellos son más ignorantes que tú.

Rebeca: Porque ellos fracasaron antes que tú.

Natasha: Porque tú sabes el nombre de todos los ríos.

Rebeca: Y ellos no lo saben.

Natasha: Porque tú sabes el nombre de todas las guerras.

Rebeca: Y ellos no lo saben.

Natasha: Porque tú sabes el nombre de los huesos humanos.

Rebeca: Y ellos no lo saben."

ANEXOS:

Fragmento que hace referencia a la **crítica social** y que resume a la perfección las alegorías que recogen las obras. Se encuentra en el poema de *Lesiones incompatibles*. Muestro versos sueltos, solo los que considero resumen más esta idea y que, no necesariamente aparecen en este orden.

*No quiero tener hijos.*

*Mi cuerpo es mi protesta.*

*Las familias se componen con soberbia, pensando que su prole va a ser distinta, que sus hijos nunca van a traicionar como nosotros hemos sido traicionados, que sus hijos nunca van a dañar y a ser dañados, que los reverses de la vida sin duda van a ser menores y que sus hijos no van a ser culpables de nada.*

*Los niños no se convierten en buenos adultos.*

*El papel del hombre en el mundo es absurdo.*

*Mi cuerpo, voluntariamente estéril, es mi inconformismo.*

*Es mi forma de hacer justicia.*

*Mi cuerpo es mi protesta contra mi generación.*

*Han creado una sociedad clasista, engreída, ambiciosa y brillante.*

*Sólo buscan la comodidad.*

*(...) en familia amamos pero también estamos obligados a amar.*

*Protesto contra la ausencia de pasiones.*

Fragmento que hace referencia a la **lucidez que provoca la locura**. Forma parte de la última escena de *Once upon a time in West Asphixia. O hijos mirando al infierno*.

*Doctor Tayara: Después de lo que sucedió abandoné el hospital, abandoné mi profesión. No me sentía capaz de seguir fingiendo que ayudaba a gente a ser feliz. ¿Qué mierda era eso de la felicidad?*

*Jonás: (...) No me importa lo que hicieron. Ahora conozco el nombre de todas las cosas.*

# le<sup>▼</sup>:reseñas\_dobles

## Memorias de un náufrago hipocondríaco (Defreds)

### Crusoe y los vasos de agua

Por Vicente Palomero

Tengo entre manos *Historias de un náufrago hipocondríaco*. Este libro, que presume de ser un poemario, es el primero que leo de **José Ángel Gómez Iglesias**, alias **Defreds**. Hasta hace unas semanas no conocía absolutamente nada del autor. Por lo visto es un usuario bastante activo en las redes sociales, tiene muchos seguidores y, junto a éste, cuenta con cuatro libros publicados. Todos de temática similar. Todos ellos best-sellers.

Decidí reseñarlo movido por la curiosidad: en un ejercicio del snobismo que me suele caracterizar suelo leer a autores que ya se han muerto y que tienden a estar en algún canon. Cuando uno pasa de los treinta empieza a ver su tiempo de forma diferente, a elegir con más cuidado las lecturas por aquello de que la Parca se acerca, te susurra *hola guapo* al oído y te entra el consecuente miedo a palmarla sin haber disfrutado, como diría **Ali G**, "de lo bueno lo mejor y de lo mejor lo superior".

También dijo: "háblale a la mano que tengo la oreja sucia que te cagas". En fin, vamos allá.

En sí, el libro no pesa mucho, es pequeño, tiene 168 páginas y está editado por **ESPASAESPOESIA**. Fue publicado por primera vez en 2017, y la que reseño es la primera edición, y cuyo precio de venta al público son 13,90 €. Cuenta con un prólogo escrito por Luis Ramiro. Un texto titulado Gracias, lectores. Otro con el título del libro. Tras ello, el poemario en sí, que está dividido en cuatro partes, una sección que según el autor son microcuentos, par de bonus track: uno de frases iniciadas por "La chica que" y el otro un relato titulado *Historia en Oporto*. Termina con un epílogo firmado por Fanny y un índice.

La portada merece un comentario a parte. Capta perfectamente la esencia del libro. Al principio, la ilustración de Cristina Reina puede evocar el fondo del mar, las profundidades hacia donde me

### ¿Quién encuentra antes al náufrago?

Por Judith Gallardo

De pequeña solía jugar a "Buscando a Wally". No sé si habéis oido hablar alguna vez de Wally. Se trata de un individuo con gafitas y una camiseta a rayas rojas y blancas. Hay varios volúmenes del muñequito en cuestión, está escondido, lo divertido, en teoría, es buscarlo por ahí, donde nadie se espera que esté.

No es ninguna información superflua, me he levantado con ganas de divertirme y como a Wally ya hace tiempo que no lo tengo cerca, me he topado con *Historias de un Náufrago Hipocondríaco*, y he pensado que, quizás, podéis ayudarme a encontrarlo: al náufrago, digo. Porque, por más que lo he intentado, no lo he visto por ninguna parte. Es curioso, porque, cuando leo el título de una novela/poemario espero en el interior encontrar una coherencia. Menos mal que quién ilustraba los libros de Wally recordaba, SIEMPRE, trazarlo en todas las páginas.

Empecemos por el principio, ¿cómo vais a ayudarme a encontrar si no sabéis por dónde buscar? El libro es de **Defreds**, seguro que lo conocéis, es bastante activo en las redes sociales, especialmente en Instagram y Twitter, de hecho, se hizo famoso gracias a una frase que publicó hace ya unos añitos en la red social del pajarito. Bien, yo, aparte de conocerle vía online, también me había leído su primera obra: *Casi sin querer*. Quise darle una segunda oportunidad, ¿sabéis eso de que todo el mundo merece un par? No es válido para libros, hay gente que no mejora, "la cabra tira pal monte".

*Historias de un náufrago hipocondríaco*, está dividida en 4 partes: el prólogo escrito por Luís Ramiro. La segunda parte, que constituye la mayor parte del libro, formada por tres capítulos donde, en principio, se ve la evolución del náufrago. Es decir, su ahogamiento y su progresión hasta el salvamento. Una tercera parte

dirigiré cuando empiece a leer el libro, y la enigmática muchacha escondida tras la máscara antigás que me observa invitándome a sumergirme con ella en las páginas del poemario de Gómez Iglesias.

Después de leído, me doy cuenta que el significado de la portada es otro. Tanto la tipografía, inconexa, en mayúsculas e irregular, que parece hecha con un programita de esos para hacer dibujitos con el ordenador; como la ilustración son lo más honesto del libro. Las profundidades del azul no son del mar o de sentimientos insondables y abisales. No, es el azul del tedio, del aburrimiento y la mediocridad. La muchacha lleva la máscara antigás como si intentara proteger su vida como si el texto que se esconde tras las portadas violara el Protocolo de Ginebra sobre el uso de armas químicas.

En la solapa me encuentro con la foto del autor. Leo el texto biográfico y empiezo a comprender qué voy a encontrarme: son las aventuras de súper normal. Pero no un súper normal cualquiera, sino un súper normal que ríete tú del protagonista de *Idiocracia*.

Giro el libro y leo, en la contraportada, un textito tan honesto como la portada y que resume tan perfectamente el contenido como lo hace la portada: doce versos que entre todos construyen una palabra: autoayuda.

Honradez por los cuatro costados. Tanta como el editor, cuando dice que "No hay poesía ni línea recta". más honrado imposible. Ni los **Eskorbuto**. Porque la honradez sigue en el prólogo cuando Luis Ramiro escribe: "Su poesía es sencilla, a ratos poética, a ratos quasi adolescente". Y cuando Gómez Iglesias en el texto de agradecimiento al lector declama: "Nunca me cansaré de decir que entre mis líneas no vas a encontrar poesía ni una narrativa excelente".

Que sí, portada, contraportada y reseña del editor. Que sí, señor autor y señor prologuista. Me habéis convencido. No voy a considerar este libro como poesía.

Eso sí, agradecimientos los hay por un tubo, como en la dedicatoria: "A ti, por ser incondicionalmente el camino a unos nuevos pasos", con ese adverbio

de bonus track y, por último, una sección de microcuentos.

El prólogo no tiene desperdicio. Creo que es mi parte preferida. ¿Qué esperáis de un prólogo? Magia y colorines. Yo quiero marketing del bueno, quiero que me enseñen el caramelito y me den unas ganas locas de comerme todo el azúcar que viene a continuación. En esta introducción te dejan oler mierda para que después te la puedas comer sin quejarte. Para que no aparezcas con el libro en la mano diciendo a voz de grito: *Perdona, me has dicho dulce y he comido agrio*. Así, tal cual. Para ser más literal, nos describen a Defreds como: buena persona, sincero y mediocre. Un escritor que explica, cual Peter Pan, cito casi literalmente, sus aventuras amorosas mediocres. Además, nos insiste en la idea de que, lo que escribe no necesariamente es buena literatura, más bien es literatura apta para todos los públicos. Alerta, alerta, nos dice, alerta que lo que viene a continuación no es poesía, pero está hecho con cariño y amor. Para reforzar el argumento, el propio autor nos habla, a nosotros lectores, y nos dice, que su mediocridad antes citada es cierta, que su sinceridad también lo es. Con solo esas páginas se podría hacer una reseña, pero creo que os merecéis que os diga más, es una cuestión egoísta, sigo buscando al náufrago.

Los tres capítulos siguientes, los que constituyen la recopilación de textos poéticos es ya, de otro universo. Le dedica el libro a Fanny, es lo que se entiende, por lo menos, en el texto posterior a prólogo. Porque, Fanny, le ha salvado. Y ahí está el náufrago, él, ahogándose de amores pasados, es salvado por Fanny de manera progresiva en tres capítulos. El primero debería contener textos de ahogamiento, el segundo de salida de las profundidades, y para acabar, en el tercero tenemos a nuestro náufrago vivito y coleando. Pero, eps, no. **La coherencia**, no existe, son los padres. Estamos frente a diferentes textos sin conexión entre sí, clasificados en capítulos por azar. Da igual el capítulo que decidas leer primero, en todos, encontrarás sin orden textos de: amor, desamor, bullying, critica a otros autores, su infancia. Y entonces, ahí, amigos, viene mi pregunta ¿de qué náufrago hablamos? ¿Por qué vamos a hacer una alegoría que después, en la obra, no vamos a respetar? Llegados a este punto,

que ya por sí solo podría ser considerado casi como un capítulo independiente.

Me dirijo al índice para repasar la estructura del supuesto poemario. *Náufrago, Llegada a la isla, Vida en la isla, Rescate*. Los nombres de cada parte evocan el proceso de hundimiento, deriva, recuperación y vuelta al mundo de los vivos, cual Robinson Crusoe moderno.

La equivalencia acaba aquí. Si bien en el libro de Defoe el náufrago naufragaba, llegaba a la isla, construía su réplica de civilización y conseguía (auto)rescatarse; aquí el batiburrillo de situaciones descritas en cada texto se mezcla sin ton ni son. Por ejemplo: el primer poema, *Más que humano*, se lo dedica a una mascota. El segundo poema, *Incontrolable*, te suelta un "De nada sirve ese «ahora no me quiero enamorar». «Como si pudieras controlarlo», te respondes a ti mismo. Y sonríes". Extraña forma de naufragar.

Pues así todo el libro.

Repasando los textos, más que un viaje sobre el hundimiento y el rescate, el poemario parece una colección de tópicos modernuquis. Desde el amor por los animales del primer poema hasta *El placer de viajar*, cuyo título lo dice todo; pasando por la lista de referencias culturales del manual del perfecto moderno (*Grease*, *Turnedo* e Iván Ferreiro, gafas de sol y yogur griego, etcétera) completamente desconectado de la realidad. Hasta se permite el lujo de promocionar a algún que otro amiguete, si no no se entiende la presencia de un Andrés que no es ni Nin, ni Breton, ni Iniesta ni Citroën, aunque al menos la obra de este último sirve de excusa para una de las poquísimas contextualizaciones del libro. Por si fuera poco incluye poemas dedicados a temas polémicos, que somos modernos pero progres, que no se diga que en donde naufragamos es en nuestro solipsismo cutre de verso libre e indolente mediocridad.

Porque de eso se trata este libro: mediocridad pura y dura, desde la primera hasta la última letra escrita por el autor. Ahora me enamoro, ahora me desenamoro, ahora me rompen el corazón y ahora me lo recompongo. Todo bañado por una moralina pegajosa e hipócrita: es capaz de decir que de Internet salen "Entendidos sin tener ni

y asumiendo, que no vamos a conseguir encontrar a nuestro Wally gallego, por lo menos, sigamos con la búsqueda de algo interesante: la manera de tratar los temas.

Ya que no hemos logrado conectar las partes de *Un náufrago hipocondríaco*, veamos si los temas están bien tratados. Algo se podrá rascar, soy una persona positiva, hasta que, leyendo tres veces el mismo texto no consigo extraer nada. El bullying es un tema amplio, duro y muy fácil de criticar. Como todo el mundo, que yo sepa, está en contra, es relativamente sencillo llegar al espectador, por poco que escribas, lo consigues. Pues él no, él no lo consigue. ¿Cómo se puede ser tan **superficial**? Ponerse en la voz de un padre que le habla a un hijo sobre el acoso escolar, dándole consejos de empatía y cuidados. Descrito de esta manera, hasta parece bien hecho, pero realmente, es que no hay por dónde coger el texto. Pero ni ese, ni ninguno: despecho, amor infantil, temas superficiales, vistos por encima, **descripciones pobres, vocabulario básico, construcciones sintácticas excesivamente (¿adolescentes?)** no me atrevo a definirlas.

Podría seguir y seguir hasta la saciedad, en el fondo, incluso me gustaría hacerlo, pero de pequeña, aparte de a buscar y a encontrar, me enseñaron a respetar. Con esto quiero decir, que, respeto: a Defreds y a todo aquel que considere que sus frases son dignas de tatuarse en la piel. A quién lo lee, a quién lo reseña de manera positiva, a quién lo excusa con un pretexto de "sinceridad adolescente". Yo no puedo alabar el trabajo de alguien cuando no es coherente y no es profesional con lo que hace, es mi criterio. La sinceridad la valoro en otros aspectos, en la vida diaria, por ejemplo. Esto es literatura, y yo, cuando leo, quiero más; quiero invención, quiero artificio, quiero amor fantástico, quiero que se me derrita el corazón, que me tiemblen las manos, quiero reír y llorar, y gritar y sentir. Y a mí, Defreds, no me produce nada. Ojalá su sinceridad me aportará todo eso y ojalá, vosotros, los que lo leéis, lo disfrutáis, lo twitteáis, lo seguís, lo hacéis best-seller, seáis capaces de ver, alguna vez, más allá de lo literal y, busquéis, quizá, quién sabe, a algún náufrago en otros mares.

idea. Juzgando por encima.” y luego con un “El mundo que hable, tú, mientras, quiérete”. Tengo la sensación de que hay algo más allá de un vulgar y estúpido intento de decirme qué he de sentir. Mejor no seguir por ahí, que uno no está para que le digan lo que tiene que hacer. Como tampoco es buena idea pensar en qué consideración tiene el autor de sus lectores cuando en *Sociedad sin tallas* agrega: “(Une las primeras letras de cada frase y nunca te rindas)”, porque como lo haga puedo acabar pensando que el autor cree que sus lectores, esos a los que tanto alaba y agradece son, necesitan que les lleven de la mano en cualquier cosa que no sea una lectura lineal, simplista y triturada hasta alcanzar la textura de los potitos que se comía siendo pequeño que, como “niño normal” comería en la casa de sus padres, la misma que tiene “olor a las lentejas de mamá” y donde guarda unos discos cuya propiedad más importante es, citando al autor, que “Yo los compraba”. Poca es la poesía que podemos percibir en las historias de este náufrago hipócondríaco.

En cambio, es otra cosa la que rezuma este texto: autoayuda. Y de la barata. Los poemas, micro —ejem— cuentos, y las demás cosas que ensucian un papel que por suerte es reciclado, sirven como autoafirmación de un modo de vida vacío, preestablecido, irreflexivo: “Tú, mientras, quiérete”. “El mundo que diga lo que quiera. Ella ya se siente bien consigo misma”. En su texto sobre la anorexia: El problema no es la presión social sobre la imagen de la mujer, sino que ella es *gorda*. O cuando los niños “Comparten muchas veces sin pensar en nada” mientras la sociedad se deshace en una crisis que no tiene fin. O cuando resume los fundamentos el racismo en un “No la hay [razón], pero entre tú y yo vamos a cambiar el mundo”. De otro planeta.

Por cierto, ¿qué manía tiene el autor con el número veintisiete?

Para terminar el autor nos regala las aventuras de súper normal en *Historia en Oporto*, un relato interrumpido por un *CONTINUARÁ...* que ni en Perdidos. Y el epílogo de Fanny. Quizá lo mejor del libro. O no. Porque lo mejor, sin duda alguna, es la cantidad de pasta que han hecho unos pocos a

“Ni a base de golpes, ni a base de besos,  
a pesar de todos los clavos, con ayuda de mil  
disparos,  
una y mil veces.  
Fallando por defecto o por afecto,  
rozando la piedra con los dedos llenos de llagas,  
aullando al amor,  
gritando a la nada.  
Olvido olvidarte, cada mañana.”

costa de colocar este producto de autoayuda a un montón de personas. Y la honestidad.

## El amante bilingüe (Juan Marsé)

### ¿Es la vida un teatro?

Por Judith Gallardo

Me he despertado filosófica. Hoy no quiero jugar, hoy quiero hacer preguntas y crear hipótesis que, probablemente, nunca lleguen a ser ninguna teoría. ¿Qué es la vida? Si os lo preguntaran, seguramente no sabrías qué decir. No os apureis, yo tampoco. Supongo que, si me obligaran a decir algo sobre el tema, con una pistola en las sienes, arrancaría con una frase mítica del estilo: *la vida es sueño y los sueños, sueños son.* O les tendería en la mano *El amante bilingüe* de Juan Marsé. Una de las dos cosas.

Para los que no lo sepáis, la frase es de Calderón de la Barca. Y el libro es un premio Ateneo de Sevilla (1990). Pero eso, no viene al caso, yo estoy intentando salvarme de una muerte inminente, el arma de fuego apunta mi cabecita y tengo que argumentar, piensa rápido, piensa rápido: qué es la vida. *La vida es sueño y los sueños...* Pero no convence a mi agresor. Y le tiendo el libro. Ya me lo imagino mirándome con cara de pocos amigos y escupiendo insultos por un tubo. Tengo que explicárselo; ¿por qué he elegido esa novela? ¿Por qué es la posible respuesta adecuada?

*El amante bilingüe* es una obra que habla de la vida. El personaje, Marés, podría ser yo o podrías ser tú, asesino en serie. Que, ¿por qué? Porque Marés es un personaje que desempeña un papel en una obra de teatro, que podemos llamar, si prefieres, vida. Al principio, de niño, tiene conciencia de quién es a través del espejo del pasillo de casa de su madre. Ve el rostro del personaje que desarrollará. Pero un día, durante su infancia, verá que los personajes planos no interesan, no gustan, no llaman la atención. Es por eso que, cuando el señor Vallduví, un ricachón de la zona alta de Barcelona, le propone actuar en una obra de teatro, no duda en hacerlo. ¿No lo entiendes? Sí, la vida de Marés, igual que la nuestra se basa en el desempeño de un papel que, a veces, es más realista, inconsciente e inocente y otras, pensado, forzado y casi, casi,

### Resaca de carnaval

Por Vicente Palomero

La casualidad me llevó a pasar por delante de *El amante bilingüe* una fría tarde de invierno, en la biblioteca de la Universidad. Tanteé casi a ciegas la sección dedicada a Juan Marsé y mi curiosidad lingüística hizo el resto. Me agaché y cogí la edición de bolsillo de la **Colección Booket** de **Editorial Planeta, S. A.**, de febrero de 2006 y 224 páginas índice incluído, me senté y empecé a sumergirme en esta historia de máscaras y fantasmas ambientada en una Barcelona preolímpica, contemporánea a la primera edición, de 1990; de la que ahora ya no queda más que un recuerdo borroso en la memoria de los viejos.

El primer contacto con el libro, a través de la portada diseñada por **Eggeassociats** y estructurada alrededor de la fotografía de **Karin**, tomada en 1966 por **Leopoldo Pomés**, sensual y derrotada sentada sobre una silla, con los brazos en cruz sobre el respaldo y su cabeza sobre sus brazos, en un mundo en blanco y negro. En la contraportada nos llega la sinopsis de una historia de máscaras, amores perdidos e identidades que se tambalean en "la nostalgia de ser otro, de exhibir otra máscara, de burlar el espejo". Y sobre el texto, esquinado en la parte superior izquierda de la contraportada, aparece Juan Marsé, nos escruta como si ante él no estuviéramos nosotros, sino un espejo donde aparece una nueva, propia, a estudiar. Se trata del mismo espejo que utiliza para construir la novela.

Se trata de una historia carnavalesca de dos ambientes: A un lado, la de la burguesía catalana. Al otro lado nos encontramos con la de los charnegos. En medio, Marés, un ser sin rostro, deformado por la "caricia del fuego [...] desde que un grupo de exaltados nacionalistas catalanes [...] lanzó un cóctel Molotov-Tío Pepe con tan mala fortuna que se estrelló en la acera delante de él y le dejó el rostro y las manos de seda". Es la nada, la gente común, los que no importan. De los que

estudiado para decirlo todo de carrerilla.

Este Marés, catalán de la zona baja de Barcelona, se enamora de Norma, años después de esa interpretación. El destino existe, y es que, Norma es la hija de ese señor que le brindó la oportunidad de ser consciente de que, a veces, hay que fingir la realidad: ser una araña, o simplemente, reforzar un acento que no tienes: para destacar o para integrarte con más facilidad.

¿Sabes cómo la enamora, a Norma? Justo como he dicho, haciendo un papel. Haciéndose pasar por alguien que no es. ¿No es el arte de seducir, también, un poco, una escena teatral? Eh, no me mires raro, ya lo decían en la época clásica, mi querido Ovidio, en su *Ars Amatoria*. En resumidas cuentas, la vida de Marés es un teatro. La nuestra, también. Ya lo he definido.

[Mi asaltante no parece convencido y me mira con cara de pocos amigos. Parece que aprieta el gatillo. Piensa más, más fuerte.] Y... además, no deja de interpretar hasta que se muere. El objetivo de una actuación es el aplauso. Un equivalente al aplauso en la vida real sería la suerte. Un golpe de suerte es el Goya de la cotidianidad. A Marés se le escapa la suerte de las manos, de manera literal. Después de hacer su papel como actor en casa de Vallduví, el burgués le regala un pez dorado, por elección del niño que lo prefiere al dinero. Pero cuando tiene la suerte en las manos, se le escapa a un estanque oscuro, en el que, su pequeña mascota está destinada a morir. Ese pequeño acto es una premonición de su vida adulta: parece que posee la suerte con las manos cuando se casa con Norma, pero, se le escapa. El divorcio hace que Marés se convierta en otra persona, en otro personaje: un mendigo, un músico callejero. El cartel que contextualiza su música varía cada día. Día a día, Marés, es alguien diferente pero tiene un único rostro. A veces es un catalán de pura cepa tocando una rumba catalana y otras, es un charnego cantando coplas dignas de un Cordobés. Es la multi-personalidad que cada uno de nosotros posee, ¿no crees? [La pistola sigue en el mismo lugar, pero su dedo sobre el gatillo parece relajarse. Voy bien, voy bien. Sigue pensando.]

Más tarde, Marés, se disfrazará, consciente de

rellenan cajas de pino y con suerte uno o dos pobres diablos asistirán a su entierro.

Este ser, lienzo en blanco, se limita a cumplir los papeles que la casualidad le va encargando. Desde participar en una huelga de hambre hasta ser la víctima propiciatoria de un Sant Jordi doméstico y nostálgico. Cualquier cosa es buena para este doppelganger urbano. Y todo va bien hasta que sucede lo que tenía que suceder: la alta burguesía catalana prefiere al charnego rudo "de piel oscura y sólida dentadura" al farsante advenedizo. Norma, su Norma, aquella que se enamoró de él gracias a su actuación como activista casual, cierra la puerta de su casa dejando a Marés y al charnego limpiabotas en su habitación escuchando sus penas.

Es en este momento en el que el espejo toma vida y con la excusa de la construcción del nuevo personaje de Marés vemos reflejado algunos retazos de la sociedad catalana de finales del siglo XX. De aquí y allá toma trozos de miseria, esplendor destrozado, sueños truncados y fracasos con nombres y apellidos para sacar de su propio pasado la máscara que necesita para adaptarse a la ciudad que ya no le quiere: Faneca.

Si la primera mitad del libro trata de máscaras, la segunda gira en torno a la transformación. William Wilson antes de conocer a William Wilson. La mente fecunda del dr. Jekyll ideando sin saberlo su némesis. Faneca, el charnego de un solo ojo verde se convierte en el tuerto en el país de los ciegos. A diferencia de Marés o del resto de personajes, sólo él puede ver la Barcelona real: él encuentra el alma de una ciudad, la pensión Ynes, que "ya no es una pensión, no viene nadie". Ve a Norma, la sociolingüista dependiente e incapaz de aceptar sus filias o de solucionar los problemas de aquellos que buscan su ayuda, como lo que es. Conoce a Carmen siguiente paso de la Rueda del Samsara de la Carmen de Mallarmé: ciega, hermosa muchacha enterrada viva en una pensión de mala muerte y adicta a escuchar las películas de Hitchcock que pasan por la tele.

Surge de las páginas del libro un collage, un *do it yourself* vital que lleva a Marés a conseguir un logro, un triunfo, que se aleja en varios órdenes de magnitud de sus planes iniciales. Norma deja

ello, en carnaval. Por un limpiabotas, más concretamente. Es la primera vez, que, de adulto, tendrá un aspecto físico diferente. Ser otra persona de cara a los demás le hace sentirse más seguro, más valiente. Le permite quitarse el peso de sus actos pasados, dejar de ser visto como un depresivo que ha acabado siendo un simple músico callejero: entra un poco dentro de la filosofía de que, entre serlo y quererlo ser, solo está el escalón de creerte que lo eres. Un paso más allá que la simple estafa del cartel. Ahora ya, su persona, es toda una máscara.

El pretexto para la conversión total de Marés en otra persona completamente diferente es Norma. Para seducirla de nuevo, visto que ella siente una predilección por los charnegos, decide convertirse en Fáneca, un antiguo amigo de la infancia. Empieza jugando con el personaje, siéndolo únicamente a ratos, dominando la situación. Pero poco a poco, se acaba mimetizando tanto con él, que Marés muere. [Baja la pistola, me mira con los ojos llenos de curiosidad: ¿Cómo es ese Fáneca, es un asesino?]

Bueno, Fáneca mata a Marés, pero de una manera un tanto metafórica. La personalidad arrolladora, extrovertida y espontánea del charnego acaba con la parte más tímida, conservadora y monótona del catalán. El personaje se adapta al medio, se mimetiza con el rol que le va mejor. Lo curioso, es que, no solo lo hace a través del acento y del comportamiento, sino también físicamente. El pelo, un parche en el ojo, un traje de cuadros y, lo más importante, una lentilla de color verde, otra metáfora más. [Otra metáfora más?] Sí, el protagonista empieza a ver la vida desde otra perspectiva, no necesita más visión que la de un ojo, la de un ojo del color de la esperanza. No es tanto ver mucho, sino ver desde el ángulo correcto. [Vaya, entiendo]

Lo interesante, también, es que en esta novela está Carmen, la nieta de la dueña del hostal donde se instalará Fáneca, es ciega. Ella, no conoce a Marés, solo a Fáneca. Tampoco, como es lógico, es capaz de ver el aspecto físico del charnego, así que, únicamente lo conoce por la manera que tiene de tratarle. En una ocasión dice que tiene aspecto de ser buena persona. ¿Qué tan importante es lo que vemos? ¿Las máscaras que

de importar, la casa donde vivía, sus amistades, hasta su propio nombre: Marés/Fáneca es el sueño de la modernidad, la revolución permanente que tendrá por destino derribar hasta la última de las barreras: la propia dicotomía catalanufo-charnega.

La transformación ocurre bajo la mano firme de Marsé, que nos marca con nitidez los personajes, los momentos de transición de Marés/Fáneca y el fondo. Los recursos narrativos, sobre todo el contraste lingüístico, delinean con claridad al protagonista en su proceso de demente resaca autodestructiva, como en el resto de personajes. Los trasfondos de los mismos son sólidos: encuentro que nada sobra y nada falta a la hora de concebirlos. La misma ciudad, Barcelona y alrededores, es otro personaje. Cada calle, cada barrio, cada cascote de Walden 7, el hogar de Marés y donde se inicia la historia, tienen un por qué.

La historia, en sí, se me ha hecho bastante fácil de leer. Como lector agradezco las historias de autodestrucción cuando éstas están cubiertas por los barnices de la sorna y la ironía que se leen en cada página de este libro. El mismo inicio es delirante y absurdo. El limpiabotas semidesnudo limpiando los zapatos del cornudo parlanchín mientras la mujer se viste en el baño y se marcha. O el contraste esperpéntico entre Marés y Fáneca. Sin dejar de lado tampoco la miopía de la juventud catalana, representada por una Norma de maravilloso y perfecto nombre, secretamente loca por la pasión del proletariado surpeninsular; la superioridad moral de los "monolingües", ni el abandono en el que acaban sumidos los que no son ni uno ni otro.

A quién quiero engañar: he visto en *El amante bilingüe* una analogía de la sociedad española, catalana y barcelonesa. Este libro, más allá de la crítica social y lingüística de la Barcelona preolímpica; una alegoría de los últimos veinte años de la ciudad condal. Marsé nos muestra la miseria de posguerra, la burguesía rancia y victimista, los charnegos desharrapados deseosos de comer mandarinas podridas, las artes reducidas a un pastiche decadente; y elemento cohesionador tenemos aquí la historia de la pérdida de identidad culminada en una voz que

nos ponemos para enfrentarnos a la realidad?  
¿Quiénes somos dentro del contexto vital?  
¿Somos uno? ¿Somos muchos? ¿Somos en función de con quién estemos? [Vaya, es muy interesante, creo que lo leeré...]

**La trama**, en sí, te aviso, **no es gran cosa**. Es bastante monótona, sin grandes altibajos, sin ningún conflicto que resolver y el final, es del mismo modo, **plano**. Lo interesante, tal vez, sea el **desarrollo de Marés**, la cantidad de **metáforas** que hay en el texto y la reflexión que te invita a hacer, durante y después de la lectura. [Sí, entiendo.]

Ahora, por favor, deja la pistola a un lado, que estaba hablando con mis lectores y me has entretenido. [¿De qué hablabas?] De la vida, creo. [¿Crees?] ¿Quién eres? [¿Quién, yo?] ¿Tú? [Soy tú, imbécil] Alto, ahí, tú, sí, ¿por qué me estás leyendo el pensamiento? Si sigues mirando aquí, sacaré una pistola y te apuntaré en las sienes. ¿O es que, acaso, tú sabes qué es la vida?

narra películas de Hitchcock a niñas ciegas, que se gana la vida como músico callejero disfrazado de torero, con un parche que cubre un ojo sano y una esquizofrenia lingüística descontrolada. Entre las sonrisas, y alguna carcajada, que me ha provocado este libro no puedo más que admirar la metáfora de una ciudad que empezó su último gran cambio en la época de escritura de este libro y que hoy identifico con Faneca y Carmen, que con unos Valentí o Valls Verdú victimistas y encerrados en sus Villa Valentí particulares, o con un Marés melancólico y borracho encadenado a una vida que jamás podrá volver.

No es un libro de grandes explosiones o aventuras trepidantes. Esa no es su virtud. Al contrario: la historia es la de un proceso de descomposición y germinación. Como los salmones que mueren sobre sus propios huevos para enriquecer las aguas donde éstos nacerán. La espectacularidad reside en el matiz, en la sutileza, en la precisión quirúrgica de la cascada de reencarnaciones, fantasmas, máscaras y redenciones de calle oscura y pensión en lo alto de la calle Verdi.

## El día que el océano te mire a los ojos (Dulcinea)

### Mi preciosa pecera

Por Vicente Palomero

Debo reconocerlo: no me gusta el concepto de animal doméstico. Me duele ver un carlino o un bulldog deformados, enfermos y sufriendo por un capricho humano. También me duelen los pájaros encerrados en jaulas. Y las peceras. Esos océanos mini con piedrecitas y peces de colores dando vueltas aquí y allá sin saber qué hacer, tan solo para el capricho de una persona que goza observándolos dentro de un sistema artificial, incoherente y hasta incluso hortera cuando las calaveras e imitaciones de pecios hundidos comparten fondo con piñas a lo Bob Esponja.

Por eso me hace tan feliz reseñar la primera edición de *El día que el océano te mire a los ojos*, de **Dulcinea (Paola Calasanz)**. Este libro, que en papel tiene 288 páginas, fue publicado en noviembre de 2017 por **Roca Editorial de Libros, S. L.**, cuyo precio es 17,90€ y es, según la sinopsis “Una historia sobre la esperanza, la pasión y las fuerzas implacables de la naturaleza.”, la historia de Aurora y Narel, con ballenitas, el amor y vivir el instante. Me entusiasmo por momentos. Éste, el entusiasmo, sube hasta ver que la autora es “directora de arte, creativa, *instagrammer* y *youtuber* (con más de 500.000 seguidores)” y que ha salido en la tele y ha fundado una reserva para salvar animalitos. Es su segunda novela, porque en abril de 2017 publicó otra. Me quito el sombrero, esta chica puede hacer todo lo que se proponga.

El primer encuentro con el libro es la portada. Me parece que el trabajo de **Ana Santos** es bastante correcto y acorde con la idea que se pretende vender. Aparece la cara de una muchacha mezclada con ballenitas y elementos del fondo marino. La chica, con los labios entreabiertos, una mirada que no acabo de acertar hacia dónde apunta, parece perdida. Pero no perdida en un laberinto existencial a lo **Sartre**, sino en una especie de inopia, de idiocia estúpida y de baba colgadera. Después de haber leído el libro no

### Aurora es el cielo, pero yo la mandaría al infierno

Por Judith Gallardo

En la primera reseña os hablé de Wally, ¿queréis seguir jugando conmigo? Yo digo una palabra y vosotros evocáis un sentimiento, ¿preparados? Amante, mar, amor, infidelidad, muerte. ¿Sí? ¿Los tenéis? Pues no los soltéis porque, hoy voy a hablaros de la segunda novela de Dulcinea, Paola Calasanz, *El día que el océano te mire a los ojos*. Espero que los hayáis amarrado bien, porque, durante la lectura y, después de ella, yo no he sentido ninguno. Imperturbabilidad absoluta.

Os pongo en contexto, Paola Calasanz es *directora de arte, escritora, vegana, fundadora del santuario @reservawildforest*, así es como ella misma se define en su página de *Instagram*. Lo de directora de arte, no lo vamos a discutir. Lo de vegana es indudable, se encarga de repetirlo hasta la saciedad, de hacer videos de dietas veganas en *Youtube* y de promulgar su pensamiento con respecto a su dieta, que, por otro lado, está fuertemente relacionada con su reserva forestal. Lo de escritora, ya, es otra historia. ¿Qué es un escritor? Según la primera definición de la RAE es una *persona que escribe*. Si partimos de esa base, mi vecino es escritor cada vez que cuelga una lista de la compra en la nevera. Paola, pues, también lo es. La segunda definición de la RAE es *autor de obras escritas o impresas*. Bueno, parece que sí, que tenemos delante a una vegana, directora de arte, animalista y escritora, por mucho que nos pese este último término.

Ahora que conocemos a la “escritora” vayamos pues a su segunda creación, porque sí, no es la primera ni última obra de Dulcinea. *El día que el océano te mire a los ojos* es el segundo de una trilogía llamada *El día que*. La protagonista de esta historia es Aurora, en la primera página ya sabemos el por qué de su nombre y su vida anterior: novio, relación materno filial y... que se va a morir. Todo de golpe, pero no os apuréis, en el resto del libro no pasa absolutamente nada

puedo más que reconocer que el diseño de la portada es el que la historia interior necesitaba.

Porque dentro del libro nos encontramos con una historia que pretende hablarnos del romanticismo y el ecologismo. Es mentira, aunque sea eso lo que nos quiere vender la sinopsis. Se trata de una fantasía, pero no una a lo *El Señor de los Anillos* o *Harry Potter*, sino fantasía de una postadolescente —y uso el femenino porque es autora, no autor— de vida fácil, o una enferma *de verdad*, postrada en una cama, que sueña con una aventura amorosa que jamás podrá tener. La historia no es ni romántica ni ecológica, eso es una excusa para otra cosa. Veamos.

La historia empieza con una introducción de la protagonista. Empieza con su carrusel de autofotos: yo con mi desorden, yo con mi amigüichi-médico, yo con mi mamá súperhippie, yo en Canadá. Y después la llegada de la enfermedad.

Después vienen más autofotos: yo muriéndome pero-qué-mona-estoy, yo en la cafetería donde pienso que me muero y que es súperpreciosa, yo leyendo el correo de la amante a mi novio, yo tristona porque me han puesto los cuernos y me muero. Qué preciosa estoy muriéndome cornuda, parece que nos quiera decir Aurora. Y así hasta acabar el libro.

Entre autofoto y autofoto nos va colando la historia: vamos a sustituir a Mark, su chico, por Narel, el tío bueno con hija y *groupie* de ballenitas, a las que sigue en su gira por el Pacífico. Cuando lo sustituye Aurora, la narradora, nos cuenta cómo es vivir con él, y después llega el momento de partir: ella se muere y Narel ha de seguir a los susodichos cetáceos.

Y ya está. Esa es la historia. El resto es relleno: aparece un gato, aparecen muchas recetas de cocina veganas, modelitos y cosas *vintage*, el adjetivo *precioso*, súper-. Aparece una lista de **Spotify** medio disimulada aquí y allá. Los secundarios, entre los que incluyo a Narel, son superfluos y prescindibles, sin voz propia y diferenciados los unos de los otros únicamente por el nombre y cuatro pinceladas de tópico rancio. Aparecen marcas comerciales de incienso.

más. No más emociones fuertes, todo lo que sucede tras este primer impacto es como el mar en un día de bandera verde. Suavito suavito. Las escenas de sexo, las conversaciones, las acciones, los pensamientos, todo, excepto el final, que de repente, ¡pam! aparece con un *Deus ex machina* que no deja indiferente a nadie, ahí, por primera vez sientes algo: ganas de reírte, pero leves, tampoco muchas, las justas.

No vayamos muy deprisa, que nosotros estábamos jugando a los sentimientos. Perdonad, me he dejado llevar. Bien, la primera palabra era amante, la podemos enlazar con otra de la lista, infidelidad. A Aurora, nuestra protagonista de pelo pelirrojo, ojos verdes, nombre con significado casi religioso, con un corazón más grande que el de cualquier ser humano, que lleva miles de anillos con piedrecitas preciosas y de colores, artista y, sobre todo, *vintage*, descubre que Mark, SU MARK, le engaña. Después de enterarse de su enfermedad. ¿Qué sentimientos tiene? No os preocupéis, ninguno. Porque lo importante no es ese acto que viola toda la confianza en una pareja. Lo importante es que, ella, Aurora, que es maravillosa, ha sido traicionada por un chico que, abandona su faceta artística para irse a trabajar en una empresa y se enrolla con una "común" compañera de trabajo. Thais, ¿dime qué tiene de especial Thais? ¿Qué puede tener ella que Aurora no tenga? No es pena, pena, ¿de qué? Si la relación con Mark ya está consumida, si acabará arrepintiéndose porque Aurora es la mejor mujer que hay en esta tierra, poco más que una Diosa hecha carne. Lo que hay es rabia y está rabia está presente hasta el final. Nuestra Diosa de los cielos, es rencorosa. Y es por eso que hace una lista para pasar sus últimos días de vida junto a los hombres con los que "se-hubiera-acostado-si-no-hubiera-estado-con-M ark". Se toma al pie de la letra aquello de *Para que se lo coman los gusanos, que se lo coman los humanos*.

En el proceso de *darle alegría a tu cuerpo*, Macarena, ah, aparece un salva-ballenas que pasa por "todo-mono-el-pobre-con-una-hija-adorable-pero-lo-importante-es-que-es-más-mono-romántico-y-heroe-que-Mark". Narel es la tiritita de Aurora, acaba enamorándose de él, como buena tiritita que es,

Hasta aparece un destripe (*spoiler*, por si nos lee la autora, que parece que no es muy ducha con el vocabulario del castellano, porque entre *crochet*, *vintage*, *souvenirs*, *looks...* un servidor tiende a pensarlo) de su anterior novela, así, a pelo, a lo bestia. Eso es amor por sus lectores, por su obra, lo demás son tonterías. Todo eso en un escenario de postal, *cuqui*, muy *vintage*. Es una historia increíble enmarcada en un mundo imposible.

No voy a hablar de la elección de los nombres, me limitaré a listarlos: John, Paul, Mark, Cloe, Jake, Thais, Tom. Aurora, Flor, Violeta, Esmeralda, Isla, Sam, Tobby y Poppy. Y Narel, claro está. Y *Yogui*.

Todos los personajes son el mismo, y tienen una única función: realzar el ego desmesurado de una Aurora que vive en la pecera que Dulcinea (Paola Calasanz) le ha montado a su imagen y semejanza. Las interacciones son, delirantes, como por ejemplo cuando Sam, la hija de Narel, de seis años, suelta un "Creo que deberías invitarla a tomar algo. La Chica triste podría ser la chica por la que valdría la pena mandarlo todo a la mierda y asentarse por fin" que ni la autora se cree, como demuestra cuando hace que Aurora ponga "los ojos como platos sin poder disimular al escuchar ese comentario tan adulto en la boca de una niña tan pequeña.", al igual que su padre, que "reacciona exactamente como yo".

Banaliza las relaciones personales, la infidelidad y el amor como cuando después de leer la mierda que Mark le envía a su amante, se dice: "Sé que nuestra relación se ha enfriado, que ya no hay pasión, que no me intereso por sus cosas, que no soy tan cariñosa como él querría. Y mira que lo he sido siempre, dulce, cariñosa, soñadora, pero cuando él se fue a Los Ángeles yo me apagué y ahora soy incapaz de volver a ser la que era con él.", la responsabilidad por los animales ("Amo a este gato con todo mi corazón. Y me lo llevaría si no fuera porque son tantas horas de vuelo", le miente a su vecina "porque jamás abandonaría a mi gato ni yéndome a vivir a otra galaxia. Me lo llevaría aunque el viaje fuera largo y pesado. Como he hecho siempre. Pero me queda poco tiempo, no quiero que el gato lo sufra.") e hijos (Sam: "Sí, papá conoce a las ballenas, venimos siguiéndolas desde Australia. Es complicado de explicar"), la amistad ("Adiós a todas las amistades

cura. Lo más interesante es que, en apenas dos meses, la cura por completo, lo ama. Y no solo eso, se convierte en la mami de Sam. Porque no tiene, igual que ella, idéntico que Isla, la prima de Narel. Vaya, Aurora, eres tirita de Sam, Narel tirita de Aurora, parece esto un centro médico. Está bien que aparezca uno, ya que nuestra protagonista preferida no va a pasar por uno en toda la novela.

Sigamos, mar. Es el pretexto. El lugar donde Aurora y Narel dejan fluir su amor y la causa, en parte, de que Aurora se sienta tan atraída por él: tiene los ojos como un mar profundo. Y además, es todo un héroe de ballenas. Todo muy marítimo, tanto, que a veces te ahogas, como lector, un naufrago hipocondríaco 2. Porque, eso de ayudar a los animales, me parece respetable, alabable, casi. Pero, ¿una persona que ama a los animales, no ama también al ser humano? No es una persona, ¿moral? Entonces, ¿por qué Aurora decide destruir a Mark con una carta llena de odio y frases cuchillo? Es que, ¿es capaz de salvar a una ballena con una mano y con la otra arrancarle el corazón a su novio con el que lleva 9 años? Con frases tales como: "*Ese día fue el que me enteré que me moría, qué irónico. Porque me mataste tú en el instante que leí ese mensaje de ella*", "*decidiste que no era suficiente, decidiste que necesitabas algo más*". La primera frase habla por sí sola. La segunda, me gustaría destrozarla. No estoy en absoluto de acuerdo con la actitud de Mark, pero, esa manera de ver la infidelidad. El hecho de considerar a la amante tu enemiga, tu competencia directa, tu "algo más", me parece machista y poco real. En todo momento, quien se ha comportado mal es Mark, Thais es una persona independiente a la relación y a la que Aurora achaca demasiada responsabilidad, bajo mi punto de vista. Por otro lado, ¿un comportamiento malo de Mark ha de producir que Aurora lo trate con ese desprecio? ¿Después de que ella haya hecho lo mismo? Creo que nuestra jueza de moralidad tiene la balanza estropeada.

Prosigamos, amor. Doy por supuesto que es un verbo complejo de definir, supongo que por eso de que *las mejores sensaciones no se pueden describir en palabras*. Aurora sí puede, es que es mágica, como el peluche de Sam. Ella puede definir: amor y enamoramiento. Es capaz de amar

que solo me recuerdan mi pasado"), la voluntad (en un momento a lo Rey León la madre le dice: "Traicionar tu voluntad es tan estúpido e insensato como no seguir tu corazón. Te equivocaste, princesa.", sólo le falta que le diga: "Debes ocupar tu lugar en el ciclo de la vida, recuerda quién eres: eres mi hijo, el único y verdadero rey") y el amor o enamoramiento o deseo (reflexiona: "Siempre he pensado que el enamoramiento puede surgir en un encuentro de diez minutos, en el primer segundo de una conversación o al año de estar con alguien. Así como el amor sí que tarda, el enamoramiento, esa pasión, puede surgir en el momento menos esperado. No hay tiempos, no necesitas conocer a la persona. Sencillamente se siente.") hasta la vergüenza ajena. Aurora es un maniquí y cada escena es una pose.

La verosimilitud brilla por su ausencia. Me es imposible creer que la protagonista pueda llevar ese tren de vida dando clases a niños sin que Mark se lo pague, ni con su enfermedad sin nombre ("No necesito que siga. Sé qué enfermedad tengo", "Recuerdo esta enfermedad perfectamente" etcétera), y de sintomatología variable ("cuando se manifiesta, en dos o tres semanas acaba con todo tu cuerpo", "la obligué a estar postrada en cama un mes", no da síntomas hasta la última semana de..."). La encuentro vacía. Cuando le avisan de que va a morirse se demuestra que carece de intereses propios si su máxima prioridad es responderse a "¿Por qué no permitirme tener citas con estos chicos, llamémosles «cósmicos», con los que me he cruzado en mi vida?" y es capaz de cambiar de forma de vida tan solo para caerle simpático a un tío, como cuando le dice "Me entran ganas de tirarlo todo solo con escucharte." tras oír su apología del minimalismo. También es dependiente y débil de carácter, ya que "Tampoco tengo fuerzas ni interés para hablarlo. Si las cosas fueran diferentes, afrontaría la verdad. Pero no me apetece. No quiero tener malos rollos en mis últimas semanas. Entendedme, por favor —les ruego ante sus caras confundidas", ni de cumplir sus caprichos sola, porque dice que "No voy a morirme sin subirme a lo alto del puente de San Francisco" y para eso usa a Paul como excusa, alguien que un día pasó por su casa y siete años

sin haberse en-AMOR-ado, y además, capaz de en-AMOR-ar-se sin amar. Me gustaría quedar con ella un día y preguntarle cómo lo hace. Si tiene ese don solo ella o si es una cuestión universal y yo soy la excepción a la regla. Siguiendo un poco, mi concepción al amor, en el libro no lo veo. Veo un calentón muy acuático con el guapo de Narel, ternura hacia Sam y una relación quemada con Mark, pero amor, en ninguna parte. En dos días uno no ama y en dos días tampoco olvida, en principio, vaya, porque Aurora en dos días es capaz hasta de irse a vivir en Australia. ¿Qué no puede hacer nuestra Aurorita boreal?

Acabemos con la muerte, y no, no hablo de la muerte de la protagonista, porque ni a ella le importa. Hablo de la muerte cerebral que he padecido mientras lo he leído. ¿Seguís teniendo a mano los sentimientos? Pasadme unos pocos, los necesito.

después le viene que ni pintado para cumplir su caprichito. Podría seguir poniendo ejemplos para intentar comprender a este personaje que, no olvidemos, se está muriendo. Lo único que piensa es en vengarse de la infidelidad de un novio cuya principal virtud era que “aguantar sin explotar nunca”. En fin.

El final es para ponerse a llorar, o a reír a carcajada limpia. En la tónica con el resto del libro: no se puede tomar en serio. Es un insulto a la inteligencia desde que Aurora se convierte en salvadora de ballenitas hasta la moraleja vergonzosa que es el último capítulo, dedicado a Mark, pasando por el clímax y desenlace de la historia de amor, más que un malentendido impensable en un país como los EEUU, un *Deus ex machina* o más bien *Karma ex machina* (“Deberías creer más en el karma, cariño”, recuerda Mark que le dijo Aurora). Vergonzoso.

Acerca del supuesto carácter ecologista del libro no puedo más que pensar en aquello que dijo John D. Rockefeller: “Cuando mi limpiabotas invierte en Bolsa yo lo vendo todo”. Cuando alguien como Dulcinea (Paola Calasanz) habla del ecologismo es que la sociedad está condenada. Reciclar y el veganismo y no usar plásticos está bien, pero así no se consigue nada más allá de salvar de salvar conciencias y sentirse moralmente superior al resto de los mortales. Da igual que nos estemos quedando sin arena, sin elementos químicos, sin petróleo, sin insectos, etcétera. Da igual que la paradoja de Jevons afirme que “a medida que el perfeccionamiento tecnológico aumenta la eficiencia con la que se usa un recurso, es más probable un aumento del consumo e dicho recurso que una disminución”. El consumo de plásticos y el veganismo es el chocolate del loro, mientras mantengamos teléfonos móviles, internet, productos como el aguacate o la soja. Por decir algo. Si tratara de ecologismo no se quedaría en el mero adoctrinamiento postureta que nos quiere vender Dulcinea (Paola Calasanz) a través de un SJW con forma de tío bueno.

En lugar de mirar al océano a los ojos, lo que miramos es una pecera hortera que apesta a agua estancada, con personajes que nacieron muertos y hechos con un molde que huele a

*vintage.* El resultado, más que un alegato ecologista, es un pastiche de autofotos con el único fin de hinchar el ego desmesurado de una protagonista que, al fin y al cabo, también nació muerta.

## Rendición (Ray Loriga)

### ¿Por qué, Ray, por qué?

Por Judith Gallardo

*Rendición*

[Subs. del verbo rendir]

Del lat. *reddēre* 'devolver', 'entregar', infl. por *prendēre* 'tomar' y *vendēre* 'vender'.

1.tr. Sujetar, someter algo al dominio de alguien.  
U. t. c. prnl.

1. **libro. Premio Alfaguara de novela 2017.**
2. **libro. Propiedad de Ray Loriga.**

¿Qué opináis de la rendición? ¿Qué os evoca y que os provoca? Someter algo al dominio de alguien, no suena bien. Premio Alfaguara, sí. Pero, ¿qué hay de Ray Loriga?

Empecemos por donde se debe empezar, el principio, el pretexto a todas las preguntas. Rendición son unas cuantas hojas protagonizadas por un personaje cazurro en medio de una guerra. El personaje, al que a partir de ahora llamaremos X por una cuestión de facilidad comunicativa, no tiene nombre. Seguramente porque poco importa como se llame. Es uno más de la masa social que aparece en la novela.

X era un triste jornalero que, tras la muerte de su señor, se casa con la dueña de la propiedad en la que trabaja. La señora, es una burguesa que, además de darle educación, le da un par de preciosos hijos, soldados de guerra en el momento en que X empieza la narración.

El gobierno decide crear una ciudad transparente protegida por una cúpula. En ella, los ciudadanos no tendrán que preocuparse ni por la comida, ni por el trabajo, ni por el peligro. X nos explica sus experiencias, sensaciones y pensamientos desde que parte de su ciudad natal, hasta que decide

### Muro transparente

Por Vicente Palomero

Esta mañana, mientras estaba sentado en el asiento del coche, comprendí *Rendición*. No es un libro, aunque lo parezca. Lo que nos ha traído **Ray Loriga** es una sesión en **Facebook**, y quien dice Facebook dice cualquier otra red social, que las hay al gusto del consumidor.

Y digo aunque lo parezca porque parece un libro: es un formulario disfrazado de publicación de 216 páginas y 18,90€ de precio, publicado por **Penguin Random House** versión española el 25 de mayo de 2017. Por parecerlo hasta tiene un premio, el **Alfaguara** de novela de 2017. En la portada nos encontramos una imagen de unos pies como si estuvieran sobre nuestras cabezas, en un suelo de cristal, y entre ellos una grieta.

Cuando lo comprendí miraba un centro comercial a través de la luna del coche. Comprendí que me equivoqué al pensar que el libro es una distopía a medio camino de *1984* y *Kafka*, como nos quieren vender el jurado del XX Premio Alfaguara. Tampoco que estaba bien o mal narrado, su aparente falta de ritmo y la sensación de ver a *Cletus*, el paleto de *Los Simpson*, y amigos correteando de aquí para allá. Hay de eso, mucho, tanto que es lo que primero me llegó y hasta consiguió mantenerme engañado durante unos días, pero lo que Loriga nos pretende contar es otra cosa.

Lo mejor para encarar este libro, y siendo justos es algo que habría que hacer para con todos los libros, es dejar en casa cualquier idea preconcebida. Es decir, aceptar la premisa que gira alrededor del libro y romper el pasado y el futuro, romper todo lo que vaya más allá del presente instantáneo. No es tampoco una fábula luminosa, ni tampoco tiene un final mucho más allá que el de otros finales más impactantes. Lo interesante del libro es la esencia Facebook que muestra.

marcharse de la ciudad de cristal, en la cual, es incapaz de ser infeliz.

Supongo que, con esta información, poco podéis opinar de la obra de Ray Loriga. Y es por eso que quiero hablaros de X ¿Cómo imagináis que habla un trabajador de las tierras? ¿Cómo un catedrático de Oxford? ¿O cómo un barista de una urbanización perdida de la mano del señor? Yo tengo mi respuesta, supongo que vosotros también. La realidad es que X a veces habla como si fuera un intelectual, haciendo referencia a pensamientos elevados con respecto a la sociedad que habita en la ciudad de cristal, reflexiona sobre ciertos temas sociales y morales e incluso, se muestra curioso con respecto a las novedades. En cambio, en otras ocasiones, se limita a acatar órdenes y utiliza un vocabulario infantil y poco cuidado. Es una bipolaridad lingüística que no acabo de comprender. Teniendo en cuenta que la llengua cambia en función del contexto; es decir, que se da por supuesto que una persona no hablará del mismo modo frente a un tribunal que frente a su vecina del quinto. En esta ocasión es diferente, porque X narra sus pensamientos, las páginas son casi un diario en el que se reflejan sus ideas. No entiendo por qué Ray decide dotar a X de esta narrativa tan poco uniforme. Sobre todo porque en cierta manera, el habla es una de las características principales del ser humano, más aún, de un personaje que muestra su personalidad con el espejo de la palabra.

No es aquí, solamente, donde Ray me hace pensar: ¿Por qué?. Hablemos de la trama. Vamos a ser un poco sensibles y no vamos a criticar que: es extraño que una burguesa se fije en un jornalero y decida casarse con él, que no nos contextualiza en una época determinada y por tanto no llegamos a comprender si se trata de una historia futurista en los años 20 o en la actualidad y que, el personaje se muestra en tedio existencial con la vida y parece que hasta las bombas que le explotan al autobús de delante le dan igual [curioso teniendo en cuenta que tiene un par de hijos en la guerra y que, en principio, en un clima así, la gente está asustada].

Dejando todos esos temas a un lado y pasandolos muy por encima, tampoco es cuestión de

Mirar *Rendición* es como adentrarse en el muro de Facebook de un Cletus millenial con verborrea tuitera, a lo **Donald Trump**. El protagonista, un jornalero que dio el braguetazo en un mundo que bebe de un **Orwell** de paseo por la campiña inglesa. Le seguimos por este *Black Mirror* de futuro retro y realidad incierta en la que los términos se invierten y el IngSoc de turno le obliga a emigrar a la Ciudad Transparente. Él, su mujer, un niño mudo que literalmente pasó por allí, y el resto de vecinos. Mientras estamos con él casi todo va como tiene que ir: hijos en la guerra, penurias, hambre. Este bien-ir degradado tiene que ser muy importante para el protagonista, puesto que repite una y otra vez lo mismo. Cada vez con un pequeño matiz, a lo "sombra aquí, sombra allá, maquíllate, maquíllate". Como si se tratara del diario de un vecino aburrido y que cuando lo lees descubres que su vida interior es exactamente como aparenta.

Luego nos cuenta el paseíto en bus y a pie hasta llegar a la Ciudad Transparente. Pasan cosas, pero no pasa nada. A través de los ojos del narrador vemos terminar de desmoronarse lo que quedaba de su mundo pero como si nada. Un selfie aquí, una bomba allá, un grupo de soldados acullá. Se junta un grupo de gente con más que menos suerte, y mientras tanto el narrador y su núcleo familiar continúan como si nada. Por suerte, como todo, pasa y llegamos a Facebook, digo, Ciudad Transparente.

Porque aquí no hay muros ni paredes. Le podemos ver la chorra al vecino, las sartenes y las cacas cuando pasan también por las tuberías transparentes. También podemos ver el cubo de la basura y los útiles de cocina y el papel higiénico (¿serán también transparentes?). Y la gente aquí es feliz: no sólo el sistema coge de la manita a todos y cada uno de sus usuarios, digo habitantes, sino que los deja bien limpios hasta que son incapaces de oler nada. Como diría el protagonista: "Del olor o la podredumbre no había en cambio que preocuparse, porque tenían un método de limpieza que hacía que no oliera nada en toda la ciudad, ni los vivos ni los muertos. Se llamaba cristalización y te lo aplicaban en la primera ducha, y lo cierto es que no volvías a olerte nada en todo el cuerpo, ni en el cuerpo de los otros". Como si vivieran dentro de un condón.

recrearse en pequeños detalles, vayamos a la alegoría de toda la narración. Después de preguntarme: ¿Por qué, Ray? ¿Por qué? (con voz muy dramática y con muchos suspiros al final de la é). Quise buscar la parte metafórica de todo en conjunto. Tengo que decir que me da la sensación que esta parte más literaria y menos literal es fruto de mi imaginación y que el autor no lo ha hecho del todo a propósito. Si me equivoco y es todo escrito a conciencia, felicidades, Ray. Si como digo, todo es fruto de mi imaginación creativa, enhorabuena, Judith, has sacado zumo de una piedra.

Vayamos a la reflexión. ¿Conocéis a Byung-Chul Han? Este filósofo coreano tiene un ensayo llamado *La Sociedad de la transparencia*. Explica, básicamente, la idea, que, creo, quiere transmitir Ray Loriga. En una ciudad en que todo es transparente, no cabe la mentira. ¿Pero y si la transparencia es a su vez una falacia? ¿Si somos capaces de ver todo lo visible, somos capaces de no ocultar nada? X puede ver lo que hacen sus vecinos en todo momento, los ve desnudos, comer, pasear, trabajar, incluso ir al baño, sin embargo acaba sintiendo que no conoce a su mujer, que la persona que tiene al lado ya no es la misma que unos años atrás.

La vista no es el único sentido que se altera, en esta ciudad utópica no existe el olor. ¿Qué sentidos les quedan? Si la vista y el olfato están prácticamente anulados, porque, es imposible fijarse en lo que ves todos los días, y es imposible oler lo que no huele. Les queda el sabor, por ejemplo. Pero el gobierno les da la comida que necesitan para nutrirse en función de sus trabajos, peso y edad. Por lo tanto, el sabor deja de ser un gusto para convertirse en una cuestión de responsabilidad. No se come lo que apetece, sino lo que se debe comer. Con la mayoría de sentidos anulados, sus personalidades, también quedan anuladas.

Es el mundo de la igualdad visto como un infierno. Toda la sociedad trabaja para mantener el orden de la social y dejan a un lado las sensaciones humanas y el placer. No hay individualidad, privacidad, y en cierta manera, tampoco vida.

También el sistema se encarga de darte un jueguecillo, un *Candy Crush* o un *Farmville*. El que le cae al protagonista según el criterio del sistema es el de mover un trenecito de mierda. Literalmente.

El problema es que el protagonista es uno de esos millennial que está con un pie en la generación X y el otro en la Y: que recuerda cómo era el mundo anterior. Recuerda el campo, la satisfacción del trabajo duro, la responsabilidad, las evasiones. Es un proletario, un trabajador en un mundo de cristal, cristalizado, y no tarda en írsele la cabeza. Primero intenta usar menos la red social y pensar por sí mismo. Entonces aparece el típico enlace, o anuncio, o amigote que después de una farra te empieza a pasar fotos en alguna red social y terminas pasando cuatro horas dentro. Otra vez decide marcharse pero anunciándolo a bombo y platillo, y como en Facebook los comentarios tipo: "a dónde vas, aquí estamos todos, si no es por aquí ¿cómo quedaremos?, mira que te vas a perder cosas interesantes, fuera de la red social no eres nadie" en forma de paliza.

El tipo es cabezón. Lo vuelve a intentar, y la red social sigue alcanzándote. Es imposible escapar: el precio es la renuncia a las relaciones sociales como las conocía. En el camino lo pierde todo. Aquí tenemos un *Matrix* en dos tiempos, la Caverna dentro de la caverna que es la memoria del protagonista, el soma amargo debajo de la dirección que marcan unos pies que no terminan de acostumbrarse a la nueva realidad desnuda. Interesante.

Lástima que el libro no llegara a atraparme como lo puede llegar a hacer cualquier red social con los millones de usuarios. Ninguno de los personajes consigue llegarme por lo vacíos y planos que los encuentro, la trama y el universo propuestos por el autor me parecen tan absurdos y falsos que, más que a crear este envolvimiento agorafóbico que podría suponer una ciudad sin cristales, lleva a la hilaridad escatológica: "mis compañeros me habían preparado una novatada y al volver al tractor empezaron a tirarme bolas de mierda de esas que no huelen y a reírse tanto con el juego que al final me reí yo también y les devolví mis buenos bolazos, y si no hubiese sido mierda me habría parecido que jugábamos como cuando

En relación con esta manera más reflexiva de ver la novela, podemos destacar la metáfora de la felicidad y de la inteligencia. X es incapaz de ser infeliz y por ello no es feliz. En numerosos momentos de la novela, nos explica que pese a no tener motivos para estar contento, tampoco los tiene para estar descontento y eso le obliga a mostrarse en una aparente felicidad. ¿Qué es ser feliz? ¿Qué motivos nos empujan a serlo? ¿Ser feliz es un rostro, un estado de ánimo o una imposición social? ¿Qué hay de malo en estar triste? ¿Puede producir tanto tedio estar excesivamente feliz, como estar excesivamente triste?

Por último, la metáfora de la inteligencia, encarnada por el personaje de Julio, un niño que aparece por arte de magia en casa del matrimonio y que deciden llevar consigo como si fuera un sobrino huérfano. Un chico mudo, incapaz por lo tanto de dar su opinión sobre todo lo que pasa a su alrededor, pero, que parece tomárselo con cierto humor y que, además se muestra distinto al resto. En determinado momento de la narración se considera que el niño es superdotado, que, posee un conocimiento especial y que, sabe, pero no quiere hablar. Todo este tema me recuerda bastante a una frase popular que dice así: *Es de idiotas hablar sin tener nada inteligente que decir.* Tal vez guardar silencio es un síntoma de inteligencia, lo dejo a vuestro criterio. Lo curioso, no es esta parte, lo interesante viene cuando al final del relato se da vuelta al comportamiento de Julio y se considera que tiene un retraso mental. ¿Dónde está la línea entre ser brillante y no serlo? ¿Qué determina que tienes una capacidad intelectual superior o inferior? ¿Cuál es el criterio para evaluar si el comportamiento es el reflejo de lo que tenemos dentro de la cabeza?

Ray, ¿por qué? Dime, ¿por qué?.

niños con bolas de nieve". Como alegoría de tuits puede funcionar pero en una novela no tanto. Un servidor vive en un lugar donde en Navidad adoran a la figura de un hombre cagando y golpean a un tronco para que cague cosas con las que después los más pequeños jugarán con alegría y alborozo.

## #follamantes (Carlos Salem)

### Un mal aterrizaje

Por Judith Gallardo

Bienvenidos, señores pasajeros, con destino a *Follamantes* de Carlos Salem. Les informamos de que la hora de llegada es indefinida y de que hay ciertas turbulencias: momentos de clímax auténtico y después mucha monotonía. La temperatura de la zona promete ser calurosa, casi pornográfica, pero a mí, personalmente, me ha dejado helada. Abróchense los cinturones de seguridad y ... ¡despegamos!

Ahora que hemos alzado el vuelo y tengo toda su atención, seguiré definiendo ciertas características del país que van a visitar, con el fin exclusivo de ayudarles. Pues quien después de haber escuchado todo lo que tengo que decir, tome la sabia decisión de volver a su casa, podrá hacerlo por el módico precio de un par de pulmones menos y el corazón partido.

El país de los *Follamantes* se divide en 3 comunidades autónomas que, comparten un hilo conductor: la cultura del follar y amarse. La primera comunidad autónoma toma el nombre de: *Informe preliminar sobre follamantes*. Y en sus calles podemos ver justo eso, sin más misterio que, un informe exhaustivo de los follamantes. Se trata de una especie de introducción a lo que vamos a encontrar en la siguiente comunidad autónoma.

Para que sea más sencillo, vamos a ver todo esto como si fuera una novela, aunque de ningún modo lo sea. Y vamos a partir de la base de que, el capítulo 1 sea el correspondiente a esta primera comunidad. Vamos a fingir que los ciudadanos son en su lugar personajes. En este caso, el personaje principal sería un detective y su objeto de investigación un par de enamorados con muchas ganas de elevarse.

Desde la perspectiva del detective y a partir del pretexto de la investigación, se intenta ilustrar el comportamiento de los enamorados. La idea es buena. Ver el acto sexual, la unión carnal, los

### #onamantes

Por Vicente Palomero

Lo primero que llama la atención de la edición en papel *#Follamantes* es que me hace sospechar que este libro no es un libro. Se le parece. Lo venden en estanterías junto a otros libros, y hasta tiene ISBN. Pero no lo es: en lugar de título hay un hashtag. Tampoco tiene autor, sino la referencia a un alias de Twitter. Y lo más importante que nos encontramos en la contraportada no es el texto que la acompaña, en blanco sobre calabaza, sino el lema "más de 6.000 libros vendidos" encerrado en una circunferencia.

Ésta es la sexta edición: bien claro nos lo deja, también, la portada, formada por una pluma que se deshace en pájaros. No puedo evitar pensar en la cantidad de veces que he visto ilustraciones similares a la realizada por **Cristina Reina** en muñecas, brazos, cinturas y otras partes de tantos y tantos cuerpos. Esta edición, de septiembre de 2015, corre a cargo de **Frida Ediciones**, ahora **Mueve tu lengua**. En total son 136 páginas con prólogo al inicio e índice al final. En la contraportada, difícil de leer, aparece un fragmento del poema *Ella*. En la solapa de la portada vemos un primerísimo plano del autor, en blanco y negro, una mínima biografía y la lista de publicaciones y premios. En la solapa de la contraportada tenemos un listado de nombres, en negro, debajo de las obras, en blanco sobre calabaza.

Y la maquetación del texto no destaca por su calidad. Mi ojo enfermizo y con tendencias obsesivo compulsivas pero sin conocimientos en maquetación ha detectado un error de indexación y algunos fallos con el justificado de los textos. Es como si el contenido de la obra, categorizado como prosa poética, no hubiera sido tratado con todo el esmero que merece haciéndome pensar que de cara al editor no se trata de lo más importante de un producto tasado en la misma web de la editorial por unos 12 euros.

sentimientos como un conjunto de sucesos investigables, casi analizables científicamente. Como si una pareja fuera algo espectacular, como si el amor fuera una ciencia compleja que nadie puede entender desde fuera. El observador pasa a ser un sujeto analfabeto, un crítico que es incapaz de comprender la sincronía de dos personas que se quieren. Problemas de esta perspectiva: la pesadez. ¿Saben cuando hacen algo especial por primera vez? No sé, ¿recuerdan cuando abrían los regalos de reyes de niños? La ilusión que les hacía cada día seis, despertarse legañosos y abrir uno a uno esos tesoros que con cuidado habían escrito en una carta de colores vistosos. ¿Por qué les hacía tanta ilusión? ¿Por qué les parecía tan especial? Yo se lo digo, porque solo lo hacían una vez. Si cada día de la semana, ustedes hubieran tenido que abrir regalos hubieran muerto. No solo porque en un par de meses no hubieran tenido para comer, sino porque además de lo más profundo de sus entrañas hubiera brotado la enfermedad más horrible del ser humano: el tedio existencial.

La primera comunidad aut... digo, el "primer capítulo" se basa en tres palabras clave: el tedio existencial. Porque, en las primeras "páginas" la idea de la investigación, la perspectiva externa, la tercera persona, el etiquetaje, el vestuario y las grabaciones producen el efecto de un niño de tres años al ver el árbol repleto de regalos. En las últimas, el niño intenta suicidarse haciendo una soga con el papel de envoltorio. Que si vuelo por aquí, que si beso por allá, que si incomprendión, que si parecen felices, que si "*ui, qué envidia*" y luego vuelo, vuelo, vuelo, vuelo, vuelo. Supongo que , por eso, ustedes, bueno, y yo, aterrizamos en la tercera comunidad, porque, en esta, no hay cabida para tierra firme.

En el "segundo capítulo" llamado: *Aprendiz de follamante*, se deja a un lado el amor científico y nos adentramos en la selva de la prosa poética. Aquí, agárrense, porque vienen turbulencias. Si lo prefieren, pueden hacer el koala, es la fauna local de la zona, permítanme esta pequeña broma. Yendo al *quid* de la cuestión, en este espacio hay de todo, como en la viña del Señor. Por un lado hay qué-bonico-voy-a-suspirar y por otro que-alguien-me-pase-la-soga-de-papel-de-envolver. Entre los bonicos tenemos al *Aleluya*, con frases

La estructura del libro termina por confirmar mis sospechas: El prólogo es, entre otras cosas, una loa a Twitter. Salem nos regala un resumen de su uso e interacción con otros usuarios de esta red social. También se trata de la confirmación del carácter recopilatorio de *#Follamantes* después de sentir que llegó el momento de recoger este "maravilloso despilfarro, incluso de mostrar lo que en Twitter apenas pudo asomar de cuando en cuando". Seguidamente nos introduce el libro y nos invita a leerlo con un "Como digo siempre, si les apetece, pasen y lean".

*#Follamantes* está dividido en tres secciones menos o más conexas. La primera es "una visita al mundo de los Follamantes, unos seres evidentemente acronopiados": un cuento dividido en notas acerca de los Follamantes. La segunda es el extracto de Twitter acrecentado, poemas sexoamorosos escritos por un aprendiz de Follamante. Al final, como regalo, el autor nos deja 140 microrrelatos que van desde lo sexual hasta lo tierno muy acordes con el resto del libro.

En la primera sección, *Informe preliminar sobre Follamantes* nos encontramos una historia de tintes surrealistas cuyos personajes están más lejos de los cronopios cortazarianos de lo que le gustaría al autor. Aquí hay dos tipos de personajes: los Follamantes, seres que cuando follaman son capaces de cualquier prodigo siempre y cuando este prodigo sea alegórico al sexo, al orgasmo y amor; y el resto, metáfora del mundo gris, compartimentado y organizado en torno a una Autoridad casposokafkiana de cuñados, relamido vocabulario burocratizado y absurdos fascioorwellianos que harían las delicias de un Superintendente Vicente nacionalespitoso. En esta historia el agente de los Servicios Secretísimos Cero à la Gauche recibe el encargo de parte del Director General de Generalidades Genéricas de investigar a los Follamantes. Cero à la Gauche es, al principio de la historia, un ser que "decidido a ser el mejor espía al servicio de La Autoridad [...] renunció a su propia personalidad", incapaz de tomar ninguna decisión y únicamente con "Licencia para Dudar". Lo que leemos son los restos de sus informes después de su desaparición al grito de: "¡Yo también quiero, yo también quiero!". Entre medias, tal y como nos revelan los informes, los Follamantes vuelan, se

melódicas y referencias interesantes o a, *Queridísimas putas*. Pero entre estos pequeños placeres se esconden los terribles infiernos que nos evocan pensamientos suicidas, como: *Instrucciones para parar el tiempo* o *Confesión*. Repetitivos, repetitivos, repetitivos... caben diferentes posibilidades delante de tanta reiteración: o el creador es un artista y quiere provocar este sentimiento de "me he estancado en una página aunque voy ya por la 100"; o lo hace sin querer y necesita más recursos; o su intención es crear una unión entre todos los escritos, en este último caso, se excede. Dejo las posibilidades al aire, ya cazaran alguna después de haberse pasado, si aun tienen ganas de seguir con el viaje.

Por último y de manera breve, pues estamos a punto de aterrizar *140 balcones y alguna flor*. No me pregunten el por qué de este título, dicen las malas voces que 140 hace referencia a los caracteres que puedes usar para hacer un tweet. Además, el "tercer capítulo" consta de 140 microcuentos, así que, ya lo tienen. Lo de las flores, pues no sé, ¿cuentan marchitas? ¿alguien tiene un poco de agua para echarles un poco? ¿Hay alguna Aurora en la sala? Disculpen, hacia una broma con una pasajera que cogió un vuelo rápido a Australia. Miren, haremos una cosa, antes de aterrizar les leeré el #140 en honor a la pelirroja, a Aurora la *vintage*:

-Recítame Co-razones y me follarás.

-El poema es de @escandaralgeet.

-¿Vive cerca?

-En Australia.

-Fóllame con uno tuyo.

#Mentirx1buenacausa

aman, follar, se agobian un poquito y contagian a todos los que andan cerca, ya sea el agente Cero à la Gauche, trasunto de Mortadelo, a la viuda V.M. y sus rododendros, o el general retirado H.d.P., un ser incapaz de distinguir a una mula que tuvo en la Legión de una novia de su juventud. Porque de esto va la primera parte: gracias a los Follamantes y su constante retozar más o menos alegórico, colorido y transgresor; consiguen despertar el eros de aquellos que son irradiados por su follamar.

Dejando de lado el origen tuitero de los textos la segunda parte, de título *Aprendiz de Follamante*, pone el foco en las relaciones eróticoafectivas de una pareja. Se centra en los principios de la relación, cuando todo es pasión y fogosidad, y nos cuenta cómo se aman, cómo follar, cómo se comen y se beben, cómo vuelan y se ven molestos por una realidad que, por mucho que "las radios se inundan de malas noticias" o "mientras alguien se pelea en la calle, por la solemnidad de un ceda el paso", trascienden porque su "única pena es despegarnos después de tantas horas felices y anudados". El autor busca naturalizar el sexo mediante imágenes directas, como en *Titiriteros*, que empieza con un: "Cuando te meto el puño entero en el coño", como en *Tu boca bucanera*, ilustración paravisional de su eyaculación en la boca de la amada: "Hacia tu boca vuela, a cientos de kilómetros de distancia, vuela, hasta esos labios con hambre de garganta, mi semen vuela, la sangre espesa de mis días vuela, y no deja de volar mientras te llena". Como regalo, Salem nos muestra un poco de sus referencias con pegotes forzados como las dos últimas líneas del poema *Aleluya* ("No presumo de melómano, pero a veces te corres por Aleluya. / Y Haendel, Leonard Cohen y yo, encantados."), o la referencia a la Venecia sin ti en *¿Cuándo? (II)*, usada también para cohesionar las dos partes del libro; su afición por los koalas y el mundo más allá del sexo. Es precisamente cuando Salem sale de la cama cuando encontramos los poemas más interesantes. *Escaleras*, *Queridísimas putas* y *Madrid y tú*, situados al final de la compilación, agregan una tridimensionalidad a una obra que, si no, no pasaría de un mete-saca florido, heterosexual y heteronormativo, pornopoético.

La tercera parte, *140 balcones y alguna flor*, va a otra cosa. Son microrrelatos, tuits según el autor, añadidos al libro más con intención de llenar que de otra cosa. En sí, estos microrrelatos son solventes, es innegable la capacidad de Salem para condensar y sintetizar historias en muy pocas palabras.

El conjunto de la obra se deja leer, aunque tampoco es que despierte mucho interés más allá de la descripción poética de la gimnasia sexual de los protagonistas. La primera parte se pasa de frenada en su viaje hacia terrenos fantásticos. El universo absurdo de los Follamantes no deja de ser una crítica trasnochada y cacofónica, infantil e individualista a un mundo que dejó existir cuando cayó el Muro de Berlín, allá por el 89. El autor nos quiere decir: dejadnos solos, que solos nos bastamos. Vivir, comer, ser parte de la sociedad no es importante, pues follando movemos el mundo y hacemos que los demás se contagien de nuestro follamor. Este mensaje es perverso, pues intenta hacernos creer que el amor de pareja irradiará un cambio dentro de la sociedad cuando es la contrario: el autoaislamiento de los protagonistas es total y así lo refleja el autor al contarnos los sueños del espía, porque “podrían tomar el Poder cuando quisieran, [...] podrían hacerlo sin dejar de follarse todo el rato y, si no lo han hecho todavía, es porque están demasiado ocupados revolucionándose a sí mismos. / Pero en mi pesadilla, un día, entre vuelo y vuelo, comprenden. / Y pasan a la acción.” En cambio, prefieren seguir follamándose.

Por otra parte llama la atención el paradigma sexoafectivo del autor. Si dejamos de lado las florituras y licencias poéticas que añade el autor nos damos cuenta de que las relaciones que entablan los follamantes son bastante mediocres. Perpetúa la imagen de hombre agresivo y mujer pasiva. El uso de la palabra “coño”, la práctica del *fist-fucking* o la descripción de mamadas no son compensadas con “pollas”, masajes prostáticos o comidas de coño más allá de alegorías sutiles como beber sobre el cuerpo de ella. En este sentido *#Follamantes* tampoco es transgresor, sino más bien al contrario.

En resumen, la vertiente literaria de este libro se deja leer. Se trata de una lectura agradable,

picantona, cuyo máximo mérito puede ser el de ofrecer una muestra más de esa poesía de la experiencia, del día a día, domésticas y cotidianas que está tan de moda. No pretende aportar nada nuevo a parte de tirar de clichés surrealistas y absurdos para que, con su contraste, realzar la pasión de los protagonistas. En cambio, la parte comercial del libro me hace sospechar que se trata de un vehículo para hacer caja: un tuitero famoso con premios a sus espaldas, sexo, amor, irresponsabilidad, y crítica hacia el aburrido mundo de los adultos. El resultado da a entender que los factores económicos influyeron más que los literarios. Es una pena porque *#Follamantes* muestra recursos interesantes, la primera parte es entretenida y en la segunda hay algún que otro poema destacable. Sin embargo, y manteniendo la analogía, es más un acto de onanismo que un feliz orgasmo compartido.

## Lolita (Vladimir Nabokov)

### La casualidad

Por Vicente Palomero

Cuando empecé con «esto» —y con «esto» me refiero no a reseñar, sino directamente a vivir— no sabía que quería enamorarme. No recuerdo mis primeros pasos. Sí mi primer beso, o el que creo que fue mi primer beso, mi primer polvo —*avemariapurísima*— pero no tenía ni idea de que mi vida giraba en torno al *Somebody to love*, al *Liebe ist für alle da*, y al *love is in the air*, entre otras muchas. No lo sabía porque todavía no había encontrado a mi Lo, a mi Lola, a mi *Lolita*. A mi Humbert Humbert, dos haches, sublimados entre prosas de un emigrante, **Vladimir Nabokov**, con más capacidad de la que ni en mis más desenfrenadas noches de Onán literario pueda llegar a imaginar.

Este libro es un clásico, tanto es así que la edición leída fue publicada por **Unidad Editorial** (alias EL MUNDO) el año 1999 en su colección Millenium e ilustrado en portada por Mariana Laín. Una de tantas. Porque *Lolita* es universal, está en todas partes, no sólo en papel. Ha trascendido el libro y como dice **Juan Bonilla** en el prólogo: “Con *Lolita*, Nabokov creó además uno de los pocos mitos que ha sido capaz de elaborar la literatura de este siglo”. No necesitamos leerlo para saber de qué va. Encontramos la historia de este libro tras cualquier esquina, en cualquier casa. Incluso en la casa de tu vecino, la tuya propia: pretendía reseñar este libro sin caer en los tópicos manidos, en las reiteraciones halagadoras y la concatenación de epítetos superlativos. Es una tarea imposible.

Por eso, más que reseñar *Lolita*, prefiero centrarme en la casualidad. Es casualidad que ahora mismo estés leyendo estas palabras, como lo es que haya reseñado el libro, como lo es que Nabokov tuviera la idea de escribirlo primero en forma de relato y más tarde como la novela que todos conocemos. En un principio puede parecer que no, en cambio en toda la cadena que va

### ¿Un café con Nabokov es bello o moral?

Por Judith Gallardo

Me alegra que hayas venido. El traje que llevas es muy elegante, lector. Hoy no quiero que juguemos, supongo que ya lo has intuido. Supongo, también, que ves que no he venido sola. Traigo a un acompañante. Es Vladimir Nabokov. Echa un vistazo a tu alrededor, la cafetería es acogedora ¿verdad? Y el café aún está humeante. Delante de nosotros, hay unas confesiones, no son de Nabokov, son de Humbert Humbert. No te apures, te lo explicaré todo. Toma asiento. ¿Quieres un cigarro? Es verdad, ahora no se puede fumar en recintos cerrados.

Bien, este es Vladimir Nabokov, las confesiones que tiene delante ocupan unas 336 páginas en esta versión de Compactos Anagrama, hay otras que, tienen otra largaría. En realidad, todo esto no importa. Llamemos a estas confesiones *Lolita*, y lo haremos porque, la protagonista de ellas es esta muchachita de 12 años, al principio de la narración, 16 al final de ellas. El otro personaje, el narrador, se llama Humbert Humbert. Te lo describiré deprisa: es un pederasta, un asesino y un maltratador. Y ya está, aquí va a acabar todo el juicio de valor hacia él. No me mires así, ya lo hemos clasificado. Ahora puedes mirarle con odio, o ir por ahí diciendo que es una mala persona o simplemente, un loco de manicomio, porque en realidad, eso importa tan poco como la cantidad de páginas que tenga lo que ha escrito.

La importancia de este café, el motivo por el cual hoy no quiero jugar, la causa por la que he traído a Nabokov es porque quiero que pienses. Dejando a un margen la moralidad que te han inculcado desde que naciste. Aparcando el hecho de que sabes que está mal hacer daño a los demás. Encerrando los sentimientos de repulsión hacia este hombre que te acabo de nombrar. Ahí quiero que entres. Por favor, sorbe un poco, te veo perdido.

Humbert Humbert es un ser muy inteligente. ¿Sabes por qué? Porque sabe contar. Porque coge

desde el Big Bang hasta el instante en el que recorres con tu vista estas palabras hechos aparentemente fortuitos se han sucedido.

Aparentemente aunque aparentemente no lo sean: en el origen de la falsa aleatoriedad, de la mascarada, aparecerá otro evento aleatorio al que encontrar la causa hasta que llegue el cansancio, el aburrimiento, o una muerte que en sí sería también víctima de la suerte. Sin embargo en muy contadas ocasiones uno puede dar con el demiурgo, con el creador, que va a juntar cuerdas que al vibrar generarán las armonías que pueden llevar a una dirección que a su vez empujarán al erudito depravado pederasta Humbert Humbert hacia una niña de doce años.

Es una casualidad que H. H. llegue hasta allá. El destino le llevará a un dolor de muelas fingido a curar por el doctor Quilty. "Primo o tío, creo, del autor teatral". Un dolor casual que se volverá más complejo tras errores, minusvaloraciones, direcciones perdidas en el mapa de Estados Unidos, juegos de palabras, pistas cifradas y referencias veladas.

Nada es casual en este libro, aunque lo pretenda. El bordado semántico (maravilloso trabajo de traducción elaborado por **Enrique Tejedor**) construye una capa tridimensional en la que las complejidades de las sombras de todos y cada uno de los personajes crean un juego de claroscuros de decisiones postergadas, cobardías salvadoras, miserias mentales y emocionales; en el que es difícil no quedar atrapado. Los dados están amañados, el destino escrito, señor Humbert.

El problema, y a su vez es lo maravilloso, de las casualidades que no lo son, o las certezas que en verdad son simples muestras de la aleatoriedad de la existencia; es la verosimilitud. Es muy fácil caer en la identificación. Leyendo las 288 páginas he sido John Ray Jr., prologuista ficticio; Lolita Haze, Charlotte Haze, Humbert Humbert; también he sido el resto de personajes. Todos ellos son Nabokov, y en el epílogo en forma de *Sobre un libro llamado «Lolita»* también he sido el autor. El libro, según el mismo autor, es una polución: "ocurre que yo pertenezco a esa clase de autores que al empezar a escribir un libro no tiene otro

tinta y un papel y hace arte. Y es por eso que traigo aquí estos escritos, porque me gustaría que dejaras a un lado el bien y el mal y solo veas belleza. *Ars gratia artis*. Que leer estas confesiones sea como ir a un museo y ver desde lejos la pintura más abstracta del mundo. Y no te pares delante de ella, pongas las manos en jarra y digas: *Parece un dibujo de un niño de tres años*. Que veas en las pinceladas algo más: los colores, las texturas, la sensación.

Yo lo he conseguido, he aparcado el juicio de valor y de repente Beardsley no era un barrio. Era una apariencia. Era el mundo de lo que parece, pero no es. Y la cancha de tenis no era un lugar para jugar, era una metáfora de competición, de libertad enjaulada. Y el Cazador Encantador, dejó de ser un hostal, para ser una obra de teatro y para acabar siendo, finalmente, la historia de los dos personajes protagonistas. Porque H.H. ya no era un padre, ni un pederasta, ni un amante tóxico, ni un pervertido, solo era un hombre. Y ella, ya no era una niña, era una presa. Lolita pasa a ser Bambi, en cuestión de letras, un animal que ha perdido la figura materna, un cachorro que quiere escapar. Ya nos lo había advertido Plauto y lo tuvimos por loco: "*Homo hominis lupus*".

Todo el relato, deja de ser una novela, una confesión y se convierte en el proceso de huida de una presa en apuros. Las calles, el coche, los viajes. No hay país que le proporcione seguridad, no hay lugar donde esté a salvo, porque el peligro lo tiene al lado. El mal no es un elemento externo, no es el paisaje, ni es la casa en la que vivía, ni en la que vive, ni los hoteles lujosos o moteles. Es el hombre. La figura de lo humano es lo terrible. Y justo cuando ella va a engendrar uno, muere. Es un humano, pequeño, quién acaba finalmente con su vida. ¿Cómo puedes huir del mal si el mal lo invade todo? ¿Si el mal lo tienes, también, por qué no verlo así, dentro? ¿Y sobre todo, qué es el mal? Hemos quedado en que la definición aprendida *a priori* estaba apartada. Tenemos espacio, pues, para preguntarnos, ¿qué es el mal? ¿Es el mal enamorarse de una niña? ¿Entonces por qué no es eso "el mal" en determinados países? ¿Es el mal universal? ¿Qué criterios usamos para determinar el inicio del mal? ¿Es el mal la posesión? ¿Entonces por qué hasta hace poco todos teníamos una mentalidad tan posesiva? ¿En qué momento

propósito que librarse de él y cuando le piden que explique su origen y desarrollo, debe valerse de términos tan antiguos como interreacción o inspiración y combinación... todo lo cual, lo admito, suena como un mago que explica un ardido llevando a cabo otro".

Por si alguien ha estado leyendo en busca de mi opinión acerca de qué opino de que un hombre adulto seduzca a una niña de doce años, lamento decirle que el libro no trata de pederastia. Sí, trata de pederastia exactamente de la misma manera que el papel de regalo está relacionado con los calzoncillos (o bragas, hay para todos) que te regala la tía abuela Enriqueta, o Amparito, o la tía María cada Navidad. Es gracias al papel de regalo por lo que consigues encontrar tus nuevos calzoncillos (o bragas), que llevarás en contacto con tu sexo, que no se verán porque de lo cutres que son tan solo son para andar por casa, pero que están ahí, es necesario conocer, encontrar, llevar. Nos guste o no, esa ropa interior es necesaria. La níñula y el cazador encantado son necesarios, cada uno como es. Si no, simplemente, Nabokov no sería Nabokov, Lolita no sería Lolita, yo no sería yo y tú, lector, continuarías viviendo feliz en tu mundo confortable, sin monstruos, irreal.

Nabokov conoció mi alma 29 años antes de que naciera. O quizá mi alma es común y corriente (reconozco que este segundo supuesto me alivia bastante más que el primero), por tanto lo que condensó en este libro y sacó de sus entrañas son las configuraciones, las emergencias del ser humano común, más o menos letrado, más o menos cínico, más o menos depravado. La humanidad en todo su esplendor.

dejamos de ver el bien como mal? ¿En qué momento decidimos romper con todo? ¿Por qué?

No me mires así, no me he vuelto loca, o quizás sí. Es otra de las cosas que me gustaría que te pasara si decides leerte estas confesiones: que te volvieses loco. ¿Qué cómo sabes que te estás volviendo un poco tarumba? Es fácil si, a partir de la segunda parte, te planteas qué es lo que te mantiene tan enganchado a la historia, dejas de plantearte por qué a tanta descripción de paisajes y ves que se trata de un alegato carcelario, una defensa suave y sutil, es que te has quedado enganchado en las hojas y ya, en cierta manera, eres parte del mundo de H.H. Si al llegar a la mitad, has bostezado tres veces, te has alarmado unas cinco y estás a punto de dejarlo estar porque está atacando tu sensibilidad; no me has hecho caso, no has guardado en el cajón la moralidad establecida, no te has hecho las preguntas que tocan y eres solo un humano, un lobo, o un depravado, leyendo páginas y páginas. Mira cómo se ríe Nabokov, cree que tengo razón.

Escucha, ¡pero no te vayas! ¿Cómo que no ves a nadie? ¿Cómo que aquí no hay confesiones? Te prometo que las he traído, ¿no las ves? ¿Me estás llamando loca? ¿Paranoica?

¿Te ha gustado el primer ejemplar de leemergence?

Por favor, dinos qué te ha parecido,  
siguenos en las redes sociales:

Twitter: @leemergence

Instagram: @lee\_mergence

o visita nuestra web:

<https://leemergence.wordpress.com>