détour ramonllull r LLIBRERIA

EL CLUB DE LAS PRÓXIMAS LECTURAS

CLUB.DETOUR.ES | NÚMERO 11, ENERO 2021

Infierno

***Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry (Random House) Traducción de Raúl Ortiz y Ortiz | por Juan Jiménez García**

Extraña vida la de Malcolm Lowry, autor de unos cuantos libros pero, en el fondo, solo uno, este *Bajo el volcán*. Un libro que le llevo años y vivir toda una vida, porque está en él, en todas partes, e igual que los tres personajes protagonistas, el Cónsul Firmin, su hermano Hugh y su exmujer Yvonne son solo distintos aspectos de uno solo, este no deja de ser Lowry. El escritor inglés nació en 1909, en una familia acomodada. Como Hugh, se dedicó a tocar la guitarra y se hizo a la mar, lo cual estaba lejos de ser un gesto de inconformismo, ya que lo hizo con la bendición del padre. Esas experiencias se recogen en su primera novela, *Ultramarina*, que estaba lejos de estar conseguida y que siempre pensó en reescribir. De regreso, entre sus estancias en Estados Unidos y la Columbia Británica, estuvo México, país en el que pasó un par de años, pero que fueron más que suficientes para instalar allí la novela. Una novela que le llevó años y que marcó su vida. No dejó de explicarla y de pensar en escribir dos libros que debían acompañarla. Paraíso, purgatorio e infierno. *Bajo el volcán*, por las dudas, es el infierno. Moriría en 1959, dicen que ahogado por sus propios vómitos. Había discutido con su mujer, ella se había ido a casa de los vecinos y él apareció muerto, por sobredosis de pastillas. También se pensó que había sido cosa ella. Qué decir…

Bajó el volcán transcurre en un solo día, un Día de los Muertos de 1938. La exmujer del Consúl británico, Geoffrey Firmin, regresa un año después de haberle abandonado, cansada de los problemas de este con el alcohol. En todo este tiempo no le ha olvidado. Cartas sin respuesta y una postal que ha recorrido medio mundo, perdida, para acabar llegando ese mismo día de encuentros. Él está lejos de haber cambiado. Su estrecha relación con la bebida sigue, su compleja relación con el mundo se mantiene. Los temblores que sacuden su cuerpo solo parecen calmarse con más tequila y estricnina, y, como una amenaza permanente, está el mezcal. Antes que Yvonne ha llegado su hermano, Hugh. Es periodista y ha escapado de Estados Unidos con, parece, un asesinato a sus espaldas. Convencido del comunismo, está esperando para marcharse a España, a participar en la Guerra Civil, a cambiar el curso de la batalla del Ebro. Yvonne quiere retomar su relación. No está solo dispuesta a perdonárselo todo, sino a compartir con él ese viaje a través de la niebla y el fuego del infierno. Pero él también tiene algo que perdonar: la relación de ella con su amigo Jacques Laruelle. Están en Quauhnáhuac (Cuernavaca), con los volcanes Popocatépetl e Iztaccihuatl al fondo, y deciden viajar hasta Tomalin. Un viaje de despedida, de últimas horas (de Hugh, que se marcha, pero también de la vida).

La novela le llevó a Malcolm Lowry diez años de escritura y, acabada, su editor rechazó la publicación, lo cual provocó una de las cartas más conocidas de la historia literaria. En ella el escritor explicaba ampliamente su libro, capítulo a capítulo incluso, y porqué nada debía ser alterado ni cortado porque todo tenía un sentido. La carta a Jonathan Cape está incluida en la edición de Random House (en su día fue uno de esos cuadernos marginales de Tusquets: *El volcán, el mezcal, los comisarios*). Cómo no podía ser de otro modo, la novela ha conocido múltiples ediciones en español, pero solo una traducción, la traducción extraordinaria de Raúl Ortiz y Ortiz, que no había traducido nada antes ni tradujo nada después, pero que se sumergió en la complejidad de una obra llena de capas y simbolismos, de corrientes que la atraviesan de parte a parte. El infierno de Geoffrey Firmin, el infierno del propio Lowry, un lugar del que no se puede volver y una enfermedad incurable, porque forma parte de algo muy íntimo. La incapacidad para escapar a esa duradera caída, agita toda la obra como un cuerpo convulso que necesita una y otra vez recuperar un precario centro de gravedad. Los puntos de vista cambiantes entre los personajes, las vidas recordadas que vuelven a encontrarse en ese día. La posibilidad de salvarse, de escapar con Yvonne, está tan solo a unas pocas palabras de distancia, pero el veneno recorre todo su cuerpo, y este veneno no es solo la bebida, la amenaza del mezcla, sino algo más profundo, aún más profundo, que le impide hacer lo debido. *Si nuestra civilización tornara a la sobriedad por un par de días, al tercero moriría de arrepentimiento*, dice Hugh.

Si por un solo momento pensó que todo podía ser diferente, que había salvación, que podía alcanzar la eternidad sin la ayuda del mezcal, elige errar. Elige errar como equivocación y errar como vagar, como una última fuga de sí mismo, si es que queda algo de él, entre toda esa bebida. *No se puede vivir sin amar*, le dicen y se dice, pero él no escoge a Yvonne, sino correr de nuevo hacia el infierno, en un camino ya sin vuelta. No es extraño que el manuscrito de la que tenía que ser la parte del paraíso en el tríptico de Lowry, la novela *Rumbo al mar blanco*, desapareciera totalmente pasto de las llamas. No es extraño que décadas más tarde encontraran una copia y se llegase a publicar. El escritor había muerto hacía mucho y su obra con él. Solo *Bajo el volcán* sigue ahí presente, amenazadora, enigmática, convulsa. Una obra agotadora, que nos deja exhaustos, ahogados por la intensidad de esa escritura (sobreescritura la llamó algún crítico), pero necesitados de ella, necesitados de cruzar ese Día de los Muertos, con vagas intuiciones de lo qué vamos a encontrar tras la tormenta, cuando la noche empiece a llegar tras las apagadas luces del día.

La vida una herida

***Pequeño mundo*, de Herman Hesse (Navona) Traducción de Marinella Terzi | por Francisca Pageo**

Pequeño mundo, publicado por Navona, comprende los relatos tempranos de Herman Hesse, hasta ahora eran prácticamente inéditos en España. Estos relatos son profundos cuentos sociales que detallan la época del autor, y que hacen de la literatura de Hesse algo que de verdad vale la pena leer y experimentar.

Los temas de Hesse siempre son profundos y espirituales y en estos cuentos todo ello no se queda atrás. La literatura de Hesse es así. Es una literatura nacida de las entrañas. Y, de hecho, la superficie de la escritura del autor es como si estuviera escrita en braille. Hay en ella picos de lucidez y extrañeza, pero también picos de expresividad y llanuras en las que perderse.

Hesse siempre abogará por personajes cuyos pensamientos y sentimientos vemos a flor de piel. Sus personajes principales son personas que no encajan en la sociedad, personajes que de alguna manera el autor ha creado a partir de sí mismo, pues él fue una persona que rehuía de la masa, extremadamente lúcida para la sociedad (de hecho, esto le llevó a sufrir depresión a lo largo de su vida) y que de alguna manera intentaba sacar lo mejor de ello, ya fuera escribiendo o pintando. Volviendo a los personajes de estos relatos, cuyos protagonistas principales siempre serán hombres, todos ellos muestran un arduo trabajo interior que se verá recompensado por las circunstancias que Hesse les hará tener. Estas circunstancias vienen sobre todo dadas por el destino al que se ve arrastrado el hombre. Un destino que anticipadamente vamos creando conforme avanzamos en la vida y al que nos vemos abocados de alguna manera inconsciente y espiritual. Somos y seremos lo que hacemos de nosotros, pero también seremos lo que ya somos.

Aquí la vida es una herida y la sensibilidad que el autor apuesta por la belleza es primordial. Las vidas que vemos aquí no son más que futuras cicatrices en las que hurgar, en las que nos vemos y no nos da miedo mirar, en las que las aventuras y encuentros de los roles que encontramos podemos hallar de manera directa en nosotros. De hecho, las cosas que interesan a los personajes son las cosas que interesan a Hesse. Es como si estos relatos no fueran nada más y nada menos que los profundos temas transversales que el autor tiene en su vida. De alguna manera leemos *Pequeño mundo* leyendo también la vida de Hesse. Y la vida de Hesse fue una profunda herida de la que se curó, de alguna manera, escribiendo.

Leamos *Pequeño mundo* para conocer más al autor. Leámoslo porque nos interesa conocer la vida sufriente pero también placentera de un hombre que siempre buscó y buscó en sus personajes para encontrarse a sí mismo. Y también para encontrarnos a nosotros.

Nuestros tiempos

***Ágape se paga*, de William Gaddis (Sexto Piso) Traducción de Miguel Martínez-Lage | por Óscar Brox**

Dice Rodrigo Fresán en el prólogo a *Ágape se paga* algo elocuente a propósito de William Gaddis: sus libros, especialmente sin son más breves y *manejables* como este, hay que leerlos a la carrera. Es probable que se pierdan matices, detalles y anécdotas, pero a cambio se gana ese vendaval de literatura que nos pasa, prácticamente, por encima. Que nos aplasta como el vozarrón de ese Jack Gibbs que, casi en el lecho de muerte, se dedica a poner en orden a los papeles de una vida. A darle volumen, consistencia, bajo esa forma torrencial en la que caen las palabras. Encabalgadas, apelotonadas, como si se moviesen a codazos unas con otras por la página, sin marcadores textuales ni necesidad alguna de subrayar cuándo habla el autor, cuándo el personaje, cuándo el ironista o cuándo el hombre que aguarda a la muerte.

Gaddis estuvo obsesionado con la historia de la pianola, o el piano mecánico, durante años. Recortó y compiló noticias, hizo provisión de información y dejó la huella de sus investigaciones entre novelas (por ejemplo, en *JR*) y algún que otro texto menor. Su interés por el reciclaje literario evitó que el esfuerzo cayese en balde; a fin de cuentas, la pianola siempre estuvo ahí. Estuvo en su reflexión sobre lo falso y el artificio, en su visión del capitalismo expansivo y los mercados como la cuna de la Norteamérica moderna y en esos personajes incapaces de dejar de hablar. De parlotear sin respiro. De, en definitiva, existir.

Para alguien como Gaddis, que en sus dos primeras novelas había coronado un par de ochomiles literarios, la forma de *Ágape se paga* debía tener un tono y un ritmo concretos. ¿Un ensayo? Tal vez, aunque no fuese lo más cómodo para el autor de *Los reconocimientos*. ¿Un monólogo? Bueno, pero entonces hay que trabajar la voz. La voz, o la inspiración para esa voz, la encontró en sus lecturas tardías de Thomas Bernhard, en la agonía y el humor negro de *El malogrado* u *Hormigón*, a las que cita abiertamente en su obra. En la fuerza y el ritmo con el que Bernhard dejaba caer sus palabras. Se podría decir que *Ágape se paga* es la destilación de esa lectura unida a la información recabada durante años y a sus pensamientos sobre el oficio de escribir. Especialmente, esto último, en plena era de la mecanización de las artes. Imaginemos, por un momento, la perspectiva de unas tarjetas perforadas, un algoritmo acaso más eficaz, un fantasma en la mecánica, capaz de producir y reproducir un texto sin la intervención del autor.

La cuestión es que uno se sumerge en *Ágape se paga* como si estuviese sentado junto a la cama de Gibbs, navegando entre los papeles y los fragmentos guardados durante tantos años sin (todavía) la fuerza suficiente para separar el grano de la paja. En un primer momento es suficiente con poner la oreja y escuchar; si acaso, hasta marearse con esa escritura que nunca se detiene para la pausa, que coge una larga bocanada y se/nos sumerge a pleno pulmón en las obsesiones de su protagonista. Aquí Gaddis se disfraza de Walter Benjamin sin haber leído su texto sobre la era de la reproductibilidad técnica, se traviste de Wertheimer para hablar de Glenn Gould y nos traslada a los aposentos de los más ilustres dueños de la pianola para hacer una pequeña historia, un repaso ligero, en torno a los avatares del piano mecánico en su corto periodo de vida.

Platón, Flaubert, Carnegie, las tarjetas perforadas, la imparable tecnificación de las cosas (no ya, no solo, de las artes), Nietzsche, Heidegger, el Siglo XX en su demencial expansión, la cultura estadounidense… Es inevitable pensar en el aire terminal que rezuma *Ágape se paga*, por mucho que cueste imaginar una última palabra de William Gaddis. La sensación de que para un autor capaz de dedicarle miles de palabras a esa búsqueda de un mundo, o de la conciencia de estar en el mundo, esta obra es casi una confesión. O un delirio. O los balbuceos o las imprecaciones o el lamento o el éxtasis o la vigorosa demostración de su talento para conformar una voz literaria. O, en definitiva, un poco de todo eso junto. De ahí esa sensación de acontecimiento, esa impresión de que, entre fragmento y anécdota, dejamos de leer a Jack Gibbs, personaje de reparto del universo *gaddisiano*, para escuchar a William Gaddis intentando resumir toda su obra en menos de 100 páginas. En tiempo y, sobre todo, en espacio. En un monólogo torrencial, monstruoso, que tritura a cada lector con la misma precisión con la que lo hacían *Los reconocimientos* o *JR*. En el que, casi con un solo párrafo repartido entre un puñado de hojas, Gaddis nos conduce a través de la historia de la mecanización de las artes para tratar de explicarnos cuál ha sido su lugar en ese siglo. A la carrera, a pleno pulmón, con tanta ironía como experiencia vital acumulada, dejando que sus palabras nos ayuden a comprender lo incomprensible.

DÉTOUR, NÚMERO DIEZ
2019-2021 DETOUR.ES

DIEGO LUIS SANROMÁN
MALCOLM LOWRY: EL HORROR EN EL VASO VACÍO

Nuestros tiempos

Próximo club

Muera la realidad

Sábado, 6 de febrero, 17:30
Llibreria Ramon Lull
Corona, 5 - Valencia

Negro sobre negro

Vidorra, de Jean-Pierre Martinet (Underwood) Traducción de Rubén Martín Giráldez | por Óscar Brox

Uno empieza *Vidorra* un poco incómodo. En parte, por esa sensación de que la voz de Adolphe Marlaud se nos aparece como demasiado familiar, como si la llevásemos escuchando desde hace tiempo. Esa fatiga vital, ese sentimiento de escarmiento. Esa vida que sucede entre la habitación y las puertas del cementerio (nunca el final de todo estuvo tan cerca), entre la hiedra que crece en los muros de aquel y las tinieblas que envuelven la portería de la Señora C. Poca cosa. Bagatelas. Pequeñas miserias y pequeños horrores que la escritura de Jean-Pierre Martinet traduce (o, más bien, conjura) en forma de poesía, en busca de esa musicalidad que surge de lo más tenebroso. Del aliento fétido de los muertos, del charco de agua sucia o de la morbidez y la desesperación de los vivos.

Marlaud tiene pocas ocupaciones: velar la tumba de un padre colaboracionista (por no usar palabras mayores), pensar en el fantasma de una madre evaporada en los campos de concentración (Martinet lo escribe con más gracia, con más tragedia, con esa forma tan humana de retratar el absurdo) y escapar con vida del corpachón de la portera y sus desbocadas inclinaciones sexuales. 2 metros contra un modesto 1'40. También ponerle el acento a todo, sin que lo parezca. Esa es una de las habilidades de Martinet: escupir a bocajarro, contra uno mismo y contra todo lo demás, sin dejar de pasar desapercibido. Escribir, más que de la nada, *desde* la nada, superada cualquier frontera moral que impida a su criatura poner los puntos sobre las íes; arrojar un poco más de negrura sobre esas tinieblas vitales en las que unas veces patalea y otras veces se sumerge como quien se deja llevar por una fantasía erótica. Un poco por desesperación, otro poco por el deseo. La señora C. es la versión pesadillesca de cualquier criatura fantástica de Fellini. Es la carne que rebosa, el sexo que devora y el deseo que tritura, en este caso literalmente, cualquier posible escapatoria de Marlaud. Aunque ese horror, regado con Calvados y otros vapores, sea el estímulo que necesita Adolfito para darle otro tono más de negro a las cosas. A la vida. Al porvenir. Para encadenarse a unas tinieblas en las que se vive demasiado a gusto. Ay, si uno pudiese ser gárgola en un campanario… La cuestión es que Martinet conjuga ternura y terror para hablar de esos días que transcurren entre el ambiente lóbrego de una funeraria y el paisaje patético de las calles más feas de París. Recogiendo imprecaciones, disparates, maldiciones y miserias de un personaje, Marlaud, que se ha encontrado la vida cerrada a cal y canto. O que se ha percatado de que la vida es una engañifa tan gigantesca, más aún que la señora C., que hay que darse un atracón de ella antes de que llegue la resaca de la nada. La nada del mañana.

El ojo de Martinet para escribir sobre lo más bajo, sobre lo más hediondo, con esa mezcla de risa salvaje y melancolía por una vida no vivida, convierten su *Vidorra* en un relato en el que todo apesta. Con las estructuras familiares completamente degeneradas, ya sea a través de un padre filonazi o de una giganta que ora amante ora representación patética de la maternidad; con el amor y la muerte reducidos al absurdo, ridiculizados como quien se carcajea de un fantoche o un pelele; y la masculinidad convertida en un homúnculo de la estatura de un niño que hace de las relaciones sexuales algo parecido a pasar las vacaciones en una cámara de tortura. O de perversión, cada vez que la visión de algo prohibido (esa adolescente enlutada) le invita a subir la cuesta empinada de su deseo.

La brevedad de *Vidorra*, casi la ligereza con la que se lee, describe la capacidad de su autor para alcanzar la cima (o el foso) del horror cotidiano, el pozo de penurias y el vacío existencial, sin demasiado esfuerzo. Sin retruécanos ni adornos ni nada que moleste a esa música con la que Adolphe Marlaud explica sus desdichas. Sus preocupaciones sin importancia. Su odio sordo, ciego e impotente a una sociedad que no existe en el terreno que abarca su habitación y los muros del cementerio. Su amor por una desesperación que engulle a cucharadas, entre los encuentros cada vez más descacharrantes con la Señora C. y la constatación brutal de que hay que poco que decir. Si acaso, atracarse otro poco más de esa nada vital que envuelve a cada una de sus acciones cotidianas. Si acaso, dejar escritas unas pocas palabras que den fe del vacío, que proyecten las sombras y las tinieblas y hagan con ellas poesía de (o, mejor, desde) lo más bajo de la humanidad. Escribir, cuchichear, parodiar, vomitar, lamentar todo aquello que, nunca mejor dicho, nos lleva por la calle de la amargura.

El Paisaje interior

Misericordia, de María Sotomayor (Letraversal) | por Francisca Pageo

Misericordia es el nuevo poemario de Maria Sotomayor. Publicado por la editorial Letraversal, *Misericordia* es un conjuro continuo de la luz y de las luces. Todas ellas se reúnen aquí como nuestro cuerpo tiene reunidos los órganos, la piel, la sangre. Sotomayor juega con las palabras, las delimita, usa el lenguaje para darle la forma que la poesía hace consigo misma. ¿No es acaso el propio lenguaje el que se limita? Pues María le da forma, una forma de cuerpo, una forma de sentidos, emociones y sentimientos, una forma que, por muy extraña que suene, hace a la palabra germinar poesía.

La poesía de Sotomayor nos nutre y nos alimenta, como un alimento primitivo que nos deja una sensación que es imposible de nombrar. Un alimento que nos hiere, pero que nos aporta belleza y sensaciones profundas y armoniosas. Da la sensación, al leer a la autora. que nos habla desde un idioma viejo, antiguo y lejano, un idioma que hemos olvidado y que poco hemos sabido traer hasta la contemporaneidad. Pienso en aquellas primeras pinturas en las cuevas, como pienso en esas primeras lenguas habladas por los hombres. El idioma de María es un idioma hecho de intuiciones, de señuelos, que solo podemos leer si abrimos nuestro interior al interior mismo de la autora; y es que *Misericordia* es un libro para dialogar con nuestro lado más visceral, más instintivo. Creo que Sotomayor usa ese lado, su lado más puro, para traernos esa belleza y esas heridas que son difíciles de hablar de otra manera. La autora escribe poesía porque es en la poesía donde lo que es nombrado es aquello que no se puede nombrar. Las palabras y los significados son certeros, pero a la vez también son espejos. *«No encontrarás aquí perdón / solo un par de dioses doblados por el aire.»* La imagen que reflejan las palabras, es como la de esos paisajes interiores de los que nos habla Denise Levertov. Hablan de la experiencia interior, exploran el sentido de lo intrínseco de la vida, como la sangre, líquida, explora nuestro cuerpo. La sensación es llevada al habla, a la palabra.

Pareciera que los dioses conjuran a María. Pareciera que de lo que nos habla María, son los propios dioses hablando de la vida, de la luz que nos traen y que asimismo nos hiere. Ella es un canal, una receptora de la luz, que se refracta en ella misma, que se da luz a sí misma y conjuga las palabras para darnos luz a nosotros, también. La autora hurga y hurga y hurga, no puede hacer otra cosa aquí. Creo que quien hurgue en sí mismo comprenderá estas palabras, este idioma lejano, olvidado.

Salgo de este libro como se sale de un cuerpo — siempre salimos del cuerpo al soñar. Desprendida de lo que no sirve, curiosa y con mirada de afecto hacia aquello que sentimos, hacia aquello que creímos olvidado.

«Sería salvaje decir
que he comprendido la suavidad del aleteo de los gorriones
con los dedos como huesos secos tiesos desparramados
y el retorcido centelleo en la cabeza es cada vez más limpio

hurgar en otro dolor
es la mayor crueldad de los vivos.»

«La palma de la mano abierta
con los dedos separados y ahí
en medio el último acto de una obra de teatro como una
[ventana abierta.»

Negro oscuro

Vidorra | por Juan Jiménez García

Jean-Pierre Martinet por Jean-Pierre Martinet: *Partiendo de la nada, siguió una trayectoria ejemplar: no llegó a ningún lado*. De Albert T'Serstevens dijo: *¡Un gran escritor escandalosamente desconocido!* Y ya nos vale para hablar de él mismo. La primera vez que oí hablar de él fue en la recomendación de Diego Luis Sanromán. Underwood no hacía mucho que había publicado *Vidorra*. Seguir esa trayectoria ejemplar me llevó hasta Mathieu Bénézet, poeta, pero también productor de radio. Le había dedicado una de sus *Reconnaissances*. Las habré escuchado un centenar de veces. En algún momento, creí saberme el programa de memoria. Mi tendencia *perecquiana* a *agotar los lugares*. Buscar sus libros: todo un acontecimiento. Sí, estaba la promesa de *Jérôme*, su obra magna. Ha pasado algún tiempo desde ese día de invierno. Jean-Pierre Martinet empezó en la televisión, pero aquello no le decía nada. Pudo haber llevado una vida medianamente acomodada, pero decidió lanzarse a la fosa común de la literatura. La miseria, el fracaso de *Jérôme* y una pequeña herencia le llevan hasta Tours, donde monta un quiosco, ideal para *un espíritu contemplativo*, como dice ser. En el quiosco papelería se empeña en vender novela negra, con un escaparate en el que pone alguna esperanza. Será un fracaso más en una sucesión de fracasos. *Sin ilusión por nada, no pido mucho*, le escribe a su amigo Alfred Eibel. Algún año más y la muerte. Unas pocas novelas, inmensas, grandes o pequeñas, alguna traducción, algún libro sobre él. Fundido en negro, negro oscuro.

Vidorra es poco más que un relato pero en el está contenida su obra. En su momento pensé que era un Céline con algo de esperanza y con moderado odio. Vuelto a leer, es posible. Su protagonista es Adolphe Marlaud, un hombre reducido a su mínima expresión. Ni con calzas llega a ser poco más que un enano. Trabaja en una funeraria, con un dueño que solo espera de él adulación y puntualidad. Desde su casa puede ver el cementerio y, desde allí, la tumba de su padre. Aspira a comprarse un rifle con mira telescópica para matar a los gatos que la frecuentan. Su trabajo le lleva a pasar por delante de una minúscula portería, y allí está su enorme portera, admiradora de Luis Mariano y del amor. Con ella mantiene una relación pasional, en la que él, como en la vida, no juega más que un papel pasivo, un objeto más. Un día su cuerpo será absorbido por ese otro cuerpo, teme. Y esa es toda su gran vida. Una sucesión de frustraciones poco iluminada. Adolphe Marlaud tiene una opinión sobre esa vida que nos remite a Jean-Pierre Martinet: *A decir verdad, no deseaba grandes cosas. Mi norma de conducta era simple: vivir lo menos posible para sufrir lo menos posible.*

Jean-Pierre Martinet aún tiene la manía de creer en algo. Hasta una existencia miserable aporta algo de riesgo y de riego sanguíneo. Incluso en la más inoperante de las vidas puede ocurrir algo, aunque sea acabar con la vida de alguien o matar cuatro gatos. Incluso hay un espacio para la rebeldía y el erotismo. Hasta el ser más pequeño, ese Adolfito, puede tener una pasión de la que huir. Perder, vivir en el constante derrota puede ser más trabajoso y agotador que triunfar. Sí, debe haber algo por ahí fuera, fuera de esas calles inmundas, de esa funeraria, de ese cubículo de portería, fuera de la señora C., pero está muy lejos, es casi inalcanzable. Sabe que empezará disparando a esos animales perturbadores de tumbas y acabará disparando a la humanidad entera para terminar con él mismo. Su melancólica aportación a un mundo de víctimas.

Grandes esperanzas

Tributo a Blenholt, de Daniel Fuchs (Automática) Traducción de Enrique Maldonado | por Juan Jiménez García

La vida del maestro sustituto de escuela Daniel Fuchs podía haber acabado prematuramente si sus primeras novelas hubieran tenido un cierto éxito entre los lectores, que no entre los críticos. De los críticos no vive nadie (a menudo ni los propios críticos). Así que su trilogía de Williamsburg, formada por *Summer in Williamsburg*, *Tributo a Blenholt* y *Low Company*, tuvo que esperar a los lectores del futuro y el veinteañero judío Fuchs a los años cuarenta y su carrera como guionista en Hollywood. Irving Howe decía que su vida podría haber sido escrita por él mismo y lo cierto es que en sus novelas no se fue muy lejos de aquello que debía conocer bien: Brooklyn, Williamsburg, la comunidad judía de Nueva York, en definitiva.

Max Balkan es el segundo *funfotch*, término de imposible traducción pero cuyo significado se intuye con no poca claridad. El primer *funfotch*, en opinión de su madre, la señora Balkan, es su padre, es decir, su esposo. Su esposo se dedica a recorrer las calles repartiendo octavillas y, en su tiempo, hizo fugazmente de rey Lear en Australia. Porque él, en otro tiempo, no ese mismo, fue un reconocido actor que interpretó grandes papeles fugazmente en el teatro. Ahora lee el periódico en los ratos libres que le dejan los reproches de su mujer, aunque aún quede un lugar para algo parecido a la ternura (y es que los dos tienen cosas que recordar). Max tiene algo parecido a una novia, Ruth, una novia que espera algo tangible de él. Al menos ir al cine a ver una película de Joan Crawford esa noche y casarse un día de estos. Y la familia Balkan se completa con Rita, la hija, que intenta encontrar su lugar en este mundo, tal vez al lado de uno de los amigos de Max, Mendes Munves, un etimologista, que vive de la caridad de su cuñado (de qué podría vivir un etimologista…). Su otro amigo es Coblenz, que no es nada en particular, aunque le gusta apostar y beber, y las dos cosas serán importantes para el presente y futuro de la comunidad. Con ambos pretende ir al entierro de Blenholt, inspector de alcantarillado, jefe de la mafia local en sus ratos libres. O al revés. Max Balkan, que tiene muchos sueños de juventud, envidia a ese hombre hecho a sí mismo, y piensa que es lo menos que puede hacer. Un héroe de nuestra época apagada, le llama. No lo he dicho aún pero Balkan se dedica a tener ideas. Cosas como el zumo de cebolla. Pretende vender esas ideas y hacerse rico. Es un idealista. Y todos ellos ni tan siquiera son todos ellos. Queda un viejo vendedor de perlas, la señora de la limpieza o un asunto de niños. Y aún así, ni tan siquiera sigue siendo todo.

Viejos tiempos del pasado… Daniel Fuchs no evocaba ningún pasado. *Tributo a Blenholt* es una novela de 1935 que discurre en 1935. Aquel Brooklyn es su Brooklyn, aquellos judíos sus judíos, aquella familia, aquellos amigos, tantas familias y tantos amigos, conocidos y desconocidos. Todo es absolutamente disparatado, humanamente disparatado, pero posible. La vida es así, con sus jovencitas, sus madres Balkan de naturaleza sencilla, etimologistas que deben aprender a bailar, apostadores con dolor de muelas, idealistas, perdedores que pasan su tendencia a la derrota de generación en generación, como si fuera una simple cuestión de genética. Derrotados del mundo que esperan que todo acabe con ellos, que sus hijos rompan pobrezas ancestrales. Guillaume Apollinaire hubiera escrito de ellos: de derrota en derrota hasta la derrota. Fuchs los quiere, porque son los suyos. Y también son los nuestros. En algún momento nos hemos encontrado con ellos. Antes de este libro. Y nos encontraremos con otros como ellos, después de él. Tal vez seamos nosotros mismos ellos. Yo. Tal vez. Si hay algo que mueve el mundo no es la esperanza, sino la incertidumbre.