

BAÑERAS DE OPIO

Margarida Trosdegíñol
Seix Barral

A un siglo de su desaparición, Margarida Trosdegíñol sigue siendo uno de los grandes misterios de las letras catalanas. En principio originaria de Olot pero afincada en Barcelona desde muy joven, las hemerotecas hablan, por una parte, de marginación sexista, aunque también hay voces que reivindican el obvio seudónimo (“tros de gíñol” podría traducirse al castellano como “cacho de azufaita”) para una figura masculina, eminente en el ámbito médico, que habría ejercido la poesía y la dramaturgia con escasa aceptación pero extraordinaria maquinaria promocional entre la burguesía de la ciudad condal. Como fuera, sus cuentos, claramente afectados por las estructuras del Maupassant menos naturalista, rebosan un talento excéntrico que se extasía en su novela más conocida, *Bañeras de opio*, publicada en catalán y por entregas, entre 1904 y 1905, en la revista *Diablada* y recogida cuarenta años después en forma de libro.

Bañeras de opio empieza contando la experiencia de Vera, una muchacha de provincias comisionada al cuidado de una aristócrata decadente, la señora Vilar, para descender, a medida que se desarrolla la relación entre ambas mujeres, a una prosa confidencial, por momentos hermética, centrada en el estudio y contemplación de la vieja, aunque sin perder nunca de vista la naturaleza sentimental del relato. Entre sus aspectos más atractivos está el uso alegórico de diversas enfermedades optativas, sean parálisis autoinfligidas, minusvalías imaginarias o estados de locura y enajenación voluntaria, que sirven a Trosdegíñol para desembocar en pasajes de regocijo *gore* (sin duda influidos por el Grand Guignol que entonces triunfaba en París) como aquel en que la muchacha, drogada, toma un baño que la anciana convertirá en carnicería lanzando piezas de vajilla en la bañera, una escena de chapoteo y porcelana hiriente que se dilata ¡más de diez páginas!, pero que de ningún modo da la idea global de esta novela anómala e irregular, oscilante entre el simbolismo, el horror escatológico y una pornografía abovedada, tierna y muda, que hace de ella fascinante rapsodia macabra. Pura vida.

RUBÉN LARDÍN

TODOS TIENEN RAZÓN

Paolo Sorrentino
Anagrama

Nunca he comentado un libro sin lérmelo antes, y así es imposible que se le tome a uno en serio en el ámbito de LA CRÍTICA. Pero hoy voy con prisas y éste, primera novela de Paolo Sorrentino (Nápoles, 1970), cineasta conocido sobre todo por *Il divo* (2008) aunque tiene películas mejores, me viene muy bien para la glosa previa, para la premisa crítica, para entregar tinta sin sudarla y justificar así mi salario en estas páginas antes de salir escopeteado a la vida, que es donde he quedado. *Todos tienen razón* recupera, con otro nombre, al personaje que interpretó Toni Servillo en *L'uomo in più* (2001), primer largometraje de Sorrentino y efectivo

drama sobre un cantante melódico puestísimo de cocaína 24/7, costumbre que le lleva a tratarse despóticamente con el mundo, a calzarse a menores eventuales y a embarcarse en empresas de consolación mientras va mirándose caer hasta el infinito y más allá. En la novela apunta un recorrido similar, de gallo de pelea a plumero: desahuciado, exiliado en Brasil y después atento a una nueva oferta para volver a Italia y no sé más porque no lo he leído, pero prometo hacerlo porque he visto que empieza con un extenso prefacio donde el autor lista aquellas cosas que no soporta, una detrás de otra, sin piedad, sin freno, para acabar, claro, por no soportarse a sí mismo. A mí el Sorrentino me cae bien, me cae bien su ralentizar para observar la épica de la decadencia, la muerte trabajando fenomenal mientras los personajes orientan las orejas como gatillos depresivos, y me parece estupendo que se haya puesto a escribir para demorarse en todo aquello que el cine pueda estar escatimándole. RUBÉN LARDÍN

ENTRE LOS ARCHIVOS DEL DISTRITO

Kenneth Bernard
Errata Naturae

“Me doy cuenta de que la vida posee todas las molestias de un dedo extraño metido en tu recto”, escribe John, el protagonista de *Entre los archivos del distrito*, ya hacia el final de la novela. En su particular y ridículo devenir, no es mala analogía. Las molestias que aquejan a John, un ser sin atributo alguno que le cualifique como héroe, son tan mezquinas, huecas y poca cosa como él mismo y quienes le rodean; conforman entre todos un microcosmos de pacotilla en el que los aspectos más banales de la existencia deben revestirse de algún tipo de artificial importancia, llevarse a cabo siguiendo alguna clase de pequeño ritual, con objeto de dotar al día a día de una relevancia por lo demás inexistente, y sin embargo esa ínfima cotidianeidad se enturbia puntualmente con actos de un extraño, incomprensible vandalismo, una violencia sin venir a cuento que poco a poco descubrimos que tiene que ver, de forma sibilina, indirecta, con el poder omnímodo que ejerce sobre los ciudadanos un invisible sistema burocrático que no sólo les vigila y conserva detallados archivos sobre sus actividades sino que obliga a todo quisque a unirse, alcanzada cierta edad, a uno de los clubes funerarios (aguanta ahí) que articulan la sociedad; una sociedad insustancial, tirando a absurda, pero altamente burocratizada y regulada hasta el último detalle, ninguno de los cuales conoce el ciudadano. Podría ser alguna de las imaginadas por Jonathan Swift (pues bastante de sátira tiene este libro, y Swift no pasa de moda), o podría ser la nuestra, pero es la que elucubra Kenneth Bernard, escritor neoyorquino a quien han calificado “de culto” por ésta, hasta la fecha única novela. Es libro que se lee ligerito pero con más miga de la que parece en sus primeras páginas, y que con prosa sencilla consigue algo difícil: que en su gris, soso protagonista se proyecte a sí mismo el lector, identificando como suyo su invadido oje.

JESÚS BROTONS

