



Hambre

El pan a secas, de Mohamed Chukri (Cabaret Voltaire) Traducción de Rajae Boumediane El Metni | por Juan Jiménez García

Contad, hombres, vuestra historia, tituló a uno de sus libros Alberto Savinio. Sí, pero ¿qué historia? ¿Qué historia entre todas las historias posibles? Mohamed Chukri contó en *El pan a secas* la suya, y fue una historia del hambre, no porque la pasara siempre, sino porque ese hambre, como el frío, se le metió en los huesos desde pequeño y no le volvió a abandonar. Su familia deja el Rif para marchar a Tánger, en una época "de sequía y de guerra". Su padre, un tipo alcohólico y violento que reprocha su suerte a todo lo que le rodea, su madre, su hermano enfermizo y él mismo empiezan (continúan) un viaje a través de la miseria, atravesando lo más bajo de la existencia. Ya en las primeras páginas asistimos a la muerte del hermano a manos del padre, estrangulado. La escena no puede ser más prosaica, el entierro más vacío. La tumba quedará sin nombre y la vida seguirá. Chukri irá a regarla, robará las flores de los vecinos. Eso será también su primer libro: escribir para que su historia no quede sepultada por el tiempo, en un rincón anónimo, entre tantas otras. Escribir para que la vida no sea como esa tumba, para que su hermano tenga un lugar donde estar eternamente. De Tánger marcharán a Tetuán. En realidad, el lugar no importa. El hambre y la muerte van con ellos. El padre no cambia: acaba en la cárcel un tiempo por problemas con los españoles, vienen otros hermanos, muere alguno, queda algún otro. Chukri busca por las basuras, roba en los huertos de los demás, trabaja de criado, de camarero, de cualquier cosa. Poco a poco, el mundo se va construyendo alrededor de él. La vida siempre estará en otra parte, como las mujeres, a las que empieza a observar y desear. En su escritura, las cosas no tienen el mismo peso: la muerte del hermano, en su importancia, ocupará mucho menos que su deseo, sin que esto responda a un verdadero orden. Él

cuenta. Al leerle, nos sentimos más cerca del instante en que la oralidad dejó paso a la escritura, se convirtió en ella. Chukri era analfabeto (cuando se tiene hambre, solo se puede ser eso: alguien con hambre). La novela terminará precisamente con su decisión de marcharse a estudiar, a aprender a escribir. Tenía veintidós años. Chukri cuenta en español *El pan a secas* a Paul Bowles, que lo transcribirá pasándolo al inglés. El libro no se editará en árabe hasta mucho después, revisado por el escritor (y esa es la edición que nos trae Cabaret Voltaire). Así, la escritura se despoja de lo superfluo, de los adornos. Como el pan, se queda desnuda, sin más, abandonada a su suerte. La familia va dejando lugar a los encuentros fortuitos. Convertido en un crío de la calle, uno más de esos vagabundos hambrientos dedicados a cualquier cosa que les permita llevarse algo a la boca, el callejeo, el sexo (fundamentalmente las putas), irá ocupando un lugar en su historia. Incluso la Historia, esa que se escribe con hache mayúscula, encontrará sitio, con una matanza organizada por los españoles para minar el poder francés en la región. Todo se va confundiendo. Todo, en realidad, está al mismo nivel: ganar dinero prostituyéndose, comer pescado cogido del suelo o comida de la basura, trabajar para contrabandistas (a ello dedica buena parte del libro, su segunda mitad), las calidades de los distintos burdeles y prostitutas, el padre (al que odia más que ninguna otra cosa en el mundo), la madre (como refugio), la ciudad (Tánger, fundamentalmente), el miedo, trabajar de sirviente para una familia francesa, fumar kif... La vida es eso. Vivir es eso. Tánger, para él, no puede ser la ciudad cosmopolita y abierta al mundo, aquel lugar de encuentro para escapados de todos los rincones de la tierra. El hambre, de nuevo, no produce imágenes idílicas y rara vez convive en armonía con aquellas co-

sas. La ciudad que muestra el escritor marroquí es un lugar amenazador en el que atravesar una calle de noche puede ser mortal, como los encuentros fortuitos. Chukri nunca pudo liberarse de su libro (¿cómo liberarse de aquellos años de su vida?, por otra parte). La vida seguiría y también sus memorias. Llegó *Tiempo de errores y rostros*. Persistencia de los malos tiempos, de los peores recuerdos. Cuando yo era solo un crío, un pajarillo entró por la ventana. Mi abuelo lo cogió y lo mató golpeándolo contra la mesa. Con la cara descajada, le pregunté por qué lo había hecho. Dijo que aquellos pajarillos se comían las cosechas. Mi abuelo hacía muchos años que ya no tenía ninguna cosecha que cuidar, ninguna huerta que vigilar. Con aquel gesto, solo mataba su pasado, y en aquel triste animal, a todos aquellos otros que se habían escapado y aquello que él había pasado, que era mucho. Leyendo *El pan a secas*, lo he recordado. Contad, hombres, vuestro hambre.

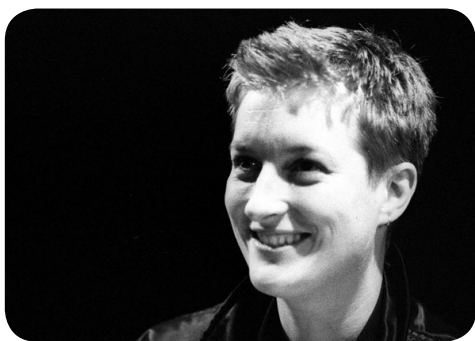


JUAN JIMÉNEZ GARCÍA
MOHAMED CHUKRI, UNA VIDA DIFÍCIL. UNA CONVERSACIÓN (EPISTOLAR) CON RAJAE BOUMEDIANE EL METNI
DETOUR.ES

Un shock estético

Obras completas, de Sarah Kane (Continta me tienes) Traducción de Eva Varela Lasheras | por Óscar Brox

Llenar el tiempo. En *El amor de Fedra* asistimos a una escena plena de angustia y absurdo, de humanidad y violencia, cuando Fedra accede a la habitación de Hipólito para declararle ese exceso de amor abrasivo que la corroe por dentro. Ante la ausencia de Teseo queda ese hijoastro malgastado, máquina de sexo y vergüenza que ha olvidado cómo se vive porque lo único que hace es esperar. ¿A qué? Llenar el tiempo. ¿Con qué? Con odio e imprecaciones, que Sarah Kane tiene la habilidad de transformar en algo parecido a la conmiseración. Del mismo modo que en *Devastados* o que en esa especie de tragicomedia en formato de cortometraje que es *Skin*. Piedad, sin la dimensión religiosa que acompaña al término, por unas criaturas extraviadas y reventadas por la vida, hechas de carne y sangre, de fluidos y palabras, que escupen sobre el escenario como acompañamiento para el dolor. O para la soledad. O para la exploración de esa intimidad que a menudo va unida a la soledad. O para ese amor, más anhelo que cualquier otra cosa, que le aporta el tono, la magnitud, a la soledad.



Con Sarah Kane sucede algo chocante. Cuando cruzamos la frontera que separa a *Purificados* de sus dos últimas obras, *Ansia* y *4.48. Psicosis*, nos queda la sensación del funambulista frente al vacío bajo la cuerda. Las voces se suceden, entrechocan o aplastan, preguntan, responden y completan frases, y sin embargo parece que solo haya una voz. La de Kane o la de sus miedos; la de Kane o la de sus deseos. Un poco de amor, otro poco de belleza, otro poco más de identificación. A veces las palabras, sus palabras, hieren por la proximidad con esa muerte que llegaría por su

propia mano. Otras veces, por la angustia con la que retrata un mundo, una sociedad: cerrada, paternalista, medicalizada o reventada por todos esos poderes, fácticos o no, contra los que no podemos rebelarnos. Si acaso, actuar con la misma voracidad caníbal con la que los personajes de *Devastados* se alimentan de ese bebé. En esa imagen terrible, una más dentro de la iconosfera de Kane, que conviene tomar con un poco de preocupación. Porque, sí, está el *shock* estético (su teatro remueve ya desde la propia escritura), pero también hay otro *shock*, llamémoslo humano: esa necesidad de desvestirse a sus criaturas, descoserlas y desposeerlas de todos esos atributos. Reducirlas, dejarlas a merced de sus impulsos, vaciar sus pensamientos sin esperar otra cosa que lo humano en crudo. Palpitante. Real. Pese a la brutalidad de la que se vale para alcanzarlo.

En esa bisagra entre algunas de sus obras, entre una intimidad plasmada a bocajarro y otra en la que aún hay espacio para unas formas dramáticas algo más tradicionales (tampoco demasiado), sucede la búsqueda incansable del teatro de Kane. Están la muerte y el amor, la herida y el trauma, el reconocimiento de un mundo y, también, el reconocimiento de ese otro mundo que tritura nuestra intimidad (pienso, especialmente, en *Purificados*), reduciéndonos a espasmos y estados alterados; a voces y palabras que parecen rebotar en el vacío, a la espera de que alguien ponga la oreja y escuche. Por compasión o por ese impulso tan humano de identificarse en el amasijo de altas y bajas pasiones de Kane. En su visión del sexo, de la carne, de la ternura y la violencia, de la enfermedad y de esa vida que no se puede, que no se

sabe, que no cree que se pueda encontrar, extraviada en las palabras. En todas esas palabras que desfilan, que siempre coquetean con el fin, que nos dejan con la ansiedad de un compás de espera. De la espera de algo que nunca llega.

4.48. *Psicosis* cerró la obra de Kane. El miedo, otro concepto afín a su teatro, funciona como aglutinante, como elemento cohesionador. Tememos porque sentimos y nos agrupamos porque creemos que así le podemos hacer frente. El miedo, paradójicamente, nos hace estar menos solos. Uno lee esa última obra como una reflexión sobre esta idea. Sobre la función social del miedo. Sobre el terror a la soledad. Sobre el cansancio, más bien mental, cuando no conseguimos borrar su huella cada vez que trazamos un nuevo vínculo, una nueva relación. Algo, lo que sea, que nos haga sentir humanos. Y el teatro de Kane lo era. Demasiado. Excesivamente doloroso, que es lo mismo que decir excesivamente humano. Sarcástico cuando sabía que tocaba de pleno lo íntimo; brutal cuando veía vulnerada su inocencia; abrasador cuando se revolcaba en esas pequeñas miserias que las palabras nunca saben cómo hacer desaparecer. Que se instalan en la boca del estómago para trepar, poco a poco, hasta ese lugar en el que se producen nuestros pensamientos.

Con la edición de estas *Obras completas*, no solo tenemos la oportunidad de acercarnos a la personal poética de Sarah Kane, dos décadas después de su muerte, sino también de experimentar esa crueldad, esa humanidad, ese diálogo abierto con la barbarie que, al final, describe el sentido de la vida. Frente a las imágenes terribles de su teatro, nos queda esa otra voz, firme, titubeante, siempre viva, con la que Sarah Kane escrutó la ansiedad de estar vivo. Que le hizo correr de un lugar a otro, de un ambiente a un espacio vacío, en busca de un poco de amor, de un poco de comprensión, con el que calentar su alma. Un alma que, como la de la Fedra de su obra, quemaba.

La memoria de luz

Construir bajo el cielo. Un ensayo sobre la luz, de Marta Llorente (La Huerta Grande) | por Francisca Pageo

Marta Llorente es arquitecta y profesora, ha realizado cursos de música y pintura, y también escribe sobre arquitectura y urbanismo. Con *Construir bajo el cielo, un ensayo sobre la luz*, Llorente crea un libro de luz íntima y habitable, luz creadora de espacios que construimos bajo el cielo y que construimos con nuestra mirada.

Antes del inicio de la vida, ¿existía la luz? Nos preguntamos al leer este libro. La luz crea y la luz habita, la luz hace que la memoria y los recuerdos sean posibles, la luz hace que lo que existe por sí mismo exista así también para nosotros. Luz como presencia inmanente, incluso en la oscuridad, pues la oscuridad es posible gracias a su ausencia. Con este libro, pensamos la luz. Para Llorente, la filosofía y la arquitectura determinaron su incursión en el universo de la luz. *Construir bajo la luz* se alimenta de imágenes, de recuerdos de luces y sombras en los espacios habitados, de poemas, relatos o mitos que hacen posible que saquen nuestras sombras más íntimas y nuestras luces, artes que iluminan.

Construir bajo el cielo es un libro sobre la historia de lo lumínico, pasando por la ciencia hasta las artes, las religiones, mitologías y arquitectura, la luz siempre ha estado ahí, como un faro, como algo que vemos al final del túnel o como algo que nos guía. El significado de la propia luz nos incide en el modo que tenemos de buscar la belleza y es así como este libro es la belleza misma; pues nos guía y nos ilumina y nos hace pensar en cómo de necesaria la luz es, en cómo, al incidir sobre los espacios, estos también terminan formando parte de nuestra memoria, de nuestro modo de ver las cosas, de nuestra ta'wil, como nos comenta Henry Corbin en la visión arquetipal islámica, particular. La luz crea metáforas y, asimismo, Marta Llorente crea un libro de poética lírica y pura. Aunque sea un ensayo. Aunque nos muestre las cosas como son. No como las queremos o deseamos ver. La luz lo atraviesa todo y sin ella sería imposible concebir la vida terrestre, sería imposible concebir los colores que vemos, sería imposible concebir la belleza, la arquitectura, lo que nos nutre y, ante todo, nuestra consciencia. Esa parte tan fundamental a la hora de ver nuestras carencias y de ver cómo realmente vivimos, pensamos, deseamos y hacemos voluntad. Me gusta el especial hincapié que hace Llorente sobre la luz íntima, esa que crea los espacios, pues es en esos espacios donde encontramos no solo la poesía de la vida que nos toca vivir, sino la que la propia naturaleza crea por sí misma.

Al leer este libro no veremos la luz igual que antes, algo cambia en nosotros. Marta Llorente ha encontrado la semilla que hace germinar el amor por la vida, la pasión por lo que está ahí y no nos damos cuenta, la ansia de saber y conocer más sobre el universo, sobre la psicología, sobre el arte y la cultura. Tengo la sensación de que cualquier reseña de este libro se queda corta ante lo que a uno le suscita. Es imposible abarcar todo, pero así como la luz siempre intenta hacerlo, Llorente lo ha hecho. Imposible destacar una sola cosa, imposible quedarnos con una sola parte. Miremos la luz, creemos con ella, vivamos con ella.

El gesto más radical

Brighton Rock

Berg, de Ann Quin (Underwood, Malas Tierras)
Traducción de Axel Alonso Valle y Ce Santiago |
por Óscar Brox

No sé por qué antes de escribir sobre Ann Quin me ha venido a la mente Penelope Mortimer. Casi dos años antes de que se publicase *Berg*, Mortimer escribió *El devorador de calabazas* (editado en castellano por Impedimenta). En aquel momento, Reino Unido vivía al calor de aquellos jóvenes airados retratados por Alan Sillitoe, entre fiestas nocturnas al ritmo del *northern soul* y el escaso, o nulo, horizonte vital que describían las colmenas de casas de ladrillo. Pero, a todo esto, ¿dónde estaban las mujeres? Mortimer vivía un matrimonio tortuoso con otro escritor, John, y muchas de esas cuitas emocionales alimentaron su novela hasta convertirla en un informe desde el epicentro de una femineidad mal entendida. Desdibujada. Anulada, como casi siempre, tras la figura del ama de casa. De ahí, pues, que uno lea a su personaje protagonista, ahogado entre la pesadilla y la neurosis, como uno de esos primeros altavoces para poner en escena un malestar femenino. Un dolor cada vez más visible, cada vez más exterior.

Curiosamente, diría que Quin llevó a cabo algo así como un viaje inverso al de Mortimer. En fondo y, sobre todo, en forma. *Berg* es otra clase de pesadilla, sí, armada alrededor de un uso del lenguaje y de la construcción de un espacio emocional que se filtra en rostros, lugares e, incluso, cualquier cosa. Pero aquí el dolor se encuentra con la parodia, con un humor negro alquitrán y con ese gusto por el absurdo que podría identificarse con el de Samuel Beckett. Por así decirlo, dentro de la escritura de Quin hay tantas cosas, tantos matices, tantas fuerzas, que revientan las costuras del texto hasta convertirlo en una experiencia lectora incómoda, desbordada, original y atrevida. En la que la pesadilla de su protagonista, Berg/Breg, no solo aumenta sino que lo conquista todo. Cada recodo, cada párrafo, cada palabra, hasta convertirse en una alucinación. Algo invisible que, sin embargo, está ahí en forma de desazón, de terror y de absurdo.

El Brighton de Quin es un espacio opresivo, ciudad y costa que aprietan, y ahogan, a su protagonista mientras estrecha el cerco sobre su padre desaparecido. La habilidad de la autora es hacer que todo se palpe, exude, respire entrecortadamente sobre el párrafo. Convertir la ciudad en un estado mental, y viceversa. Deformar, alterar, hacer de esa pesadilla sin remedio de Berg un sitio reconocible. Aburrido. Mortecino. Terminal. Nada raro si tenemos en cuenta el bagaje psicológico que arrastra su personaje, a través de esa presencia intermitente de una madre cuya sobreprotección le ha fundido los plomos; de un padre alcohólico, ridículo y violento, que funciona más como presencia ominosa de la madre que como la clase de pasado horrible que su protagonista trata de exorcizar.

Quin no duda a la hora de meterse con todo, ya sea una masculinidad tóxica o un complejo edípico de proporciones siderales; ya sea con el acervo cultural británico o con ese sentido de la dramaturgia que le lleva a parodiar, casi a parasitar, la obra de Shakespeare y de otros tantos. Como si su Berg fuese, según el momento, un Próspero o un Hamlet sin Dinamarca, un pobre diablo perdido entre la playa de Brighton y un sucio hotel, entre un padre viscoso y la mujer que ha suplantado a su madre. Entre el deseo de acabar con él y la preocupación por arrojar un poco de luz sobre ese entramado mental suyo completamente enmarañado y salpicado por paranoias e infantilismos.

Berg no es tanto una obra sobre matar al padre, como sobre ese deseo que su autora ofusca convenientemente a medida que la trama se desarrolla. Que convierte en trastorno, en mal sueño, en comedia ridícula de un hombre ridículo. Y que, precisamente, por cargar tanto las tintas, redundando en ese malestar que comentábamos al hablar de Penelope Mortimer. En la necesidad de hallar una forma literaria para trasladar tantas obsesiones, tantas inquietudes, tantos dolores secretos, a través de una comicidad embadunada de humor negro y de una escritura con un ojo puesto en Beckett y otro en desbaratar cualquier tópico, cualquier lugar común. Cualquier respuesta fácil. Dejándonos a merced del desconcierto. De ese infierno que habita en cada uno de nosotros.

La vida como obra de arte

El nervio óptico, de María Gainza (Anagrama) |
por Francisca Pageo

Ya publicado anteriormente en la tierra natal de María Gainza, nos llega de la mano de Anagrama *El nervio óptico*, su primera novela. Una novela a medio camino entre la historia del arte y la narrativa personal dividida en 11 partes donde la protagonista detalla su trayectoria vital. Una trayectoria llena de altibajos, de incertidumbres y de señales que nos marcarán el camino vivido y por vivir.

Se trata de un libro, como ya se ha dicho, entre el arte y la vida, aunque qué novela no trata sobre la vida, pues todas tratan sobre ella. El recorrido por los museos de Argentina nos cuenta la historia a través del arte. Hechos y obras que acontecieron en tiempos pasados y que de alguna manera tienen relevancia en el presente. Todo se relaciona y todo se conecta. Es irremediable. «Uno siempre escribe sobre algo para contar otra cosa».

Para poder hablar de arte siempre hay que hablarse a uno mismo. Es necesario volverse hacia dentro, donde hallamos las preguntas y respuestas que el arte nos ofrece. Estas no solo se hallan en las obras, sino que debemos ahondar en nosotros, en nuestro interior, para que ambas sean respondidas y formuladas.

Estamos ante una novela sobre la memoria. La de uno mismo, la de que los que nos rodean, la del mundo, la del arte. Toda la memoria recoge otras memorias, en las que nos adentramos en recuerdos de un pasado que no logramos poseer del todo. Que se nos escurre y escapa. La mirada que tornamos a él nos hace sucumbir al presente, a lo que tenemos ahora entre las manos, para entenderlo. «Del museo rosa que estaba a veinte cuadras de mi casa nadie me había hablado; más tarde entendería que, para mis padres, la Buenos Aires de mi infancia no albergaba ningún interés artístico; vivían paralizados por la lasitud neurótica de verse reflejados en el pasado, en cada palacete, en cada estatua de bronce, en cada juego de platería propio o ajeno».

La protagonista cultiva su alma y su mente. Sin cesar y sin pausa. Analizando todo lo que recibe, sintiendo que todo lo que sucede nos puede hacer avanzar o retroceder para comprender. Todo está en su cabeza. Todo sucede alrededor y le sucede a ella. Su entorno es embriagador y cinematográfico. Casi podemos adentrarnos en él y saber de primera mano lo que a cada persona acontece. La enfermedad, la esperanza, la vejez y la memoria son quizás los temas principales después del arte.

Al leer este libro sabremos más sobre los pintores. No sólo de sus obras, sino también de su vida. Gainza se adentra hondo en ello y hurga hasta dar con las piezas clave para contar no solo su historia, sino otras muchas. Estamos ante una novela llena de ellas y, asimismo, están tan unificadas entre ellas que la Historia termina por escribirse en H mayúscula, porque arte y vida, al fin y al cabo, terminan siendo lo mismo.



DÉTOUR, NÚMERO DIEZ 2019-2020

ALEJANDRO ALVARFER
ANN QUIN Y LA DEMOLICIÓN
POSTERGADA

DETOUR.ES

El peso del mundo

El octavo día de la semana, de Marek Hłasko (Automática) Traducción de Fernando Otero Macías |
por Juan Jiménez García

Ay, nuestra juventud. Qué difícil ser joven en la Polonia comunista de los años cincuenta... La guerra no había quedado lejos, la libertad era definitivamente un espejismo, aún no había dado tiempo a olvidarlo todo y a desconectarse el mundo exterior y Zbigniew Cybulskie estaba a punto de comenzar su carrera cinematográfica, para acabar convertido en un emblema precisamente de aquellas dificultades. Ni que decir tiene que se suicidó, algunos años después. Se podía ser existencialista y escuchar música de jazz y también hacer películas con música de jazz y protagonistas existencialistas. Y todo era tan equivocado que hasta te publicaban los libros en España para demostrar la vida de perros que llevaban los rojos (debidamente censurados, claro, porque lo pasaban mal, pero sexualmente eran demasiado activos). Y ahí encontramos a Marek Hłasko. Sin una infancia fácil y una adolescencia tampoco agradable. Se puso a trabajar de camionero y de ahí surgiría su novela *Próxima parada: Paraíso*. Será en 1951 cuando publique sus primeros relatos y, con ello, comience su relación con la escritura. También con la bebida. Más obras, problemas con las autoridades, con la policía, París, Estados Unidos, la mujer de Nicholas Ray, el músico Krzysztof Komeda y un acantilado, Israel... Muerte en Wiesbaden, Alemania. Sin saber muy bien de qué. Si a resultas de una lenta muerte por el alcohol o una rápida por alcohol y pastillas. Y así llega *El octavo día de la semana*.

Escritos entre 1954 y 1956 (es decir, entre sus veinte y veintidós años), el que da nombre al libro y el que lo cierra (*El nudo corredizo*), podrían considerarse dos novelas breves. No solo son importantes por su extensión, sino porque, en buena medida, son el punto de partida y el de llegada de ese primer encuentro con la escritura y, desde luego, con la vida. La suya propia. Porque es inevitable ver a Hłasko por todas partes, ya sea porque se convierte en el protagonista declarado (*El amor no ha venido esta tarde*) o porque todo nos recuerda a él. Podemos usar un montón de lugares comunes (e incluso puede que no erremos al hacerlo, en el fondo): las dudas existenciales, primeros amores, todo está perdido, todo es en vano, callejones sin salida. Podemos pensar en el peso inevitable de los veinte años del escritor como joven desesperado. Pero, hay algo de difícil encaje. Cómo si esos mecanismos, esos engranajes que movían el mundo juvenil literario y lo siguen moviendo (solo que la juventud se ha convertido en algo interminable), no acabasen de encajar en el caso del escritor polaco. Tiene que llegar el último relato, la brutalidad del último relato, su escritura a tumba abierta, hasta el último aliento, para entender que en Hłasko esas obsesiones comunes, esas mitologías de los años veinte, se convierten en otra cosa, en algo terminal. Un cuerpo a gran velocidad que arrasa todo a su paso hacia una destrucción final.

El octavo día de la semana, relato. La relación entre Agnieszka y Pietrek, pero también la de ella con su hermano Grzegorz, conformando una especie de triángulo celebrando una ceremonia de la confusión. La confusión de una juventud que nada busca porque tiene la certeza de que nada puede ser encontrado. Un tipo dice en el bar que en ese país solo se puede ser un borracho o un héroe. Entonces... Beben y celebran el futuro que no tendrán. Queda lo inmediato. Esa próxima cita en la que los dos se acostarán por primera vez, en casa de un amigo. El horizonte inmediato de sus deseos, que solo pueden ser físicos. Y aún así, todo está envuelto en malos presagios. Solo Agnieszka parece querer decidir, aunque en su caso decidir es solo otra forma de dejarse arrastrar por los días y sus deseos, más bien intuiciones... Como dijo mucho tiempo después Marco Ferreri, el futuro es mujer.

En los relatos de Marek Hłasko la realidad es algo que está detrás de las apariencias, aunque solo estuvieran en los primeros años de esas nuevas sociedades comunistas. En *Una muchacha encantadora*,

tras una perfecta pareja de jóvenes sentada en un banco del parque, se oculta el drama. Tras una presa, como en *Los obreros*, la desesperación por las cosas que quedaron atrás. Tras una tarde de permiso de unos militares, a la búsqueda de alguna mujer, las mentiras que nos contamos. Distintas caras de una frustración común. Una frustración que puede acabar convertida en rabia en *El primer paso en las nubes*, donde un par de jóvenes manteniendo unas tímidas y primerizas relaciones sexuales son atacados por adultos y viejos, que en realidad lo único que persiguen y a lo único que golpean es a su tiempo pasado, revelado por la belleza de ella. Esos adultos descreídos como el policía de *El evadido* o el periodista que vuelve a encontrarse con su pueblo natal. Cuando la Agnieszka de *El octavo día de la semana* piensa, entre el olor a ropa lavada, a coles fermentadas, a patatas fritas, que esto ya ha ocurrido, en buena medida resume esa obra primera de Hłasko. Esa sensación de unos y de otros de que están dando vueltas en círculo, encontrándose con las mismas cosas, viejas o nuevas, con sensaciones comunes. También el protagonista de *El nudo corredizo*, el largo relato que cierra el libro, un objeto no identificado con respecto al resto. Mientras en aquellos la juventud del escritor está una y otra vez presente, en este es como si hubiera envejecido de repente y hubiera alcanzado la madurez, también de su escritura. Y si pensamos en su vida posterior, como si el futuro le hubiera alcanzado en el presente. Kuba es un hombre alcoholizado que quiere poner fin a ese proceso autodestructivo en el que está atrapado sin solución aparente. Va a someterse a una cura en la que le darán unas pastillas que le impedirán beber (porque la interacción de estas con el alcohol puede ser incluso mortal). Cuenta con el apoyo de Krystyna, su pareja, que vendrá en unas horas para acompañarle. Hasta entonces tiene que resistir. Resistir y luego acabará todo y podrá llevar una vida de verdad. Pero todo atenta contra él: los amigos, enterados, que le animan, la gente en la calle, los encuentros casuales. El peso del mundo. El círculo se cierra en el libro. El círculo corredizo, que se cierra más y más conforme va sintiendo ese peso.

Conocí al Marek Hłasko de unos años después, como autor de *Matar a otro perro*. Más cruel, más venenoso, más melancólico. La historia alguien que escribe la vida de otro, incapaz de vivir la suya propia, que necesita que le digan cómo vivir o cómo responder. Solo una vida separa un libro del otro. Esa enorme, agotadora distancia.

Próximo club

Los que ríen los últimos



Sábado, 17 de octubre, 17:30
Librería Ramon Lull
Corona, 5 - Valencia

literaturas
literatura en détour
literaturas.detour.es