



## Pinocho como forma

**Pinocho en Venecia, de Robert Coover (Pálido fuego) Traducción de José Luis Amores | por Óscar Brox**

A lo largo de su carrera literaria, Robert Coover se ha transformado en Buster Keaton (o en un proyccionista enamorado del *slapstick*), en el fantasma del tío Sam o en un vaquero forajido de la época de los pioneros. Rostros, todos ellos, de una identidad cultural deslustrada. O de un país prisionero de su furor capitalista, que recorre como una exhalación su propia Historia, prematuramente avejentada por la cantidad de cambios que ha vivido en menos de un siglo. De hecho, no hay mejor metáfora para entender ese diagnóstico que el cowboy que protagoniza *Ciudad fantasma*, un niño con el rostro de un adulto cuarteado por el sol. En definitiva, ese estallido de escepticismo en relación a los elementos con los que se construye una identidad cultural. *Pinocho en Venecia* camina por una línea familiar en su obra, al convertir a esa figura de la literatura infantil en un anciano profesor emérito de regreso a Venecia en busca de las raíces maternas. En alguien que, como el personaje de la anterior novela, nos pregunta qué queda después de una vida de aventuras.

El profesor Pinenut es, en manos de Coover, una versión bufa del Gustav Aschenbach de Mann, si bien en esta Venecia soñada no golpea el siroco o el cólera sino la nieve y el frío. Una figura débil, envejecida, casi sin fuerzas para llevar a cabo un *tour* por el país de los juguetes, en busca del hada azul. Agotada y castigada, extraviada en un escenario familiar que ya no es capaz de identificar. Sacudida cada vez que la crueldad típica de las fábulas la expone ante la evidencia: que por mucha carne que haya reunido en el cuerpo, la madera que se pudre y astilla a toda velocidad es su materia original. Que, como el León de San Marcos o la Madonna que se exhibirá durante el Carnaval, no es más que otra fantasmagoría que ha vivido demasiado tiempo fuera de su entorno natural. El residuo de una cultura en pleno ocaso. O la parodia de esa cultura. Coover conjuga en su escritura lo coloquial y lo elevado, lo procaz y lo bello, cada giro y cada detalle. Se

disfraza de Collodi para reescribir su obra maestra, concediendo a cada animal voz y sentido, actualizando la fábula y parodiándola sin piedad. Clásico y posmoderno, zafio y exigente, escéptico y nostálgico. Resulta imposible no trasladar la agonía de Pinocho en busca de la añorada Bluebell a la propia cuestión literaria. A la falta de entusiasmo, de sustento, con la que la cultura ha tomado su madurez. De hecho, hay en esa concatenación de episodios en los que Pinocho es ridiculizado una y otra vez, como una sucesión de *gags* en una comedia, un miedo latente. Pánico al *horror vacui*. Como si el anciano Pinenut tuviese que caminar en círculos por la fría Venecia, constantemente engañado por la zorra y el gato, para así evitar caer en su inminente final. En la ansiedad que produce, en el estallido escéptico que provoca cuando su protagonista se pregunta qué va a ser de él. Qué queda de esa figura de fábula infantil vampirizada por la industria, la guerra, Disney, el porno y la política. ¿Cómo se pueden volver a escribir las aventuras de *Pinocho* en un mundo absorbido por la posmodernidad? En el que Gepetto es un anciano irascible y borracho de grapa, el hada azul una universitaria yanqui que cada dos por tres enseña sus grandes pechos y las marionetas del país de los juguetes forman una improbable banda de *punk* vegetal.

En cierto modo, a Coover le sucede lo mismo que a Fellini cuando vertió al cine las memorias de Casanova. Incapaz de adaptar un tiempo que en rigor había desaparecido, se vio en la obligación de inventar hallazgos estéticos como aquel bellissimo mar de plástico para poner en escena la imagen de una Venecia agotada. A un Casanova grotesco, viejo repugnante que vagaba de un escenario a otro intentando embaucar a sus interlocutores con las hazañas del pasado. Cada hallazgo estético, cada animal parlante al que recluta para lamer las heridas del anciano profesor -y en verdad es bellissimo ese pasaje protagonizado por Alidoro y Melampetta-, cada aventura vivida en esa Vene-

cia invernal, responde a la forma que emplea Coover para recuperar (o preguntarse si al menos es posible) un lugar perdido. El espíritu de la fábula, los diálogos, el dialecto, los giros, la cultura autóctona, el sentido moral y la visión del mundo que ofrecían. Todo ello con el fin de retrasar el instante fatal, ese momento en el que el niño viejo, medio dormido en el regazo del hada azul, descubre que nunca ha dejado de ser un trozo de fina madera bajo el anhelo de alcanzar algún día la condición humana. O un relato que forzosamente quedará atrapado, tal vez olvidado, en las páginas de un libro.

Que nadie se lleve a engaño, *Pinocho en Venecia* es un libro extraordinario. Leyéndolo, uno tiene la sensación de que a Robert Coover le preocupa el ensimismamiento creativo con el que se reviste a la posmodernidad. La sensación de que lo importante no es tanto seguir creando como dirimir nuestra relación con lo creado. Su duración. Su permanencia y su legado cultural. Por eso no resulta descabellado asumir que, en esta ocasión, Coover ha elegido disfrazarse de Carlo Collodi. Ocultarse bajo la piel de un fabulador, actualizar las aventuras de aquel niño de madera y preguntarse qué queda de todo ello, cuánto puede dar de sí esa vieja forma literaria, qué certeza descansa en la literatura. En otras palabras, ¿de qué hablamos cuando hablamos de los clásicos? La lenta agonía de Pinocho, tan preciosa y perfecta en la multitud de anécdotas y personajes que Coover dispone a su alrededor, es como aquel lejano oeste de *Ciudad fantasma* o el programa de *Sesión de cine*. Una gigantesca alegoría de esa cultura siempre amenazada por la nostalgia o la vacuidad (o el capitalismo y su bastardo proceso de aculturación), que tiene en esta actualización su mayor y mejor elogio. La certeza que se resiste a capitular en las páginas de un libro.



en otra cosa (que aún podía ser peor, menos enferma pero más perversa). Entregada la palabra a los nadies (palabra que usan con profusión), la Historia encuentra su sentido y leer al escritor checo nos resulta más revelador que montañas de libros dedicados al tema como montones de flechas que van y vienen sobre una Europa desolada.

*Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial* es un libro fundamental (y fundacional) de la literatura centroeuropea y más allá. De él parte no solo la literatura checa, sino una manera de entender el mundo. También ese personaje impasible ante la destrucción que provoca y las máscaras que caen a su paso. Švejk es la revelación de la estupidez del mundo, el niño que señala a su paso emperadores desnudos. Y también es la felicidad. La felicidad de leer, de encontrarse con una escritura plena, imbatible, una campeona de fondo, que nos arrastra gozosamente. No, no se puede vivir sin Švejk. Sin conocerle, sin amarle. Sin escuchar sus delirantes historias. Tal vez porque él es la única manera de entender un tiempo. Y ese tiempo no es tan distinto del nuestro.

.....  
**Muera la realidad**

## Lo que imaginamos

**Línea de penumbra, de Elvira Valgañón (Pepitas de Calabaza) | por Francisca Pageo**

La línea de penumbra es una línea invisible que separa la luz de las sombras. Una línea que dejaba apenas ver aquellas pinturas rupestres que hace miles de años se hacían en las cuevas. Con esta premisa, Elvira Valgañón nos trae su segundo libro: *Línea de penumbra*. Un libro a medio camino entre la narrativa y el ensayo de arte (aunque este no sea un ensayo técnico ni teórico), lleno de evocaciones y de una mirada diferente a lo expresable y comunicable.

Valgañón crea historias de historias, pues cada cuadro en sí mismo aquí expuesto es en sí mismo una. Pasando de Artemisia Gentileschi con *Judit decapitando a Holofernes* hasta Domenico Ghirlandaio con *Retrato de Giovanna Tornabuoni*, de Edward Hopper con *Automat* a Caravaggio con *Salomé con la cabeza del bautista* y Francis Bacon con *Retrato de George Dyer en un espejo*, y algunos cuadros y artistas más..., la autora no analiza lo que ve en ellos, sino que parte de la evocación misma, de la interpretación propia y subjetiva que uno le puede dar a una obra de arte o autor. Hay aquí una belleza de las cosas simples, aunque Valgañón estire su mirada y sea capaz de ir más allá de lo que cada cuadro profesa. Estas cosas simples son cotidianas pero también épicas, son de allí y de allá pero también de acá. Cada color y cada trazo inspiran algo diferente y nos remiten a aquello que alcanzamos a ver, como esa línea de penumbra antes hablada.

La autora imagina, pero imaginar también es afirmar algo. Retratar un momento, un lugar, una conversación... Hasta una época, diferente a esta o no. Aquí se afirma la vida -pues el arte en sí mismo lo es- como afirmamos con un sí rotundo aquello que nos gusta, aquello que nos atrae y queremos con nosotros. Afirmar el arte con nuestro propio arte, pues eso es lo que hace Elvira Valgañón en *Línea de penumbra*, es dar al arte un valor mucho más grande de lo que imaginamos, pues esa simbiosis convertida en síntesis nos hace escuchar el eco de cómo el arte nos afecta, de cómo ese arte del que nos nutrimos cala en nosotros hasta hacer crear otra obra de arte aquí convertida en palabras. Aquí las dos partes se complementan y se iluminan la una a la otra. Como si fueran espejos particulares, se ven a sí mismos pintura frente a relato y relato frente a pintura. Surgen preguntas, miramos con ternura las historias dadas, sonreímos y nos asombramos ante ellas. Creo que la autora ha sabido combinar muy bien esto, pues da en la tecla de aquello que quizás no hemos sabido ver, pues cada persona tiene su verdad, su ideal, su manera de ver el arte y las cosas.

*Línea de penumbra* es un libro en el que a ciencia cierta creces, imaginal y pausadamente. Uno no verá una obra de arte de la misma manera que antes, pues ahora tenderemos también a imaginar historias, que sean ciertas o no, al fin y al cabo las historias nos acompañan por la vida, nos dan señales de cómo vivir o qué hacer y aprendemos de ellas. Elvira Valgañón ha creado un libro imprescindible sobre cómo narrar a través de la imagen, cómo surgir y nacer a través de otra cosa que, aunque parezca ajena a nosotros, en el fondo no lo es.

## Lista de correo

Dos correos mensuales: uno poco antes del Club, otro poco después. Con contenidos adicionales, tanto literarios como de audio, vídeo, fotografía,...

club.detour.es  
newsletter



## Todas las historias

**Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial, de Jaroslav Hašek (Acantilado) Traducción de Fernando Valenzuela | por Juan Jiménez García**

Cada país tiene sus mitos literarios fundacionales y es indudable que Švejk, Josef Švejk, es aquel que inaugura la literatura checa que, al menos, yo amo profundamente. Una literatura llena de una ironía (praguense, diría luego su hijo pequeño, Bohumil Hrabal), que derrama toda su dulzura sobre la vida y algunos hombres, y toda su capacidad destructiva sobre aquellos otros que están por encima. El poder que cambia de forma como una serpiente siempre dispuesta para llevarnos a la perdición en un paraíso con forma de taberna, ríos de cerveza, palabras que cuelgan de las ramas de los árboles prohibidos, tantas que las hacen curvarse, y bellas mujeres, otra suerte de paraíso dentro de aquel otro, con sus mismos peligros y sus mismas promesas de eternidad. El libro de la pobre gente (que somos la inmensa mayoría), de los hombres desnudos, de la inocencia sacrificada, es este *Los destinos del buen soldado Švejk durante la guerra mundial*, que ahora publica Acantilado en la traducción de Fernando de Valenzuela (al que tantas cosas le debemos).

Švejk es habitante de algo muy grande: el Imperio Austro-Húngaro. Por otro lado su mundo es algo muy pequeño. Cualquier taberna le sirve de mundo. Se dedica a vender perros, aunque seguramente no muy honradamente (pero quién es honrado según los tiempos y las necesidades). Estuvo en la guerra, alguna guerra, pero lo tiraron por idiota. De modo que es un idiota oficial. Pero con la Primera Guerra Mundial hasta los idiotas tienen la oportunidad de dejarse matar por la patria y aspirar a ser un soldado desconocido más, con o sin estatua. A Švejk lo que más le gusta es hablar. Y beber cerveza (pero eso se entendía con lo de las tabernas). Además de cualquier cosa. Y nun-

ca evita dar su opinión, acompañada de exuberantes ejemplos, de las historias más absurdas pero ciertas (porque el mundo es bien absurdo, no lo olvidemos). Podríamos decir que es la voz del pueblo. Y el pueblo habla por los codos y de cualquier cosa, algo que no debería estar permitido. Es más: debería ser severamente castigado. Ah, pero ya lo era. Y también lo es. Qué poco cambian los tiempos.

Esa inocencia natural de Švejk, que acepta las cosas como son, y su tendencia a la palabrería, no son dos cosas muy valoradas en los tiempos del Imperio Austro-Húngaro. Y en el ejército qué decir. Y es que, como decía, el buen soldado Švejk, pero se a su reconocimiento oficial de idiota, acaba atravesando países en busca del frente. No de primeras y no siempre en línea recta. Pero es que nuestro hombre tiene una habilidad para causar tremendos desastres en todos lo que le rodean. Siempre contra su voluntad, claro. Y cuando uno trabaja con material sensible (oficiales bigotudos que podrían perfectamente aspirar al mismo título que él) es fácil acabar por cualquier menudencia en primera línea de muerte.

Švejk es Sancho sin Quijote. Ya no es tiempo para Quijotes. Ahora locos que ven gigantes en cualquier molino de viento hay muchos, más peligrosos. Les dan batallones y compañías y envían a hacerse trizas a rebaños de ovejas. No, en realidad no son Quijotes porque carecen de cualquier tipo de nobleza o de elevados intereses que vayan más allá de la buena vida y las bellas mujeres. Jaroslav Hašek, que tenía de su personaje el gusto por las tabernas y la cerveza pero poco de idiota, entendió perfectamente su tiempo y actuó como testigo memorable de las dificultades de un mundo que iba hacia su disolución y conversión

## La caza del ahora

**Satin Island, de Tom McCarthy (Pálido fuego) Traducción de José Luis Amores | por Óscar Brox**

Al comienzo de *Satin Island*, su autor, Tom McCarthy, enseña los dientes al advertir, a propósito de la necesidad social de los mitos fundacionales, que la gente busca un perno que asegure el andamiaje que a su vez sujeta la arquitectura de la realidad. Con la memoria convertida en cámara, soporte material en el que digitalizar y registrar cada pisada en el tiempo, Google se transforma en la jungla a la que se dirigen los nuevos antropólogos para saber qué se cuece en eso que llamamos *el ahora*. Qué relación mantenemos, de qué manera nos adherimos a lo contemporáneo, cuál es el grado de incidencia de todo esto sobre la realidad. Visto así, se podría pensar que para McCarthy la realidad es poca cosa, un cuerpo enclenque que conviene disfrazar para que aparente algo más. Un misterio sin resolver, una conquista inútil en la que, sin embargo, perseveramos porque nos gusta mantener una actitud inquisitiva. O porque pensamos que es importante y hay que concederle un valor especial. De ahí, pues, que su autor no deje de apuntar, a menudo a base de cañonazos, el escepticismo que nos invade cuando evaluamos nuestra relación con las cosas. Con el mundo. Con los demás.

*Satin Island* describe la redacción de un informe sobre *el ahora*, tarea que se le encomienda al protagonista, U, un antropólogo al servicio de las grandes empresas. Ante algo tan escurridizo, mutable y, básicamente, inaprensible, el viaje de U atraviesa lo que llamaríamos las grietas de nuestra realidad para mostrar esa combinación de anhelos y frustraciones que marcan el carácter humano contemporáneo. El relieve escaso de nuestras acciones o el colosal sentimiento de fugacidad de las personas y las relaciones. Para ilustrar ese primer punto, McCarthy se sirve del personaje de Madison, la única figura femenina del libro que mantiene con U una relación sentimental. En su historia del viaje a Génova para participar en una manifestación antisistema, el autor apunta algunas de las (erróneas) percepciones que arrastramos con nosotros; sobre todo, al hacer de ese viaje una pesadilla casi *kafkaiana* que conduce a Madison hasta una pensión, en un penoso proceso de tortura y devolución en caliente a la realidad de la que fue expulsada. Episodios que, sin embargo, no parecen tener un color especial, un tenor moral diferente, sino la misma clase de confusión con la que su protagonista describe la accidentada escapada a Italia. Como si, en verdad, no tuviese la menor importancia; al fin y al cabo, la caída de las torres gemelas opacó el impacto de aquella cumbre. Un simulacro devoró el interés del otro. Petr, el otro gran personaje del libro, es el amigo en-

fermo que capítulo a capítulo explica los progresos de las diferentes terapias a las que se somete para atajar el cáncer que le han detectado. Con no poca ironía, McCarthy hace de esa historia una suerte de tragicomedia en la que apuntar la fugacidad con la que, pese a todo, nos movemos por la vida. Por mucho que, una vez muertos, aún se conserven nuestras huellas en los dispositivos electrónicos, lo más cercano a un fantasma que la realidad cobija en su seno. Y es que, a medida que avanza el libro, la sensación más patente es la del autoengaño que, con nuestro consentimiento, opera libre de ataduras. La impresión de que somos nosotros quienes engordamos los datos, inflamamos la realidad, para que cualquier revelación que saquemos a la luz no sea una verdad escuálida. Sin interés ni importancia. Algo, por cierto, que el mismo Nietzsche parodiaba al reflexionar sobre el vano talante descubridor del hombre. Capaz, en definitiva, de cualquier cosa, de cualquier invento, para reclamar su lugar, su atención, en el mundo.

La redacción del informe de U, las dudas que asaltan sus pasos, la sensación de caminar por arenas movedizas culminan con su viaje a América. En concreto a Staten Island, la isla neoyorquina convertida en la escombrera de la ciudad, en el contenedor al que van a parar los cascotes de las Torres. Ese lugar en el que la Historia palpita, brilla con un fulgor diferente. Un no-lugar, una zona de paso, en el que en silencio se desmantela el andamiaje de una realidad (por ejemplo, la del mundo antes del 11-S) para sustituirlo por otro. Tal y como hacemos con las cosas y, por supuesto, con las personas. Quizá la visión más brutal y directa de en qué consiste *el ahora* y cuál es nuestro papel en él.

*Satin Island* es un espléndido ensayo sobre lo contemporáneo y, por qué no decirlo, también una fábula. Una historia, o un informe, que atraviesa nuestro tiempo para mostrar sus inconsistencias, sus veleidades, la escasa importancia que nos resistimos a concederle. Una parodia atroz de la seriedad con la que afrontamos lo contemporáneo, a pesar de sus evidentes signos de debilidad, quién sabe si asustados ante un vacío, ante la falta de relieve, que se refleja en la superficie de cada cosa. De cada lugar. De cada persona. De cada vez que emprendemos la caza del *ahora* como si, en el fondo, se tratase de la gran ballena blanca que todos, en algún momento de la vida, nos dedicamos a perseguir. La búsqueda de un sentido, de un perno, de un andamiaje, para nuestras acciones. Que es lo mismo que decir para nosotros. Para nuestra humanidad.

## El perturbador

**Ante la jubilación; Minetti; Ritter, Dene, Voss, de Thomas Bernhard (Hiru) Traducción de Miguel Sáenz | por Juan Jiménez García**

He llegado tarde a tantas cosas... Thomas Bernhard es tal vez una de ellas. O quizás solo sea una cuestión de tiempos, de tiempos incluso exactos, por los que uno se encuentra con quién tiene que encontrarse a la hora exacta, algo importante para un amante de la puntualidad que no conoció a otros. Bernhard llegó tarde, y el teatro estuvo ahí siempre. Solo hacía falta poner orden. En los últimos años, he podido ver mucho teatro, e incluso alguna obra realmente importante, pero hay un momento en el que todo fue silencio, y se produjo, con una intensidad brutal, esa comunión con la obra, entendida la obra como un todo. Y ese momento fue en la Abadía, con *Ante la jubilación* y la puesta en escena de Kristian Lupa. Allí convergieron tiempo y espacio. Y ahí sigue, en mi cabeza. Pero escribamos un poco no solo de *Ante la jubilación*, sino también de *Minetti* y de *Ritter, Dene, Voss*, que incluso han tenido mejor consideración crítica, y que forman parte de la edición de Hiru.

En *Ante la jubilación*, Thomas Bernhard parte de un caso real: la historia del primer ministro de Baden-Wurtemberg, Hans Filbinger, que tuvo que dimitir cuando se descubrió su relación con el nazismo, como juez. El escritor austriaco (conocido por su afán destructivo, de Austria, pero, a la manera de Céline, en realidad de todo) construye una obra alrededor precisamente de un juez, que en su momento estuvo en las SS, en Auschwitz, y que se ocultó, como tantos otros, para luego volver libre de cualquier responsabilidad. También de culpa. Porque lo que celebran en este día, como cada año, Rudolf Höller y sus dos hermanas, es el cumpleaños de Goebbels. Sus dos hermanas son Clara y Vera. Vera siente una verdadera devoción por su hermano: hasta el incesto. Clara, paralítica a causa de los últimos bombardeos aliados al final de la guerra, es la oveja negra, entregada a sus periódicos y un silencio culpabilizador. Los tres se han consagrado, de una u otra manera, su vida. Y ahí están, entregados a esa ceremonia asfixiante. Para Bernhard no es que los nazis estuvieran entre ellos, sino que estaban dentro de ellos. Esta *comedia del alma alemana*, como la llamó, se convierte en una lenta pero minuciosa extracción del oxígeno de nuestros cuerpos, hasta el último aliento, frase a frase, gesto a gesto. El amor desenfadado de Vera por Rudolf, el de Rudolf por Himmler, la ausencia presente de Clara. Y ese álbum de fotos capaz de detener el tiempo, también el nuestro.

Actor favorito de Thomas Bernhard (y ya es algo, teniendo en cuenta que no los apreciaba en especial),

Bernhard Minetti tenía ya 76 años cuando el dramaturgo escribió esta obra para él. No sobre él, sino para él. En realidad no lo conocía personalmente mucho, pero ya había interpretado sus obras bajo la dirección del inevitable Claus Peymann. *Minetti*, obra, nos cuenta la historia de un actor retirado hace ya años (por las circunstancias), que se cree convocado a Ostende para representar al rey Lear. Y allí, en el hotel, espera la aparición del director, que le escribió, y allí ve no su vida pasar, sino su presente, mientras alrededor suyo están las máscaras de fin de año, igual que el guarda la del personaje de Shakespeare. Mientras pasa el presente también pasa esa profesión de actor, vista a través del escritor. Hay una frase sobre la que tal vez bascula la obra (al menos en mi cabeza): los artistas tienen todos miedo. Y otra, sobre la que bascula la obra del escritor austriaco: *el mundo quiere que lo entretengan, pero hay que perturbarlo*.

*Ritter, Dene, Voss* está considerada una de las mejores obras de Bernhard. Como en Minetti, el título en realidad es el nombre de los tres actores para quienes la escribió: Ilse Ritter, Kirsten Dene (que había hecho de Clara en *Ante la jubilación*) y Gerd Voss. Como en *Ante la jubilación*, nos encontramos con un triángulo muy parecido. Tremendamente parecido. Un hermano y dos hermanas, con un primer acto en el que el hermano está ausente, una hermana entregada y otra más escéptica. Pero aquí el trasfondo no es el nazismo, sino los hermanos Wittgenstein, Ludwig, el filósofo, y Paul, el loco, un tanto confundidos en el personaje de Voss, vuelto del sanatorio y enfrentado a su realidad presente. Se en una echaban de menos la música, en esta echan de menos el teatro, y con todo volvemos a tener un retrato del tiempo perdido, entregado. Para Voss, se encuentran en una tumba, una tumba en la que sirven comidas agradables, pero una tumba. Y él, revolviéndose contra su propia realidad se convierte en ese elemento destructor, que no pasará de algún gesto, de un lamento.

Todos están condenados a entenderse y, pese a sus lamentos, sabemos que esas ceremonias fúnebres se repetirán año tras año y que serán una manera más de ahogarse. Es su manera de aniquilarse. Y algo así también ocurre con Bernhard, que necesitaba a aquella sociedad envenenada para poder seguir viviendo. Escribir para recordarles sus inmundicias, y también a los hombres sus límites, que son tantos. Lejos de ser un mundo llegando a su final, aún sentimos el eco de las cosas. Bernhard el perturbador.

## Hermana mía

**Memorias. Mi vida con Marina, de Anastasia Tsvietáieva (Hermida Editores) Traducción de Olga Korobenko, Marta Sánchez-Nieves | por Francisca Pageo**

Si bien a quien realmente conocemos es a Marina Tsvietáieva, su hermana Anastasia también fue escritora y escribió numerosos libros a lo largo de los años. Con motivo de una honorable memoria a su hermana, al final de su vida escribiría unas memorias que le dedicaría a Marina, en las que detallaría su vida compartida de manera exacta y completamente leal. Es así como Hermida Editores nos trae estas memorias, memorias largas pero nada densas, pues están escritas como la levedad de una pluma, pero con el peso, muy denso, de los recuerdos que Anastasia compartía con Marina. De este modo, esta no es sólo la historia de Anastasia, sino también la historia de Marina. También la de su hermano mayor, nacido de la anterior mujer de su padre. El libro es, pues, el retrato de una familia burguesa de la Rusia a principios del Siglo XX.

Dividido en tres partes, infancia, adolescencia y juventud, el libro abarca toda la vida que Anastasia compartió con Marina. No hay una adultez, no pudo haberla. Pero no pasa nada. La infancia de las hermanas transcurrió siendo ambas muy queridas por su madre, con una mirada de compasión hacia Anastasia, pues siempre estaba más débil y caía más enferma que Marina. Sus primeros años estuvieron llenos de juegos. Sus páginas describen a unas niñas que destilaban belleza por la vida. Que la recogieron y la vivieron. Y Anastasia la comparte con nosotros y la lleva consigo a través de estos años. ¿Será la belle-

za lo que más llevamos con nosotros a través de todos estos años? Anastasia recuerda todo demasiado bien: los objetos, el mobiliario, los hechos, las personas... De hecho, Marina guardaría y llevaría muy dentro, consigo, los cuentos de Hoffman. Ya veríamos a una futura escritora. Las niñas asistirán a un internado en Suiza donde vivirán en un estado de amistad universal y también acudirán a la escuela en Friburgo, donde la pasión de Marina por la lectura se acentuará. Cuando eran pequeñas, las llamaban las gemelas siamesas, aunque Anastasia era más delgada y bajita que Marina. Tuvieron una infancia llena de cultura, tanto por la que les ofrecían sus padres como por la que ellas querían.

Ya en la adolescencia veremos a una Marina obsesionada con Napoleón. Tuvo muchos libros suyos y se sabía de memoria su vida y sus anécdotas. Sería al final de su adolescencia cuando empezaría a publicarse sus poemas. Todo ello desapareció hasta que Anastasia los recuperó a los 43 años.

Anastasia tenía una manera de ver la vida llena de belleza. Mientras que Marina pecaba un poco de pesimismo. Anastasia sacaba la importancia de cada momento, cada detalle. Es un libro, este, que recoge los primeros poemas de Marina, las primeras lecturas, las primeras herramientas intelectuales. Resulta curioso que Anastasia tenga más cosas que contar de la infancia y la adolescencia que de la juventud. Las de Tsvietáieva son unas memorias que parecen

escritas sin una mirada retrospectiva, sino desde el pasado mismo, debido a la enorme cantidad de detalles, de hechos, de fragmentos que hilan la vida de Anastasia y Marina. Mientras Marina adquirió el lado más lírico y poético, Anastasia recogió el descriptivo y observador. Sus vidas pueden encontrarse en todos los libros que leyeron y podemos ver los primeros amores de ambas así como todas las ciudades que visitaron y en las que vivieron. Se contará la amistad de ambas con el poeta Ósip Mandelstam y también con Maxim Gorki. Pasarán los años y a Anastasia, Marina le seguirá pareciendo una joven romana. No pudo creer su muerte, de la cual se enteraría 2 años después. Asia iría en busca de lo que Marina dejó. Su rastro. Sus pasos. Sus huellas. Anastasia escribiría estas memorias a los 88 años, el año en que Marina hubiera cumplido 90.

Leer la vida de Asia y Marina es leer la historia en sí misma de la familia Tsvietáieva. Una historia que es digna de leer, de estudiar, de investigar. Sabremos más de una de las escritoras rusas más influyentes del S.XX. Conoceremos su vida más íntima y también más fiel a los ojos de su hermana.



## Próximo club

### Estudio en azul

Un sábado de mayo, 17:30  
Llibreria Ramon Lull  
Corona, 5 - Valencia

detour.es | diarios.detour.es  
correo@detour.es | facebook/revistadetour  
instagram/revistadetour | twitter/tdetour

llibreriaramonlull.com

