



El horror de la libertad

El valor desconocido, de Hermann Broch (Sexto Piso) Traducción de Isabel García Adánez | por Juan Jiménez García

Quién sabe si el auxiliar de investigación (más tarde, doctor) Richard Hieck no será un sonámbulo más, el cuarto. Un sonámbulo marcado por la lógica, por la convicción de que el mundo puede responder a sus necesidades mentales (las físicas son algo lejano, innecesario). No solo puede: debe. Qué otro sentido podrían tener las cosas. Hermann Broch escribió *El valor desconocido* en 1933, terminada, un año antes, la trilogía de *Los sonámbulos*, sobre la que descansa una cierta literatura alemana. Él mismo, como el protagonista de esta, había estudiado matemáticas y física, además de filosofía, compartiendo la vida intelectual vienesa y, en esos años, los temores del nazismo, tras la República fallida (muerta por asesinato) de Weimar. Como se demostró, Alemania no estaba lejos de Austria. Nunca lo suficiente. Pero escribía sobre Richard Hieck. Debe tener algo más de treinta años. Vive con su madre (su padre murió), su hermano Otto (que solo aspira a poder vivir como corresponde a sus veintidós años y sus aspiraciones de pintor bohemio) y su hermana Suzanne, que entregada a Dios y atrapada en su habitación-capilla, solo espera el momento de entrar en el convento. Hay dos hermanos más, lejanos,



pero su mundo son ellos, estos, esta. Y el viejo doctor Weitprecht. También el cínico, y no tan viejo, doctor Kapperbrunn, y su idea de la vida y las matemáticas, demasiado cierta. Fuera de eso, no hay mucho más, porque Hieck tampoco quiere nada más.

La convicción de sus necesidades no evita que envidie a sus hermanos, alegres a su manera, a la espera una suspensión del mundo exterior que le permita quedarse en su interior. Mientras para Otto el mundo tiene dimensiones humanas, mientras sus deseos son bien mundanos (y aún así difíciles de alcanzar), mientras que para Suzanne está su relación con Dios, que vive con un completo gozo y suficiencia, para Hieck no dejará de faltar algo (o, mejor, de sobrar todo). Aún reconociendo, en su mundo no carente de contradicciones, que su hermano tal vez sea el único que lleva una verdadera vida. E incluso tiene una explicación para ello: es la resignación la que nos vuelve alegres y la espera, la búsqueda de una totalidad, las que nos aleja de esta alegría y nos vuelve amargos. Mientras tanto, su vida no deja de ser una cuestión de apariencias, una vida que tal vez ni tan siquiera exista. Sí, irán llegando señales de otro mundo, que le de-

volverán a esa realidad que le incomoda y de la que huye, como la decrepitud del doctor Weitprecht, hecha evidencia tras aquel viaje veraniego. Y, en ese mismo verano, esas mujeres. La inquietante Erna Magnus, que podría ser esa fuerza capaz de cambiar las cómodas, acogedoras, inercias. Y la nada inquietante Ilse Nydhalm, con la que se siente capaz de mantener una relación, porque nada en ella podría alterar sus propósitos (pero...).

El horror de la libertad, el fantasma del mediodía, eso fue lo que les rozó. La luz, rompiendo los ruidos de la soledad. La escritura de Hermann Broch, cruzando el hielo, rompiendo la coraza del doctor Richard Hieck con una afilada cuchilla. Aquella afirmación de Nanni Moretti sobre la importancia de las palabras, toma todo su sentido con el escritor vienes. Ver como un mundo se abre ante nosotros a través de los actos, de los gestos, de pensamientos fugaces (pero sostenidos por siglos de vacilaciones y certezas), para intentar atrapar, si acaso por un instante, esa incógnita, ese valor que desconocemos, pero sobre él que parece sustentarse no solo una vida sino todas. Porque hay algo en los personajes de Broch que nos hace sentirnos ellos, aún no compartiendo nada. Que nos hace enfrentarnos a sus dudas como si fueran nuestras, aunque las nuestras sean otras. Y es en esa contradicción que nos plantea, en aquellos decisivos años treinta en los que escribía, en la que reside un sentido de la vida, por el que esas respuestas que buscamos pueden encontrarse en las preguntas de los demás. Necesidad de Hermann Broch.

Mosaico

Bluets, de Maggie Nelson (Tres puntos) Traducción de Lawrence Schimel | por Óscar Brox

Hay algo que me vuelve loco de la escritura de Maggie Nelson, su manera de llevar unos cuantos pasos más allá la forma del ensayo. Más allá de Susan Sontag o del Roland Barthes de los cursos y seminarios. A caballo entre los pensamientos cruzados, la reflexión sobre el lenguaje con el que se ensaya, el ejercicio (lúcido) de memoria, los arrebatos casi punk que descolocan cualquier tentación erudita y la vida misma.

En *Los argonautas*, Nelson hablaba, entre otras cosas, de las posibilidades del amor, y sobre cómo escribir el amor, el deseo o el Arte que lo enciende o atempera es, inevitablemente, desnudar ese otro Yo, cortocircuitado por el capitalismo, la Moral y la construcción de una identidad, ante los demás. Aquí un ejemplo (con cita a Paul B. Preciado incluida): "Confrontada con la distorsionada rapidez de este 'nuevo tipo de capitalismo caliente, psicotrópico y punk', sobre todo desde mi estado de fatiga, me siento menos atraída por la excitación que por estar exhausta. Imposibilitada de combatir mi estado, al menos por el momento, trato de aprender de él; otro yo, desnudo».

Llego a *Bluets* como quien completa una cadena de referencias: primero fue Derek Jarman, luego William H. Gass y ahora Maggie Nelson. Para Jarman, la historia del color, el pigmento, es una oportunidad para escribir un manifiesto contracultural; un cuaderno de recortes que, en plena enfermedad terminal, consigne esa explosión vital construida durante años a través de su obra. Para Gass, en cambio, supone una ocasión para jugar con el lenguaje, para observar cómo el uso de la metáfora establece una serie de relaciones que ponen de relieve la viveza del lenguaje. Es posible que Nelson esté más cerca de Jarman que de un Gass con el que, de hecho, no acaba de identificarse en el texto. Sin embargo, *Bluets* es también la búsqueda de una identificación con cada una de esas metáforas que entraña el *being blue*. De una identificación o consolución, obsesión por un color que está en la poesía de Mallarmé, en Shei Shonagon y en las canciones de Billie Holiday,

en los vapores de la escritura de Marguerite Duras y en la voz de Joni Mitchell.

Aparentemente, Nelson encadena pensamientos, recaba historias y vuelve una y otra vez sobre experiencias, sentimientos (a veces, simplemente, sensaciones) y personas. Me gusta pensar en *Bluets* como un ensayo en el que lo escrito trata de adaptarse a lo vivido, y viceversa. Nelson habla de una relación tempestuosa y de un deseo que prácticamente rebasa los límites del foliar; de su experiencia ante el dolor de los demás, a través de esa amiga tetrapléjica en la que observa la convivencia con el dolor; y de su intento por construir una taxonomía, un catálogo, un inventario de azul cada vez más meticuloso, recogiendo todos los detalles en un ambicioso mosaico de literatura y vida. "Entonces, ¿será estar enamorado del azul una perturbación? O ¿es el amor mismo un trastorno?".

Bluets es un ensayo sobre la profundidad de lo que nos conmueve; sobre cómo, a menudo, apenas podemos atisbarlo, recrearlo o disfrazarlo con un ocurrente surtido de metáforas que nos dejen con la sensación de que estamos cerca. De que casi lo podemos tocar, pero... Nelson trae a colación a unos cuantos autores y artistas, crea su red de asociaciones literarias, pero nunca deja de trasladar un pensamiento muy potente y, asimismo, muy político: lo que esa búsqueda de profundidad, lo que esa conmoción, produce. Presenta. Dice, en definitiva, de cada uno. Lo que pone a la vista de todo el mundo y la forma en la que lo pone, volviendo del revés el calcetín del moralismo y estampando en los morros del *establishment* toda esa viveza del lenguaje que pone en juego la metáfora. Lo íntimo hecho público, el sexo como embestida contra las buenas costumbres y la necesidad de encontrarnos a través del lenguaje. De reconocernos. De tomar posición.

En algún momento de la Historia, otro Saussure inventó un *cianómetro*, dispositivo mediante el cual medir el azul del cielo. La tabla contenía una serie de muestras con las que emparejar el color, así se sencillo. Cualquiera estaría tentado a emparentar el

invento de Saussure con la concatenación de anécdotas e historias que reúne Nelson en el libro. Y, sin embargo, se olvidaría de lo fundamental, esto es, que Nelson hace hablar a cada cita. La discute, la recrea, juega con ella como juega con sus pensamientos y deseos, pone en marcha toda suerte de palancas y manivelas que activen la necesidad de pensar la escritura. De pensar, también, el funcionamiento del ensayo. Y de cómo, en definitiva, un texto es lugar de confluencia de vida, sexo, identidad, moral, crítica...



Nelson trae a colación una cita de Platón en la que habla del color como un narcótico (*pharmakon*) tan peligroso como la poesía. Es bello. Irradia. Con eso basta, no hace falta desvelar verdad alguna. La polisemia de la palabra, que tan pronto puede significar remedio como veneno ofrece un último matiz a la escritura de Maggie Nelson, a su manera de vestir y desvestir las reflexiones sobre la experiencia del amor, del dolor, de la vida o de los demás. Y, de alguna manera, con toda su ambigüedad, *Bluets* es eso: nuestro *pharmakon*.

Melancolía sonora

Música de un pozo azul, de Torborg Nedreaas (Errata Naturae) Traducción de Mariano González Campo | por Francisca Pageo

¿Y si no somos nosotros los que nos aproximamos a la música? ¿Y si la música es la que se aproxima a nosotros? O, mejor aún, ¿y si la música nace de las propias cosas, de las propias personas, haciendo que sean nuestras vidas las que bailan? La pequeña Herdis es la protagonista de esta historia de música propia, una música melancólica, nacida de un pozo azul que lo envuelve todo. *Música de un pozo azul* es, así, una novela que es un poema.

Estamos a principios del s.XX, en Bergen, y una familia está a punto de dejar de serlo: Herdis experimentará cómo sus padres se separan. Pero Herdis no es como aquella Maisie de Henry James, Herdis aquí es como una flor que se va abriendo: a la pubertad, a su propio crecimiento, a la poesía, a la música que va naciendo en su interior. *Música de un pozo azul* es una novela de crecimiento, de la pérdida de una inocencia que poco a poco vamos dejando atrás. *Música de un pozo azul* es una novela melancólica, llena de deseo, de pureza, de vida interior. Una novela de sensaciones, pues el espacio y el sonido no son solo adornos, son los elementos entre los que se mueven los personajes que aquí hallamos.

Lo que me gusta de *Música de un pozo azul* es su lirismo latente. Torborg Nedreaas construye un poema sobre la separación de una familia, pero no lo hace de manera triste, no podemos apreciar una tristeza aquí, es más bien algo melancólico, un placer de lo que estamos dejando atrás y de lo que estamos esperando, deseando, que llegue. Herdis, la niña protagonista de nuestra historia, empieza a mirar con otros ojos las cosas, empieza a saber lo que significa el enfado, la frustración, el inicio de una nueva vida a la que ha de aferrarse aunque no lo quiera. Y como no podía ser de otro modo, Herdis se aferra a la poesía, se aferra a su cuaderno que en el inicio de este libro le regalan. Me interesa cómo los pequeños detalles cobran vida propia haciendo que la historia que se nos cuenta sea como un Atlas Mnemosyne, esa obra de Aby Warburg en la que cada fotografía y detalle hacen formar un todo, la obra misma. Pienso en esta novela como una novela de fragmentos como versos en prosa, destilando rasgos de la naturaleza, del interior de Herdis, de su vida y lo que la rodea. El inicio de la Primera Guerra Mundial, que actúa como telón de fondo de *Música de un pozo azul*, es como

si vaticinara un poco las cosas, como si en esta novela también tuvieran que haber ganadores y perdedores, recordemos que los padres de Herdis se separan. Pero aquí no pierde ni gana nadie, aquí, simplemente, se vive. Dejamos algunas cosas atrás, sí, pero nos esperan otras. ¿No es la vida eso a fin de cuentas? Un eterno cambio ante lo que vamos construyendo. Creo que la sensibilidad de esta historia, por cómo está contada, por cómo lo siente todo la protagonista, es propia de una sensibilidad poética

que nos lleva a ver la belleza de la vida, y esa melancolía desprendida, no es ni más ni menos que lo que hallamos en ella. ¿Para qué aferrarnos a lo que ya no puede ser posible? No tiene sentido. Tenemos que aferrarnos a lo que sentimos, a lo que construimos en el día a día, como esos fragmentos que aquí leemos.

Leo *Música de un pozo azul* y me pregunto cuántas veces volveré a leerla, porque a los poemas se vuelve. Una y otra vez. Como esas melodías que se quedan en nuestra cabeza y no se quieren marchar.

La línea del horizonte

El azul del cielo, de Georges Bataille (Tusquets) Traducción de Ramón García Fernández | por Juan Jiménez García

¿Qué lugar ocupa *El azul del cielo* en la obra de Georges Bataille? Es el libro desplazado, el libro entre. Aunque se dice de esta novela, *nouvelle*, que es su diario del año 1934 (su biógrafo, Michel Surya, no está de acuerdo), aunque está acabado en mayo de 1935, no se publica, revisado, hasta 1957, y seguramente por necesidades económicas de su autor. Nada tenía que ver la calidad del libro. Philippe Sollers dijo de él que era el *libro clave de toda nuestra modernidad*, y Marguerite Duras afirmó que inventaba *cómo no escribir escribiendo*. Podríamos convenir que se trataba del erotismo, de la perversidad, pero qué podía importarle al anónimo autor que algunos años antes había publicado *Historia del ojo*. ¿Entonces? En las dudas anteriores tal vez se encuentre la respuesta como un todo revuelto. *El azul del cielo* podría ser un libro lleno de malentendidos, pero también de cosas que se entendían demasiado bien. Su protagonista, Henri Troppman, se confunde con Bataille. Frecuenta los mismos prostíbulos, los mismos tugurios, las mismas ciudades (Londres, París, Barcelona, Trèves), aunque de forma más imprecisa. Dirty, ese provocador diminutivo de Dorothea, podría ser Laure. Colette Peignot (Laure) y Georges Bataille habían mantenido una tortuosa relación, entre el cielo y el infierno (o los infiernos, dado que son tantos...), una relación abismal que acabará con la muerte de ella pocos años después. También, podríamos ver, en la mujer ausente, traicionada, lejos, con sus hijos, a su mujer de entonces, Sylvia Bataille. Pero, sobre todo, tenemos el personaje de Lazare, que atraviesa toda la novela como la muerte, un personaje que provoca el asco y a la atracción de su protagonista. Lazare: *el ser más humano y la rata inmunda*. Tras Lazare estaba Simone Weil.

Con el trasfondo de los aires de guerra (la guerra civil española, ya en el horizonte; la germinación

de los primeros brotes del nazismo, una amenaza presente), Troppmann vive entre el sueño y la caída. Como su autor, solo quiere suprimirse. La muerte es una presencia constante, que siente junto a él, por la que llora, a la que se abraza febril. Mientras tanto, sigue su camino de degradación y de destrucción, como la que lleva a cabo con el otro personaje femenino de la novela, Xénie (en el que no dejo que ver también una parte de Laure, su dualidad... *la santa del abismo*, como la llamó Michel Leiris). Desde la primera escena inicial, en ese hotel en Londres, con Dirty, desde la sordidez de ese momento, del ambiente enrarecido, su protagonista vive una vida a la que califica de *morbosa alucinación*. El agotamiento de la enfermedad lo acerca a la nada, entre visiones de Xénie, que sin embargo es real, con su vocación de víctima. Vocación, necesidad. Lazare, ese pájaro de mal agüero, un pájaro sucio y despreciable, se cruza en su camino una y otra vez, como ese destino en el que no cree. En París, en Barcelona. En Barcelona se prepara una gran manifestación, y allí, entre sórdidos locales, todos los fantasmas vivos y también los futuros muertos son convocados o surgen de las tinieblas en las que desaparecieron, para un último descendimiento. Tras aquello, solo quedará una última huída alemana y el azul del cielo se invertirá, se convertirá en tierra, en la tierra de los cementerios, en el cielo real de los muertos, a los que llegará, finalmente, a través del cuerpo de Dirty. En el andén, acaba el viaje de Georges Bataille a través de sí mismo, de algún modo, con las confusiones necesarias, pero con las terribles certezas. Michel Surya llamó a su biografía sobre él *La muerte obra*. Esa muerte obra, *El azul del cielo*. En nuestra cabeza, atravesados los límites, se confunden todas aquellas cosas. La incapacidad para distinguir qué separa la línea del horizonte. El odio y el amor. La atracción y lo repugnante. Lo alto y lo bajo. Sí, lo alto y lo bajo.

Blanco sobre azul

Mi padre y su museo, de Marina Tsvietáieva (Acantilado) Traducción de Selma Ancira | por Francisca Pageo

Quizá si decimos el nombre de Ivan Vladimirovich Tsvietaiev no nos suene de nada, incluso conociendo a su hija Marina Tsvietáieva tampoco nos suene, pero en Rusia es un nombre a recordar y a tener muy en cuenta. Este hombre fue el fundador del primer Museo de Bellas Artes de Rusia, en Moscú para ser más exactos, un museo que se inauguraría en 1912 en honor al zar, pues su nombre sería Alejandro III. Actualmente podemos encontrarlo como Museo Pushkin, un museo que recoge en gran parte arte europeo. Este pequeño libro de Marina va sobre este museo, va sobre su padre y va, especialmente, sobre todas esas evocaciones que Marina tendría de los dos.

La estancia de Marina Tsvietáieva en el museo no sería la de alguien normal. Marina en cierto modo creció en él, se inspiró en él. El Museo de Bellas Artes Alejandro III huele a té y huele a mármol. Huele a poesía, a encuentros y a retratos familiares. "Nunca olvidaré: bajo el primer rayo de este sol de mayo, en la sala vacía, en la mesita de juego, en la bandeja de plata – la corona de laurel." Esta frase recorrerá todo el libro y nos llevará a la parte más esencial de la propia poesía de Marina, las pequeñas obsesiones, las pequeñas casualidades que van rondando las palabras y los hechos. Marina se enfoca en su padre como una figura a ratos ausente en varios sentidos. Ausente respecto a cómo ella se encuentra en el museo, pues pareciera que todo lo habido en él pasara por ella como un velo, una transparencia, un holograma. Marina lo recoge todo muy bien, como si su presencia ausentara los espacios, pues todo terminan llenando su interior; pero la ausencia también reside en el padre de Marina, que pasará más tiempo en estos espacios que en el ámbito familiar e íntimo.

Ivan Vladimirovich Tsvietaiev sería un hombre con gusto por los idiomas y con una fuerte y profunda convicción por lo que la cultura representa al ser humano. Es irremediable no cogerle cariño, ver la intensa labor que llevó hasta su muerte en este museo. Los seis relatos que conforman este libro nos dan esbozos de este hombre que tanto viajaba, que tanto aprendía y conocía. Se empapaba de la vida así como de aquella gente que encontraba. Marina estaba muy orgullosa de él, y también de su madre –cuyo libro sobre ella y escrito por Marina, *Mi madre y la música*, también se convierte en un imprescindible si hemos gustado de este del que hablamos–, pues le proporcionaban a sus hijas asilo intelectual y espiritual. Un asilo que más tarde será apreciado por aquellos que hemos seguido a la autora a través de sus poesía y su prosa.

La traducción de Selma Ancira es inteligente y sabe captar lo que Marina Tsvietáieva escribe. Pienso en sus diarios y pienso en cómo no difiere su escritura más personal de esta que se nos presenta. En realidad es como si todo perteneciera a una misma cosa, pues la lírica habitual de Marina también se encuentra aquí. Es una delicia leer estas palabras llenas de atención, curiosidad y virtud. Pienso que conocer así a una persona y a una institución es quizá una manera sencilla y honesta de hacerlo, pues lejos de no ser palabras de un historiador o alguien que ha recopilado información, son palabras de alguien que ha estado en el museo y ha conocido a esa persona como ninguna otra pudo hacerlo. El museo blanco blanquecino sobre el azul muy azul del cielo, esa es la imagen que nos ofrece Marina. Una imagen que nos eleva, que nos presenta un trozo de imagen celeste en la tierra. Así lo sentimos y así deberíamos, quizá, hacerlo.

Una presencia luminosa

Croma, de Derek Jarman (Caja negra) Traducción de Hugo Salas | por Óscar Brox

¿Por qué me agobia esta necesidad imperiosa de recibir noticias del mundo exterior cuando todo aquello que concierne a la vida y la muerte se juega y funciona dentro de mí?

Reino Unido, años 80. Apogeo de Thatcher, rugido del *post-punk*, eclosión del VIH. Derek Jarman recibe la noticia de que ha contraído el virus. Hasta ese momento, su carrera se ha movido entre extremos; demasiado conservador para los jóvenes airados –Jarman haría gala de un gusto por la cultura clásica– y demasiado caótico para la esfera conservadora. *Queer*, cineasta político sin necesidad de ahogar sus proyectos en mensajes y eslóganes. Creador cuyo trabajo abarca el cine, la escritura, el videoclip e, incluso, la jardinería –una de sus últimas obras sería la de su jardín de Prospect Cottage. Frente a otros casos, Jarman decide hacer pública su enfermedad y, si bien personalmente no puede estar más abatido, convertir lo que le quede de tiempo en una suerte de investigación creativa.

De esa época surgen dos libros, *Naturaleza muerta*, que es un ensayo sobre botánica y jardinería, un diario íntimo, cuaderno de apuntes y reflexiones sobre cine y vida, gesto político contranostálgico y tratado sobre el cuidado de sí, y este *Croma*. Un libro sobre el color. Tal cual. Un libro azul que, de buenas a primeras, nos recuerda el amplio campo semántico que una palabra como *azul* tiene en la lengua inglesa; el más habitual, la *tristeza*. ¿Es este, por tanto, un libro de duelo? En absoluto, pues Jarman transforma esa cuenta atrás en una especie de apogeo creativo. En un trabajo lleno de vida, de ideas que van, vienen y se entrecruzan, de asociaciones y relaciones estéticas. Un libro que es, al mismo tiempo, historia de los pigmentos y diario de una enfermedad. En el que su autor consigna algunas de sus preocupaciones estéticas mientras deja constancia de los estragos del VIH. De la ceguera parcial y los problemas motrices con los que culminará la redacción. De un color que ya apenas puede entrever –una de sus películas más hermosas, en muchos aspectos testamentaria, será *Blue* (1993)–, pero que todavía puede exaltar a través de las palabras.

Con Jarman resulta difícil acotar, trazar una línea de demarcación, un estilo. Es este un ensayo en el que se habla de Wittgenstein y Goethe, quizá las dos figuras que más se preocuparon por escribir sobre el color, pero también sobre la naturaleza del índigo, sobre Ficino, Vang Gogh o el *chiaroscuro*. Es un cuaderno de notas, desde el rodaje o la recepción crítica de *Jubilee* hasta las tribulaciones

de un Reino bastante desunido. Y es, ante todo, una necesidad por hacer, por crear y construir la enfermedad como un acto creativo. Algo que el propio Jarman describe con todo detalle en el capítulo *Hacia lo azul*:

El doctor del Hospital San Bartolomé quiso ver si lograba detectarme lesiones en la retina, me dilataron las pupilas con belladona, dentro de ellas se encendió la antorcha de una terrible luz cegadora.

En mis ojos, destellos azules.

La retina ha quedado destruida, el sangrado todavía no se detiene. Jarman escribe el capítulo bajo la incertidumbre, pensando una y otra vez en lo que pasará, en el tiempo que resta. El azul, ese otro

azul, trasciende los límites humanos. La mayoría de sus amigos han muerto o se han consumido. Él mismo admite que la vida se le escurre entre los dedos. Y, sin embargo, ante una próxima ceguera, se levanta un impulso creativo. Un ímpetu que no cesa. Unas palabras que borbotean y llenan con anotaciones e intuiciones esas páginas que comienzan a emborronarse.

Algo se apaga, cada vez más rápido. El autor, en cambio, no deja de percibir, puede que todavía más afiladamente. Discute los efectos y contraindicaciones de la medicación que le administran, convierte la ansiedad en poesía y reconstruye sus días y recuerdos como si ellos también fuesen parte de ese tratado sobre el color.

Van a olvidar nuestros nombres

Con el tiempo

Nadie recordará lo que hicimos

Nuestra vida pasará como el rastro de una nube

Y quedará desperdigada como

El rocío al que siguen los

Rayos del sol

Nuestro tiempo es una sombra que pasa

Y nuestras vidas se propagarán como

Chispas en el rastrojo.

Croma es un libro sobre el color, cierto, pero también sobre la transparencia. Sobre ese gesto político de hacer transparente la enfermedad y elaborar un ensayo a su alrededor. Aduñarse de las metáforas, trabajar el campo semántico y caminar en paralelo a la historia de las ideas. Poner en diálogo a Wittgenstein con la última manifestación artística, a las funciones del color con las aflicciones del corazón, y al impacto de las pinturas con el íntimo deseo de revolución que todavía está presente en la escritura de Jarman. O como escribiera el propio cineasta: poner por escrito una *presencia luminosa que aquí está y ya se fue*.

Próximo club

Noches sin noche

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



Sábado, 12 de junio, 17:30
Llibreria Ramon Lull
Corona, 5 - Valencia