



Y con tu espíritu

Eisejuaz, de Sara Gallardo (Malas tierras) | por Óscar Brox

Tras *Enero*, la primera novela de Sara Gallardo que publicó Malas tierras, *Eisejuaz* nos sumerge de nuevo en el mundo rural. Fronterizo. Marginal. Aquí no existe el Edén, la Arcadia o la patria, más allá de la etnia wichí que vive entre Salta y El Chaco, a la que Gallardo visitó para uno de sus reportajes periodísticos. Wichí o Mataco, se trata de un grupo humano arrinconado en el Norte del país, en un espacio vital en el que cada hombre es su propia frontera, desgajado de una sociedad que ni los entiende ni, tampoco, los reconoce –eso no sucedería hasta 2011, cuando las autoridades argentinas trataron de subsanar ese error histórico. De ahí, precisamente, ese lenguaje gramaticalmente alterado, fascinante y desconcertante, con el que Gallardo nos conduce por las peripecias de Eisejuaz, *este también*. De ahí, también, el deambular de su protagonista por un mundo en descomposición, partido entre señores e indios, en el que el trabajo de los capataces y caciques en las misiones, la sociedad que se extiende sin freno alguno, solo hace que hundir poco a poco a un grupo de personas condenados a la violencia y el desarraigo.

Así, Gallardo nos sumerge desde el principio en las palabras de Eisejuaz. En las memorias, de su mujer muerta y de esa otra hermana, Mauricia, que parece un mal recuerdo de aquella; en el desarraigo, que recorre cada una de sus reflexiones con la misma violencia con la que se expresa; o en la epifanía religiosa, que transforma a Lisandro Vega en Eisejuaz, acompañando a esa transición con todo un arsenal de hierofanías. Gallardo, sin embargo,

no busca lo sacro, sino trasladar la potencia de todo ello. Del creyente y el acólito, de la liturgia y la santidad. Eso sí, a través de una religión adaptada a la mirada indígena, barbarizada por su protagonista hasta convertirla en su religión. En un diálogo demencial con Dios y su espíritu que solo revela la separación entre Lisandro y el resto del mundo, convertido en profeta de una tierra aislada al Norte de la nación. En un pobre y un loco, en un despojo y un peligro, que actúa como caja de resonancia para una comunidad aquejada de los mismos males.

La mayoría de personajes que pueblan la novela alimentan ese conflicto interno de su protagonista. Así, está el Paquí, con ese racismo brutal que coloca a Eisejuaz fuera de cualquier lugar, excluido de una sociedad a la que no puede pertenecer. Está, también, Doña Eulalia, con su vejez y decrepitud, que Gallardo lleva a lo físico, a unas palabras que capturan toda la decadencia y ese fin que ya se acerca. Está el Sacerdote, que ve en la transformación de Eisejuaz un insulto a la palabra de Dios y la amenaza de algo terrible en aquel que toma la experiencia religiosa a través de sus creencias personales, deformando todo el *corpus cristiano* desde su visión indígena. Está el ambiente degradado del aserradero o el hotel, esas cárceles que hieden a indio y a alcohol, las vidas arrasadas y los hombres perseguidos. Gallardo aúna la descripción periodística (o la precisión etnográfica) con un elaborado trabajo con el lenguaje, de manera que es siempre la mirada de su protagonista la que se impone sobre el paisaje, como una versión

alucinada de aquellos desarraigados *faulknerianos* que describen con pelos y señales su visión del costumbrismo mientras agonizan.

Ya en *Enero* hablamos de esa vida de servidumbre y carencias, a expensas de los designios de los demás. De una vida que se vive hacia dentro, en las palabras de conmiseración, que Gallardo oponía a la imagen presuntamente idílica del mundo rural. En *Eisejuaz*, sin embargo, todo es más violento, más visceral y arriesgado. Sin abandonar la vida interior de su protagonista, prácticamente la autora la hace explotar en cada uno de los capítulos, convirtiendo cada paso de Eisejuaz en un golpe tras otro contra la sociedad que se ha empeñado en triturar a los pequeños colectivos que hacen su vida al margen. Fuera de los tentáculos de la patria, de una identidad global o de un tiempo que, si se puede decir así, avanza sin casi afectarles. De ahí que en esta novela el personaje sea su entorno, las visiones religiosas sus palabras y el declive y la decadencia su espacio vital. El lugar en el que señores e indios bregan por esa pizca de reconocimiento que el mensaje religioso de Eisejuaz trata de restaurar a su manera, como un evangelio indígena con su propio Dios y sus nuevas mitologías. Porque pocas veces un lugar, unas coordenadas geográficas, han palpitado tanto como en la obra de Gallardo. Tanto que consiguen que su particularísimo empleo del lenguaje nos sitúe en el epicentro de esa excepción cultural. En el drama de un pueblo que agoniza entre caciques y montañas, entre lo espiritual y lo immanente.

Una luz en la sombra

Un revolver para salir de noche, de Monika Zgustova (Galaxia Gutenberg) | por Francisca Pageo

Una novela basada en la vida de Vladimir y Vera Nabokov no es una novela cualquiera, sino una novela de dos figuras clave para entender lo que fue la literatura del S.XX. Una literatura tan universal como la naturaleza, pero también tan particular y llena de matices como lo es el propio ser humano. Esta novela escrita por Monika Zgustova nos trae de esta manera una especie de confesión de lo que serían las vidas de esta singular pareja. Y es que no podríamos ver a Vladimir Nabokov sin Vera (pues fue la que llevo a cabo todas las gestiones y la propia edición de su esposo), pero tampoco a Vera sin Vladimir. Zgustova nos adentra en la vida y obra de la pareja, llevándonos así, cronológicamente, a una vida en la que la literatura y la «confianza mutua» (por decirlo de algún modo), lo llevarían todo.



Pese a que se nos presenta este libro como una narrativa centrada en Vera Nabokov, esto no es totalmente cierto, pues conocemos más bien los entresijos de lo que fue la vida en pareja de este matrimonio tan singular. Vera consideraba el éxito de su marido como el suyo propio, lo que hace destacar en ella una terrible falta de su propio yo y su propio ser. Esto nos hace verla como si fuera ella misma la que se hace relegada a ser una persona dependiente de lo que impermanente su marido llevaría consigo, pero Vera también era muy inteligente y ella sabría ver qué pasos dar y cuando parar. De hecho, Vladimir tendría diversos *affaires* de los que Vera tendría una profunda celosía, bastante bien fundados; pero fue como si pasara nada, pues ella estaría siempre ahí con él. Vivirían juntos hasta la muerte de Vladimir y juntos tendrían un hijo llamado Dimitri. Vladimir solo podía y quería escribir, algo de lo que Vera tuvo en gran parte la culpa. Ella hacía que él se enfrentase al papel en blanco como si ese fuera su sino y su deber. Zgustova escribe de esta manera: «Le propuso realizar la obra de su vida a través de la creación de alguien al que ayudaría hasta fundirse con él y convertirse en parte de su creación». Y es que la pasión obsesiva de Vera por su esposo era bastante fuerte y estaba bastante enraizada. De este modo, no es imposible ver ambos separados. Uno y otro pareciera que se complementan y que forman un solo ser.

Cambiando de tema y centrándonos en la narrativa de Monika Zgustova, esta es bella, elocuente y ligera como una pluma y nos hace entrar en la vida de este matrimonio de una manera sencilla y muy profunda a la vez. La autora nos muestra a una mujer muy, extremadamente, humana, que nos preguntarnos por el papel que tienen las mujeres de hombres escritores en la vida de estos últimos; como es el caso que aquí se ve presentado. Es inevitable pensar en cómo la mujer ha ido afianzando su figura con el paso de los años, pero me pregunto si siendo Vera una mujer tan fuerte y de tal valencia no pudo ver su propia falla que ha resultado siendo algo inevitable para que la obra de Nabokov haya tenido el éxito que podemos apreciar.

Fin y principio

El África fantasmal, de Michel Leiris (Pre-Textos) Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar Barrena | por Juan Jiménez García

Pienso a menudo en Michel Leiris. Tras la lectura de *El África fantasmal*, pienso a menudo en él. No solo eso. Busco sus libros, sigo leyéndole, escucho viejos programas de la radio francesa. Después de todo, creo que siempre había buscado a Michel Leiris sin encontrarle. No es un escritor fácil de encontrar. Y sin embargo está por todas partes, en cada rincón de la literatura francesa de aquel siglo que pasó y que, definitivamente, fue el suyo. Surrealista cuando aún se podía ser surrealista, amigo íntimo de Georges Bataille, de André Masson, de Pablo Picasso, de Jean-Paul Sartre, de Simone de Beauvoir, de Francis Bacon, era un hombre invisible. Un hombre invisible continuamente expuesto. Él y la escritura de sí mismo. Nunca nadie había llegado a esos niveles de despojamiento, a ese entregarse tal cual, desnudo, frágil. Es imposible entender la literatura francesa sin pasar a través de él. Y todo empezó, tal vez, un día, con un barco que se alejaba de Francia hacia la costa oeste africana. Leiris, que no era etnólogo (aún) iba a recorrer, bajo el mando de Marcel Griaule, África, de Dakar a Yibuti.

André Masson le había introducido en los ambientes artísticos y Max Jacob le había iniciado (con dureza) en la poesía, su verdadera pasión. Estamos en 1921. Es más: es un día de marzo. La vida sigue. Conoce a Georges Bataille, con quien mantendrá una relación no siempre fluida, pero que será su mejor amigo. Tanto el uno como el otro. En 1926 se casa con Louise Godon, conocida como Zette. En 1929 se publica *Un cadavre*, el ajuste de cuentas de Bataille y otros surrealistas, salidos por su propio pie o expulsados, con André Breton. Llegará 1930, 1931. Leiris parte hacia África, en un viaje, en un trabajo, que tiene mucho de huida. Serán dos años lejos de todo. Excepto de una cosa: de sí mismo.

Tiene 31 años. Poco tiempo después escribirá otra obra fundamental, *Edad de hombre*, porque esa edad es para él la mitad de una vida. Está en un cruce de caminos entre quién es y quién será. *El África fantasmal* no es una obra iniciática, sino la construcción de algo nuevo, lleno de dudas y de incertidumbres.

En los primeros días, apenas llegado, se pregunta que ha ido a hacer allí. Y sin embargo, aquello le emociona, primeros instantes de un reencuentro con la escritura, lejos de todo, lejos de todos: mujer, amigos, enemigos. Nadie.

La vida allí no es una vida de aventuras (como tampoco lo fue, pese a sus deseos, para Rimbaud). Entre aquello que tiene que descubrir, entre aquello que ya no le abandonará nunca, está la etnografía. Una nueva pasión. También un oficio. Pero sus días pasan entre el aburrimiento, la emoción, la desgana, el encuentro... *El África fantasmal* no es ajeno a todo esto. Como él, irá desde el cuaderno de notas, lleno de asombros e incertezas, hasta el diario personal (aunque no lo pretenda... no totalmente). Como si el todo dejara lugar a la parte. En seis meses experimentará la indiferencia y el absurdo de trabajar para un museo. Hay que seguir, aun sintiendo que nada de todo esto le cambiará (y cuanta ingenuidad hay en ello, envenenado como está de todos los venenos posibles). Debería escribir un libro de viajes y nada es como debería ser. Tampoco él será ningún aventurero, pese a que recorren aquel continente con el desprecio de los conquistadores, habitantes de un país que acababa de celebrar una exposición colonial que tenía mucho de zoológico de personas.

Un día empieza a pensar en los límites. Los límites de lo particular. Empieza a intuir que solo atravesándose uno mismo, más allá de uno mismo, encontrará tal vez no las respuestas pero sí unas preguntas que le son necesarias. No tiene inclinación para hablar de lo que no conoce, dice, y solo se conoce a sí mismo.



El África fantasmal se ralentizará, como un viajero fatigado, advertido de sus propios errores. La mirada se vuelve introspectiva, las preguntas personales. Está habitado por un fantasma que le posee, peor que cualquier zar. Aparece una mujer, Emawayish, y los demonios y espíritus de la posesión se multiplican. También las dificultades del viaje. El tiempo se detiene. Michel Leiris ha llegado. Hasta él. La intuición de él.

Su vida anterior no importa. Apenas es una sensación. Llega la depresión, la desesperación, la desilusión. Lo que entrevé es su vida futura. No le asusta el pasado, sino ese presente que no descubre nada nuevo. Se siente frustrado como escritor y como amante. ¿Qué le queda? La brutalidad de ser consciente de todo ello. El viaje le deja sin respiración. Y sin embargo, todo está por comenzar. Su pesimismo no esconde más que a un optimista desencantado, abierto a todas las esperanzas. El fragmento final de *El África fantasmal* es bellissimo. Como aquel de *Odile*, de Raymond Queneau. Allí la llegada de un barco acababa con toda aquella angustia. Aquí la partida de un barco promete ser un fin y un principio. No será tan fácil.

Decía. Hace un año no conocía a Michel Leiris. Siempre estuvo conmigo, pero yo no sabía nada de él. Los dos hemos llevado muy lejos, como escribía Guillaume Apollinaire, el arte de la invisibilidad. Ahora, tras *Noches sin noche y algunos días sin día*, tras *El África fantasmal*, tras *Edad de hombre*, no logro imaginar mi vida sin él. Sé que lo conozco desde siempre. Y que para siempre estaremos ahí, los dos. Leyendo, escribiendo. Acabando. Empezando.

Palabras para el silencio

Enero, de Sara Gallardo (Malas tierras) | por Óscar Brox

El mundo rural ha sido, en muchos aspectos, un anfitrión para frenar los excesos desarrollados por la vida en la ciudad. Tanto que, hasta cierto punto, ha acabado idealizado. Ahora se puede ser Thoreau, o al menos seguir su rastro, gracias a una ruta por la laguna Walden. Y si en un improbable viaje por Estonia recaláramos en la zona en la que se filmó *Stalker*, de Andrei Tarkovski, puede que también nosotros retrozásemos entre las hierbas altas y la vegetación salvaje como hacía el personaje homónimo del filme. Al fin y al cabo, aún creemos en el remanso de paz, en la reconexión con los elementos y en todo ese mantra que, sin casi percatarnos, nos ha inculcado la cultura neocapitalista para, poco a poco, borrar las diferencias entre los dos espacios. Antes lo rural evocaba los márgenes, ahora es una especie de arcadia con la que fantaseamos cada vez que necesitamos reajustar nuestros ritmos vitales.

Para Sara Gallardo, el mundo rural no fue un edén o una salida de emergencia para la velocidad febril con la que se sucedían las cosas en la ciudad. Al contrario, pues se trataba de un entorno cerrado y claustrofóbico en el que se reproducían, acaso con más virulencia, los esquemas mentales de la época. Las estructuras de castas, la violencia y la sumisión, o la idea de que se nacía y se moría sin poder cambiar de rol. Cuando hay un amo o un patrón, cualquier otra figura en el paisaje quedará subordinada a su poder. *Enero*, en este sentido, nos sitúa en un pequeño entorno rural visto a través de Nefer, su protagonista. El contraste de la juventud de su protagonista con un lugar marcado por sus férreas estructuras sociales no produce un espíritu de revuelta o rebeldía. Tan solo la amarga certeza de que Nefer, como el resto de personajes, quedará subordinado a unos patrones, a unas conductas, en las que todo es siempre lo mismo.

Así que nos dejamos llevar por esa juventud con ciertas dudas, justificadas por la compasión que despierta en nosotros el destino de Nefer. La certeza de que no podrá enfrentarse a sus padres, de que la consolación nunca será suficiente, y de que su breve romance con el Negro no será más que la constatación brutal de su anclaje a un paisaje en el que su existencia emocional, sus cuitas y tribulaciones, es completamente prescindible. Gallardo, a este respecto, plasma desde el terror las reservas de la muchacha ante su inesperado embarazo; el pánico ante la desaprobación y el sentimiento de que no hay asideros a los que agarrarse, para bien o para mal. Es muy elocuente, a este respecto, la escena en la que

Nefer acude a la Iglesia a confesar sus pecados. Tanto si lo que busca es un respaldo como si se trata de una reprobación, lo único que obtiene del cura es la indiferencia espiritual. Rezos que no valen para nada. Oídos que solo escuchan lo que les interesa. El silencio de una fe aplastada por la comunidad cerrada en la que viven los personajes.

El destino de Nefer no es tanto el de ser madre o el de ser hija, sino más bien el de ser sierva. Si ahora somos números en la plantilla de una empresa, antes lo éramos en la distribución de una hacienda. Y Gallardo, en cierta manera, se afanaba en mostrar el crepúsculo de esa mirada emocional. *Enero* abarca muy pocas páginas, pero es el efecto que produce el que se abalanza sobre nosotros conforme se agota la novela. Porque percibimos el crepúsculo de un personaje, Nefer, cuya juventud apenas ha comenzado. Porque se le viene encima una realidad devastadora, en la que lo rural responde al polvo, a la tierra arcillosa y el sol implacable que acompaña a las tareas diarias. Porque ha quedado marcada, independientemente de su embarazo, como alguien cuya vida estará a expensas de los designios de otras personas. Porque, efectivamente, nunca podrá emanciparse de ese entorno. Tan solo aguantarlo hasta que las fuerzas le vengán. Porque lo rural es, más que una arcadia secreta cultivada fuera de la vista de la sociedad, un laberinto sin salida en el que los esquemas morales se perpetúan bajo un mismo ritmo. Un lugar en el que los monstruos siempre habitan en el interior. Tal vez, sin *Enero* no se podrían entender novelas como *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin, o la forma en la que autoras como Ariana Harwicz trabajan la descripción de la intimidad. De una intimidad en peligro, triturada por las imposiciones, que nunca llega a elevar la voz porque el destino es lo suficientemente poderoso como para negar cualquier otra oportunidad vital. Para dejar en silencio esa existencia emocional de Nefer de la que hemos sido testigos. Quizá por ello, se lee *Enero* como un mensaje de auxilio, como una llamada de socorro, ante esa sensibilidad femenina que germinaba en un momento en el que no podía hallar su lugar para desarrollarse. Bien sea por feudalismo trasnochado, bien por masculinidad omnipotente, la conclusión para Gallardo era el silencio. El olvido. El progresivo borrado de un personaje que pasa de la juventud al atribulado mundo adulto sin poder ser ella misma. Y *Enero* es el intento por buscar las palabras (que nos conmuevan, que nos protejan, que nos ayuden a entender) para combatir ese silencio.

Un arte de los sentidos

En la materia del mundo, de Eva Fernández del Campo (Ediciones Asimétricas) | por Francisca Pageo

Eva Fernández del Campo es profesora de arte asiático y arte contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid y dirige el Grupo Complutense de Investigación "Trama", dedicado al estudio de la transculturalidad y la hibridación entre el arte de Oriente y Occidente. En este libro, *En la materia del mundo*, Fernández del Campo nos da a conocer la escultura hindú, la indianidad de la que nos habla Stella Kramrisch en su parte más táctil, más palpable -¿qué es si no la escultura ese arte que puede ser tocado? La autora nos muestra así, en diversos apuntes, mil años de historia, desde el s.V hasta el s.XV de esta nuestra era en el campo escultórico hindú.

A través de diferentes teóricos, Fernández del Campo nos señala los significantes, los porqués y las materialidades de la escultura India. Rabindranath Tagore señalaría al arte indio con un simple propósito, hacer palpable lo divino y trascendental en este mundo material. Obviamente, así el arte hindú sería un arte profundamente simbólico, pero la autora nos indica que no sólo se quedaría en ello, sino que sería un arte de los sentidos por la inmensa carga de sensualidad que desprende. Lo interesante de este arte es que nos permite palpar lo sublime, lo trascendental, sin que nosotros nos demos ni siquiera cuenta. El arte indio, además, no trata de representar su entorno, pues el artista no imita a la naturaleza, sino que toma de ella la lógica de su actuación para proceder. El arte hindú es así un arte de intuiciones extremadamente natural. En la India, la arquitectura y la escultura no se

consideran distintas, pues ambas crecen juntas y en absoluta simbiosis. Ellas nos ofrecen una cosmovisión de la relación entre el hombre y lo terrestre, llevando así a cabo un eje fundamental del pensamiento, vida y arte humanos. Toda escultura lleva en sí misma una expresividad que actúa como resultado de la tensión que la alimenta. La interacción de la escultura hindú con el mundo tiene como resultado una profunda declaración de intenciones, que arte y naturaleza no se hallen separados ni escindidos, sino unidos, siendo uña y carne y ambos siendo el mismo material. Eva Fernández del Campo nos señala esculturas (casi todas ellas procedentes de templos hindús) y lleva a cabo un glosario de cómo se escenifican, cómo actúan, cómo viven con el entorno. Pareciera que las esculturas no sólo nacieron de esa unión trascendental y terrenal, sino que nacieron de la misma naturaleza divina; pues nos narran esa mitología tan pura y llena de matices como lo es la hindú. Lo maravilloso de esta escultura es que pese a ser tan primitiva, se vuelve totalmente atemporal, como si esa representación de los dioses y diosas no fueran sino ellos y ellas mismas conjurándose, mostrándose a este mundo.

Con este libro hallamos una imprescindible historia de la escultura hindú, pues la autora reúne lo básico, lo esencial y primordial para adentrarnos en ella. Y no sólo eso, sino que también vemos a través del arte escultórico los contextos sociales, religiosos y políticos que sucederían en Oriente a lo largo de diez siglos.

Principio y final

Dicen que Nevers es más triste, de Angélica Liddell (La uña rota) | por Juan Jiménez García

No pensaba escribir sobre este libro. No tenía nada que contar o que lo que tenía que contar era demasiado. Como todos esos colores revueltos que acaban por ser uno solo y este es el blanco, la nada, el vacío. *Dicen que Nevers es más triste* empieza con una cita de *Muerte a crédito*, de Louis-Ferdinand Céline, y eso también quiere decir algo. Hasta ese comienzo anodino de la cita, que algunos entendemos: *Aquí estamos solos otra vez*. Porque escribir es un acto solitario siempre y vivir, a ratos, más o menos largos. Nunca había pensado que las citas que abren los libros habría que leerlas al principio y releerlas una vez terminado. Entonces, este es un libro sobre un luto que va de 2018 a 2019, que es un año, un luto por dos muertes, la del padre y luego la de la madre, con apenas unos meses de diferencia. Y no solo es un libro sobre una orfandad sobrevenida, sino también la preparación de la propia muerte. Una letanía en la que pide que se la lleven, que se la lleven con ellos. Padre, madre. Pide que le hagan una mortaja, allí, en Cáceres, y ella misma escribe una letanía. Porque eso es este libro. No solo es un libro sobre la orfandad sino también sobre los últimos. Aquellos que no dejaremos nada tras nosotros. Ningún otro huérfano. Principio y final.

La extinción. Tantas cosas se extinguen en este libro... Pasan las estaciones. Desde el verano de la absolución, hasta la primavera. La primavera nos dice cosas de renacimientos, pero yo no estoy tan seguro de ello. Tal vez nuevos intentos. Hace unos días veía la versión de *El círculo de tiza caucásico* del Berliner Ensemble, dirigida por Michael Thalheimer. En ella, no hay escenografía. Nada. Y esa nada, es la oscuridad más absoluta. Y los personajes entran y vuelven a ella. De ella surge y a ella vuelve Angélica Liddell en este libro, una y otra vez, una y otra vez. Porque este es el libro de las repeticiones y es el libro de las repeticiones porque nada puede ser olvidado, así como así, es absurdo. Y porque las

señales (como esos negros) se suceden y anuncian algo (quizás solo una despedida), y el sufrimiento es el mismo, y los temores también, los mismos, multiplicados o ligeramente atenuados. Llevadme, llevadme. Pero nadie te lleva. Te quedas ahí, aquí, y todo sigue, pese a nuestros intentos de detener el tiempo. En un libro en el que se suceden las estaciones, cómo detener el tiempo, cómo dejarlo ahí, instalado en la derrota, inmóvil, crucificado. Sin descendimientos, sin resurrecciones.

Un libro sobre lo sagrado. Volver, volver. Pero volver ¿a dónde? Cincuenta años. La juventud queda muy atrás y ya ni tan siquiera puede ser simulada sin un algo de ridiculez. El final está en algún lado, más cercano, pero igualmente impreciso. Demasiado pronto. Creemos ya conocer todo lo que tenemos que conocer. No hay ataduras y somos libres. Pero, ¿libres para qué? Se pregunta qué hacer con esa libertad, sin descendencia. La libertad es una cadena más que nos sujeta a algún sitio. La escritora quiere hacer algo en vez de escribir. ¿Vivir? Aquellas palabras de Fernando Arrabal: se escribe porque no se vive. Cincuenta años de

frustración. El odio como mecanismo que mueve el mundo. El odio que esconde una interminable necesidad de amor, amor físico, un algo físico sin amor, un algo. Le necesidad de estrellar las cosas, también a los niños. Acabar con todo, alcanzar el final. También había odiado a esa madre, esa madre por la que ahora sufre, a la que quiere unirse.

Un libro triste, lleno de dolor y de rabia, un libro maldito, dice, círculo sobre círculo, dice. Uno de esos libros que surgen de la necesidad de arrojarlo todo, de quitarnos estas ropas pegajosas que nos atenazan, que nos oprimen hasta la falta de respiración. *Es todo tan lento, tan pesado, tan triste...* Céline, de nuevo la cita que abre el libro. Al principio no iba a escribir nada. No pensaba escribir nada. Después de estas palabras, al menos no añadiré ninguna más.



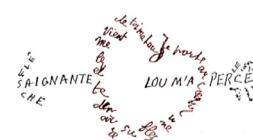
El pintor y sus fantasmas

Trilogía, de Jon Fosse (Deconatus) | por Óscar Brox

Próximo club

Días felices

Un sábado de septiembre, 17:30
Librería Ramon Lull
Corona, 5 - Valencia



literaturas
literatura en detour
literaturas.detour.es

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

libreriaramonlull.com

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

