



Una historia del dolor

Leica Format, de Daša Drndić (Automática) | por Juan Jiménez García

Cuántos equívocos, cuantas opiniones interesadas, cuántas cacerías de brujas,... Sobre las bombas, sobre las ciudades y pueblos reducidos a ruinas y hasta polvo de ruinas. Sobre los muertos y los que sobrevivieron a esos muertos. La guerra, las guerras de los Balcanes fueron como una Primera Guerra Mundial a escala reducida y de nuevo estaba Serbia ahí. Era el viejo mundo frente al nuevo mundo, cuando creíamos que la Historia había llegado a su final. La suya y cualquier otra. La Guerra Fría solo había congelado los rencores y unos y otros esperaban el deshielo para seguir con esta historia natural de la destrucción. Tras la muerte llegaron los juicios, públicos o soterrados. Pero ¿y las personas? ¿Y todos aquellos que sobrevivieron en un lado y otro? Los desplazados, los perseguidos en todas partes, los perdedores, los vencedores que también habían perdido. Daša Drndić escribió un extraordinario libro sobre el Holocausto, *Trieste*. Ahora (aunque en realidad es anterior) aparece *Leica Format*, que es también un libro sobre la normalización del horror.

Como un collage en el que se superponen, se entrecruzan las historias (y qué es la vida), *Leica Format* avanza trezándose sobre nuestro cuerpo a través de una escritura fabulosa. Fabulosa por cómo está escrito aquello que debe escribir y porque las palabras recorren ese laberinto lleno de minotauros y trampas que son los Balcanes. La protagonista (en la que intuimos a la propia escritora) se ha tenido que marchar de Belgrado. ¿Cómo vivir ya allí siendo croata? A esta pregunta, tan fácil de responder por aquellos que responden con facilidad a cualquier cosa, Daša Drndić enfrenta otra, aún más compleja y ya no tan agradable. ¿Cómo vivir en

Croacia siendo croata pero tras una vida en Serbia? Entre los restos de un pasado en común, no necesariamente desgraciado, pero más aún, dejando atrás una vida que poco tiene que ver con las miserias colectivas de la Historia. Una vida a escala uno unos millones. El idioma se convierte en un triste campo de batalla de andar por casa. Palabras que nos delatan, que nos señalan, que provocan desprecios y, por tanto, resistencias. Esos pequeños odios que, sumados, provocan guerras interminables, heridas nunca cerradas y, eso sí, muertos eternos. La protagonista no es nadie, poca cosa. Poca cosa para esas historias nacionales, tanto trazo ondeando al viento, tantos dioses. Y tras todo eso, las miserias de siempre.

Entre esos días, esos combates por el presente que no renuncia al pasado y desconfía del futuro, Daša Drndić traza una historia terrible de la experimentación médica sobre humanos, sobre enfermos mentales, sobre los excluidos por la sociedad, una sociedad a la que nada importan. Podemos pensar que es una historia, como tantas otras pesadillas, del nazismo. Recordar aquellos niños (y no solo) que murieron en aberrantes programas de experimentación, tratados ya no como cobayas, sino como despojos. Podemos llegar incluso hasta las prácticas japonesas sobre prisioneros, que eran todos aquellos invadidos. Pero cuando intentamos



acotar para nuestra comodidad toda esa oscuridad, entonces aparecen las revelaciones de que esas pruebas ya existieron y que no solo existieron, sino que han continuado poco menos que hasta nuestro tiempo, con el beneplácito de los gobiernos y el fervor de compañías farmacéuticas. Y cuando pensamos por qué la escritora croata enlaza una cosa con otra, cuando buscamos esa conexión, que no puede ser fruto del azar, entendemos que el ser

humano no ha sido más que una rata de laboratorio arrastrada por todas las corrientes. Un gigantesco experimento para comprobar nuestra capacidad de resistencia al dolor, que debe ser infinita. Y que la vida, la de verdad, siempre está en otra parte. En otra parte que no entiende de

guerras ni de fronteras ni de religiones. Que no es algo grande, sino, por el contrario, tremendamente pequeño. Tan pequeño que cabe en nuestro interior, conviviendo con nuestros miedos, nuestros temores, las esperanzas y los recuerdos terribles o felices. Nadie es inocente. Todos formamos parte de esos experimentos y siempre encontramos a alguien a quién considerar inferior y hasta prescindible, aún más que nosotros. Lo inferior. El otro. ¿Cómo sorprenderse por las noticias de cada día si son las mismas que noticias desde hace siglos, tal vez siempre? Una historia del dolor. Una historia de la derrota de cada día.

La palabra exiliada

El monstruo y otras obras, de Agota Kristof (Sitara) | por Óscar Brox

En *La analfabeta*, suerte de relato autobiográfico, Agota Kristof narra con su estilo seco uno de los instantes más devastadores de su vida, cuando se vio obligada a cruzar la frontera con Austria con su hija recién nacida sobre sus rodillas. Esa imagen me persigue durante una visita al Museo Judío de Berlín, cuando accedo al Jardín del exilio y trato de cruzar los 49 pilares que lo componen. Prácticamente una instalación, la inclinación del suelo y los pilares provoca una intensa sensación de mareo y desorientación que traslada al visitante lo que podía suceder a cada uno de los exiliados forzosos cuando ponían pie en un lugar desconocido, en plena noche y sin nada a lo que poder agarrarse. Algo así es la escritura de Kristof: seca, justa, vaciada de todo hasta llegar al tuétano. A lo elemental. A la forma en la que confrontamos nuestras heridas interiores. Al duelo prolongado por esa lengua materna que el exilio se ha encargado de esterilizar, privándonos de esa porción de mundo, o de identidad, que el tiempo borrará implacablemente.

La obra de Kristof no versa tanto sobre la memoria, sino más bien sobre la experiencia de un mundo herido. Cada vez que la autora evoca un pasaje biográfico, lo que queda es la ausencia. La constatación del olvido. El instante fatal -las muertes de todos aquellos paisanos que trataron de regresar a Hungría, solo para percatarse de que aquella patria había desaparecido-, potenciado por una escritura siempre en el filo de las cosas. Tan, en apariencia, sencilla, que su lectura nos deja inermes. Cuerpo a cuerpo con las cicatrices que esta lengua adquirida no deja de señalar en cada lugar, en cada personaje, en cada palabra.

Tal vez por eso, la lectura del teatro de Agota Kristof resulte aún más reveladora, en tanto que aquí, si cabe, la escritura queda aún más concentrada. Reducida. Casi disparada a través de unos personajes que se valen de la farsa grotesca para explicitar las zonas más oscuras de la condición humana. La aflicción. El

horror. La necesidad de expiar las culpas. La ausencia de sentimientos religiosos que puedan protegernos de nuestros sentimientos. Kristof escribe sobre monstruos, como el de su obra de 1974. En ella, un monstruo cae en una trampa; la victoria, sin embargo, es aparente. La presencia del monstruo crea una dependencia psicológica con el pueblo protagonista, que se reparte entre la fascinación y el horror. La única posibilidad de acabar con todo ello, paradójicamente, no pasa por matar al monstruo. Si algo parece constatar la obra de Kristof es que ese sustrato del mal es, casi, invencible. No, la mejor opción es debilitarlo acabando con su fuente de alimento: las personas. O lo que es lo mismo: señalando cuán fácil resulta pasar a ese otro lado, el de la monstruosidad, cuando no constatar que nunca lo hemos abandonado. Algo así le sucede al personaje central cuando toma conciencia de la atrocidad que ha llevado a cabo. Cuando se percata de que es imposible escapar de su naturaleza. El horror, la inquietud, se expanden en la obra de Kristof con gestos aparentemente banales. Apenas hay nombres, a veces solo pequeñas descripciones, ocupaciones que nos sirven para detectar cuándo habla un personaje. Y ni eso, la propia autora es capaz de alternarlos, como en *La epidemia*, confundiendo al lector a medida que avanza la obra. En este texto, quizá el más grotesco de los cuatro que componen el volumen, una epidemia de locura lleva al pueblo a acabar con sus vidas. Toda vez que una lengua pierde su sentido, también el sentido del mundo se debilita. El galimatías de argumentos circulares y palabras que se desdibujan durante la obra, refuerza ese sentimiento de soledad y absurdo, de profundo terror frente a un mundo en el que no encontramos nada a lo que poder asirnos. Como en esa carretera infinita que protagoniza otra de sus obras, alegoría del no-lugar y experiencia radical de ese exilio que ha condicionado su experiencia del mundo.

La expiación, que podría ser un texto de Thomas Bernhard, es la única obra que nos sitúa en un

contexto más o menos actual. Aquí Kristof no necesita de la fuerza de la alegoría o de la farsa de la ficción para situarnos en ese delicado episodio en el que la culpa moral nos obliga a reevaluar nuestras acciones, nuestro pasado, ese Yo que proyectamos sobre la sociedad. Hay tanto *pathos* en la forma de describir a ese ciego que se ha privado de la vista para tratar de borrar todo el horror que ha perpetrado que la escritura de Kristof se transforma, por momentos, en puro dolor. En una lectura que nos precipita hacia lo más tortuoso de la condición humana, a ese momento de conciencia en el que enfrentamos nuestras acciones con las consecuencias que han provocado. Y, sobre todo, cuando ese choque moral nos deja, casi, sin palabras. Desnudos. Inermes. Expulsados de un mundo, como los protagonistas de la pieza, en el que no encuentran ya un sentimiento de arraigo y pertenencia. Solo una patria devastada. Deshecha. Destruída.

Kristof pesa cada palabra, cada descripción, ahorra y rehúye el efectismo, de modo que ese francés adquirido nos traslade hasta un mundo de carencias, de huecos vacíos y de experiencias que se han aprendido sobre la marcha. También, de una madurez que su autora vive de manera paradójica, en tanto que la renuncia a su hogar la convierte en una analfabeta en su patria de adopción, cada vez que descubre que esa lengua conectada a su forma de ver el mundo, a su identidad y sus pensamientos, no tiene valor en una sociedad en la que se habla de otra manera. En otra lengua. Con otras palabras, que suenan y tienen un peso cultural diferentes a aquellas con las que ha construido su mundo. En su obra uno encuentra brevedad y dureza, la cercanía con las heridas abiertas de su autora y la severidad con la que el lenguaje nos catapulta a un microcosmos de carencias y sentimientos marcados por la experiencia del exilio. Por la falta de arraigo y la sensación de resentimiento ante una sociedad en la que le ha costado encontrar reconocimiento. O lo que es lo mismo, encontrarse a sí misma.

Asentarse en la palabra

Y así nos entendimos (Correspondencia 1949-1990), de María Zambrano y Ramón Gaya (Pre-Textos) | por Francisca Pageo

Quienes seguíamos los pasos editoriales de María Zambrano y Ramón Gaya, nos hemos encontrado con la publicación, en el sello Pre-Textos, de la correspondencia inédita que mantuvieron ambos a lo largo de 41 años. Y es que la correspondencia entre Zambrano y Gaya no es ni puede ser una correspondencia cualquiera. ¿Cómo lo va a ser si son dos autores que, cada uno en su campo, han sabido traer la belleza de la vida, el pensamiento y la poesía a la nuestra? Aquí se encontrarán ambos autores en el exilio, lejos el uno del otro, y ambos se mandarían las suficientes palabras para que no se sientan solos, ni perdidos, ni extraños en un país que no les ha visto nacer.

Y así nos entendimos es un archivo de archivos. Es un libro-documento. En él se recogen, además de las cartas entre los autores, numerosas fotografías, otras cartas de seres queridos y allegados y las diferentes reproducciones de las postales artísticas que se mandaban el uno al otro. Hay que tener en cuenta también las anotaciones que Ramón Gaya dio durante toda su vida sobre la pintura, que aquí figuran para seamos conscientes de ellas, para que la belleza del pensamiento crítico llegue a nosotros, para que el arte no se quede en la imagen, sino que también traspase nuestra mirada. Se torna brillante cómo Gaya aprecia no sólo a María Zambrano, sino también a la hermana de esta, Araceli, o a sus íntimos amigos. La vida del pintor será fructífera allá donde vaya; y la de Zambrano... la de Zambrano aun en el exilio se tornará totalmente intelectual y con un alto grado de "embelesamiento" que le hará ver las cosas totalmente críticas y sinceras.

Quienes buscamos en las palabras de Zambrano un alumbramiento y un cobijo, aquí nos veremos algo desprovistos de ello. Y es que Zambrano se verá casi obligada a ir de un lado a otro. Hay algo de nomadismo en estas cartas, de un no asentamiento, pero que con las palabras logra hacerlo. Y es que aquí cada palabra es un paso en firme hacia lo que Zambrano y también Ramón Gaya buscan. Cada palabra los asienta en el mundo. Y cada imagen de Ramón, también. Una lee a uno y lee a otro y lee a los demás que también se hallan aquí y hallamos una búsqueda de la libertad, de la simpleza pero también del valor intrínseco que nos da el amor que en estas cartas vemos. El amor entre ambos es único y especial, es el amor de la amistad, de la fiabilidad, del anhelo por un tiempo pasado y un tiempo futuro, a la vez.

Reconozcámonos en las palabras de Gaya y Zambrano, busquemos en lo poderosamente íntimo, lo que asiste a ambos, lo cotidiano de sus vidas. Algo encontraremos que no sabremos cómo explicar. Leamos estas cartas para afianzarnos nosotros también. Quizá encontremos esbozos de lo que cada uno de los dos autores han sabido ver en ellos, para así también poder vernos a nosotros, de un modo u otro. Las cartas implican una confianza íntima, un sigilo entre dos personas que se aprecian, que se quieren. ¿No es maravilloso asistir a algo así?



**DIEGO LUIS SANROMÁN
A STANISLAW LEM (1921-
2021), CONQUISTADOR
DEL VACÍO CÓSMICO. UN
HOMENAJE ANAFÓRICO.**

Recuerda, sangre

El libro de los susurros, de Varujan Vosganian (Pre-Textos) | por Juan Jiménez García

Hay muchas cosas que contar, muchas cosas por ser contadas, muchas cosas de las que liberarse. Hay tanto que escribir. Pero igual no todo puede ser gritado, ni tan siquiera hablado, no siempre podemos escribir sobre aquello que forma parte de nosotros como algo recibido. Tal vez solo seamos un eslabón más en una cadena, un eslabón más en una historia personal de la Historia. La Historia es precisamente eso que suele ser contado a gritos y, por tanto, incomprensible. Porque hay cosas que solo pueden ser susurradas. La muerte de casi dos millones de armenios, de la que ahora se cumplen cien años, mientras el mundo parecía tener la cabeza en otro lado, en esa primera guerra mundial. Eso solo puede ser susurrado. Aquellos medio vivos (o medio muertos) que sobrevivieron, escapando o, simplemente, no muriendo (la única cosa que se esperaba de ellos), solo podían ser contados a media voz, bajo la sombra de un albaricoquero, sentados en círculo. Cuando hablamos de genocidios, cuando hablamos de millones de muertos, cuando a nuestra cabeza le resulta imposible entender esas cifras, hay que volver a los números pequeños. Las historias individuales que contienen la tragedia colectiva.

El libro de los susurros empieza décadas después, pero en realidad lleva escribiéndose desde décadas antes y acabará por escribirse mucho tiempo más tarde. Acabar es una palabra, porque dice: *mientras exista el miedo en el mundo, no concluirá*. En 1915, durante los tiempos de un Imperio Otomano decadente, se inicia la deportación, la travesía de siete círculos, de los armenios que habitan en sus tierras. Unos serán más afortunados y se olvidarán de ellos, otros no serán olvidados. Poblaciones enteras emprenden una larga marcha hacia el desierto, hacia Deir-ez-Zor. Cada círculo será un intento más de que mueran, como sea, de cualquier manera. Entregándolos a bandas, entregándolos a las bestias, o, simplemente, dejando que mueran por inercia, porque no pueden hacer otra cosa. Los cadáveres se quedarán en los caminos o recorrerán los ríos; luego se organizará cómo hacerlos desaparecer.

Sentir la responsabilidad de contar. Prepararse durante toda una vida para ello. Y luego contar. Escribir. No la Historia, dice, sino los *estados de conciencia*. Y en ese casi silencio de lo susurrado, tal vez podamos entender algo, llegar a una levedad. A que las cosas no pesen y también a que sean transparentes. Y nos revelen todo el sufrimiento y también toda la esperanza. La esperanza. Una palabra que se lleva mal con las aves carroñeras y el hedor de la muerte, pero sin la cual es imposible vivir. Decía Leonardo Sciascia: sin esperanza no se pueden plantar olivos. Tal vez tampoco ser armenio. Ni persona.

La palabra es frágil, un material que se quiebra como el papel que la acoge. Y sin embargo, también en esta historia el primer muerto fue un poeta. Cuando el Imperio Otomano quiso acabar con los armenios empezó por un poeta. La palabra es el material del que están hechos los hombres, por eso, también, es importante que estos sean nombrados. *El libro de los susurros* será una sucesión de nombres y apellidos, porque la palabra es aquello que nos da un cuerpo, un sentido, una presencia. Cuando ni tan siquiera hay imágenes es necesario sobrevivir, conservar esas palabras para poder contarlas y esperar. Esperar hasta que alguien llegue y las escriba y entonces sean

invencibles. Al tiempo, a los propios hombres.

Varujan Vosganian será aquel que escriba. Aquel testigo silencioso, apenas un crío, que irá recogiendo las historias de sus mayores, en especial de su abuelo paterno, Garabet Vosganian, y la comunidad armenia en Rumanía, a la que llegaron no pocos supervivientes de aquella matanza. No se trata de reconstruir lo que ocurrió aunque también esa reconstrucción esté, sino más bien de encontrar aquella tragedia en los vivos, medio vivos. Encontrar como cada uno de ellos guardaba una parte, un fragmento, una piedra, como todos ellos llevaban algo por lo que tenían que sobrevivir hasta encontrar esa voz.

Y sobrevivir en Rumanía tampoco fue fácil. Esa Rumanía alineada a la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial, y más tarde parte convertida al comunismo por los tratados que dividieron el mundo en trozos, como si todo fuera una cuestión de mapas y líneas que cruzan esos mapas. Las viejas historias conviven con las nuevas, pero ya es demasiado peso para muchos de ellos, que caen doblegados por su tiempo. Derrotados dos veces, tres, muchas. No habrá gritos tampoco esta vez. En *El libro de los susurros* unas palabras no son más altas que otras porque todas forman parte de una misma experiencia, de un mismo destino. Todo está construido con arena, nada con piedra, y en esa fragilidad debemos volver sobre nuestros propios recuerdos para asegurarnos de que fueron así y no de otro modo, aunque los falsos recuerdos sean tan ciertos como aquello que sucedió.

La escritura de Varujan Vosganian debe, entonces, conservar esas historias por las que aún corre la sangre, esa sangre que obsesionaba a su abuelo materno, Setrak. Y debe conservarlas en un tono apenas más alto que el silencio, en esa voz baja a la que se acostumbró el pueblo armenio, transformar el horror en poesía, que es lo mismo que ordenar el caos del mundo en un precario equilibrio, quizás orden. Frente a la necesidad de no olvidar nada de lo que contaban aquellos ancianos, está esa búsqueda permanente de las palabras capaces de conservar esos estados de ánimo. El espíritu frente a la materia. Porque cuando no quedan los cuerpos, cuando apenas quedan unas pocas imágenes, cuando solo quedan las palabras, es el tiempo para los poetas.

Próximo club
Falso paraíso en la tierra



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

Lo que queda

Dzhan, de Andréi Platónov (Fulgencio Pimentel) | por Juan Jiménez García

Qué vida tan extraña la de Andréi Platónov. Podemos pensar que intentó ser un buen comunista y que continuamente se encontraba en problemas con todo ello. Ciertamente, en los tiempos de Stalin, era tan peligroso (o más) ser comunista como no serlo. Cualquier cosa servía para perderte, incluidos los cambios de humor del Camarada Stalin. Y también ahí tenía algo que contar el escritor. Ciertamente, vistas las aventuras por las que pasaron sus libros, lo raro fue que no acabase en un gulag en una de esas. No tuvo tanta suerte uno de sus hijos, cuya muerte fue el preludio de la suya propia. Platónov estaba convencido de las bondades del sistema, pero la ironía le perdía, y las dudas le asaltaban alguna que otra vez. Y como la ironía le perdía, probó con el drama, y escribió *Dzhan*. Pero eso no le trajo mayor fortuna y menos correcciones. Solo recientemente se ha logrado restituir su versión original (salvada por su mujer). Y eso es, precisamente, lo que nos trae Fulgencio Pimentel en

una edición de lujo, que incluye lo que era, lo que le hicieron hacer y las vueltas que dio, en las manos de unos cuantos. Incluido un revelador estudio sobre todo ello y la vida y obra de su autor. Y todo junto forma un conjunto casi indisoluble: vida, obra y problemas.

Dzhan quiere decir "alma que busca la felicidad". Es importante tenerlo presente. Fundamentalmente el concepto de alma, entendido como lo último que le queda a un ser sin nada, despojado de todo. Nazar Chatagatáyev acaba de terminar sus estudios en Moscú. Hijo de una turcomana y un ruso, su destino es volver a su tierra para encontrarse con su pueblo, un pueblo nómada que habita en un rincón perdido de Asia, en esa suma de nada que es el desierto. Su madre debe de seguir allí, años después. Y no solo ella. Se le encomienda la misión de rescatar a ese pueblo, un pueblo que encuentra al borde del abismo de la existencia. No parece quedar ya nada pare ellos más que la muerte, pero hasta esta les es

El camino

Una trilogía palestina, de Gasán Kanafani (Hoja de lata) | por Óscar Brox

La vida breve de Gasán Kanafani no fue sencilla. Conoció la expulsión de su tierra a muy temprana edad, el éxodo y los campos de refugiados, la actividad política, la persecución y el asesinato, cuando apenas contaba con 36 años, a manos de los servicios secretos israelíes. En mitad de todo eso, Kanafani no dejó de cultivar la literatura como testimonio de su realidad, pasaporte cultural para proteger a unas voces que sucumbían, impotentes, ante el desastre. Una situación que, medio siglo después, continúa estancada y sin que, pese a algún movimiento significativo, se encuentre una solución que evite el derramamiento de sangre.

Una trilogía palestina contiene las tres novelas en el exilio de Kanafani; obras breves, casi relatos, escritas en mitad de la persecución, en plena huida, con el corazón encogido y las entrañas al aire. Obras en las que su autor reconstruye, en forma de secuencia, las diferentes etapas de la catástrofe: el éxodo, la concienciación y la decisión. Escritas a contrapelo, sin descanso, con esa intensidad que sacrifica la búsqueda de un estilo por la plasmación de la autenticidad. El libro se abre con *Hombres en el sol* (1963), el retrato de tres generaciones de palestinos condenados a una misma realidad: buscar una nueva vida más allá de la frontera, en una vecina Kuwait a la que tantos otros han emigrado forzosamente. Kanafani narra esa necesidad a través de imágenes de una belleza devastadora, como el corazón cansado de esa tierra que escucha Abu Quais, uno de sus personajes. En *Hombres en el sol*, como en el resto de novelas compiladas en el volumen, la presencia de este último atestigüa, antes que un horizonte de posibilidades, la realidad abrasadora de la que sus protagonistas no pueden escapar; ese camino, al que todos quieren dirigirse en algún momento del relato, que no parece ir a ninguna parte. Un camino que los tres personajes, un anciano, un hombre joven y un niño, decidirán recorrer en la cisterna vacía de un camión de transportes. Escondidos por un pasador que les prometerá llevarlos hasta Kuwait.

El drama de esta primera novela de Kanafani conecta con la realidad del exilio y sus interminables caminatas a través del desierto; con la promesa de otra vida, a costa de sacrificar la propia. Una tensión que su autor construye, en muy pocas páginas, en la situación de esos personajes escondidos en una cisterna bajo el sol abrasador del camino. Una tensión que vivimos desde el punto de vista de Abuljaizarán, el pasador, mientras conduce lo más rápido posible de un control de carretera al siguiente para intentar que los tres hombres se mantengan el menor tiempo posible en la cisterna cerrada del camión. Tensión que desemboca en tragedia, cuando el conductor descubre los cadáveres de sus pasajeros, muertos al no haber resistido las altísimas temperaturas del desierto. Lamento que, por boca de Abuljaizarán, exterioriza Kanafani con un terrorífico *¿por qué?* que repite una y otra vez para concluir la novela. Una pregunta que, más que interrogar a sus víctimas, exhorta a sus verdugos a responder por los motivos de ese éxodo forzoso a través del desierto.

Lo que os queda (1966), la segunda novela de la trilogía, es un relato todavía más breve que el anterior, de una intensidad abrumadora, escrito para ser leído de un

tirón, en el que Kanafani explora la incertidumbre tras el exilio; esa sensación de no saber qué hacer, cómo reaccionar, adónde dirigirse. Para ello, el autor olvida la narración clara que distinguía su anterior obra y convierte las vicisitudes de sus personajes en una enmarañada mezcla de monólogos que describen las amargas vidas de los hermanos Hamed y Mariam, y el marido violento de esta última. La colisión entre esas voces, que Kanafani superpone sin distinción alguna, provoca en primera instancia el desconcierto, la sensación de que no existe lugar al que agarrarse; únicamente, ese sol que, como es costumbre, extermina con su calor cualquier posible línea de fuga. La madre ausente, como la tierra perdida, es el vacío que ambos hermanos tratan de colmar, como a ese padre del que solo conocieron un brazo, ensangrentado, cuando devolvieron su cadáver a casa. Mientras Hamed elige abandonar el hogar, en busca de una respuesta, Mariam dialoga una y otra vez con la desgracia que le ha impuesto un esposo maltratador. De fondo flota el asesinato de Salem, un insurgente, y la sensación de que Hamed solo puede hallar su destino junto a unos fedayín que componen la resistencia. La promesa de devolver un futuro a toda una generación exiliada. Una tierra y un hogar, a orillas de ese mar cuya visión ha ocultado el desierto de piedra.

En *Um Saad* (1969), Kanafani retrata a la figura de la madre y, por así decirlo, se reserva la figura de ese narrador/interlocutor que abre la novela. No hay que olvidar que, más que metáforas o alegorías, se trata de testimonios que su autor recoge, que planta en la tierra seca de la memoria con la esperanza de que florezcan como un nuevo futuro. Um Saad, la protagonista, vive en un campamento de refugiados con esa mezcla de tesón y vulnerabilidad, con la vista puesta en el hijo ausente que se ha enrolado en los fedayín para combatir a Israel. Como en las dos novelas anteriores, Kanafani va al tuétano de la historia, construida con el polvo y la desesperación del desierto, para exteriorizar a través de la madre a una generación de personajes que no pueden decidir por sí mismos, sometidos siempre a un destino del que no saben cómo adueñarse. Sin embargo, a diferencia de las obras previas, hay en *Um Saad* un conato de optimismo, que Kanafani invoca en una de las anécdotas más bellas del libro: en esa raíz reseca que Um Saad ofrece a su interlocutor, y que posteriormente enseñará un primer brote verde tras las noticias que llegan fuera del campamento sobre las pequeñas victorias de los fedayín.

La trilogía literaria de Gasán Kanafani, rescatada por Hoja de lata tantos años después de su primera edición, muestra esos pequeños pedazos de la cultura palestina cuyo lamento ha sobrevivido al tiempo y a toda la sangre derramada. Libros intensos, bellos por lo irregulares que son, en los que su autor reclamaba atención sobre unas figuras cuyos huesos blanqueaban al sol, entre intentos infructuosos de encontrar un camino hacia nueva vida o un sendero de regreso a ese hogar que les fue arrebatado. Experiencia traumática del éxodo que, entre el lamento y la rebelión, Kanafani elevó a elegía literaria. En arte para sobrevivir al exilio forzoso.



esquiva. Vivir sin pensar en nada, como si no existieran, propone Nazar a su madre. Pero incluso en el desierto hay algo. Un día, unas ovejas famélicas, les indican el camino o el porvenir. Empiezan un último viaje tras ellas. Una odisea de hambre en la que emplean sus últimas fuerzas. Chatagatáyev duda si su misión es enterrarlos a todos o darles un nuevo lugar donde poder ser seres humanos y alcanzar ese paraíso en la tierra que debe ser el comunismo. Debe haber algo más que ese vivir porque uno ha nacido. Oraz Babayev dice: *no se nos da bien vivir, lo intentamos todos los días*.

Andréi Platónov construyó un libro terrible, pero lleno de esperanza. Lleno de esperanza porque está construido sobre la búsqueda, no siempre deseada, de un futuro. Ciertamente Platónov pensaba que ese futuro lo daría el comunismo, pero como le pasaba a menudo, su visión de los hechos se enfrentaba a sus deseos, y la tensión se encuentra por toda su escritura. La incertidumbre

entre aquel que quiere creer y aquel que ve. Entre todos esos viejos y esos viejos prematuros, hay un espacio para una cría, Aidim, que comparte ese viaje, y que no deja de ser la carne viva de esas esperanzas. Y también Ksenia, que se quedó en Moscú, esperando su regreso. El futuro es mujer. *Dzhan*, con su escritura como una ventisca, con sus palabras afiladas, con esa prosa construida sobre el mito, sobre la necesidad de la salvación, de existir, es una obra terrible, de una intensidad y una belleza brutales. Y brutal no es cualquier palabra, sino aquella sobre la que se construye todo un pueblo o el ser humano.

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

llibreriaramonlull.com