



La vida es siempre insuficiente para explicar la vida

Inés García Martínez

PRIMAVERA SOMBRÍA, DE UNICA ZÜRN (PEPITAS)

elementos de la naturaleza, que al mismo tiempo no puede encasillarse bajo ninguno. Esta corta novela, publicada por Siruela, supone un recorrido desde un suicidio soñado y literario hasta el suicidio real de la artista surrealista alemana cuarenta años más tarde. La autora describe el despertar sexual de una joven preadolescente, las obsesiones, la soledad, la incompreensión de su propia familia y el amor irracional por la figura paterna que con el paso del tiempo va cesando hasta acabar sustituido por otro tipo de amor. La protagonista del relato, alter ego de la artista, narra sus deseos, principalmente sexuales, pero sobre todo expone con una crudeza gélida los lados más sombríos de su infancia: los miedos, la violencia sexual de la que es víctima en su propia casa y la aparición de los primeros síntomas masoquistas. La niña fantasea con la figura masculina, venera a su padre y detesta la imagen de su madre. Habla con los cuadros que cuelgan de las paredes de su casa y

que se encuentran en el despacho de su padre. La niña Unica se inicia en la práctica del onanismo, ofreciendo episodios en los que la protagonista se masturba con unas tijeras; o disfruta soñando que un grupo de hombres encapuchados la violan. La protagonista rechaza y a la vez se siente excitada con el sexo. Tiembla de frío y de emoción solo con pensar que la tumban en una mesa de mármol y le introducen "un cuchillo" en "su herida". Ella ama el miedo y al mismo tiempo el horror. Hay que diferenciar, como bien comenta la prologuista Menchu Gutiérrez, entre la enfermedad mental de la autora y la literatura de la propia historia. Por ello, es preciso no pensar en el libro como un testimonio esquizofrénico o como un pasaje de turbaciones mentales. Tan solo se trata de literatura del escalofrío, como se indica al comienzo de la obra. Escalofríos sobrecogedores que pueden interpretarse incluso como una compleja pesadilla, representando

nuestros miedos, encontrando a una niña que observa fijamente el vacío, los cuadros, que se esconde en la habitación durante horas para jugar a ser mayor, para retorcerse sobre la cama hasta sangrar y fantasear con un hombre mayor que ella. *Primavera sombría* alude a un momento exacto, a una etapa de la vida donde los sentimientos y las hormonas florecen para la protagonista de la forma más oscura, en silencio, mientras la niña maquina en su mente la forma en la que esconder la fotografía de su amado, de manera sumamente obsesiva, cómo enfrentarse a los castigos de su madre y a las amenazas su hermano. Unica Zürn padeció múltiples crisis esquizofrénicas durante los últimos años de su vida. Este relato supone una antecámara a la enfermedad: "el diario de una semilla". Profuso en transcripciones poéticas de las vivencias y las alteraciones psicopatológicas de la esquizofrenia. La autora se pregunta en el libro si "habrá en el mundo alguna persona que sea feliz. ¿Cuántos serán los que, en todo el mundo, estén ahora junto a una ventana pensando en arrojarse al vacío?". Un vacío que la inundaría años más tarde y contestaría a su pregunta, poniendo fin a una ristra de arte surrealista, que, aun enfermo, llevó a la autora berlinesa a un clímax de arte consagrado.

Cuando tiempo atrás escribí sobre *El Sabbat*, obra que precede a este *La cacería*, venía a decir que Maurice Sachs vivió un tiempo donde toda persona dispuesta a perderse, se perdía. Y él, desde luego, siempre estuvo bien dispuesto. Si *El Sabbat* atravesaba el apasionante tiempo de entreguerras y era un relato en calma de unos ambientes literarios que coqueteaban con las vanguardias y los salones, *La cacería*, igualmente publicada por Cabaret Voltaire, es el final de los buenos tiempos, que tal vez no fueran tan buenos, pero a los que la guerra y la ocupación alemana convirtieron en otro de esos lugares perdidos a los que volver en la memoria. Maurice Sachs se balanceaba en aquella narración entre sus tendencia al mal y una especie de voluntad de ser bueno, que nunca lograba triunfar frente a lo primero. Había hecho de todo, y de todo, lo peor. Para alguien como él, con no demasiados escrúpulos, la ocupación alemana solo podía ser algo bueno si sabía aprovecharla. La historia nos presenta a nuestro hombre como un colaboracionista y notable candidato a ser fusilado cuando todo eso acabe. El azar quiso que acabara

Una civilización destruida

Juan Jiménez García

LA CACERÍA, DE MAURICE SACHS (CABARET VOLTAIRE)

en una cuneta de un tiro, y precisamente por esos alemanes para los que había estado, literalmente, trabajando. Pero lo cierto es que su narración de esos años (interrumpida cuando va a pasarse a la Francia de Vichy, huyendo de sus deudas más que de los ocupantes) no deja adivinar todo esto, aún no teniendo mucho que perder con su relato. Sachs, en aquel tiempo, estaba muy ocupado con dos cosas: traficando y follando. El oro, la moneda, las joyas, iban de acá para allá con tanta facilidad como sus amantes, y, desde luego, los alemanes quedaban lejos de todo ello. Simplemente no le interesaban o no veía que partido podía sacar de ellos. Y Sachs es un hombre práctico. Solo aquello que le reporta alguna utilidad puede ocupar su tiempo. Y si es necesario deshacerse de un hijo adoptado porque no sabe ya muy bien qué hacer con él, perdidas sus expectativas, pues se deshace.

Como siempre en él, una vida cómoda tarda poco en convertirse en un desastre. Y es que, después de todo, es un romántico. Un romántico de un día o de varios, que solo aspira al placer. Y si eso significa jugarse en él las ganancias que no ha tenido y el dinero de los otros, no es muy importante. Después de todo, su vida siempre fue una huída hacia delante, en la que nada importaba. Una historia personal de la destrucción en la que solo había una regla: el debía sobrevivir. Pero, ¿era un esto un ser excepcional? No. Su propio relato de aquellos años de la guerra y ocupación solo nos muestran un puñado de personajes que, cómo él, están dispuestos a todo, y sobreviven aprovechándose de los otros. Son las reglas del juego, un juego que no juegan todos pero del que todos son parte. Lo terrible de *La cacería*, no es Maurice Sachs, sino la constancia de que no estaba solo.

Tras su escapada de Vichy, el relato se interrumpe. Lo volvemos a retomar a través de la correspondencia que mantuvo con Yvon Belaval desde Hamburgo, desde el campo de trabajo el que se encontraba como voluntario. Ahí asistiremos al relato de la destrucción de Hamburgo bajo las bombas y como el escritor solo aspira a escribir. Sigue soñando con una obra que le colocará en un lugar al que su vida no le conduce. Pide libros como otros pedirán comida. La guerra no le importa mucho, porque, como confiesa, le es igual la suerte de millones de individuos como le da igual la suya propia. Las ruinas no dejan de ser el hermoso espectáculo de una civilización destruida. Sueña, como los personajes de *Bande à part*, con irse a los países cálidos. Pero ya no quedaban países cálidos. En una versión de su muerte, muere de una paliza de otros presos y es arrojado a los perros. En otra, de un tiro en la cabeza por un oficial alemán. cartas, descripciones y situaciones. Hay literatura que resiste la embestida del tiempo. Hambre por seguir contando, por seguir perfeccionando ese aprendizaje de la memoria. Por dejar que hable el lugar y, en definitiva, por continuar escuchando sus voces.

Una luz en los caminos

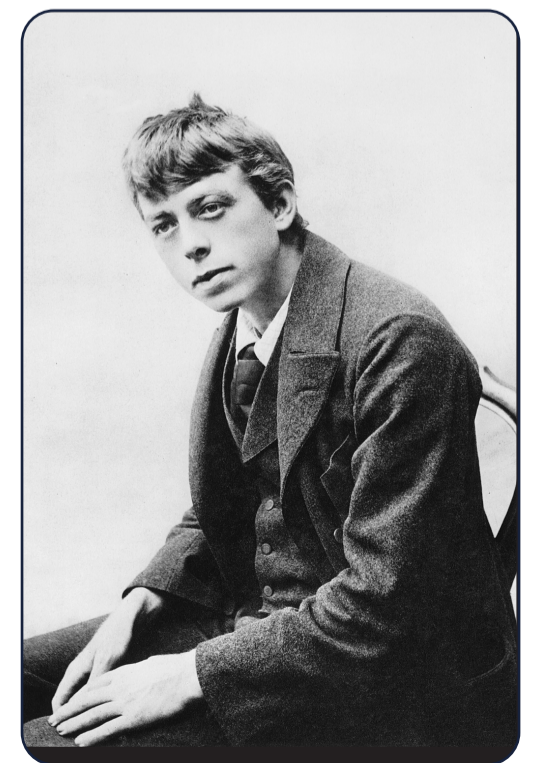
Francisca Pageo

SEÑOR DE LAS PERIFERIAS, DE JESÚS MONTIEL (PRE-TEXTOS)

Conocí a Jesús Montiel a través de su poesía hace no menos de un año con su libro *Sucedrá la flor*, publicado por Pre-Textos, y desde entonces tengo una espinita aquí clavada, pues su poética es cercana al canto propio de los pájaros y al mismo canto de la belleza y lo óptimo de la vida. Desde que supe que había publicado una biografía de Robert Walser (uno de mis referentes, también publicado como el anterior libro en Pre-Textos) no pude dejar mi vista pasar y me apropié de de él no sólo para leerlo, sino también para saborearlo con mi alma, que tan cerca se siente de los dos escritores. Así, Montiel crea una biografía que es prosa poética y es digna de leer como leemos un libro de poesía: pausadamente, deleitándonos con sus punzadas y corazonadas (tanto por el dolor que traen como por el amor que Montiel, Walser y la poesía profesan

hacia la vida). En un libro que nos sitúa ante las experiencias cumbres de Walser y ante su infancia, su juventud, su adultez y lo últimos días de su vida. Robert Walser no fue un hombre cualquiera, él era importante, como la naturaleza, sin pretender que su vida lo fuera. Él venía de la nieve y terminó muriendo en ella. Walser era como una gota de agua llena de ternura que se iba derramando (y no sólo metafóricamente) allá donde fuera. «Sin el amor, ninguna vida tendría explicación», dice Montiel. Y qué razón. Walser fue un incomprendido en su época y aún lo sigue siendo en la nuestra, más cerca de la contemplación que de la actividad que un artista creemos (o se cree o se debe) ha de tomar, él vivió por y para su mundo interior. Estudiaba, observaba los pájaros, miraba las paredes. Pareciera que todo lo de ahí fuera no

importase, que sólo importase el silencio, que como dice Montiel en el libro, es su respuesta más elocuente. Se tildaba Walser, para sí mismo y para los demás, de fracasado, pero él era mucho más que todo eso. Walser fue un niño-adulto durante toda su vida. Con sus ojos de pájaro perdido. Con su tremenda solemnidad y quietud. Con su pasión por andar y andar, lejos del hogar, lejos de todo. Leer este libro nos duele, pero también nos eleva. ¿Cómo ha podido Jesús Montiel sacar del dolor y lo profundo con la luz y bondad de su poesía lo más traumático de Robert Walser? No lo sabemos. Montiel hace de la prosa poética y de la vida de Walser una razón por la que vivir, por la que leer, por la que alimentarse. Este libro es, asimismo, una poemario biográfico que nos alimenta y nos llena de luz; luz como lo fue Robert Walser caminando, sobre la blancura del paisaje nevado y sobre sí mismo. La propia modestia del autor biografiado ha hecho que su biografía y sus obras se tornen importantes y dignas de estudio. Por su psicología y sus detalles. Por su humildad y belleza. Por todo.



Ahora todo es noche

Óscar Brox

REEMPLAZO, DE TOR ULVEN (MALAS TIERRAS)

Cierta corriente de la literatura noruega, la que fue de Kjell Askildsen a Dag Solstadt y terminó con Stig Saeterbakken, mantuvo un compromiso a la hora de enunciar todas aquellas enfermedades imaginarias que afectaban al cuerpo social del país. El vacío costumbrismo, las pequeñas mezquindades, los sufrimientos cotidianos. El olor a fracaso, que el Norte de Europa ha enmascarado en demasiadas ocasiones parapetándose tras su fortaleza económica. De esos tres autores citados, probablemente Saeterbakken fue quien exploró más descarnadamente las contradicciones y la miseria interior de sus ciudadanos. Y hay algo de esa violencia, de la forma en la que su escritura nos pone en contacto con el sufrimiento, que aparece en Tor Ulven. Que planta su semilla, más bien. Y que hace de su obra, de este *Reemplazo* recién publicado en castellano, un texto sin el cual resulta un poco más difícil entender la relación de la literatura noruega con la ironía (y aquí estarían tanto Askildsen como Solstadt, entre otros) y esa abrupta, a ratos violentísima, forma de explorar el colapso. O, mejor dicho, de observarlo (y aquí estaría Saeterbakken, que fue algo más que un lector de Ulven). *Reemplazo* surge en las postrimerías de la carrera de Ulven, tras una vida literaria dedicada a la poesía y antes de ponerle fin en 1995. Ulven acaba de entrar en esa segunda madurez, cuando se pasa la barrera de la treintena, y su escritura conserva ese poso de inquietud tan propio del escritor que observa. Basta leer cualquier página para notar la meticulosidad con la que Ulven lleva a cabo un inventario; poco importa si se trata de cosas insignificantes, de ahondar en una sensación

o de explorar esa zona de oscuridad que comparten todas las voces de su obra. Lo que queda es una sensación muy desasosegante, motivos para creer en la derrota vital y en la crisis de una vida que no ha habido manera de vivir. Tan solo de imitar u, otra vez la palabra, observar. La escritura, en cierto modo, reemplaza a la vida. Se hace eco de sus infortunios, de sus violencias, de sus bajas pasiones, y los exorciza en cada página, sin apenas marcadores textuales.

El texto comienza con la ansiedad de un anciano operado de la laringe perdido en esa oscuridad a la que Ulven da cuerpo; tanto, que la convierte en algo más que una exploración mental, memorialista o nostálgica. Es el miedo, la corrosión que provoca la soledad, el anuncio de la pérdida irremediable de todo eso que, pese a lo insignificante, funciona como rasgo distintivo de la vida. Y es lo que provoca que sus voces suenen tan mezquinas, tan hirientes, cuchilladas sobre un cuerpo social poco acostumbrado a hablar de trabajos nocturnos, sexo frío, pulsión de muerte y agonía familiar. Ulven se mueve por todo ello con elasticidad (su escritura bien podría agazaparse sobre esa oscuridad permanente), a ratos con ironía y a ratos con la mirada paciente de quien pretende documentar cada ítem de una socie-

dad moribunda. Ridícula. Terminal. El anciano pronto se convierte en un niño obsesionado con esa pequeña rendija de luz en la habitación que atenúa su sensación de terror nocturno; que le proporcione, acaso por primera vez, un respaldo ante el mundo. La confianza de que algo habrá siempre para amortiguar la caída, sea del tipo que sea.

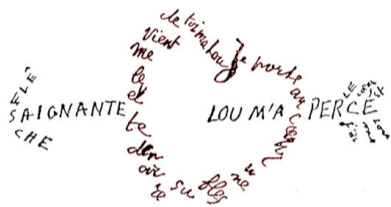
Ulven, el poeta, convive con ese otro prosista que aborda lo feo, lo horrible y, definitivamente, lo jodido a bocajarro. Que afea las actitudes, corroe el carácter y deforma la moral hasta su límite, porque en verdad parece el único camino disponible para discernir lo poco que hay de auténtico en una sociedad acostumbrada al artificio. Y eso que se podría decir que *Reemplazo* es un libro de sueños, de fantasías, de pensamientos interiores retransmitidos en voz alta, de voces que evocan un destino diferente mientras se estampan contra la mediocridad de sus cárceles interiores. Esas en las que los besos, ni que sean furtivos, saben a poco, las armas cargadas con un único cartucho descansan sobre la cama y el único (¿el último?) deseo sería el de volver a tener voz para pedir unos gofres. ¿Es, acaso, este un ensayo sobre la tristeza? Podría decirse que es una reafirmación de la vida. De otra vida. De esa que se observa

a través de la ventana, que se intuye pero ni se toca ni se alcance. Esa que traen las palabras, las meticulosas descripciones de Ulven, su amargo sentido del humor y la derrota que destella en sus personajes marginales. Una vida descompuesta, que no por ello impide fantasear con todo aquello que podría haber sido y, definitivamente, no es.

Observador perspicaz de la vida, Ulven escribe en *Reemplazo* la historia de un deseo, un sueño y una fantasía. Escarba, explora, extrae. Presta su voz y su escritura. Ensayo, dibuja y pone en escena el paisaje interior de un cuerpo social en descomposición. Es una novela que perfectamente podría ser un poema en prosa y una poesía en la que cada párrafo caracolea obsesivamente sobre un mismo pensamiento, como quien se obstina en buscar otra palabra posible para sortear el fracaso de sus explicaciones, de sus razonamientos, de su forma de sentir el mundo. Obstinación, cuando no felicidad, al ver con cuánto ahínco la escritura de Ulven se agarra a ese mundo, no lo suelta, hasta exprimir sobre la página cada uno de sus hermosos, pero también terribles, elementos.

"Pero lo peor quizá sea, piensas, la terrible sensación de que no podría, de ninguna forma sustancial, haber sido de otra manera, de que no te habría ayudado tomar otras decisiones, relacionarte con otras personas, vivir en otros lugares, ejercer otra profesión, ser marido y viudo de otra mujer, etcétera, de que una redistribución de todos estos factores no habría conllevado que el dolor que sientes en primavera (como ahora) fuese menor, al tiempo que, en realidad, detestas el invierno y te gusta la primera, y por lo tanto eres feliz cuando llega. ¿Cómo puede ser?"

DETOUR.ES | DIARIOS.DETOUR.ES
CORREO@DETOUR.ES | FACEBOOK/REVISTADETOUR
INSTAGRAM/REVISTADETOUR | TWITTER/TDETOUR
LLIBRERIARAMONLLULL.COM



literaturas
literatura en détour

literaturas.detour.es

El rastro de la poesía

Francisca Pageo

LA BUFANDA ROJA, DE YVES BONNEFOY (SEXTO PISO)

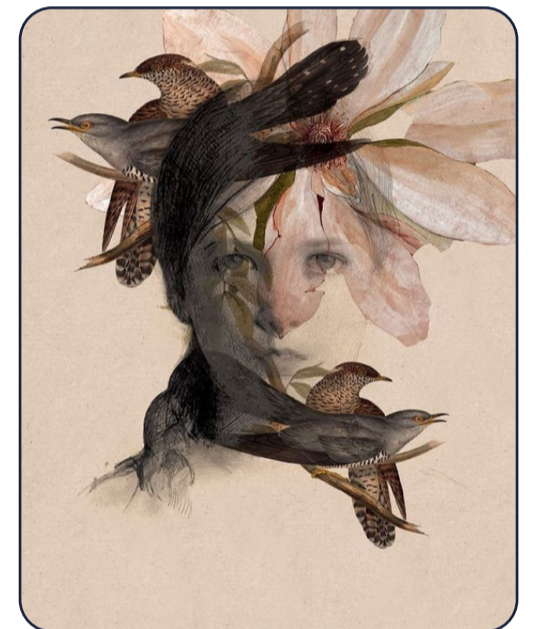
Creemos y vemos las memorias como un libro que contiene cientos o incluso miles de páginas, pero ¿y si esas memorias pudieran condensarse en tan sólo 180 páginas y esa vida estuviera llena de amor por la vida y la devoción por la poesía? Con *La bufanda roja*, Yves Bonnefoy plasma ese sentimiento y de qué manera. *La bufanda roja* no es ni más ni menos que todos los diferentes esbozos y anotaciones que Bonnefoy escribiera en cuadernos, a los que llamaría Idea de relato, por ejemplo. Yves Bonnefoy habla de dónde viene y cómo ello haría mella en su escritura. Es totalmente relevante la importancia de su padre en su vida y cabe resaltar cómo, a lo largo del libro, se le cita pertinente y adecuadamente para aludir a lo que concebiría en su poesía. «El padre no sólo es un componente del complejo de Edipo, es también y quizá, sobre todo, el protagonista de un drama donde se juega el porvenir de la palabra.» En esos versos podemos comprobar cómo Bonnefoy hace uso de sus experiencias de vida y de la psicología para llegar

a la palabra, la cual ya no sólo se subordina al concepto, sino que también sirve para expresar figuras. Y es que para Bonnefoy *La bufanda roja* es el emblema del vínculo de sangre. Tanto es así que el silencio de su padre influiría en su escritura; su madre, asimismo, tampoco se quedaría atrás.

Este es un libro que Bonnefoy ha escrito caminando. Un caminar sobre la vida, sobre las metáforas y sobre los lazos que le unen a los demás seres. Y no sólo eso, también es un libro en el que el autor caminaría por las vanguardias, reflejadas de un modo u otro en su poesía. Es destacable la influencia de Max Ernst en su vida y en el surrealismo del que tanto disfrutaría Bonnefoy. *La bufanda roja* es el logos de la poesía misma, y no sólo la de Bonnefoy, sino también la del mundo entero. El autor recoge su misterio, atrapa lo indecible y lo invisible y le pone palabras y nombre: Danae. Estamos ante un libro que traza el recorrido desde donde nace la poesía (en esa esfera mental y del alma) hasta su hallaz-

go en el papel. La bufanda roja es como el rastro mismo que la poesía lleva consigo. Bonnefoy halla sentido y esperanza en la poesía, al contrario de lo que expresa T.S. Eliot en *La tierra baldía*. Digamos que Bonnefoy es capaz de encontrar en su literatura todo un mundo por expresar, por liberar y por el hallazgo de la capacidad para ser feliz. Para el autor la poesía es un símbolo en sí mismo cargado de imágenes. Como decía James Hillman: *El corazón* -que aquí encontramos como poesía- *es tanto el lugar de los sentimientos personales si no el lugar de la verdadera imaginación.*

Este libro es una profunda anamnesis. *La bufanda roja* es lo previo a la escritura y a lo que reconocemos. ¿Puede la poesía tener una ontología propia? Gianni Vattimo nos lo aclarará en su pequeño volumen sobre las dos cosas, pero no buscaremos en él, si no que simplemente lo hallaremos en la segunda parte de este libro, a la que Bonnefoy da a las palabras y metáforas un cuerpo, una forma, algo que vive para sí mismo y para el resto de cosas. *La bufanda roja* es un libro para aquellas personas sumamente interesadas en la poesía más que en Bonnefoy mismo, pues en ella encontramos lo fundamental, lo absolutamente imperdible que debemos saber o que, más bien, queremos. De todo lo que hallamos en la poesía.



PRÓXIMO CLUB
MÁQUINAS
DE RECORDAR

SÁBADO, 11 DE JUNIO 17:30
LLIBRERIA RAMON LULL
CORONA, 5 - VALENCIA



LECTURAS (NO)
OBLIGATORIAS

ESPECIAL DÍA DEL LIBRO
DIARIOS.DETOUR.ES

El porvenir

Juan Jiménez García

EL AMOR DE UN IDIOTA, DE JUNICHIRO TANIZAKI (SATORI)

Junichiro Tanizaki mantuvo una relación complicada con lo occidental, con Occidente. Como tantos japoneses, sintió una profunda atracción por todo lo que venía de allí (o de aquí), pero acabó por cambiar esa misma relación hacia otra en la que reivindicaba lo japonés como sustancia necesaria de su propia vida (ahí está *El elogio de la sombra*, conjunto de reflexiones en las que, a través de la construcción de su propia casa, escribe precisamente sobre la relación entre Oriente y Occidente, entre la sombra y la luz, entre armonizar tradición y unos tiempos modernos que no se corresponde con los valores de otro tiempo). En ese sentido, *El amor de un idiota* anticipa, como ficción, todo esto. Publicada por entregas a mediados de los años veinte (con ciertas dificultades, dada la polémica que causó) solo mucho más tarde fue reunida en novela. Y ahí siguió, teniendo incluso un largo recorrido cinematográfico, con adaptaciones que van de los años cuarenta a los ochenta y, por partida doble, en los sesenta, con una versión de

Yasuzo Masumura (estamos en 1967).

La novela es fiel a los temas del escritor japonés: el deseo y el mal, la perversidad, las relaciones fatales, las mujeres aún más fatales, el masoquismo (de pensamiento y obra). Y entre todo, un montón de cosas de esas que hoy en día nos escandalizan y que dan para unos días de furor y rabia en las redes sociales: los amores de un hombre de treinta años con una cría de quince. Faltaba todavía mucho para que Vladimir Nabokov escribiera *Lolita*. Mucho más para que se le reprochara.

Joji ha abandonado una plácida vida rural para entregarse a una vida de oficinista en Tokio. Es allí donde, un día, en una cafetería, conoce a Naomi, una chica de quince años de piel blanquecina, una *haikara* (es decir: aspirante al modo de vida occidental). Atraído por ella, decide que viva con él y ocuparse de su educación, tras pedirle permiso a una familia no muy preocupado por ella. Entre los dos se establece una extraña rela-

ción, un juego entre la amistad y la tutela. Un periodo para la formación de sus sentimientos y de su conocimiento. De ellos mismos y de un cuerpo que crece. Pero entonces, un día, esa vida extraña pero suficiente, empieza a contaminarse con elementos extraños, capaces de sumir en la precariedad la solidez aparente de su existencia.

Aunque escrita desde el punto de vista de Joji, si hay un personaje que la domina, como le domina a él, ese es del Naomi. Esa niña camino de la adolescencia, luego camino de la adolescencia hacia la juventud. Entre todo, un cuerpo, una personalidad en formación. Es extraño. En un escritor como Tanizaki, uno de los padres del eroguro, sin que pueda estar exento de ese tono perverso (mejor: perturbador), hay algo que la convierte en una obra incluso naturalista. Nada parece exagerado y todo encaja en esa dinámica a la que se entregan, de días que pasan, meses y años. Una ambigüedad de víctimas y verdugos o, mejor, de dominantes y dominados, que acaba por construir un turbio relato en el que no hay ninguna respuesta fácil o somple, una historia de detectives en la que todos son víctimas, de amor en la que todos están sometidos, de aprendizaje en la que nada se sabe.