

# EL CLUB DE LAS PROXIMAS LECTURAS



## Años salvajes

Juan Jiménez García

LIMÓNNOV, DE EMMANUEL CARRÈRE (ANAGRAMA)

Leí *Limónnov* una primera vez. Luego, leí a Limónnov. Ahora, he vuelto a releer *Limónnov*. Por supuesto, nada permanece invariable. Aquel que lo leyó por primera vez no es este de ahora y, si debemos de ser sinceros, tampoco recuerdo demasiado quién era yo. En todo caso, como habrá sucedido con tantos otros, Emmanuel Carrère metió en mi vida a Eduard Veniamínovich Savenko, conocido como, y ahí se quedó, entre fotografías y su propia obra, entre noticias de prensa y el anuncio de su muerte, hace tres años. El escritor ruso, a través del escritor francés, convertía su vida en una vida de aventuras: atrevido, mujeriego, disparatado, un hombre bueno (dicen) con muchas malas ideas. Con la relectura, conociéndolo algo más, es como volver a visitar a un viejo amigo. Todo sigue ahí y la narración de su vida y obra por el escritor francés se entrelaza con los libros del otro, hasta formar un conjunto difícil de desmontar. Carrère escribió la biografía de Limónnov siguiendo, en buena medida, el hilo de los libros, ya de por sí autobiográficos, de este. Una biografía que no duda en entrelazar con la suya propia e ir cotejando con la realidad de aquellos años soviéticos, de soviéticos exiliados o rusos, según su momento histórico (y personal del protagonista). Y así, Limónnov libro, se convierte en un viaje por un tiempo, el siglo pasado, después de todo, en el que compartir derrotas y alguna victoria, y desentrañar el misterio Limónnov, por el que un escritor profundamente egocéntrico, creador del Partido Nacional Bolchevique (que recoge

lo mejor del nazismo y del bolchevismo, con notable desparpajo, pero cuyo otro fundador, Aleksandr Dugin, puede considerarse un ideólogo de la guerra en Ucrania), nostálgico de la Unión Soviética, amigo de criminales de guerra serbios, fascista de primera y última hora, nos resulta, después de todo, un personaje fascinante e incluso conmovedor en esas derrotas, que fueron tantas. Porque su vida está construida sobre el camino que lleva a un pobre chico, carne de delincuente o de obrero fabril, a un destino incierto de héroe (aquello que siempre quiso ser, después de todo). No solo el destino es incierto. Vivir es un cúmulo de incertezas y escribir sobre él, también. Carrère se pregunta una y otra vez si debe seguir haciéndolo sobre este personaje a menudo odioso. Incluso contrasta opiniones con aquellos que le conocieron personalmente. Decide seguir, una y otra vez, cruzando esos periodos titubeantes. También se encuentra con él. Se conocieron en los ochenta. Limónnov había pasado una temporada en Estados Unidos, tras haber abandonado la Unión Soviética más que por motivos políticos (no tenía ninguno, ni nadie le perseguía) por escapar a la grisura y una vida cíclica y sin esperanza (esperanza, entendámonos, de riquezas y heroísmo). En Estados Unidos solo consigue más miseria aún y nada

en especial. Él, como poeta, nunca será su archienemigo Joseph Brodsky, que le persigue (como idea fija) desde sus años soviéticos. Y ni tan siquiera cuando escribe *Soy yo, Édichka*, sobre aquellos años, la cosa cambia mucho. Pero sí. No allí, pero sí. Será en Francia y de la mano de alguien a su altura, el editor Jean-Jacques Pauvert (valorizador de, por ejemplo, Sade, y siempre metido en mil problemas). El título cambia ligeramente: *Al poeta ruso le gustan los negrazos* (no, no está improvisado, y hace referencia a las aventuras homosexuales de Limónnov, que, en su desesperación, no dudó en probar cosas nuevas). A partir de ahí comenzará una carrera de escritor reconocido (lo cual no le dará para vivir muy bien... como no lo hará en casi toda su vida, sean cuales sean las circunstancias) y pondrá a prueba a propios y extraños con su comportamiento. Pero no será nada, porque en el futuro le aguardará su regreso a una Unión Soviética en disolución, por culpa del maldito Gorbachov, su colaboración con los serbios en las guerras balcánicas (lo cual le permite dar curso a su gusto a su estética y ética militarista, disparos incluidos, al aire dicen, sobre Sarajevo), la creación de Partido Nacional Bolchevique, rojipardo, nostálgico de los tiempos pasados, la participación rocambolesca en los intentos de derro-

car a Boris Yeltsin e incluso sus viajes al Asia Central, que le pone en contacto con otra vida, la meditación y las fuerzas de asalto de FSB (antiguo KGB), que le capturan y le valen unos cuantos años en la cárcel, que, si hacemos caso a Carrère, fueron los mejores de su vida. Al fin, estaba en el sitio correcto. Todo ello viviendo en una pobreza casi extrema, pasando sus días en el Búnker (la sede social del partido, en un sótano infecto), de mujer en mujer (cada vez más jóvenes, hasta llegar a una tardía infancia), de aventura política en aventura política y de libro en libro (pero quién se hace rico o héroe escribiendo... y encima van y le dan el Premio Nobel a Brodsky). En *Limónnov* no está solo el escritor ruso, sino, el aire del tiempo. Y también el propio escritor, Emmanuel Carrère, que ha escrito abundantemente sobre él mismo en relación a los demás, convertido ahora en un escritor reconocido y reconocible, hijo de una historiadora rusa (cuya familia escapó a la revolución). Una biografía, autobiografía, biografía de unos años (soviético, postsoviéticos, franceses) comprometida, que no evita opiniones y contradicciones, porque tal vez entre sus objetivos esté el demostrar que lejos del blanco y el negro, nos movemos en una infinidad de tonalidades grises. Limónnov, persona, sí que creía en los extremos y poco en las medias tintas, pero lo cierto es que, precisamente por eso, es la demostración de lo otro. Cuando leyó el libro no se sintió reconocido y ese será otro misterio más en un mundo lleno de ellos.

## La cara que te mereces

Oscar Brox

UN PADRE EXTRANJERO, DE EDUARDO BERTI (IMPEDIMENTA)

Pocas anécdotas hay tan divertidas como la de la traducción colectiva, sentados en las mesas de la confitería Rex de Buenos Aires, del *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz. Línea a línea, su autor traducía oralmente del polaco en el que estaba originalmente escrita la obra al francés que había adoptado (a falta de perfeccionar su español) como segunda lengua. Y a partir de ese volcado, su grupo de amistades y conocidos empezaba a discutir palabra a palabra, mientras Gombrowicz se dejaba llevar por la fonética, los sonidos y el encanto de aquello que escuchaba, hasta el punto de cambiar lo escrito originalmente en polaco para encajarlo en el castellano que oía por boca de sus amigos.

A buen seguro, también Joseph Conrad debió sentir algo parecido cuando asumió el inglés como lengua para su literatura; una lengua, decía Javier Marías, extraña, densa y fantasmal en la escritura del autor de *El corazón de las tinieblas*. Una lengua que, como el tatuaje en la piel, refleja la huella imborrable de la extranjería. En la última novela de Eduardo Berti, ese sentimiento se deja notar en el retrato del padre emigrado tiempo atrás desde Rumanía a la Argenti-

na. Una figura a la que Berti se acerca en sus últimos años, tal vez cuando la nostalgia del pasado hace más mella, a través de la novela inconclusa que escribe al final de su vida: El derumbe.

En *Un padre extranjero* conviven, al menos, tres novelas: la del padre de Berti, la suya y aquella que refleja los días de Joseph Conrad en su residencia de Pent Farm, Inglaterra. Todas coinciden en su carácter fabulador, a caballo entre la ficción y la realidad, mientras intentan dar cuenta de un sentimiento que siempre se les escurre entre los dedos: la extranjería, la identidad. Eso que Berti cifra en sus continuos cambios de residencia, de Argentina a Francia, de allí a España, y que de alguna manera ha de notarse también en su escritura, en esa especie de densidad que ganan las palabras a medida que se acumulan nuevas experiencias vitales. O en la escritura de ese padre que, al final de su vida, retoma los fragmentos olvidados de esa otra época en Europa, interrumpida por la

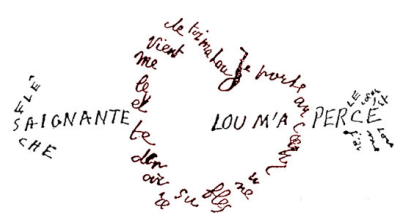
emigración. Los cambios en la grafía del apellido, la lengua materna que se manifiesta en la dificultad a la hora de pronunciar algunas palabras, los fallos ortográficos...

En manos de Berti, Conrad parece el único personaje de ficción que puede permitirle acercarse a la figura, siempre borrosa, afortunadamente incompleta, del padre. Tan afortunadamente incompleta como para recurrir a las palabras inventadas, a la búsqueda casi fantasmiosa de un origen, de una identidad rumana, enterrados entre años de caminar sin rumbo. De derumbe, el título elegido para la novela paterna, ese vocablo que combina la errancia de quien ha salido de su hogar con la paulatina desaparición de aquellas viejas raíces familiares. De ahí, pues, que el Conrad descrito por Berti, impedido por una gota que apenas le deja levantarse de la cama para escribir, viva acosado por el fantasma de un pasado que, como el Feraud de *Los duelistas*, ha tomado una simple anécdota como

una ofensa personal. Recluido en Pent Farm, apoyado por su esposa, Jessie, en labores de mecanógrafa, asolado por los recuerdos de un tiempo que se dejan notar en su lengua.

Extraño, denso y fantasmal. *Un padre extranjero* es uno de los retratos más bellos de la figura paterna, precisamente, por el inevitable fracaso a la hora de capturar todos sus rasgos. Tal vez porque cuando a uno le preguntan por su padre, el mejor recuerdo que se puede tener es siempre incompleto, *in progress*, sujeto a mil y un cambios, saltando de una palabra a otra, abierto a esa nueva memoria que aporte un matiz diferente, que obligue a considerar todo lo expuesto con anterioridad. Como un autorretrato al que le falta la última pincelada, a la expectativa de que llegue esa palabra justa para cerrarlo. La ficción, o las ficciones, que urde Berti son, como esas veladas en la confitería Rex, aproximaciones a un pasado escurridizo, trufado de palabras en un idioma extranjero, de idas y venidas, de novelas y fabulaciones, con las que dibujar el rostro del padre. La cara que se merece. El gesto de amor que tiene en la forma indisoluble entre la realidad y la ficción su más bella ilustración.

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



**literaturas**  
literatura en détour  
literaturas.detour.es

## Cosas pequeñas

Juan Jiménez García

ANTÓN CHÉJOV, VIDA A TRAVÉS DE LAS LETRAS, DE NATALIA GINZBURG  
(ACANTILADO)

Un libro que se lee en un par de horas y se recuerda toda una vida... Ahora que se nos imponen las frases cortas, aquellas en las que nada puede sobrar, *Antón Chéjov, vida a través de las letras*, de Natalia Ginzburg, podría ser simplemente eso. Hablar de alguien, contar su vida, escribir sobre él puede ser algo extremadamente complejo, con miles de páginas y visitas exhaustivas a archivos de medio mundo, además de entrevistas con cientos de personas o simplemente un pequeño librito. Para los que no creemos demasiado en biografías, la ligereza, la belleza de las cosas pequeñas, se impone. Ginzburg busca en las palabras al escritor ruso. Su vida desfila a la par que su escritura, sus interminables desplazamientos, los personajes que cruzaron por su vida,

que la atravesaron, son parte de sus relatos, sus obras de teatro son parte de su vida, todo es parte de algo más complejo, vivir, escribir es parte de esa complejidad de cada día. Chéjov no pensaba escribir toda la vida. Las líneas de sus relatos tenían un precio en rublos y el tiempo era espeso, entre verano y verano, más espeso conforme su enfermedad, la tuberculosis, avanzaba, hasta poderse cortar, hacer pedazos hasta el infinito, en una sucesión de estancias, de viajes, de casas, de personas, de encuentros

y desencuentros. Chéjov vivió rápido y todo en él fue breve, como sus relatos. Y trágico o triste, como sus obras de teatro. La escritora italiana, como dice de Chéjov, no juzga a su personaje, sino que deja que sus acciones, su vida, hablen por él, o mejor, que sus palabras nos vayan dejando algo, un poso apenas, pero que llegados al final entendemos que no podía haber más, que hemos asistido a todo, que nada quedó fuera de esas ochenta y pocas páginas.

Durante años amé a Chéjov sobre todas las cosas. Sus libros en infinitas ediciones ocupan una estantería. Grandes, pequeños, mal o lujosamente editados, forman un rincón de mi memoria, un rincón al que volver, una y otra vez, cuando creo que ya toda la literatura se ha agotado y ninguna palabra podrá decirme nada nuevo. Ni tan siquiera son libros de cabecera... Es algo más profundo, mucho más íntimo. Si existiera el alma (eso tan ruso), si existiera ese espacio en algún lugar de nosotros mismos, formarían parte de ella, como algo inseparable. Pensaría que sin Chéjov hubiera sido otro y que no hubiera podido vivir sin él, y la maravillosa belleza del libro de Natalia Ginzburg solo hace que acercarnos a ese misterio compartido...

# Último acto

Juan Jiménez García

EL FUEGO FATUO / ADIÓS A GONZAGUE, DE PIERRE DRIEU LA ROCHELLE (ALIANZA)

final. La furia de la impotencia venía a ser un apéndice, un epílogo a las dudas, a ese deambular de *El fuego fatuo*. *El fuego fatuo* también sería una obra sobre Rigaut, los últimos días de alguien que ya no encuentra motivación en nada de lo que hace, que no logra huir a las drogas, y al que lo poco que tiene no le parece suficiente para que se produzca un cambio decisivo que lo aleje de ese infierno buscado, de esa confusión que anida y ahonda en su cabeza. El cansancio no de vivir, si no de ver vivir a los demás, dice. Es difícil separar la novela de la adaptación cinematográfica que hizo de ella Louis Malle. Es uno de esos casos en los que ambas acaban por volverse una sola cosa, inseparable, un camino que recorre la orilla del

río y se espeja en él. Ambas comparten ese minimalismo por el que su protagonista se queda cada vez más y más solo y lo único que hace es despedirse de personas y sensaciones, mientras esa oscuridad que estaba alrededor de él, le atraviesa y acaba por ser él, todo él. Ese último recorrido por aquello que son sus días, por aquello otro que fueron, por la certeza de que no serán otra cosa más allá de eso, podría ser una manera de pedir ser rescatado, pero todo en él es fricción, todo en su cabeza. Sus gestos, su trato con los demás, de algún modo se ha desgajado de su pensamiento. Él, que solo entiende acción y pensamiento. Sus sentimientos, que entiende sencillos, se han vuelto complicados. Se reprocha irse sin haber alcanza-

## Ser teatro

Óscar Brox

FANTASMAS, DE PABLO REMÓN (LA UÑA ROTA)

Lorca parece que no haga falta más. Pero en realidad es algo más. Una caja de resonancia, digamos. Una historia de fantasmas. Porque Remón acude a sus páginas con ciertas reservas, como a quien le piden restaurar un cuadro y no sabe qué es lo primero que debe tocar. Pero, en el proceso, se percata de esa fuerza que desprende Rosita y el grupo de mujeres a su alrededor; la forma tan tierna, tan personal y prácticamente única, con la que Lorca pone sobre la hoja a todas ellas. Y eso, de alguna manera, es una invitación a recordar. A escribir unas cuantas notas al margen que propongan otras tantas lecturas paralelas. A situarse en el lugar, en las coordenadas emocionales exactas, y componer una miniatura alrededor de los recuerdos familiares. De esa madre ausente a la que Remón convierte en ficción, a la que trae de vuelta (como a sus tías) para dar cuenta, para intentar superponer en escena, sus coordenadas emocionales. Como dice el propio autor: *escribir es dar testimonio de lo que está pasando, para que, de alguna forma, no se olvide*. Así, también, el teatro.

Al poco de irrumpir la pandemia en nuestra realidad (qué frase tan rara esta, por cierto), Remón acompaña a Israel Elejalde al Teatro Pavón Kamikaze, entonces

cerrado. Queda el escenario de Traición, la versión de la obra de Harold Pinter cancelada por la emergencia sanitaria. Y Elejalde paseando por las ruinas del decorado, que a Remón le lleva a recordar a su padre frente a una higuera en un viaje que hicieron a Grecia. Eso, también, es teatro. La facilidad con la que surge la ficción, la necesidad de representar, ante cualquier cosa. Y esa otra necesidad, la de contarnos, la de contar nuestros alrededores, cuando no nos queda otra que permanecer encerrados en nuestras casas. De ahí nace el otro texto que integra *Fantasmas: El autor y su incertidumbre*. Aquí, si acaso, aún más desnudo de accesorios, con la voz del narrador como único elemento (casi) para tratar de dar una respuesta escénica a esa pregunta que el año pasado compartimos todos: ¿y ahora qué hacemos con todo este tiempo?

En el teatro de Pablo Remón siempre ha estado presente lo familiar (pienso en *La abducción de Luis Guzmán*) o lo fantasmagórico (en esa miniatura que es *Barbados, etcétera*), y también la España que nos gustaría que no existiese y que, pese a todo, deja su huella en esta (*40 años de paz*). Como la pandemia. Lo que sorprende de su acercamiento a Lorca es cómo logra incorporar sus elementos propios sin transgredir los

do nada. Tiene treinta años y la belleza que le facilitó mujeres y dinero se aleja, devorada por esas drogas, como el espíritu. Lanza un último mensaje a Dorothy, su mujer, que se ha marchado a Nueva York y no cree en él, y despide a Lydia, con la que podría mantener una ilusión de vida un tiempo más. Pero nada, absolutamente nada, le aleja de esa sensación de que todo es inútil. *Me mato porque no me habéis querido, porque yo no os he querido*.

Con el pensamiento en Rigaut, Drieu la Rochelle escribió su propio viaje hacia la noche. Una noche que lo era todo. Frente a esa rabia de *Adiós a Gonzague*, estaban las preguntas de *El fuego fatuo*. Las preguntas sin respuesta, ese Alain que ya no puede ser traído del mundo de los muertos porque la vida se le ha vuelto algo insuficiente, como insuficientes son las palabras de los demás, convertidas en ese ruido persistente, molesto, ininteligible. *El suicidio es un acto, el acto de los que no han podido llevar a cabo otros*. Dice.

fundamentos. Es una identificación de lo familiar, del microcosmos que construimos alrededor, de lo tierno y de lo mágico que brota desde el costumbrismo. Y, también, de ese momento, en forma de bellísima coda, en el que Remón plasma esa idea haciendo que el personaje de su madre sea directamente un personaje lorquiano. Sea, asimismo, teatro.

Hay en *El autor y la incertidumbre* otro momento clave: esas últimas palabras del padre en la habitación del hospital. Palabras normales y corrientes. Todo muy prosaico. Y la identificación de Remón con la fuerza (o su carencia) de ese momento. Con la duda que le traslada a la hora de escribir una ficción sobre el confinamiento, porque no parece que haya demasiadas palabras para darle, digamos, otro vuelo. Otro envoltorio. Un traje más ajustado a la ficción, en definitiva. Y eso, precisamente, es lo que resulta más emocionante. Esa incertidumbre, la sensación de caminar continuamente por un terreno inestable o de estar componiendo algo que en cualquier momento se va a venir abajo. No importa demasiado, en realidad. Lo básico, lo fundamental, es que es un vehículo para recordar, para seguir contando, para no dejar de escribir. Para dar cuenta del tiempo, el pasado y el que queda. Y aquí cada cual tiene su método, como el de esta reseña. Para caminar por ruinas, recoger higos o dibujar un buqué de flores como si se tratase de un archivo de la memoria. Son formas, son palabras, son recuerdos. Y, en definitiva, son teatro.

## Bohumil Hrabal, collage

Juan Jiménez García

LOS FRUTOS AMARGOS DEL JARDÍN DE LAS DELICIAS, DE MONIKA ZGUSTOVA (GALAXIA GUTENBERG)

Me doy cuenta de que no puedo escribir sobre Bohumil Hrabal sin escribir sobre mí mismo. Tal vez solo sea que su vida y la mía son una sola cosa, aun siendo completamente diferentes, aun no habiendo compartido nada: ni tiempo, ni espacio. Nada. Solo lecturas. Él escribía y yo leía aquello que él escribía. Una noche, volviendo en el autobús, un hombre leía el periódico en el asiento delantero. Y allí estaba la noticia de su muerte. 1997, febrero. Unos meses después apareció un libro de título inolvidable: *Los frutos amargos del jardín de las delicias*. Es imposible haber leído al escritor checo y no amar profundamente a Monika Zgustova. Sí, se puede, se debe sentir cariño hacia la labor de aquellos traductores unidos indisolublemente a un escritor. Agradecimiento. Aquel libro, este libro, estaba escrito por ella, y la muerte también la había cogido de sorpresa, convertida en un breve capítulo: Los últimos días. Un capítulo que cerraba esa biografía con la misma ligereza, con la misma fragilidad con la que Bohumil Hrabal debió recorrer la distancia que separaba del quinto piso de su habitación en el hospital del suelo (siempre ese quinto piso). Y no puedo dejar de notar que tras aquel recorrido empezaba seguramente algo para todos. La eternidad para el escritor, una vida de escritora para la traductora, otra cosa para el lector. Si la escritura de Hrabal fue, después de todo, la construcción permanente de un inmenso collage de voces y vidas, que se pegaban y solapaban en armónica convivencia, su propia vida también tuvo algo de eso. Quizás esta fuera solo una fragmento de una obra inmensa, de la que él era una parte, a la vez que aquel que le daba voz. Es un poco absurdo pensar que somos algo más que eso, una pieza dentro de una obra más inmensa, un fragmento de un todo, impreciso pero no por ello inexistente. De este modo, escribir sobre Hrabal (sobre cualquiera), solo podía hacerse desde esa misma idea de collage.

Recoger todos los fragmentos que han quedado, tirar aquellos que no nos dicen nada, quedarnos con aquellos otros que nos dicen algo, recortarlos, solaparlos, dejarlos caer aquí y allá, sobre la hoja en blanco, sobre la cartulina. Buscar su sitio, su equilibrio, la justeza, la belleza. Obtener una imagen, un libro, que será un todo, porque esta formada de muchas partes que no buscan serlo. Una imagen, un libro, que será una vida.

Eso es el libro de Monika Zgustova. Eso son los frutos amargos de ese jardín de las delicias.

La vida de Hrabal no fue fácil, pero su primera lección fue que esta, aunque triste, no deja de ser bella. Y él se aplicó a buscar esa belleza. Y esa belleza no se encontraba necesariamente en los museos de arte ni en los grandes espacios abiertos de la naturaleza. Podía estar, estaba, en las cervecerías, en las fábricas, en las estaciones de tren, en el hombre común, entregado al coraje cotidiano de vivir. Sus libros son su propia historia. Es su vida la que los alimenta: sus padres, su tío Pepin, sus mujer, sus amigos, sus compañeros de trabajo, sus compañeros de borracheras. También sus gatos. Pero aun con ese componente autobiográfico permanente, él va más allá, y ya no es su autobiografía lo que escribe, sino que a través de él, escribe fragmentos de la vida de todos los demás, como si fuera abriendo infinidad de cajas y lanzando su contenido al suelo, hasta que todo eso, confundido, formará una sola cosa, otra cosa. Recorrer su vida es recorrer su obra. Como un reflejo. Pero no un reflejo en las aguas de un río tranquilo, sino en aguas agitadas. Vivió en tres países sin moverse del sitio. No hubiera podido ir a otro lado, porque no tenía nada que hacer en ese otro lado. Así, solo le quedaba escribir para el cajón y vivir una vida como la de los demás, como la del último obrero. Su infancia feliz en Brno, en la cervecería que dirigía su padastro, con su madre joven y rebelde



PRÓXIMO CLUB  
**GEOGRAFÍAS**  
INTIMIDAD DE LOS LUGARES

16 DE SEPTIEMBRE, 18:30  
LIBRERÍA RAMON LULL  
CORONA, 5 - VALENCIA

EL CLUB DE LAS  
PRÓXIMAS LECTURAS  
POR DÉTOUR · CLUB.DÉTOUR.ES

16 DE SEPTIEMBRE, 18:30  
LIBRERÍA RAMON LULL



CHIRBES · ONETTI · DURAS  
DI BENEDETTO · MODIANO · CHACEL  
**GEOGRAFÍAS**  
INTIMIDAD DE LOS LUGARES

(Personajes en un paisaje de infancia, es decir, Tijereta-zos). Su tío Pepin (La pequeña ciudad donde el tiempo se detuvo). La guerra. Su trabajo de aprendiz en la estación (Trenes rigurosamente vigilados). Sus amigos, sobre todo su relación con el también artista Vladimír Boudník (Tierno bárbaro). Su trabajo en la fábrica metalúrgica Poldi (Anuncio una casa donde ya no quiero vivir), que tuvo que abandonar tras dos golpes brutales en la cabeza. Su trabajo reciclando papel (a través de la visión de un compañero, el viejo Hanta) (Una soledad demasiado ruidosa). Su mujer, Eliška, conocida como Pipsi (Bodas en casa). Entre esas palabras, Zgustova va dejando caer trocitos del escritor como migas de pan.

El retrato se ensombrece, o mejor, las nubes irán escondiendo el sol para de nuevo revelarlo, en un ciclo sin final. Su reconocimiento de los años sesenta, que le hará, pese a su edad, ser el referente de la nueva ola checa de cine, o la figura más respetada por los escritores de ese tiempo, hasta la vuelta del comunismo, precedida de tanques rusos y de países amigos. Y entonces, una entrevista (montaje) que le hará pasar por un traidor a esos ideales de libertad de los que fue su encarnación. Desde ese momento, todo va mal en la medida en que no va bien. El relato, decía, se ensombrece. Hrabal escribirá sus mejores libros y pasará sus años más atormentados. Él, después de todo, solo es un hombre. Un hombre con miedo. Un hombre cobarde. Siempre fue así. La revolución de terciopelo le traerá nuevos aires, pero ya es tarde. La muerte de su mujer será un paso más hacia la suya, años después.

Los frutos amargos del jardín de las delicias no debe ser leído solo como la biografía de uno de los escritores más grandes del siglo pasado que nos dejó (que no abandono). Su calidad literaria pero también su calidad humana van más allá de todo eso, hasta convertir a Hrabal en un hombre de nuestro tiempo, un hombre como nosotros, con nuestras debilidades y nuestras esperanzas. No es el retrato de un escritor inmenso, es el retrato de un hombre. De un hombre rodeado de gatos y palabras. De palabras y personas. De personas y sentimientos.