



MELANCOLÍA POR EL FUTURO

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

BELLADONNA, DE DAŠA DRNDIĆ (AUTOMÁTICA)

Al principio, pero realmente en el medio, más hacia el final, había dos fragmentos que se encontraban con mi lectura de *Belladonna*, con todo lo que había sido hasta ese momento y, ahora sé, también lo sería hasta el final. Uno de ellos: *¿No fue Plinio quien escribió que nada en nosotros es tan frágil como la memoria, esa dudosa capacidad que conforma al hombre y lo desbarata?* El otro: *Ahora que se enfrenta a su propio cuerpo en un duelo del que, ay, es consciente de que no saldrá victorioso, no le queda más remedio que rebuscar en la vida de los demás para alejarse de la suya.* Aquel que se enfrenta con su propio cuerpo es Andreas Ban. También es aquel que se enfrenta con la memoria, esa materia fragmentaria de la que estamos hechos, esa materia que se disuelve en las aguas del olvido, que necesita ser cuidada, eternamente amenazada en su carácter colectivo, creadora de melancolía en su carácter individual. De melancolía, de espacios vacíos. Como la belladonna y sus frutos, la memoria produce alucinaciones y nos puede llevar a la muerte. Moverse entre el espacio que separa la devastación y la vergüenza, la muerte y el asco, de aquel otro en el que no solo se olvida, sino que hasta se reivindica todo aquello, como si nada hubiera existido, como un montón de fantasías. Daša Drndić escribía desde ese presente hace más de una década, y hoy, tras su muerte, sus novelas

siguen instaladas en el presente y en una melancolía por el futuro. Escribía sobre Croacia y ahora esa Croacia es todos los lugares. Andreas Ban fue psicólogo, profesor, escritor. Fue yugoslavo y, cuando ya no había Yugoslavia, croata para los serbios y serbio para los croatas. El lenguaje (ya lo señalaba la escritora en *Leica Format*) nos delata, nos condena, se desbarranca entre odios. Jubilado, intentando sobrevivir (porque decir vivir sería excesivo) ve como su cuerpo va desmoronándose, enfrentándose a él. Un cáncer de pecho (tan raro en los hombres) es solo una de esas tantas pérdidas que le acechan. Mientras atiende las señales de ese cuerpo que se despide, busca en el pasado (o el pasado busca en él, lo alcanza, invade una región tras otra, instala en él la incerteza, la provisionalidad). Ese pasado es un pasado que revive en el presente. Es un pasado terrible que, sin embargo, vuelve, aceptado o, lo que es aún peor, celebrado. El nazismo, los crímenes del nazismo, pero también su reflejo croata, a través de la Ustacha, una organización (como hubo otras) de carácter

ultranacionalista y que no dudó no solo en celebrar sino colaborar activamente con aquellos nazis. ¿Y ahora? Ahora, años después, guerras balcánicas después, vuelven, como un agradable recuerdo. Se olvida su colaboración en el holocausto judío, se olvidan crímenes. Cosas de chicos malos, pero de buen corazón. El régimen fascista de Ante Pavelić puede ya tener calles y avenidas y levantarse estatuas. Los muertos (los otros muertos), muertos están. El horror es que todo esto no es desconocido. No son historias croatas sino la historia universal de la infamia. Esos ecos del pasado son el ruido del presente. El ruido ensordecedor, hasta la locura. Los gritos, ahogados. No hay silencio, sino que ese discurso enraizado en el odio habla. Habla sin cesar. Está en todos los lados. Incluso las víctimas de otro tiempo se convierten en verdugos en este. Siempre habrá un enemigo, un contrario. Daša Drndić, con esa escritura brutal en su precisión, con esa fina ironía empapada hasta los huesos de tristeza, con su afición al collage, a la reunión de fragmentos dispersos que alcanzan la totalidad,

vuelve a entregarnos, como ya hizo en *Trieste* y en *Leica Format*, su visión de un mundo que olvida. O peor: que devuelve lo que sucedió transformado por los intereses del ahora. Es ingenuo pensar que algo desapareció. Durante las guerras balcánicas, lograron vendernos un esquema de buenos y malos, que la propia escritora desmonta una y otra vez, todos esos relatos aprendidos. Ese sutil desplazamiento del eje que nos hace mirar hacia otro lado, cuando es una cuestión de víctimas y verdugos, de perdedores, que no conoce de naciones ni fronteras ni religiones. Tras esto, solo había que instalarse cómodamente en el odio al otro, ese motor que mueve los mecanismos de nuestro tiempo, esa máquina de triturar personas y conciencias, de dejarnos asustados y solos, terriblemente solos. Como las enfermedades que devoran a Andreas Ban, nuestro mundo está siendo carcomido por males que no por menos evidentes son evitables. Señales de deriva que se convierten en certezas. ¿Y en qué lugar quedamos nosotros? Frente a esa imposibilidad de escapar, ¿qué hacer? La planta de la belladonna sigue creciendo, está ahí, al alcance de nuestra mano. Nos promete el delirio, el asombro de un viaje final, y luego nada. Pero ¿eso es todo? ¿Perder? ¿Definitivamente perder? No. Frente a todo esto, Daša Drndić escribía.

EN EL CURSO DEL TIEMPO

ÓSCAR BROX

SIGO SIN SABER DE TI, DE PETER ORNER (CHAI EDITORA)

Cada vez estoy más fascinado por esta generación de autores norteamericanos que traspasan sin miedo las fronteras entre la narrativa y el ensayo. Pienso en Maggie Nelson y en Kate Zambreno, en su forma de combinar lo íntimo con la teoría literaria, la filosofía o la reflexión artística. En una página, una miniatura cotidiana; en la siguiente, un comentario afilado a propósito de cualquier cosa. Me pasa algo parecido con Brian Dillon, que hace del ensayismo casi una narración, al desplegar con tal mimo literario su análisis minucioso de tal o cual autor que, prácticamente, lo convierte en una pieza de escritura creativa. Peter Orner podría pertenecer a esa comunidad. No en vano, *Sigo sin saber de ti* es un libro en el que los pasajes literarios comparten espacio con la anécdota libresca, el apunte culto o el repaso exhaustivo a un libro, un autor o una obra. Hasta tal punto que resulta difícil señalar qué resuena en qué. ¿La voz narrativa de Orner sobre sus temas favoritos, o a la inversa? Esto, por cierto, crea un curioso efecto de cercanía lectora que no solo proporciona algo más de tridimensionalidad a cada paisaje urdido por su autor, sino que, de alguna manera, le concede movimiento, ritmo, músculo y una pizca de veracidad, como si lo escuchásemos de viva voz en alguno de esos lugares públicos desde los que escribe.

Podrían ser postales, cartas sin destinatario o textos sin fecha que alguien, de vez en cuando, cuelga en su blog. Quiero decir, por mucho que la lectura de Orner esté estructurada en algo parecido a un día que pasa, aquello que escribe conserva una frescura raramente atemporal. Puedes volver una y otra vez sobre sus páginas y el efecto es el mismo; a menudo, además, vuelves con esa ligera impresión que provoca su capacidad para detectar el brillo literario de algo en la parte más insignificante de un libro. Orner tiene, por así decirlo, esa habilidad para la observación chejoviana. También, para permitir que todo suceda poco a poco, pero que nunca se detengan los acontecimientos. En *Sigo sin saber de ti* hay lugar para la vida, la muerte, las distancias geográficas, las familias, la soledad, el oficio de escribir y la pesada carga que todo ello puede suponer para el escritor que se enfrenta al objetivo de glosar la vida sin dejarse atragantar por cada uno de sus episodios. Lo cierto es que hay más ternura en el dibujo que hace del Primo Levi de *El sistema periódico* que cuando escribe sobre su propia familia. Pero la

sensación es la que sigue: cualquiera diría que Orner ha descubierto cómo prestar ese vocabulario íntimo e intransferible, ese que solo se gasta con *los nuestros*, para hacer hablar a los textos ajenos. Para poner en movimiento aquella anécdota de Levi enamorado en Milán, cuando aún era un partisano que no había dado con sus huesos en el campo de concentración. Otro tanto cuando escribe sobre Andre Dubus y el arranque de uno de sus relatos, en el que fusiona el talento literario del autor de *Adulterio* con los recuerdos que guarda de él. Luego está la perspicacia con la que nos pregunta sobre la muerte de la madre en *Mientras agonizo* y la función narrativa de ese otro personaje que no asiste a las últimas horas y, sin embargo, sus palabras las viven como si estuviera allí. A menudo, Orner se deja llevar por cierta comicidad, consciente de que su lectura puede sacar de quicio a aquellos que le conocen (otra vez con los Cuentos de Isaak Babel...). Pero es que resulta innegable que sabe dónde y cómo leer un texto, cómo exprimirlo y, más que presentarlo, representarlo en el papel. Tanto da si se trata de un poema extensí-

simo de Bernadette Mayer, de un personaje de Marilynne Robinson, una frase estremecedora sacada de la correspondencia de Cheever o el juego (y el jugo) de reflexiones de Virginia y Leonard Woolf. Ahí queda ese maravilloso sentido de la observación, esa habilidad para embellecer un género tan cuadrado como el ensayo literario. Mención aparte: pocos coleccionan anécdotas tan estupendas como la de los amoríos y escrituras entre Ford Maddox Ford y Jean Rhys. O Céline cuando todavía no se había exiliado al castillo de Sigmaringen. O ese Kafka que, a través de su análisis, resulta todavía más perspicaz como lector de otros y autor total. Y mientras tanto, a veces inadvertidamente, la vida pasa. Y Orner nos habla de sí mismo, de su matrimonio, de su familia, de su infancia, juventud y algo parecido a la madurez. De la religión y de Chicago. De los viajes en avión, las bibliotecas y los hospitales. Y de muchas otras cosas, muchísimas más palabras, que quizá solo sabe invocar cuando dirige su vista hacia un autor; cuando, en definitiva, se identifica también como un lector abierto a seguir maravillándose con todas esas pequeñas cosas agazapadas en cualquier rincón de una página. Algunas de ellas, olvidadas; otras, como casi siempre, extrañamente ligadas a nuestra manera de hablar de la vida.

UNA ADIVINANZA HECHA A SÍ MISMA

FRANCISCA PAGEO

UNA FAMILIA EN BRUSELAS, DE CHANTAL AKERMAN (TRÁNSITO)

“El cuerpo es lo que nos queda, un relato de vivencias... Y veo a una mujer...” Así termina este libro en palabras de Diana Toucedo. Al terminar de leer a Akerman una no sabe cómo la templanza, la solventud de un relato hecho de vivencias, se lleva a cabo en esta familia. La madre de la cineasta sobrevivió a Auschwitz, no así sus abuelos, y por ello la psicología de este libro es profunda y es vital. Akerman decidiría hacer cine después de ver *Pierrot el loco* de Godard a los 15 años. Y no sería una, sino varias, las películas que haría inspirándose en su madre, como Jeanne Dielmann o *No home movie*. También este libro va sobre ella y su familia. Sobre el papel de una madre y sus hijas. Sobre lo que le concierne a la mujer y sobre el

reconocimiento de saberse mujer. Hay un feminismo no dicho, como también hay una escala de valores en la vida va escapándose y va escurriéndose de las manos de su madre. Es este un libro no sólo sobre la corpórea, sino también de lo íntimo, lo que deseamos y lo que inhibido. La madre de Akerman, como casi todas las madres, se da a la familia, a los valores de una moral del deseo, de la voluntad de sentirnos vivos. Akerman busca en su madre lo que reconoce en ella y, de este modo, Una familia en Bruselas no es más que una adivinanza que se responde a sí misma. La búsqueda del otro en la búsqueda del yo. No hay madre sin hija, así como no hay hija sin madre.



RUIDO

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

GUERRA, DE LOUIS-FERDINAND CÉLINE (ANAGRAMA)

Tantos años después, tantas lamentaciones más tarde, tras una muerte, tras alguna que otra muerte, pero, fundamentalmente, la de la más que centenaria Lucette, aparecieron aquellas obras perdidas en aquel piso parisino abandonado, aquellas obras que el propio Céline daba por perdidas, destruidas por la furia de los otros, una manera más de linchamiento. El pobre Céline golpeado de mil maneras, también esta, en su precipitada escapada, atravesando buena parte de una Europa destruida, derrumbada, hecha ruinas, más que ruinas, cenizas. Cenizas a las cenizas. Y en todo este tiempo, esos manuscritos estaban por ahí, finalmente custodiados por Jean-Pierre Thibaudat, crítico teatral (todo está contado en su libro *Louis-Ferdinand Céline, le trésor retrouvé*). Apareció *Guerra*, apareció *Londres*, apareció *La voluntad del Krogold*, más de *Case-Pipe*. No solo eso. Todo dado por perdido, llorado (falsamente llorado, porque Céline, cito a Thibaudat, en realidad sabía quién lo tenía, porque se había puesto en contacto con él). Tras *Viaje al fin de la noche* llegó *Muerte a crédito* y luego la guerra, la ocupación, los panfletos, el colaboracionismo. Un lío. El exilio forzado, la cárcel, el regreso, el odio, el furor. *De un castillo al otro*, *Norte*, *Rigodón*. Esa

escritura atormentada, esas palabras crujiendo, contra todos, siempre contra todos. Pero faltaba algo. Esa obra alrededor de *Muerte a crédito*, que ya era otra cosa, una evolución, otra vuelta de tuerca. Y *Guerra*, estaba antes, y ese es su lugar correcto. *Londres*, ahí, junto a él. Una teoría: estos serían partes desechadas de *Viaje al fin de la noche*. No creo. Pero quién soy yo... Guerra empieza con su protagonista (el propio escritor) abatido en tierra, herido gravemente. *La guerra se ha metido en su cabeza. Atrapé la guerra en la cabeza*. La tengo encerrada en la cabeza. Atraviesa el desolador campo de batalla como puede. Hasta que acaba en el hospital. Con la señorita L'Espinasse. Y un colega, BÉbert-Cascade, un tipo espabilado, demasiado espabilado, si se puede ser demasiado espabilado en esos tiempos de supervivencia a cualquier coste. La guerra ha terminado con cualquier escrúpulo. Eso sí se tenían. A Destouches ya le va bien. Digo Destouches, pero

no siempre es Céline. El escritor juega, celebra su ceremonia de la confusión. Sin embargo, todo es plausible, y a menudo cierto. También la medalla. Primero sospechoso de no hacer lo suficiente, luego héroe, siempre él mismo, sin demasiada confianza y pocos aires. El ruido seguirá en su cabeza. Escenas de la vida en tiempos de guerra, lejos de las trincheras. Aunque se trate de manuscritos, de transcripciones, de primeras versiones sin revisar (excepto la primera parte de *Londres*), Céline está ahí. Reconocible en todo, hacia *Muerte a crédito*, decía. A *Guerra* le sigue *Londres*, que es mucho mejor (cito a Diego Luis Sanromán). *Guerra* acaba con su protagonista invitado a marcharse allí por Angèle, prostituta espabilada, mujer de Cascade (también su chulo), con la que tiene algunos negocios. No hay nada más que ver en este país, circulen. Él ya se ha llevado lo suyo, siempre encima, siempre dentro. Su escritura empuja, golpea las paredes de la

literatura tal cual se conocía, las palabras importantes. *Guerra* podría haber sido más. Hubiera sido más, sin duda, si entendemos que su comienzo está marcado con un diez que podría indicar el capítulo. Aquí están los fragmentos, el esqueleto, que desprende tanta energía que se sostiene como una obra íntegra. Entendemos de dónde viene, a dónde va. Incluidas las reglas de este juego. Hemos leído más a Céline, lo reconocemos en estas páginas, incluso sus intenciones. Esa musculatura. *Guerra* es la herida. Por encima de todo, es la herida. Es atravesar un lugar incierto, borroso, perdido en la niebla de la sinrazón. Es ser un superviviente. Es el fin de una pesadilla y el principio de otra, que seguirá un año, otro. En ese armazón, una necesidad de rebelarse. Contra patria, padres, compatriotas.... No hay nada que merezca la pena ser conservado, más allá de la propia vida. Buscarse la vida. Ese es el movimiento permanente. De acá para allá. Un péndulo que nos golpea, vuelve, nos golpea de nuevo. Muerte, sexo. Eso ha quedado. Todo muy primitivo. Vuelta a las cavernas, nada aprendido. Ah, esa estupidez. En ese primitivismo, en esa esencialidad, un primer borrador es incluso una cuestión de estilo.

LA MULTIPLICIDAD DE LO POSIBLE

GEMA MONLLEÓ

BREVE ENSAYO SOBRE LA CARTA, DE LAÍA ARGÜELLES (TEMPORAL)

(...) Argüelles, artista visual, ensaya (prueba vs error) desde la subjetividad, a veces desde el diario, escribiendo a un tú elíptico, haciendo de lo autobiográfico el eje del análisis. “*Cómo vivir, me preguntó por carta alguien / a quien yo pensaba formular / la misma pregunta*” (Wisława Szymborska), estos versos impresos en postales para familiares y amigos fueron la probatura, el test, el sujeto interrogante que Argüelles envió en un intento bidireccional tanto por romper como por mantener la distancia, ya que la respuesta debía llegar también por correo postal.

Breve ensayo sobre la carta es un título feliz que contiene en sí mismo los cuatro capítulos del libro: *Breve* (“la carta más breve sería la carta pensada y no escrita: carta vacía, carta-membrete”), *Ensayo* (“lo es en tanto género y, a su vez, en tanto ejercicio. Estoy, por así decirlo, ensayando. Estoy intentando discernir el lenguaje de la carta, su práctica, su motivación, su necesidad”), *Sobre* (“el hecho de que un sobre pueda cerrarse sin ningún instrumento adicional, únicamente con la secreción salival, confiere un carácter mágico a la carta”), *La carta* (“La tarea de escritura y la tarea de lectura. ¿Qué tenemos entre manos? El acento, la voz, el encuentro. ¿Y decías que una carta no se ruboriza?”). *La mise en abyme* a la que Argüelles se refiere en la recepción de un sobre con sobres con hojas prensadas para un herbario en su interior (imposible no pensar en Emily Dickinson), está presente en todo el libro: desde el título con títulos, hasta la *matrioshka* última de las variaciones que la polisemia permite página a página. (...)



HABLA, MEMORIA

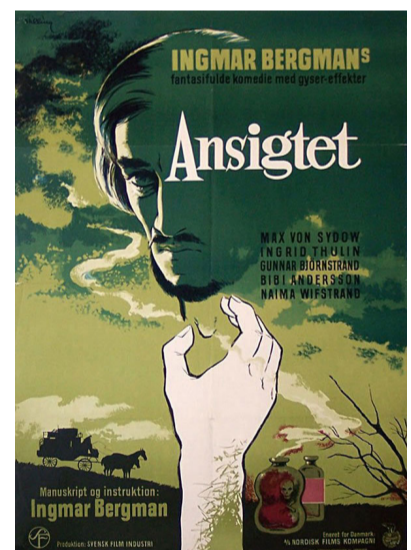
FRANCISCA PAGEO

NIÑOS DE DOMINGO, DE INGMAR BERGMAN (FULGENCIO PIMENTEL)

Como un infante que pasea entre arboledas, Ingmar Bergman vuelve a ser un niño en estos escritos. Escritos sobre su familia, sobre su padre, sobre la belleza perdida en aquella Suecia. Niños de domingo nos retrotrae a aquellos tiempos lejanos donde el olor a campo y el olor de las cocinas, donde los juegos en los patios y en las habitaciones, donde crear era más que crear, era hacer. De manera íntima, Bergman nos sumerge en el respectivo oficio de su padre, el de un pastor de la iglesia, y asimismo, nos sumerge también en una vida de chiquilladas, de escondites y escapadas.

El director de cine se inspirará mucho con estos escritos, esta infancia vivida, para hacer sus películas. De manera perspicaz y nada ilusoria nos encontramos ante un texto bellamente escrito, donde la pausa para imaginar se hace necesaria, donde el gusto por aquello que fue, aquello que ya ha sido, no es más que el alimento del presente. Y el alimento del presente también es más que eso. Es memoria habitada, memoria de la que es imposible salir, pues los recuerdos nos embrujan y obnubilan.

Pienso en la infancia de Bergman y veo una vida feliz, pero también veo una vida que él no pudo vivir de otra manera, más que extrayendo de ella todo el jugo que tienen las infancia, con todo lo que ellas conllevan.



ENLACES:

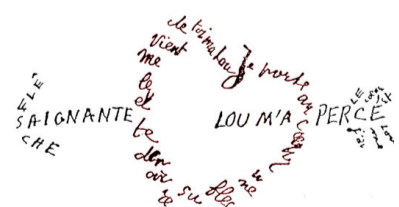
[DETouRES](http://DETouRES.com) | [DIARIOS.DETouRES](http://DIARIOS.DETouRES.com)

CORREO: REVISTADETOUR@GMAIL.COM

CUADERNOS DE NOTAS: FLIPBOARD.COM/@REVISTADETOUR

TWITTER/TDETouR | INSTAGRAM/REVISTADETOUR

FACEBOOK/REVISTADETOUR



literaturas

literatura en détour

[LITERATURAS.DETOURES](http://LITERATURAS.DETOURES.com)

VIDÚ (3318) BLIXEN, DE ANGÉLICA LIDDELL (LA UÑA ROTA) OBS

RELACIONES MISERICORDIOSAS, DE LÁSZLÓ KRASNAHORKAI (ACANTILADO) OBS

CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL, DE MÓNICA OJEDA (RANDOM HOUSE) GM

EL BIEN DE LOS AUSENTES, DE ELIAS SANBAR (PRE-TEXTOS) JJG

TERNURA Y DERROTA, DE LUNA MIGUEL (LA BELLA VARSOVIA) FPC

MADRE, DE WAJDI MOUAWAD (LA UÑA ROTA) OBS

TODOS LOS OJOS, DE ISOBEL ENGLISH (MUÑECA INFINITA) GM

LA MADRE DE LA PERRA, DE PAVLOS MÁTESIS (XÓRDICA) JJG

MAGMA, DE THORA HJÖRLEIFSDÓTTIR (GALAXIA GUTENBERG) GM

LA VENGANZA DE LOS DINOSAURIOS, DE DEBORAH EISENBERG (CHAI) OBS

ASESINATOS RITUALES. POEMAS, DE BOHUMIL HRABAL (GALAXIA GUTENBERG) JJG

OBS ÓSCAR BROX
JJG JUAN JIMÉNEZ GARCÍA
GM GEMA MONLLEÓ
FPC FRANCISCA PAGEO

LIBRERÍA RAMON LULL
13 DE ABRIL, 18:30

EL CLUR DE LAS PRÓXIMAS LECTURAS
POR DETOUR.ES

FINK SPIRO UGREŠIĆ
TOKARCZUK
ADAMEȘTEANU
KRASNAHORKAI

MEMORIA, MIRADAS
CENTROEUROPEAS