



RECORTES DE UNA VIDA

ÓSCAR BROX

CUÁNTO AZUL, DE PERCIVAL EVERETT (DECONATUS)

La búsqueda de sentido (para las cosas, para las personas o los sentimientos) ha quedado establecida como uno de esos objetivos cuando alcanzamos la zona de confort de nuestra madurez; es decir, cuando empezamos a contar con el tiempo suficiente para echar la vista atrás y dejar que los fantasmas de nuestro pasado evalúen la estabilidad de nuestro presente. O la inestabilidad, si tenemos en cuenta las numerosas debilidades que atentan a la moral de esa burguesía acomodada en el corazón de los Estados Unidos. Burguesía de residencia suburbial, culturalmente activa y socialmente integrada, que convierte la narración de sus cuitas personales en un carrusel de pequeñas miserias y buenas intenciones en el que, al final, lo que queda es el sentimiento de un dolor reprimido durante años.

A Kevin Pace, el protagonista de *Cuánto azul*, le persiguen demasiadas cosas: una experiencia traumática de juventud en El Salvador, una convivencia marcada por la fragilidad con su familia y una infidelidad fugaz durante una breve estancia en París. Quizá por ello, la voz de Kevin se ha acostumbrado al detalle, a la habilidad para distinguir entre colores y pigmentos, entre gamas de amarillo y mezclas; o lo que es lo mismo, a distinguir entre esas cuitas menores, sin importancia, y aquello que ya ha hecho costra en su intimidad. Percival Everett se las apaña para explicar a su personaje, casi, a la carrera, entre saltos temporales y de escenario, uniéndolo a épocas y realidades sin que, en cierto modo, notemos la amplia brecha temporal que

las separa. Tal vez porque, en el interior de Kevin, apenas ha pasado el tiempo entre aquellos acontecimientos. A Everett le basta con señalar la perspicacia de su criatura, su facilidad para la ironía sin por ello eludir la carga moral de las decisiones tomadas; algo que, de alguna manera, apunta una y otra vez hacia ese dolor secreto que encierra el único cuadro que solo han visto sus ojos. Como sucede con algunas novelas de Dave Eggers, uno tiene la sensación de que Everett construye su obra desde la narración, enganchando episodios y vivencias sin permitir al lector detenerse en el meollo del asunto; es preferible acompañar a sus personajes por un periplo de amor y muerte, de deseo y peligro. En un El Salvador al borde de la guerra civil, lugar de muerte y horror, o en ese París zurcido desde los clichés en el que su protagonista redescubre un deseo casi olvidado. Everett, a diferencia de otros, nunca elude su habilidad para la ironía, a ratos la carcajada, evidenciando el catálogo de vicios insignificantes que se ha adueñado de su criatura; el engaño mayúsculo en el que se ha convertido su madurez, absolutamente devota de una condición burguesa que todo tiene y nada disfruta. Y que, precisamente por eso, le han conducido a ese callejón en el que pretende buscar una salida de emergencia para recuperar el

sentido perdido de las cosas. De sus sentimientos. De su vida. Más que moralista, la novela de Everett versa sobre la importancia que concedemos a las cosas, a lo vivido y a cómo nos habría gustado que sucediese. La odisea de Kevin y Richard en busca del hermano perdido de este último se convierte en una extraña aventura a través de los campos de horror; aventura que Everett contrasta con ese romance efímero entre un Kevin empantanado en su madurez y una joven estudiante francesa, y que de una manera o de otra terminan con su protagonista tratando de recuperar ese rumbo que lo oriente en dirección a su hogar. A un hogar sobre el que a veces pasa de puntillas o al que apenas presta atención sumergido en sus tormentas creativas. En el alcohol o en las pesadillas de un pasado demasiado presente. En esos secretos tan fáciles de compartir con el lector, pero que resultan impermeables para su familia. *Cuánto azul* podría leerse, asimismo, como el proceso creativo que da lugar a una pintura. A partir de todos esos detalles que la mirada de Kevin confía al lector de tanto en tanto, cuando algo en mitad de la aparente normalidad despierta su adormecida conciencia. Como esas pinturas en las que la intensidad de un mismo color, repetido impulsivamente sobre el lienzo, revela más de lo que parece; en la

novela de Everett, ese azul de tristeza (ni de Prusia ni ultramarino) que atena la madurez de un Kevin que no ha encontrado la forma de alejar de su mente los fantasmas del pasado. Para alguien como el autor, más que una confesión, se trata de una necesidad. De encontrar un lugar, un punto desde el que mirar las cosas, una orientación hacia la que dirigir la mirada. Pero también de hacer efectiva una instancia crítica que, creemos, lastra como el mayor de los males a esa condición burguesa enmismada en su atractivo social. Para la que la clave del éxito parece radicarse, simplemente, en alcanzar la meta, no tanto en saber cómo desarrollarla una vez cruzada la línea.

La catarsis final de Kevin, narrada elocuentemente a través de su última pintura, describe el final de un viaje atropellado repleto de muchos principios (en El Salvador, en Francia, en Rhode Island, en el mundo de la pintura o en el de la familia) y demasiados intentos fallidos por reconciliarse con todos y cada uno de ellos. De ahí que Everett, atento a las circunstancias, prefiera dejarnos con un personaje amargo e imperfecto, acostumbrado a elegir la peor opción moral aunque nunca deje de buscar el bien. Una criatura herida por el pasado, atemorizada por el presente, que descubre en el interior de su obra toda esa tristeza que le ha acompañado desde su juventud, como esa otra voz que ha narrado desde el primer párrafo su triste historia de amor y melancolía. O lo que es lo mismo, cada pequeño esfuerzo por recomponer las piezas dañadas de su vida.

JAN ŠVANKMAJER, MAESTRO DE MARIONETAS, MATERIALES INNOBLES Y SENTIDOS PERDIDOS

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

PARA VER, CIERRA LOS OJOS, DE JAN ŠVANKMAJER (PEPITAS)

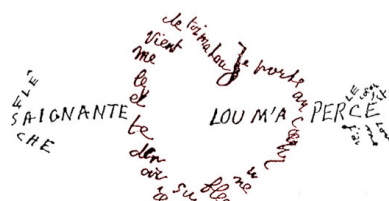
Intentemos llegar a algún lado... de la manera más imprecisa posible. Por dónde empezar... Podría ser atrás, muy atrás. Por Rodolfo II, emperador lunático amante de adivinar el futuro en los astros y buscar la piedra filosofal rodeado de alquimistas, creíbles e increíbles. O quizás, no tan atrás: Karel Teige, por ejemplo, surrealista a la manera checa, es decir, no muy convencido de ello. Poetista. En esta palabra está contenido el germen de cien años de creación checa... y eso solo mirando hacia delante! Igual no es una cuestión de fechas, sino de algo tangible. Algo tangible y algo intangible: la materia de los alquimistas y la belleza “un poco por todos lados” de los poetistas. Sí, vale, tal vez. Tal vez eso, y no otra cosa, sea aquello que resume y explica a Jan Švankmajer, maestro de marionetas diplomado. Tal vez. Probemos. Empecemos.

Vamos a hacer un juego de palabras fácil (seguramente manoseado): animación podría venir de *anima*. Aníma como alma. Animación: dotar de alma a la materia inanimada. Materia inanimada. El mito del golem, un monstruo modelado que atraviesa tiempos y leyendas, al que encontramos en Praga, donde su creador, el rabino Löw (personaje de la corte rodolfa, un Rodolfo II coleccionista de autómatas y otros juguetes mecánicos) daba vida poniendo el nombre de Yahveh, escrito en una hoja, en su boca. Animar la materia. La obra de Jan Švankmajer será eso y no otra cosa. Nacido cuatro siglos después de su tiempo, este marionetista checo se dedicará a ello constantemente y de cualquier modo y manera. Nada está muerto o la vida está en cualquier parte. Crear es siempre dotar de vida a las cosas: a las imágenes, a las palabras, a la tierra, a la arcilla, a los sonidos, a todo. Los mitos sobre la creación se suceden. Los artistas son el lado humano (humilde) de estos mitos, pequeños dioses creadores de pequeños mundos.

En el principio, Švankmajer creará marionetas. Esto es, estará la madera. La madera también como material sensible de ser golpeado, laminado, violentado, es decir, sensible a la vida, a su ductilidad. En un mundo para niños, Jirí Trnka, como dice de él, finalmente introducirá el “veneno”, alzará un poco la mano. Ruka será el inicio de la rebelión de los maestros de marionetas. El fin de la infancia será el fin de la inocencia. El fin de la inocencia en un país comunista, liberado y recuperado con no muy buenas maneras para el comunismo de corte soviético, representa el fin de los sueños. También del cine tal como se lo imaginaron. Nuestro surrealista (a la manera checa) se dedicará a sobrevivir (a la manera checa, es decir, trabajando para los cajones), refugiado en otras formas artísticas que le son afines, en su materialidad: los collages. Volvamos a Teige. Karel Teige sería, para mentes que buscan la simplicidad, el André Breton checo. Durante los años en los que había que ser vanguardista, estuvo en todas aquellas vanguardias... el primero, además. Para lo que nos interesa en estos momentos, con Vítězslav Nezval fundó el Poetismo, movimiento que venía a preconizar que el mundo que les rodeaba era bello, que todo tenía y contenía esa belleza y que, por lo tanto, el arte debía crearse a partir de esa poesía en todas las cosas. Fue precisamente ese poetismo (que atravesará en su pensamiento fundamen-

tal la creación checa por venir hasta seguramente nuestros días, tan en los huesos lo llevan—he escrito “huevos”, cosa que Bohumil Hrabal hubiera dado por buena), el que hacía difícil encajar con sus colegas surrealistas franceses, que creían que la creación venía de un lugar impreciso que habían convenido llamar subconsciente y que se podía encontrar si te quedabas durmiendo y soñabas (por ejemplo), luego nada de tipo material y menos del día a día. Por eso los surrealistas checos eran otra cosa, y cuando Švankmajer dice que lo es, está por tanto diciendo esa otra cosa. Cuando finalmente el pie sobre la cabeza de nuestro creador aflojó un poco su presión (algo, un mínimo), nuestro creador pensó que lo mejor era probar suerte en esa ruleta que se llama censura, y siguió creando. Como era ya más viejo y se había pasado unos cuantos años buscando, siguió no por donde se había quedado en el mundo de la animación, sino por donde se había quedado en el mundo del arte, que se resumía, quizás, en la búsqueda de uno de los sentidos más olvidados por el arte en todas sus formas y expresiones: el tacto. Para un amante de la materia, ¿qué otro sentido podría haber más fundamental que este? Y luego dice: “La definición del collage surrealista puede ser más o menos esta: el encuentro de dos o más elementos heterogéneos en un ámbito que no es el suyo”. Ese será su cine.

Y también decidió inscribirse en el curso de la historia, porque alguien cuando crea, solo es la sucesión de otros muchos que lo hicieron y un paso más en otros muchos que lo harán, y entonces adaptó a Poe, vino la Alenka de Carroll, o el marqués de Sade, y su filmografía adquirió la consistencia de los sueños y también la materialidad del artesano que siempre había sido (del alquimista), hasta ahora, hasta que ya quizás no volverá a filmar nada, y no porque se lo prohíban, sino porque no le dan el dinero; esto es: cada sistema tiene su manera de acabar con aquellos que no es que sean ya molestos, sino que son más bien raros, raros entre toda esta normalidad, esa normalidad, aquella normalidad. Artistas seguramente hay muchos, creadores no demasiados. Construir un mundo ya no en seis días, sino a lo largo de toda una vida, cansa. Vivir se convierte en una parte más de esa creación. Por eso a alguien como Bohumil Hrabal, que atravesó un buen puñado de países y regímenes sin moverse del sitio, pensaba que estaba más cerca de aquellos hombres que bebían cerveza en la taberna llamada El tigre de oro, que de otros cualquiera. Pienso en Švankmajer hablando en *Para ver, cierra los ojos*, de la vida, del arte (¡es lo mismo!). Pienso en Francis Bacon, pienso en Marguerite Duras. Pienso en algunos otros. Hablan, y en sus palabras está todo, no hay más. Ese misterio, esa derrota implícita. Puedo escucharlos una y otra vez. Todos sus miedos, todos sus años. Decía Fernando Arrabal que uno escribía porque no sabía vivir. Durante mucho tiempo, pensé que era una frase justa. Hoy quizás ya no. Uno escribe (crea) porque esa es la única forma que tiene de vivir. Y ni tan siquiera es elegida, aunque no se pueda (ni se quiera) hacer nada contra eso. Es. Simplemente.



HACER EL MUNDO NUESTRO

FRANCISCA PAGEO

La pintura se hace y se deshace. Se transforma. La pintura como intérprete de nuestros sentimientos y emociones. Celia Paul, artista, sabe esto muy bien. En *Autorretrato* recorreremos su vida y su hacer, la conocemos, nos embriagamos de sus pinturas y encajamos cómo su vida y éstas se dan de la mano. Para ella pintar es su vida junto con sus relaciones con sus seres queridos. A ellos también los pinta. Y sobre pintura nos habla José Saborit, que escribe un ensayo por y para la pintura. La hace pedazos y nos la ofrece para que aprendamos de ella, para conocer más a fondo este arte que se ennoblece a sí mismo. La pintura nos desvela esbozos de una realidad, la del pintor y la de su entorno. La pintura embellece la vida. “Un cuadro es imaginado o deseado antes de ser nada y con sus primeras pinceladas va naciendo, crece y se hace adulto”, dice Saborit. La pintura como deseo. Nos conocemos porque nos vemos reflejados en ella, la utilizamos de espejo y como puerta hacia nuestro interior. Pintar es un acto, y como todo acto, tiene consecuencias. Las consecuencias de sabernos, de conocernos, de

UN DIÁLOGO ENTRE LO QUE LA PINTURA DA, DE JOSÉ SABORIT (PRETEXTOS) Y AUTORRETRATO, DE CELIA PAUL (CHAI EDITORA)

interpretarnos. Una mira los cuadros de Celia Paul y en ellos se detiene la vida, y crece, crece, crece hasta hacerse vieja, hasta hacerse sabia, hasta hacerse poderosa y digna de ser vivida. Celia Paul, en su libro, nos explica cómo la pintura cambió su vida, pues esta materializó sus deseos y su voluntad. Lucian Freud lo sabía. Gwen John también.

En *Lo que la pintura da*, Saborit engrandece este arte y le dota y otorga un sentido. Pintar es saber mirar. Y saber mirar es ponernos cara a cara con una realidad conocida y por conocer. Saborit nos habla de los cuadros en su más hondo saber, nos habla de su tecné y nos habla de su intuición primigenia. Nos dice: “Si comenzar una pintura es provocar un nacimiento, concluir la es consentir una detención, una muerte”. Y esto Celia Paul lo sabe muy bien. Empieza cuadros, como el de su

madre o sus hermanas, que no sabe cómo terminar, que no quiere finalizar, pues ello supone dar por acabada una fase de su vida. Solo cuando los acaba los termina por encauzar hacia el río de sentimientos y emociones que ha tenido mientras pintaba. En sus pinturas, Celia Paul se conoce y se reconoce. Pero hay también una soledad. Una soledad asistida en la que sus modelos y sus amantes y su familia comparten una mirada de pájaro que todo lo mira, que todo lo ve, curioso por lo que acontece en el interior de estas personas.

Celia Paul transita con *Autorretrato* lo que es ser modelo y lo que es ser artista, lo que es ser amada y lo que es recorrer una vida desde sus primeros pinitos en el arte hasta su final. El arte en ella tiene el poder de la transformación. Es un don adquirido y voluntarioso. Tenemos el arte porque

el arte nos salva, del mundo y de nosotros mismos. Pintar es juntar, unir lo que está con lo que no está, vuelve a decirnos Saborit. Y Celia pinta como si no pudiese dejar de juntar su interior con el interior de sus retratados. Pintar y juntar y envolver en pintura aquello que no vemos, que no hemos sabido ver, pero que la pintura sí sabe hacer. En la pintura miramos con nuestra alma, damos sentido a las almas colindantes. Pintar es un diálogo de un alma con otra alma, la del mundo. Así se materializa lo vivido, lo experimentado y lo pensado.

Tanto en Celia Paul como por lo que nos cuenta José Saborit, la pintura nos ofrece un mirar hacia la vida y hacia nuestro interior. Y es un mirar activo, para nada pasivo, que nos entrecruza con otras miradas y otros seres. Pintamos el mundo porque en él reconocemos el misterio de la vida, y ese misterio, no es si no otra cosa que lo que da sentido al arte. Pintar para saberse digno, para saberse erguido en un mundo que nos engulle y nos paraliza. Pintando lo paralizamos a él, y así lo hacemos nuestro.

AL FONDO, LA CIUDAD SIGUE PALPITANDO

ÓSCAR BROX

LA SANGRE DE LA VIRGEN, DE SAMMY HARKHAM (FULGENCIO PIMENTEL)

Resulta difícil imaginar otra nación más obsesionada con sus propias mitologías que Estados Unidos. En parte, porque su Historia no deja de ser corta; en parte, también, porque su evolución se ha producido a grandes zancadas. Sin tiempo, casi, para digerir un cambio antes de que se precipite otro. Ahora que Hollywood vuelve la mirada una y otra vez a aquellas décadas en las que el cine echaba a rodar y las estrellas y las historias se fabricaban con otra pasta, esa obsesión de la que hablaba líneas arriba viene acompañada de cierto poso de amargura. Puede que para algunos sea nostalgia, pero la lógica capitalista del asunto y su velocidad para transformar a la sociedad indica lo contrario. O sea, que todo fue más fugaz. Y que eso, después de tanto tiempo, se acaba por olvidar. *La sangre de la virgen* arranca en un momento en el que los grandes estudios viven su eclipse, a falta de que entren nuevos conglomerados de negocios para renovar (o reforzar) sus estructuras decadentes. Los independientes asoman la cabeza desde los márgenes. Y el cine de género ya es abiertamente carne de exploit. Rodajes rápidos, guiones malos, películas que atiborran las salas fuera del radar de la burguesía hollywoodiense. Y, con todo, hay algo todavía hermoso en ello. Una forma de resistencia. Sammy Harkham lo sabe y nos explica con detalle los pormenores de ese rodaje accidentado a través de su figura principal: Seymour. Un guionista, un director, alguien sin mucho futuro en la industria que, sin embargo, aún cree en la basura a la que pertenece. Para Harkham ese cine de producción veloz e impactante posee algo diferente. Es como una puerta alternativa para narrar los últimos estertores de

un sistema y de sus protagonistas principales; la mayoría, anónimos. Tiene, también, esa rara épica de los perdedores, de los que no dejan de intentarlo aunque se limiten a fracasar. Basta con que en algún momento rocen lo que tanto andan buscando para renovar esa promesa inalcanzable. Y es, en definitiva, una buena metáfora, o una buena ficción, con la que arropar otros problemas más mundanos: la ansiedad de la paternidad, la llegada de la madurez, la familia, el sexo, el deseo, el dinero y la manera que tenemos de lidiar con ese complejo entramado de anhelos que planteamos en nuestra juventud solo para comprobar, un poco más tarde, que nunca llegarán a cumplirse.

Seymour, el protagonista, está marcado por la diáspora. No es el único personaje. El cine, en cierto modo, es su escenario lógico: qué mejor lugar para alguien que, en fin, no lo tiene. Harkham no lo dibuja como alguien antipático, pero sí con ese lastre de no dar nunca con la tecla correcta. Con un poco de mala moral cuando se acuesta con alguien o flirtea o se emborracha o hace el tonto. No hay nada de frívolo en ello, pero su autor sabe cómo hacerlo resaltar en unas viñetas marcadas por cierto humor gélido. Como de chiste sin gracia o risas cuando lo que toca es puro drama. Quizá por eso resulta tan fascinante su afán por acabar esa película que le ha caído por

casualidad, como si fuese la clase de tarea cuya culminación ayude a reparar el resto de cosas rotas en su vida.

La meticulosidad de Harkham es total: cada página rebosa de viñetas, de información y diálogos; tanta que uno tiene la sensación de que ralentizan el frenético desarrollo del resto de cosas. Se detienen, merodean por esa camarilla de personajes excéntricos, perdedores y oportunistas y muestran sus pequeñas miserias e insignificancias. Hay amor en todo ello, trabajo y elaboración. El dibujo parece veloz, pero es solo una pista falsa. Basta observar cada detalle cuando Harkham se concentra en la viñeta. Su descripción del espacio, de las calles, las viviendas y lo que se desprenden de esos modos de vida tan sencillos. Todo lo que tienen de destartados y, al mismo tiempo, de atribulados. Y cómo, en la mayoría de ocasiones, nos muestran una ciudad silenciosa, vacía y nocturna. Ese gran gigante dormido.

En *La sangre de la virgen* conviven unas cuantas historias. Mi favorita, una obra maestra, es aquella en la que su autor lleva a cabo una síntesis total de lo que es el cine y lo que fue Hollywood. Dos mitologías casi, casi al borde del crepúsculo. También ese parentesis familiar con el Holocausto narrado a través del rostro de la madre. Ambos son relatos, metafóricos o literales, en los que Harkham demuestra una soltura

narrativa apabullante, además de una variedad de registros en el dibujo y el uso del color. En ellos imprime otro carácter, más seco, más áspero, dibujando a toda velocidad cómo se precipitan las cosas sin que en realidad podamos hacer algo para evitarlo. Bien es verdad que tanto protagonismo tiene Seymour como su mujer, a la que el autor describe en sus pequeñas miserias y anhelos, marcada por un presente malhumorado y un pasado de nostalgia infinita que, pensado detenidamente, tampoco es que sepa a gran cosa. Lo meritorio de esta obra extraordinaria es que es, en sí misma, una cápsula del tiempo. Harkham invirtió unos cuantos años en ella, tantos como para pulir un estilo, crear unos personajes y construir y destruir un mundo. Pero, también, para llevar a cabo una meticulosa disección de una época fatalmente herida; uno de esos últimos momentos de inocencia genuinamente americana antes de que la decepción y el consumismo voraz se instalase en los corazones de sus paisanos. Y, por un segundo, al leerlo tienes la sensación de que hay tanta información, tal detalle, tanta abundancia de viñetas, gestos, reacciones, pensamientos en voz alta y baja, porque son herramientas que emplea su autor para detener un poco el tiempo. Saborear esa historia de pocas victorias y unas cuantas derrotas frente a la mediocridad de la realidad. Porque, una vez pone el ojo en la Historia, con mayúsculas, su velocidad es tan apabullante que lo devora todo. Y en una industria, y en la mismísima sociedad, tan acostumbrada a las transformaciones brutales, eso solo puede entenderse como lo más parecido a un puro acto de amor. Al fondo, la ciudad sigue palpitando.

PUNTOS SUSPENSIVOS

JUAN JIMÉNEZ GARCÍA

EL GABINETE DE UN AFICIONADO (ANAGRAMA)

Estos días escuchaba algunos programas de radio sobre Georges Perec. No hay ningún aniversario, ningún número redondo. Es solo que los franceses, aún en horas raras, siguen creyendo en la cultura y hasta el patrimonio cultural, y no es difícil hablar de la actualidad de Georges Perec, porque Perec, después de todo, nunca se fue, y hasta le aparecen inéditos, él, con ya tantos libros póstumos. *El gabinete de un aficionado*. *Historia de un cuadro*, sería su última novela (¿novela?) publicada en vida, y está considerada como unas páginas arrancadas a *La vida instrucciones de uso*. El capítulo cien. En todo caso, no es por todo esto porque lo que releí el libro, sino porque en él está contenida una cierta idea de su literatura sobre la que quería volver. O un par de ideas. Primero su relación con el arte. No solo los artistas amaban a Georges Perec sino que el escritor francés tenía una cierta fijación con el tema. El tema y un subtema. El arte y sus falsificaciones. Ya desde *El Condotiero*, con el falsificador Gaspard Winckler, luego artesano en *La vida...* Pero luego, están las listas. Explícitas o implícitas. Como la relación de esos cuarenta y siete cuadros que forman *El gabinete del aficionado*, ese cuadro en el que están representados cuarenta y seis de ellos y el propio cuadro, y dentro de él, otra vez, hasta lo imposible, cuadros que recogen pequeñas variaciones frente a los originales y que responden a la voluntad del coleccionista, Hermann Ralfke. Georges Perec amaba reunir cosas. Habitaciones, cuadros o los objetos más mínimos, lo infraordinario. Era

como una necesidad de dejar constancia de aquello que está y de lo que está detrás de aquello. Las palabras contienen la vida. No es algo escogido al azar. La tragedia de su infancia fue no poder recordarla, no poder recordar a su madre, asesinada en Auschwitz, donde había sido deportada cuando él tenía tan solo siete años. Ahí se produce un corte, una herida, una pérdida no solo física. No es complicado pensar que la obsesión de Perec por fijar cosas viene de ahí (desde lo que está sobre su escritor a la rue Vilin, condenada a desaparecer como había desaparecido todo lo demás). Un principio de conservación a través de aquello que más amaba: las palabras.

Volvamos sobre el término *novela* aplicado *El gabinete de un aficionado*. Su primera novela fue *Las cosas* (en realidad, la segunda, pero la primera, El atentado de Sarajevo, no logró publicarla en su momento, aunque haya aparecido ahora incluso traducida a nuestro idioma). *Las cosas* es una rareza dentro de su obra. Entra en el OuLiPo, el Taller de Literatura Potencial, y su relación con la escritura sufre una transformación sin retorno. Escribir no es solo contar, sino construir, afrontar retos, descubrir caminos que la razón o la rutina nos esconde. Algunos piensan que con ello se perdió un novelista, entregado a aquellos juegos. Otros que es una absurdidad (yo también lo pienso), porque lo único que ocurrió es que ahí encontró su manera de expresarse e incluso de estar en el mundo. Entre todas sus obras, por ejemplo, discurre su propia biografía, incluso en *La desaparición*. Nota al pie: La Inteligencia Artificial es incapaz de crear un texto sin la letra “e”. Siento que ya no debo escribir más. Estoy cansado. Físicamente. Mentalmente. La escritura no debería ser ajena a uno mismo, incluso cuando parece responder a construcciones (en apariencia) poco dadas a ello. Eso también es Perec. Puntos suspensivos.



7 DE SEPTIEMBRE, 18:30
LLIBRERIA RAMON LLULL
EL CLUB DE LAS
PRÓXIMAS LECTURAS
POR DÉTOUR · CLUB.DETOURES

ZHADAN
DZAMONJA
MICHAUX
BOLAVÁ
YIYUN LI
BELLVER

NATURALEZAS
MUERTAS

