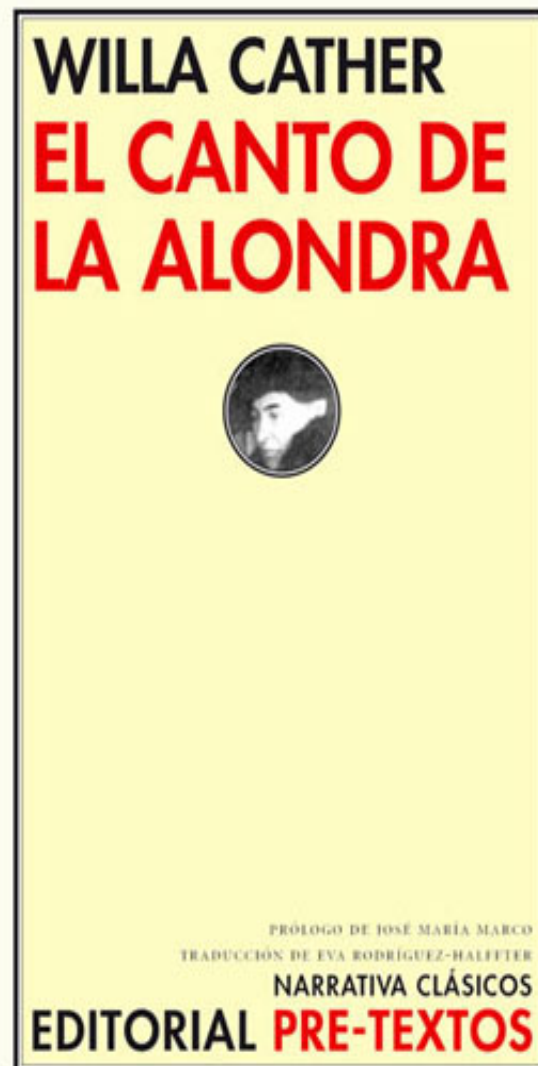


El canto de la alondra, de Willa Cather (Pre-Textos) Traducción
de Eva Rodríguez-Halffter | *por Juan Jiménez García*



Hace unos meses, unas semanas, leía y escribía sobre Sherwood Anderson. Greylock publicó *El triunfo del huevo*, y en él uno encontraba esos Estados Unidos no de los triunfadores, del hacerse a sí mismo, sino de los derrotados que, por meras cuestiones estadísticas, debieron ser (y serán) más que los otros. En ese libro de relatos estaban las sombras del sueño americano atravesadas por una rara luz. Ahora, al leer *El canto de la alondra*, la novela de Willa Cather, he pensando en

Anderson. Y he pensado como se piensa en los contrarios, pero en esos contrarios que están de alguna manera unidos en algún punto, un punto invisible, tan solo intuido. Porque *El canto de la alondra* es, por el contrario, el libro de aquella América del esfuerzo, del esfuerzo que da sus resultados, y no ese estéril que, por el hecho de serlo, no merece nada, ni tan siquiera ese nombre. En Cather encontramos la luz, aun atravesada por las sombras. Y qué sombras.

El canto de la alondra es la historia de Thea Kronborg, pero tal vez su referente (citado explícitamente) sea la comedia humana de Balzac, en el sentido de que alrededor de su personaje (basado en la cantante de ópera de origen sueco Olive Fremstad y en la propia escritora) encontramos toda una galería de tipos y personalidades que conforman el retrato de algo. Tal vez no de una América profunda, sino del nacimiento de esas raíces que la anclarían (y la tienen anclada) a unos valores, a unas costumbres, a unos ritos de paso. Porque de igual modo que es la historia de Thea (la historia de su triunfo), es también la del doctor Archie, la de Johnny El Español, la de los propios Kronborg, Ray, Fred o la de sus sucesivos profesores, unos personajes que podrían tener su propio libro (si no es que está ya dentro de este). Estamos en un tiempo en el que todo estaba por hacer y los orígenes no eran algo lejano, sino los propios abuelos, padres o ellos mismos, que habían llegado desde Europa hasta aquellos lugares. El trayecto de la niña de once años con una cierta sensación de tener algo especial, hasta su consagración como cantante de ópera, deja varios muertos y varias vidas por el camino. Y sí, podemos pensar que todo salió bien y un nuevo sueño americano llegó a buen puerto, pero, como Howard Archie, nos quedamos pensando donde quedó aquella muchacha. Él la encuentra. Yo, no estoy tan seguro. Y esas son las sombras.

Ya no se trata de la pérdida de la inocencia. Se trata de cuanto

estamos dispuestos a perder a cambio de encontrar algo, tal vez todo lo que nos habíamos propuesto. De renunciar a cualquier cosa para llegar. De avanzar en un mundo de confusiones a cambio de atrapar esas oportunidades que solo se darán una vez, tal vez. Y nada podrá detener eso. Una vez en el camino, no debe de ser abandonado, a riesgo de cuestionar toda una vida, nuestra vida. Thea Kronborg es la pasión y la pasión pocas veces responde a reglas y protocolos, a nada que esté establecido. Si todo sale bien, cualquier cosa podrá estar justificada. Todo ese dolor tendrá habré tenido un sentido y, con él, vivir. Si no se llega, todo aquello que se perdió volverá redoblado, hasta terminar con lo poco que quede de nosotros. Para Thea no hay ninguna duda. Las circunstancias la llevarán ahí, empujón tras empujón. El reto es ser capaz de abandonarlo todo. Y antes que nada, el pueblo de Moonstone, reducto de una sociedad cerrada, mundo de costumbres y prejuicios. Luego, su propia numerosa familia. Su padre, pastor, su madre, ama de casa entregada, extrañamente modernos, porque después de todo entienden lo más difícil de comprender (cuando solo es una niña): que es alguien especial y que no está hecha para un marido, una matrimonio, una vida de familia (y esa es la puerta necesaria por la que logra salir).

El resto es ser capaz de escapar para encontrarse en esa huida. Descubrir y ser descubierta. No tener nada y renunciar a lo poco que se tiene. Entender que no basta con ser especial, con sentirse especial, sino ser capaz de convertir en algo todas esas sensaciones que, imprecisas, están ahí. Encontrar un punto geográfico hacia el que ir, un lugar, un espacio que habitar. Y seguir escapando, y renunciando, para llegar. Pero ¿a dónde? El relato se interrumpe cuando se marcha a Alemania para estudiar. Cuando volvemos con ella a Estados Unidos, no es aquella que se fue pero tampoco quién quería ser. Le falta un poco, un último esfuerzo, una oportunidad que solo puede dar la paciencia, pero también la fortuna. Es ahí donde vuelve a encontrar el viejo

doctor Archie, ahora también él otra persona. No puede reconocer donde fue a parar toda esa inocencia perdida, derramada. Pero volverá a encontrarla de algún modo, aún sabiendo que nada ha sido gratuito. Atrás ha quedado todo. Lo bueno y lo malo. Sí, será quién quería ser. Y eso es todo, con todas las dudas.

En un momento determinado, Willa Cather pone en boca de Ray (él sí, uno de esos perdedores de Sherwood Anderson) unas palabras sobre cuáles deben ser los requisitos de un buen narrador: ser observador, veraz y afable. Es difícil encontrar una definición así de la escritura, pero lo cierto es que esa es su propia escritura. En la búsqueda de Thea Kronborg por encontrarse a sí misma, encontramos la de propia escritora, la misma entrega, la misma necesidad de escribir, parecidas renunciadas. La misma urgencia. Y ahora, después de todo, pienso si *El canto de la alondra* no es un libro sobre sentirse viva por encima de vivir. Simplemente.

Kyra Kyralina y El tío Anghel, de Panait Istrati (Pre-Textos)

Traducción de Marian Ochoa de Eribe | *por Juan Jiménez García*

PANAIT ISTRATI KYRA KYRALINA Y EL TÍO ANGHEL



TRADUCCIÓN Y NOTAS DE MARIAN OCHOA DE ERIBE

NARRATIVA CLÁSICOS

EDITORIAL PRE-TEXTOS

La literatura centroeuropea siempre tuvo una cierta tendencia a la novela de formación. Tal vez sea una cuestión de destino, una palabra bien presente en el devenir de todos aquellos países, atravesados por las corrientes de la Historia llegadas de todos los frentes, de cualquiera de sus fronteras. Cómo escapar a la idea de destino (incluso a la idea de destino trágico) en esos lugares líquidos, de formas imprevisibles. En Panait Istrati esa idea de destino se amalgama sin solución a la de fatalidad. La vida queda convertida en poco por el más triste azar. Un encuentro desafortunado es suficiente para acabar con una infancia o una vida piadosa, y Dios está en todas partes pero no

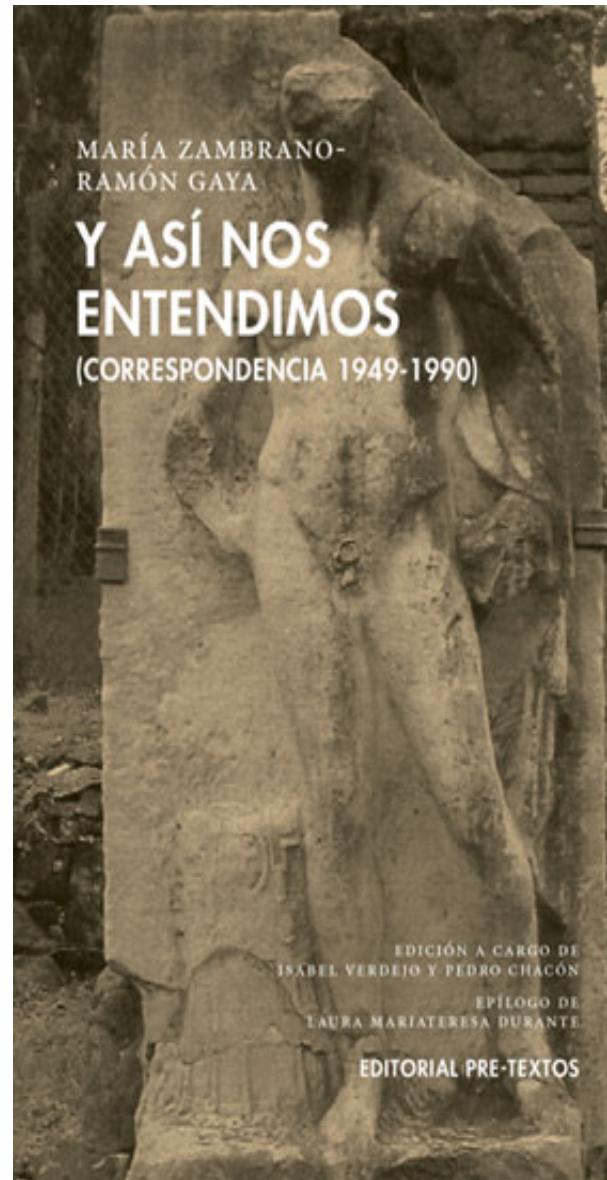
se le encuentra en ninguna. En un mundo sin fronteras (y que tremendamente irresistible es ver como las personas pasan de un país a otro de un mundo a otro sin encontrar fronteras ni límites, ya sea de Rumanía a Grecia, de Grecia a Turquía, de Turquía a Líbano), lo que parece inabarcable al final se convierte en un mundo en el que todas las lenguas y lenguajes se resumen en uno más íntimo, diría trascendental.

Por eso, en estos trípticos de Istrati, en los que los relatos se hibridan entre ellos, en el que una vida lleva a otra vida, y esa a una más (sin que dejen de ser únicas), encontramos algo así como una forma necesaria para contar (y contar es una palabra tristemente en desuso) ese habitar en un mundo en el que se tiene todo, no se espera nada y llega lo peor. Los infiernos de Stavros o el tío Anghel, sus interminables travesías del desierto en la más completa oscuridad, se convierten en narraciones fabulosas para describir un tiempo, un mundo en descomposición, en el que aún queda lugar para la esperanza si somos capaces de desprendernos de todas las capas absurdas con las que nos hemos ido abrigando, hasta retornar a una cierta pureza, en la que el cuerpo abandona el cuerpo y la mente se queda ahí, insistente.

Así, la historia de Stavros, su infancia, la búsqueda de su hermana Kyra, se convierte en una tragedia de proporciones solo comparables con la del tío Anghel, el relato de unos paraísos perdidos y unos ángeles caídos (y arrastrados por el suelo). Unos paraísos perdidos que ya no eran tales. Porque Stravros acabó por añorar aquellos tiempos en los que su padre le pegaba palizas a su madre y Anghel a aquella mujer bella pero con un irremediable gusto por dormir. Una sola certeza: lo que va mal puede ir peor. Y también que siempre hay algún momento para la esperanza. Entonces uno piensa en el propio escritor, en Panait Istrati. Un escritor que solo estudio cuatro años en su vida y que fue vagabundo y mil cosas más. Y que salió de Rumanía para ir a

París. Y allí fue reconocido y rechazado. Piensas que su vida no debió de ser muy diferente a la de sus protagonistas, y que solo cambia las formas y maneras en las que se materializa el destino. Y que ya sean los sultanes o la guerra, las aguas del Danubio o los intelectuales franceses, ya sean los latigazos o el desprecio, Dios o el comunismo, el hombre no deja de estar a merced de cualquier cosa, cualquier azar, tan poco como somos. Y todo se resume en sobrevivir e intentar mantener una cierta coherencia en un mundo cambiante e inestable.

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



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

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

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

Reconozcámonos en las palabras de Gaya y Zambrano, busquemos en lo poderosamente íntimo, lo que asiste a ambos, lo cotidiano de sus vidas. Algo encontraremos que no sabremos cómo

explicar. Leamos estas cartas para afianzarnos nosotros también. Quizá encontremos esbozos de lo que cada uno de los dos autores han sabido ver en ellos, para así también poder vernos a nosotros, de un modo u otro. Las cartas implican una confianza íntima, un sigilo entre dos personas que se aprecian, que se quieren. ¿No es maravilloso asistir a algo así?

Retirada, de Pureza Canelo (Pre-Textos) | *por Francisca Pageo*



Cómo escribir sobre poesía si cada poema es un abismo. No lo digo yo, lo dice Pureza Canelo. Pienso en toda la poesía que habrá

leído Pureza, en todos sus poemas escritos y no escritos, en todas las palabras que quieren salir y saldrán e incluso en las que Pureza se guarda para sí, como si cada una de ellas llevara el peso del mundo, el peso del amor y la dedicación. Con *Retirada*, editado por Pre-Textos, Pureza Canelo alberga la palabra como si esta fuera el agua de un cántaro. Nosotros la bebemos porque necesitamos su agua fresca, su agua limpia, su agua que purifica nuestras más íntimas esperanzas. La poesía de Pureza es clara y pura, viene de su corazón y de su alma, y su mente no es más que un velo por el que Pureza pasa a tientas.

Cómo escribir sobre poesía si ella es escurridiza. Esta se mueve a través de nuestras manos y a través de nuestra mirada. Pureza Canelo busca en la vida y encuentra. Encuentra belleza, el alma de las cosas, recovecos de una vida efímera y entusiasta. *Retirada* es de un modo u otro una búsqueda de la poesía. Pureza busca en los momentos cotidianos, en los momentos más ínfimos y delicados, y en ellos se detiene y hace pausa para observarlos, para sacar de ellos la esencia de las cosas y de la vida. «Este libro me busca como expiación, y avanza», dirá Pureza.

Cómo escribir sobre poesía si la poesía ni empieza ni termina nunca. Asimismo, si la poesía ni empieza ni termina nunca, Pureza se halla en los bordes y en el centro de la poesía misma. En la sangre, en la piel, ¿dónde terminan y empiezan ellas? Aunque la poesía de Pureza es una poesía no corporal, sí que es táctil a su devenir. Podemos tocarla, apreciarla, sentirla con nuestros dedos y nuestras manos, tenerla aquí, en nuestra piel. De algún modo hay algo en ella que se pausa en nuestro cuerpo, como si las emociones tuvieran lugares propios en él, lugares donde palpitan, donde bullen y se entremezclan con esa parte de nuestro ser.

Escribamos sobre poesía porque es necesario. Es imprescindible que las palabras bullan en nosotros, que no sólo se queden en

nuestra piel y la traspasen hasta llegar a nuestra alma. Es imprescindible que las palabras sean pasadas al papel una vez que las filtramos y las hacemos nuestras. Así, *Retirada* de Pureza Canelo, deja un poso en nosotros. Un poso lleno de incertidumbre, de duda, pero también de belleza y amor por la palabra y la emoción. Hagamos así que esas emociones táctiles, esas emociones que cada serie de versos y palabras nos han llevado hasta aquí, las escribamos al papel, que hablemos de ellas. Eso es precisamente lo mágico de la poesía de Pureza, como su nombre, como lo blanco en un cielo que refleja la nieve, como el canto de los los pájaros cuando precede a la aurora.

«Hay una telaraña de nube cuando está amaneciendo. Grisácea, después tomará color rojizo, más tarde desaparece sin movimiento.

Esta comunión de humano y planeta no deja de ser un sueño.»

«Sobre la cal el sol se escampa. De ella niños antiguos despegábamos capas para teñir la acequia de blanco entre los frutales de la tierra.

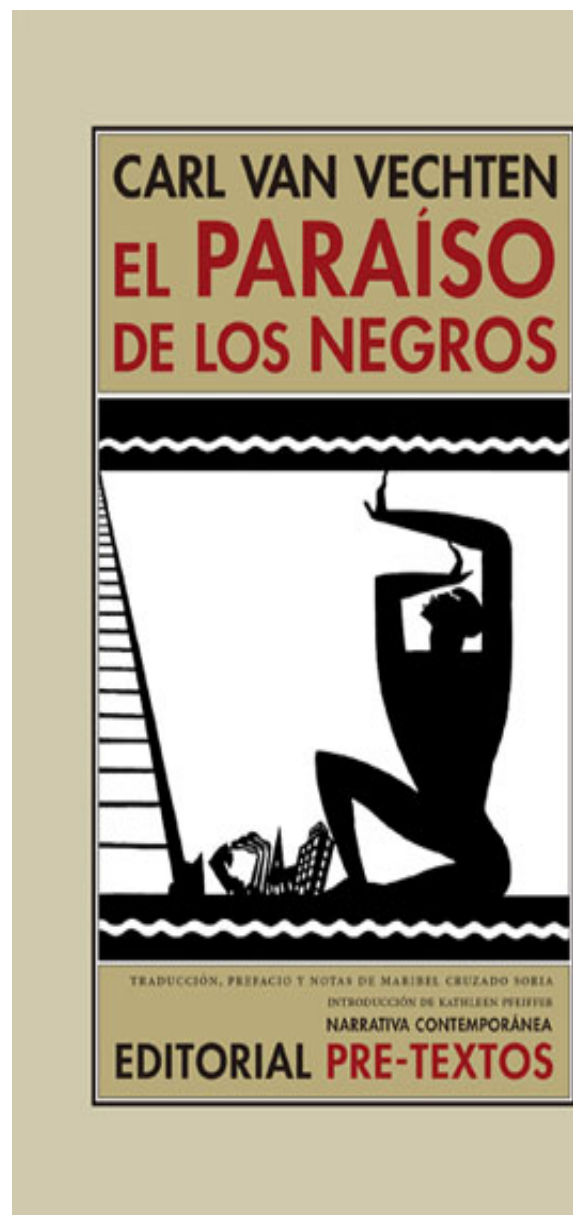
Pared de fulgor, se yergue en horas. Tanta reverberación hace alrededores vacíos, puro deslumbramiento, desaparición de las formas. Heridos de blancura pájaros chocan y quedan expuestos en la vitrina de aire.

Lienzo pleno, nunca un verso soñara alcanzarlo en el rumbo de la mañana. El paso de las horas se irá llevando el resplandor. Los cielos cambian de encomienda. El alma hace su camino.

Y la cal en noche, la ceguera como luz. Una y otra son vivir. Noche y día pertenecen a un golpe de cálculo lírico.»

El paraíso de los Negros, de Carl van Vechten (Pre-Textos)

Traducción de Maribel Cruzado Soria | por Juan Jiménez García



Es complicado poner *El paraíso de los Negros* en contexto. Tal vez por eso, las cien primeras páginas de la edición de Pre-Textos están dedicadas a un exhaustivo (y apasionante) recorrido por la figura de su autor, Carl van Vechten, y las aventuras y desventuras de su título. Porque, sí, buena parte de sus problemas vinieron de su título y el uso en él de la palabra tabú *nigger*. Una palabra que rememora tiempo de esclavitud para esa

comunidad y que, por tanto, se ve como despectiva. Sí, los tiempos de la corrección no son de ahora, y de poco sirvió que van Vechten insistiera en que lo que había que entender era el título completo y lo que eso significaba, también en la novela. Y es que el paraíso de los negros es como se denominaba al paraíso de los franceses o el gallinero nuestro: el último piso del teatro. Aquel lugar para clases populares desde el que ver la obra y a una sociedad lejana e inalcanzable, habitantes de la platea. Una platea desde la que mirar con indiferencia, si no desprecio, a aquellos desterrados del mundo, de la sociedad y hasta de la cultura. Y frente a eso, nada hizo cambiar de opinión al escritor sobre la necesidad del título. Todas las advertencias se hicieron realidad, haciendo que perdiera amistades, mientras generaba odios de aquellos que, seguramente, ni tan siquiera se tomaron la modestia de leer el libro. No hemos ido muy lejos.

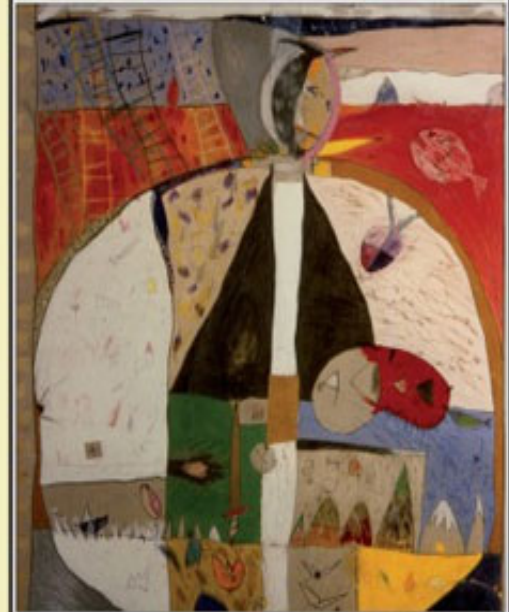
El paraíso de los Negros es Harlem. El renacimiento de Harlem. La aparición del nuevo Negro. En unos Estados Unidos que habían prohibido la segregación y alguna que otras cosas, el barrio se convirtió en un punto de efervescencia. Para los negros como un lugar en el que vivir, para la intelectualidad blanca, un espacio donde encontrar quién sabe qué. Tal vez la autenticidad. Paréntesis: lo cierto es que los blancos se iban de él para no convivir con los negros, lo que hizo su especificidad. Fin del paréntesis. Carl van Vechten tenía no pocos amigos allí y era un visitante frecuente. Ciertamente que (primer reproche que le hicieron) retrata un mundo que existía, ciertamente, pero poco tenía que ver con la realidad de la mayoría. Esos cabarets, esas fiestas nocturnas, quedan lejos de la miseria cotidiana. Pero no es menos cierto que dentro de esa construcción sofisticada, el escritor escondió no pocos mensajes. No ciertamente sobre la miseria (que distingo de la pobreza), sí sobre la discriminación, algo bien presente, y los nuevos roles que se buscaban.

El libro gira alrededor de la relación de Mary, una bibliotecaria negra en una biblioteca de blancos, y Byron, un aspirante a escritor recién llegado. En esta historia de amor y desencuentro, se encierra todo un mundo de personajes singulares, reflejo de una sociedad y de unos problemas comunes. Para Mary es su primer amor, para él una posibilidad de futuro en un mundo que no le brinda ninguna. Habiendo estudiado en una Universidad de blancos le da las mismas posibilidades que a cualquier otro negro: ser ascensorista o algo parecido. Y ni tan siquiera, porque también es una anomalía para ese puesto. Su orgullo no le permite ir a más allá, y la sociedad tampoco. Atrapado en sus propios fantasmas, solo necesitará una oportunidad (en forma de mujer, de otra mujer) para acabar en el infierno (y el libro no deja de ser el recorrido desde el paraíso a ese infierno).

Más allá de esta relación entre Mary y Byron, el libro funciona como el retrato de un tiempo y de sus contradicciones. De sus esperanzas. No es un retrato sociológico de un barrio, pero sí otra manera de acercarse a ese renacimiento, a esa novedad, nada brillante. Frente al éxito de unos pocos, estaba la derrota de todos los demás. Tras ese título, estaban las dudas. Tras las fiestas, el día a día. Libro de interrogaciones, de preguntas no siempre con respuesta, pero, por encima de todo, un fresco de sentimientos y realidades encontradas.

Corazones cicatrizados, de Max Blecher (Pre-Textos) Traducción de Joaquín Garrigós | *por Juan Jiménez García*

MAX BLECHER
CORAZONES
CICATRIZADOS



TRADUCCIÓN DE JOAQUÍN GARRIGÓS
NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

EDITORIAL PRE-TEXTOS

Para casi todos lo difícil es vivir. Para unos pocos, lo complicado es morir. Dedicar años a ello, incubando alguna enfermedad sin solución, esperando el momento, sin saber si será un día u otro, pero con la certeza de que será. Pienso en Chéjov, pero también pienso en Max Blecher. Blecher empezó a morir cuando tenía diecinueve años y le diagnosticaron una tuberculosis vertebral y tardó diez años en conseguirlo. La enfermedad o él. La enfermedad y él. Ese tiempo, lo paso de sanatorio en sanatorio, siempre tumbado en su cama, inmovilizado. Francia, Suiza, Rumanía y, después, nada. Esa vida no le impidió tener en

él todos los sueños de juventud. Solo les dio una mayor urgencia. Trató con los surrealistas, escribió poesía (*Cuerpo transparente*), relatos (reunidos ahora por Libros de Trapisonda en *La ciudad de los condenados y otros relatos*) y un libro que lo reunía todo, *Acontecimientos de la irrealidad inmediata* (también publicado en España: por Aletheia). Pero, seguramente, si por algo es conocido es por *Corazones cicatrizados*, que aquí lo tenemos en edición de Pre-Textos, suerte de ficción alrededor de su propia vida, en la que se imaginaba un final que nunca tuvo, pero que no dejó de esperar, con total seguridad.

En ella, un estudiante como él, descubre que parece una enfermedad que solo puede ser curada inmovilizando su cuerpo y confinándolo a una cama. Para ello, irá al sanatorio francés de Berck, a orillas del mar. Todo ocurre rápido hasta que el tiempo se detiene. Pero no la vida. La vida sigue, también para estos pacientes atrapados en sus caparazones, arrastrados sus camas por coches de caballos, simulando vidas normales entre toda esa anormalidad. Para su protagonista, ese joven, muy joven Blecher (aquí llamado Emanuel), el encuentro con la enfermedad es devastador, porque la muerte se le aparece en todas las cosas. El sanatorio no es más que un lugar de personas muertas que aparentan estar vivas. Sin embargo, poco a poco su pesimismo, su desesperación, irán encontrando alguna grieta por la que escapar, aunque solo sea a ratos. Conoce a Ernst y, con él, a esos enfermos que ya se curaron pero que son incapaces de volver a la vida que está más allá de Berck y sus alrededores. Nada hay más allá, nada que les espere. Tal vez solo deseen no ser esperados.

En esa vida *desconocida y terrible* hay un espacio en el que habitar. Un espacio para la amistad, para el amor, para el sexo, incluso. Una vida que él siente que ha desaparecido en lo esencial para dejar su lugar a una amargura crónica. Una *amargura tranquila y dolorosa*, dice, *como una nueva luz interior llena de*

tristeza. Y eso podría ser también *Corazones cicatrizados*, aquello que impregna sus páginas hasta lo más profundo. Aun con sus momentos divertidos, aun con sus momentos terribles, aun con esa voluntad de vivir, de respirar, que transmite cada una de sus páginas. Destrozados por el dolor, esos corazones cicatrizados de los enfermos se han vuelto insensibles a todo, le dice el doctor. Pero la novela, su belleza, su desesperada necesidad de encontrar un lugar, de huir a ese caparazón impuesto, es la negación de esa afirmación. Bajo las cicatrices, sigue latiendo la esperanza, la necesidad de ser.

Emanuel, enfrentado a esa carrera de fondo, se va melancólicamente agotando. Nada le es ya suficiente. Tampoco el amor de Solange. Queda el mar y la huida.

Max Blecher escribe *Corazones cicatrizados* en 1937, un año antes de su muerte. Sus miedos, sus anhelos no pueden ser solo los de su protagonista, Emanuel. Uno entiende que todos los fantasmas que seguramente le atormentan están repartidos entre este y el resto de los personajes. La belleza, la tristeza, están por todos lados. Por todas partes se espera el final del mundo, de todas ellas se intenta escapar, no siempre con éxito. Blecher partió. Mucho después de los hechos que cuenta. De otra manera, pero igual partió. Quizás solo se adelantó un poco a sus destino (judío en Rumanía, Hitler no andaba lejos). En todo caso, la vida, para él, no estuvo en todas partes, pero sí dentro de él. La literatura como huida.

Confesiones de un filósofo desaparecido en combate, de Enrique Ocaña (Pre-Textos) | por Óscar Brox

CONFESIONES
DE UN FILÓSOFO
DESAPARECIDO
EN COMBATE

Enrique Ocaña

PRE-TEXTOS

Más que como filósofo debo decir que el primer contacto con el trabajo de Enrique Ocaña fue en calidad de traductor. En aquel momento, en torno a 2005, había que correr detrás de cualquier ejemplar disponible de *Más allá de la culpa y de la expiación*, de Jean Améry, prácticamente desaparecido de las librerías. Cualquiera que haya leído a Améry compartirá ese primer impacto, agigantado una vez se profundiza en sus textos, tanto da si se trata de una lectura de Flaubert (*Charles Bovary, médico rural*) o de una novela de juventud (*Los naufragos*). Y Ocaña, que era su traductor, se encargaba también de presentar el caldo de las reflexiones del autor austriaco con esa capacidad para anudar cada paso de Améry a otros tantos autores, de Eugen Kogon a

Elaine Scarry, proporcionando al lector una pequeña constelación de nombres desde los que continuar tirando del hilo. De ahí que el siguiente paso fuese leer al traductor, ya filósofo, y su *Sobre el dolor*, y empezar a anotar otros nombres que se comenzaban a repetir una y otra vez; los de Ernst Jünger y Odo Marquard.

Confesiones de un filósofo desaparecido en combate se podría considerar un informe en el que Enrique Ocaña expone no tanto los motivos de ese hiato intelectual de más de una década como un intento por trasladar las impresiones recabadas durante esos años. Y digo informe porque el autor decide comenzar la obra con sendos informes tomados tras su paso por la Sanidad Pública para, de alguna manera, retomar todo aquello que quedó eclipsado por dos diagnósticos: el de la bipolaridad y el de la politoxicomanía. Conviene decir que Ocaña dedica más páginas a este último, entre otras cosas porque los enteógenos han sido parte sustancial de su trabajo filosófico. Y si bien es verdad que en sus confesiones, ese concepto de corte *agustiniano*, abundan los momentos complicados, con el retrato de una Valencia más marginal y solitaria marcada por las relaciones del autor con el mundo de la droga, la bancarrota que trastocó a su familia y la muerte de uno de sus amigos del alma, me inclino a pensar que sus *Confesiones de un filósofo desaparecido en combate* son, también, una puesta en práctica de aquello que queda de su filosofía.

Ocaña delinea un mapa filosófico bastante alejado del marco que plantea el ámbito universitario, a menudo bajo esa máxima de Odo Marquard que reza que “la filosofía sin experiencia es vacía, la experiencia sin filosofía es ciega”. De manera que uno puede seguir las huellas de su biografía intelectual a través de las obras de Elias Canetti o de Sánchez Ferlosio, tras los pasos del soldado filósofo Jünger o de una literatura que, en fin, ha sido

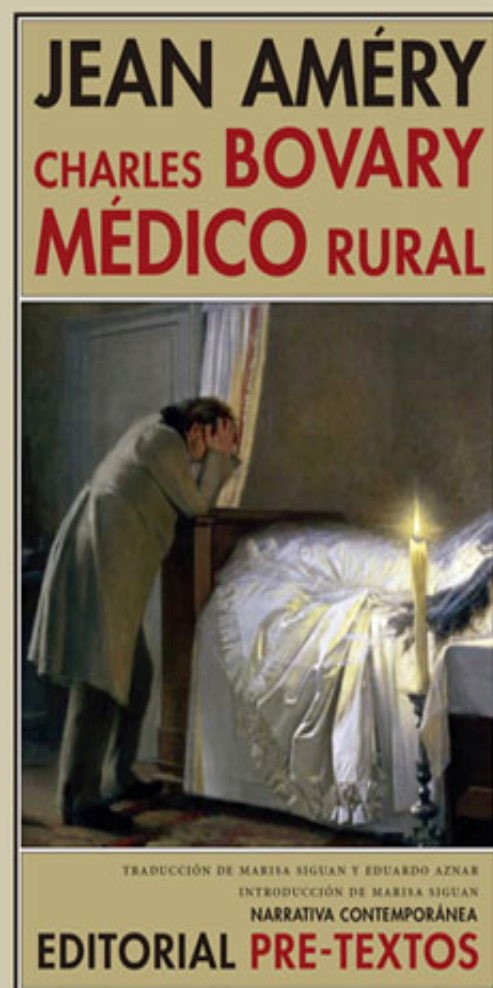
y continúa siendo sustancia del pensamiento. Hasta el punto de reclamar una transfusión de sangre a unas instituciones conformadas con su rol como garantes de la permanencia de la filosofía en el panteón intelectual. Entre otros motivos, porque Ocaña busca transmitir una filosofía sin utilidad, en estos tiempos de pensamientos prácticos y aplicados, como fin en sí misma. Con todo, me parece más interesante, de más hondura, su hermosa coda a ese análisis de su experiencia como psiconauta, cuando al hilo de una lectura sobre Kant se pregunta cómo puede aceptar un sujeto autónomo convertirse en heterónimo. Cómo la experiencia con las sustancias alucinógenas puede constituir una manera de comprender los laberintos del alma, aun a riesgo de perderse en ellos.

Más que un recurso poético, diría que Ocaña juega con las personas del singular en busca del mismo extrañamiento que Jean Améry empleaba para narrar su experiencia como víctima del Holocausto. Para situarse, casi simultáneamente, dentro y fuera de ese relato que abarca más allá de sus años de silencio; que se retrotrae a su adolescencia, al encuentro fulgurante con Antonio Escohotado, a la amistad indestructible con Miguel Ángel Velasco o a sus años de peregrinar por las traducciones de autores, cuando todavía era considerado como una promesa de la filosofía española. En apariencia modesto, sencillo, diría que el libro de Ocaña no elude su ambición a la hora de transcribir, con pelos y señales, su experiencia por el lado oscuro de la luna como, prácticamente, un ejercicio de filosofía radical. En el que el filósofo entabla un diálogo con su interlocutor más cruel, él mismo, para poner en claro ese trayecto que le ha llevado hasta la redacción de este libro. Libro en el que, una vez concluido, reverberan las palabras de Odo Marquard, la fragilidad de Jean Améry, las lecturas de Nietzsche y Kant y el derecho a explorar la filosofía como fin en sí mismo. La filosofía como algo vivo, palpitante, en unos tiempos marcados por el empeño en convertirla

en otro instrumento práctico para la nada.

Charles Bovary, médico rural, de Jean Améry (Pre-Textos)

Traducción de Marisa Siguan y Eduardo Aznar | por Óscar Brox



Durante casi dos décadas, la editorial Pre-Textos se ha entregado a la tarea de publicar la obra de Jean Améry, desde el marco que comprende su experiencia como víctima del Holocausto pasando, asimismo, por esos pequeños apéndices literarios que enriquecen

la personalidad intelectual de Améry. Si a propósito de *Los naufragos*, una primera novela rescatada a partir de un original tipografiado de 400 páginas, hablamos de las incipientes huellas del estilo de Améry, veladas por cierto aire biográfico, *Charles Bovary, médico rural*, supone un cruce entre el ensayo filosófico y el relato literario. Una mirada, acaso, a los márgenes de la obra de Gustave Flaubert mediante la cual el autor de *Más allá de la culpa y la expiación* regresa a uno de sus temas centrales: la tentativa de rehabilitación de la víctima.

Frente a la *Bovary* que se convirtió en emblema de un momento de la literatura francesa, Améry se detiene sobre la figura ridiculizada de Charles, el marido. El personaje secundario, oculto en su miseria pequeñoburguesa, al que Flaubert nunca destaca mientras teje el relato de su protagonista. El olvidado. El derrotado. La mácula que Améry observa en las pretensiones realistas del autor de *Salambó*. El alma afín a las cuitas filosóficas del ensayista austriaco, en definitiva, que identifica en el tormento del médico rural viudo las raíces victimarias que, en otro nivel y contexto, arrastra Améry como parte del legado de la experiencia del Holocausto.

Lo peculiar del acercamiento de Améry al texto de Flaubert radica en esa técnica mixta del ensayo y la ficción, de la reflexión filosófica acompañada del ejercicio narrativo. En este sentido, el autor interviene sobre el texto de *Madame Bovary* de manera que la figura secundaria del marido pase a un primer plano. Por compasión, por comprensión, por mor del interés de Améry por aportar argumentos para construir el estatuto de víctima. Para entender las ramificaciones de ese proceso psicológico, del desarraigo con un mundo y una sociedad (la rural, la cosmopolita, la pequeñoburguesa) que niega un lugar en su seno a *Bovary* para marginarlo como ese personaje desdichado, sin voz, testigo mudo de los sufrimientos de su atribulada esposa. Eclipsado por esos

dos hombres con los que vivirá sendos romances, ridiculizado por el insignificante espacio que ocupa dentro del escalafón social, por sus modos y maneras.

Améry se introduce en la novela de Flaubert, en efecto, pero juega a conveniencia de modo que también pueda juzgarla desde fuera, como un severo crítico cultural dispuesto a señalar la pereza psicologista de Flaubert a la hora de reconocer sus reparos con la pequeña burguesía, la soberbia con la que despacha la vida de ese insignificante médico rural y, por así decirlo, la traición al realismo literario a la que le conduce su animadversión por las desventuras del pobre Bovary. *Charbovary, Charbovary*, como tantas veces pronuncia para ponerle en evidencia frente a la estirada corte de personajes secundarios que desnudan sus flaquezas. Una corte, un autor, contra el que Améry llevará a cabo su personal *j'accuse*.

Decíamos que *Charles Bovary, médico rural* podría entenderse como un apéndice en la producción intelectual de Améry, pero eso sería obviar la finura con la que su autor inserta la mayoría de sus preocupaciones sobre el texto *flaubertiano*. Hablábamos de la cuestión sobre el estatuto de la víctima, pero no debemos olvidar la importancia que Améry otorga a la separación radical entre la vida rural, bucólica y pequeño burguesa de Bovary, opuesta al incipiente cosmopolitismo, precario y engañoso, cuyos encantos arrastran a Emma en dirección a la ciudad. Cuyas frustraciones abarcan también a Charles, en tanto que, como a tantos personajes de Améry, lo deslizan progresivamente hacia los márgenes del relato (como el Althager de *Los naufragos*), relegándole a la resignación ante el lugar que le ha concedido la ficción.

Por ello, el *j'accuse* final con el que Améry concluye su relato, en el que Bovary fantasea con el imposible envenenamiento de aquellos que le fastidiaron el matrimonio con Emma, nos devuelve

la mirada amarga de su autor hacia una realidad que ha hecho de los que son como Bovary aquello que Günther Anders denominó *hombres sin mundo*. O náufragos. O víctimas cuyos coléricos arrebatos no modifican un ápice su posición sobre el tablero. Solo, acaso, despiertan un rasgo de melancolía, un poco de conmiseración con aquel que ha pasado por unas circunstancias parecidas. De ahí que la de Améry tenga una conclusión similar a la que plantease Flaubert. Si aquel acabaría identificándose con su heroína, el autor de *Levantar la mano sobre uno mismo* acabará diciendo algo parecido: *Charles Bovary, c'est moi!*

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo: [aquí](#). Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

El viajero de Praga, de Javier Vásconez (Pre-Textos) | por Juan Jiménez García

JAVIER VÁSCONEZ
EL VIAJERO
DE PRAGA



PRÓLOGO DE JUAN VILORO
NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

EDITORIAL **PRE-TEXTOS**

Josef Kronz abandona Praga. Josef Kronz como Josef K. K. como Kafka. Praga como estado de ánimo. Del espíritu, diríamos. Y nada más. Un lugar para abandonar. No para llegar a ella, no para estar en ella, sino para partir. Kronz piensa que después de los cuarenta años todos somos un poco fantasmas. Sí. Él desde luego. También yo. Y otros. Todos. Como dice: un poco. Tras dejar aquella Checoslovaquia comunista aprovechando una oportunidad del destino, acaba en Barcelona. Luego más allá. En un país de nombre abstracto: Ecuador. Como Javier Váscenez, escritor. Entonces: todo está ahí. Hasta llegar a ese verano de *calma y destrucción*. Y no es fácil llegar hasta ahí. En la escritura del escritor

ecuatoriano, la forma se confunde con el fondo. El fondo con su protagonista. El viaje se convierte en un todo. Salir de ningún lugar para llegar a ninguna parte. El viajero de Praga es un viajero eterno. El viaje empezó sin él y acabará sin él. Él transita. Por la tristeza. Por la impotencia. Entre las dudas y las intuiciones.

Para alguien que transita, todo es transitorio. Cuando conoce a Violeta, enfermera al cuidado de una mujer y sus historia, sabe que la va a perder. Y la pierde. Y luego vuelve a encontrarla. Y en ese encuentro, ya está también la pérdida. Todo son lugares de paso. También la vida. La vida más que ninguno. Cree que el amor disminuye el horror de la espera, pero es solo eso, una creencia más, aunque Kronz no tenga muchas. Se entrega a todo desapasionadamente. Con el miedo por los compromisos. Acepta cualquier cosa, cualquier confusión. Cuando intenta arreglar alguna cosa, con un poco de convicción, entra en laberintos burocráticos o humanos, convertido en un K. más.

Le gustaría que todo fuera un largo silencio, pero rara vez es así. Dice que los perros se parecen a sus amos y que por eso le gustan los gatos, como Elmer. Pero él es Elmer, gato, por el que siente *envidia y admiración*. Todo pasado es, en buena medida, una invención. No existe. Es producto de nuestras confusiones, de nuestras equivocaciones. En él, como en toda buena mentira, como en toda mentira creíble, hay algo de verdad. Algo cierto. Después de todo, su madre se lanzó desde aquel puente. Fue su manera de huir. La del doctor Kronz es el viaje. Todo largo silencio implica una aceptación de la soledad. Él la acepta.

Como sus recuerdos, su vida es una sucesión de fragmentos. Es médico sin pretender ser médico. Es veterinario porque es médico. Se mete en asuntos turbios porque estos están ahí y él no rechaza nada. Intenta resolver otros asuntos turbios de los que nadie le

pidió nada, y se encuentra con otro castillo (y Praga está lejos, tan lejos). Quiere amar a Violeta y, después de todo, esta acaba convertida en otro montón de fragmentos: el olor de su cabello recién lavado a coco es uno de ellos. Cómo acabar lo que no ha tenido un principio. Juan Villoro escribió el prólogo. En él habla de nosotros cruzando una frontera al leer el libro. Para alcanzar la orilla, *la arriesgada orilla de Javier Vásconez*. Sí.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

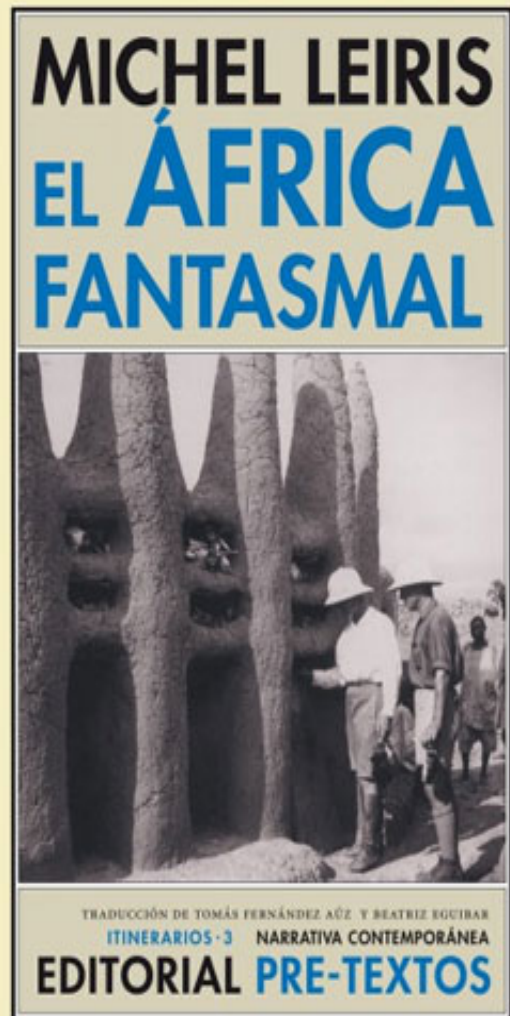
Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

El África fantasmal, de Michel Leiris (Pre-Textos) Traducción de
Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar Barrena | por Juan Jiménez
García



Pienso a menudo en Michel Leiris. Tras la lectura de *El África fantasmal*, pienso a menudo en él. No solo eso. Busco sus libros, sigo leyéndole, escucho viejos programas de la radio francesa. Después de todo, creo que siempre había buscado a Michel Leiris sin encontrarle. No es un escritor fácil de encontrar. Y sin embargo está por todas partes, en cada rincón de la literatura francesa de aquel siglo que pasó y que, definitivamente, fue el suyo. Surrealista cuando aún se podía ser surrealista, amigo íntimo de Georges Bataille, de André Masson, de Pablo Picasso, de Jean-Paul Sartre, de Simone de Beauvoir, de Francis Bacon, era un hombre invisible. Un hombre invisible continuamente expuesto. Él

y la escritura de *sí mismo*. Nunca nadie había llegado a esos niveles de despojamiento, a ese entregarse tal cual, desnudo, frágil. Es imposible entender la literatura francesa sin pasar a través de él. Y todo empezó, tal vez, un día, con un barco que se alejaba de Francia hacia la costa oeste africana. Leiris, que no era etnólogo (aún) iba a recorrer, bajo el mando de Marcel Griaule, África, de Dakar a Yibuti.

André Masson le había introducido en los ambientes artísticos y Max Jacob le había iniciado (con dureza) en la poesía, su verdadera pasión. Estamos en 1921. Es más: es un día de marzo. La vida sigue. Conoce a Georges Bataille, con quien mantendrá una relación no siempre fluida, pero que será su mejor amigo. Tanto el uno como el otro. En 1926 se casa con Louise Godon, conocida como Zette. En 1929 se publica *Un cadavre*, el ajuste de cuentas de Bataille y otros surrealistas, salidos por su propio pie o expulsados, con André Breton. Llegará 1930, 1931. Leiris parte hacia África, en un viaje, en un trabajo, que tiene mucho de huída. Serán dos años lejos de todo. Excepto de una cosa: de sí mismo.

Tiene 31 años. Poco tiempo después escribirá otra obra fundamental, *Edad de hombre*, porque esa edad es para él la mitad de una vida. Está en un cruce de caminos entre quién es y quién será. *El África fantasmal* no es una obra iniciática, sino la construcción de algo nuevo, lleno de dudas y de incertidumbres. En los primeros días, apenas llegado, se pregunta que ha ido a hacer allí. Y sin embargo, aquello le emociona, primeros instantes de un reencuentro con la escritura, lejos de todo, lejos de todos: mujer, amigos, enemigos. Nadie.

La vida allí no es una vida de aventuras (como tampoco lo fue, pese a sus deseos, para Rimbaud). Entre aquello que tiene que descubrir, entre aquello que ya no le abandonará nunca, está la

etnografía. Una nueva pasión. También un oficio. Pero sus días pasan entre el aburrimiento, la emoción, la desgana, el encuentro,... *El África fantasmal* no es ajeno a todo esto. Como él, irá desde el cuaderno de notas, lleno de asombros e incertezas, hasta el diario personal (aunque no lo pretenda... no totalmente). Como si el todo dejara lugar a la parte. En seis meses experimentará la indiferencia y el absurdo de trabajar para un museo. Hay que seguir, aun sintiendo que nada de todo esto le cambiará (y cuanta ingenuidad hay en ello, envenenado como está de todos los venenos posibles). Debería escribir un libro de viajes y nada es como debería ser. Tampoco él será ningún aventurero, pese a que recorren aquel continente con el desprecio de los conquistadores, habitantes de un país que acababa de celebrar una exposición colonial que tenía mucho de zoológico de personas.

Un día empieza a pensar en los límites. Los límites de lo particular. Empieza a intuir que solo atravesándose uno mismo, más allá de uno mismo, encontrará tal vez no las respuestas pero si unas preguntas que le son necesarias. No tiene inclinación para hablar de lo que no conoce, dice, y solo se conoce a sí mismo. *El África fantasmal* se ralentizará, como un viajero fatigado, advertido de sus propios errores. La mirada se vuelve introspectiva, las preguntas personales. Está habitado por un fantasma que le posee, peor que cualquier zar. Aparece una mujer, Emawayish, y los demonios y espíritus de la posesión se multiplican. También las dificultades del viaje. El tiempo se detiene. Michel Leiris ha llegado. Hasta él. La intuición de él.

Su vida anterior no importa. Apenas es una sensación. Llega la depresión, la desesperación, la desilusión. Lo que entrevé es su vida futura. No le asusta el pasado, sino ese presente que no descubre nada nuevo. Se siente frustrado como escritor y como amante. ¿Qué le queda? La brutalidad de ser consciente de todo

ello. El viaje le asfixia. Vivir le deja sin respiración. Y sin embargo, todo está por comenzar. Su pesimismo no esconde más que a un optimista desencantado, abierto a todas las esperanzas. El fragmento final de *El África fantasmal* es bellísimo. Como aquel de *Odile*, de Raymond Queneau. Allí la llegada de un barco acababa con toda aquella angustia. Aquí la partida de un barco promete ser un fin y un principio. No será tan fácil.

Decía. Hace un año no conocía a Michel Leiris. Siempre estuvo conmigo, pero yo no sabía nada de él. Los dos hemos llevado muy lejos, como escribía Guillaume Apollinaire, el arte de la invisibilidad. Ahora, tras *Noches sin noche y algunos días sin día*, tras *El África fantasmal*, tras *Edad de hombre*, no logro imaginar mi vida sin él. Sé que lo conozco desde siempre. Y que para siempre estaremos ahí, los dos. Leyendo, escribiendo. Acabando. Empezando.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

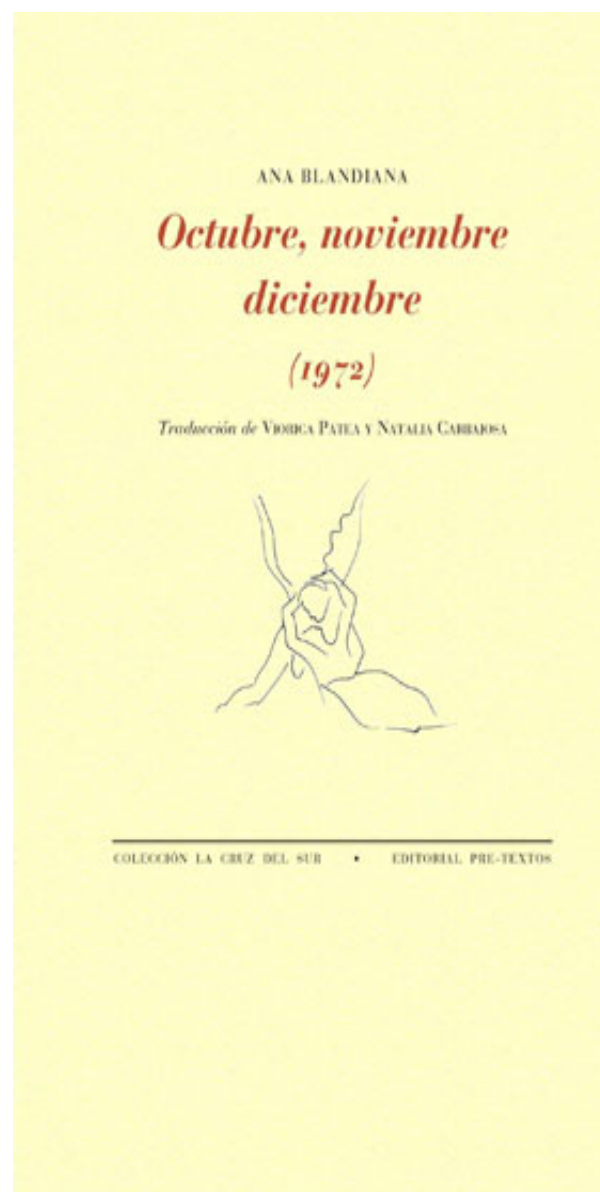
Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

Octubre, noviembre, diciembre, de Ana Blandiana (Pre-Textos) Traducción de Viorica Patea y Natalia Carbajosa |

por Juan Jiménez García



Si la poesía es un misterio, si la poesía es entendida como un misterio, ¿quiénes somos nosotros para intentar poner orden o arrojar luz en esa oscuridad dulce? Entendida como un enigma, tenemos la opción de intentar desvelarlo o, simplemente, dejarnos atrapar en él y no buscar respuestas, sino tan solo dejarnos llevar por sus preguntas hasta hacerlas nuestras. Dejar la belleza en la belleza, la historia en la historia, la naturaleza en la naturaleza y el pensamiento en ese lugar abstracto en el que el poeta ha decidido instalarlo. Cuando escribí sobre El sol

del más allá y El reflujo de los sentidos, los anteriores poemarios publicados, como este, por Pre-Textos, pensaba en visiones. Las visiones como un intento de llegar al futuro. En este *Octubre, noviembre y diciembre*, solo se puede pensar en ese misterio, como un intento de entregarse uno mismo en el presente de unos días felices. Entre todo, tal vez solo sea una cuestión de distancia. La de una poeta de treinta años de este libro, con la de una poeta de sesenta años.

La poeta en sus treinta años. En su extenso y elaborado prólogo, Viorica Patea ya nos indica que este libro fue escrito en un momento *feliz de su vida*. Esa felicidad se convierte en un libro de poemas de amor. Un amor en el que todo lo demás pierde sus contornos y lo más cercano es aquello que tenemos ahí, siempre, alrededor. En su caso, la naturaleza. Mientras, en su cabeza hay un libro bien presente, con el que dialoga: Mihai Eminescu y su *Luceafărul*, obra esencial de las letras rumanas. No es la única referencia. Con todo, el camino a recorrer se recorre desde la intimidad, y esa intimidad no necesita desvelar sus mecanismos relojeros. Simplemente está ahí, buscando. ¿Qué? La eternidad de Rimbaud. También al otro. En unos versos que se enredan en el ser amado, convertido en algo superior, tras el cual solo puede llegar el sueño y la eternidad de ese sueño, es decir, la muerte.

Bandiana viene del verano, dice en *Acerca del país del que venimos*. Y dice de él que es una patria frágil. Es precisamente en esa fragilidad en la que se instalan esos poemas, y es entonces, en ese territorio precario, donde los encontramos nosotros, que también tuvimos nuestra patria, y también fue una estación. Se pregunta cómo hallar la calma y el sosiego, y encuentra allí el sueño, como ese susurro que nos llega de un lugar indeterminado, tan cercano del poesía. Dice del amado que mientras habla con él, es. Y esa es también su escritura, que se construye como una presencia y se mantiene en unas palabras que

son arrastradas por otras, como el otoño deja caer las hojas del verano. Pasa la vida, caen los frutos.

A través de sus versos siente la añoranza, sin saber muy bien de qué. Los poemas de Octubre, noviembre y diciembre, son esa interrogación, esa pregunta constante, esa búsqueda que no pretende encontrar nada. Van. Son. Fluyen, como enredaderas a través de las paredes del sueño y del misterio. A través de la naturaleza abstracta de nuestras palabras. Una poesía que busca esconderse para no ser encontrada, solo presentida. Y su logro, nada contemporáneo, es que sí, hay algo escondido. No es el vacío, sino un corazón que late.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Suscribir

Deja vacío este campo si eres humano:

El sol del más allá y El reflujó de los sentidos, de Ana Blandiana (Pre-Textos) Traducción de Viorica Patea y Natalia Carbajosa | por Juan Jiménez García

ANA BLANDIANA

*El sol del más allá y
El reflujo de los sentidos*

Traducción de VIORICA PATEA Y NATALIA CARRASCO



COLECCIÓN LA CRUZ DEL SUR • EDITORIAL PRE-TEXTOS

En el extenso y exhaustivo prólogo de Viorica Patea a esta edición de Pre-Textos, se cita una frase de Ana Blandiana que podría resumir toda el libro o, simplemente, todo: *la poesía no es una serie de acontecimientos sino una secuencia de visiones*. Ana Blandiana, que ha frecuentado todos los géneros, que aquí en nuestro país ha visto publicados sus relatos (*Proyectos de pasado, Las cuatro estaciones*, en Periférica) o parte de su poesía (*Mi patria A4*, Pre-Textos), algo sabe de ello. *El sol del más allá* (2000) y *El reflujo de los sentidos* (2004) son una buena prueba de ello, una sucesión de deslumbramientos y alumbramientos sobre esa patria suya que es la página de papel en blanco, único

territorio que un escritor puede reivindicar como propio. Ese y su propia existencia.

Leyendo a la escritora rumana he pensado en Jaroslav Seifert. No hay muchos kilómetros de distancia, aunque la distancia entre poetas no se mida por kilómetros sino por algo más abstracto. En aquel poema de *Homenaje a Vladimir Holan* escribía que todos los poetas de su generación habían muerto y volvía a ellos, dulcemente. Para Ana Blandiana, lo que ha muerto es el siglo, que lejos de ser una mera convención temporal se convierte en un abismo insalvable. Ana Blandiana se enfrentó al comunismo y, cuando este murió, fusilado contra una pared, lo dejó todo para intentar devolver al pueblo su libertad, desde la política. Solo una década fue suficiente para encontrarse con que nada de eso había ocurrido y sí, el comunismo había desaparecido pero la libertad era para ella otra cosa. Más grande, más justa. Como dice en *No existe respuesta*, no existe una luz a medida de la oscuridad que fue.

Un poeta, entendido pues como visionario pero no historiador, está condenado a no comprender el mundo en el que vive y a atravesar otros tantos que solo están en su cabeza. Como visionario, solo puede dejar su obra esperando que algún día llegarán los lectores que terminarán de darle un sentido y, llena de preguntas, la convertirán en inmortal (porque la eternidad es esperar algo que sucederá. *El estremecimiento de una pregunta incompleta* (quizás sea eso la poesía). Y ahí es estar ahí, pese a todo, porque *lo que no se escribe, no existe*. Este poema (que cierra el segundo poemario) es toda una declaración de intenciones, como un mensaje en una botella arrojado a ese mar tan presente en sus páginas.

La poesía de Blandiana se convierte en un dulce lamento en el que está la pérdida de las esperanzas, la melancolía del presente y

la ingenuidad de un futuro, hacia el que uno se dirige lleno de las heridas del pasado, con algunas lecciones aprendidas pero que no se quieren escuchar. Seifert decía estar solo, y ella, ella también. *Siempre sola / Como las aves / Obligada a marcharse / A países más cálidos...* ¿Pero existen esos lugares? Esos lugares a los que ya pensaba en partir aquella Odile de Jean-Luc Godard, cuarenta años antes. En todo caso, estos dos poemarios son esa búsqueda, una amalgama de visiones, una búsqueda, aun con todo, de la luz. Una celebración de la palabra y de la hoja en blanco. Del espacio entre una y lo otro. Esperando a los bárbaros, aquellos que harán todo esto suyo. Otras personas. Otras lecturas.

[...]

Si no quieres perderte nada, puedes suscribirte a nuestra lista de correo. Es semanal y en ella recordaremos todo lo publicado durante los últimos días.

Correo electrónico | Email address:

Nombre y apellidos | Name:

Deja vacío este campo si eres humano:
