EL LIBRO DE LA SEMANA

Instalaciones, 'haikus' y 'collages'

Con sarcasmo y melancolía, la literatura de Valérie Mréjen va explotando una veta autobiográfica centrada en los sentimientos y las relaciones familiares

Selva negra
Valérie Mréjen
Traducción de Sonia Hernández Ortega
Periférica. Cáceres. 2015
83 páginas, 14,50 euros

Por **Marta Sanz**

He leído cuatro libros de Valérie Mréjen traducidos al español: *El abuelo*, *El agrio*, *Eau savage* y *Selva Negra*. Todos se caracterizan por explotar una veta autobiográfica centrada en los afectos, la vida familiar, y por poner el foco sobre un personaje que se construye sintetizando sarcasmo y melancolía. En *El agrio*, el despojamiento de la prosa genera un dramatismo ridículo y, más allá de la antipatía que nos despierten el amante y su acritud, las lectoras nos interrogamos sobre nuestra vanidad y neurosis, sobre la fascinación femenina por los hombres desapegados. En *Eau savage*, la

hiperprotección de un padre da lugar a un diálogo truncado: a un monólogo disperso, cómico, tierno y opresivo, reconocible por casi todas las hijas del mundo. Con la iluminación del abuelo, el novio, el padre y ahora la madre, la escritora conforma un *collage* que la retrata. Entiendo como un todo los textos de Mréjen y entiendo también que, en el *collage*, el corte y la fractura son significativos. Con cada tentativa literaria, la escritora coloca espejos contra su propio cuerpo, pero en vez de llevar a cabo esta labor como la fotógrafa Cindy Sherman, que con sus *selfies* disfrazados probablemente no habla tanto de sí misma como de las lacras que agobian a muchas mujeres, Mréjen practica el elegante ejercicio diferido de autorretratarse acumulando retazos de otros. Sherman opera desde dentro hacia fuera, y Mréjen lo hace al revés: la idea de ser en lo ajeno se combina con el valor de la intimidad, de modo que se amalgaman lo externo y lo interno, periferia y núcleo. Hasta *Selva Negra*, el tono de la instalación autobiográfica, que Mréjen lleva décadas elaborando con técnicas diferentes y diferentes lenguajes artísticos —vídeo, fotografía, literatura—, siempre tenía algo de aleve. Como aviones ultraligeros. Incluso podríamos calificar sus textos de divertidos. Sin embargo, *Selva Negra* no busca nuestra sonrisa.

Leo *Selva Negra* y me intranquiliza pensar que, a medida que cumplimos años, la ciudad y la casa se nos llenan de fantasmas. Algunos se quedan dentro de los álbumes familiares. Otros se refugian en los sueños, enjaulados en la fase REM. Con los más queridos edificamos la fantasía de que en realidad no han muerto. Viven en otro país y no regresan porque están muy enfadados con nosotros. Sensaciones parecidas son las que plasma Valérie Mréjen en *Selva Negra*: la escritora, huérfana de madre desde que era adolescente, plantea la posibilidad de un encuentro e imagina cómo sería el proceso de reconstrucción de un vínculo. La narradora se multiplica en las voces

La escritora francesa Valérie Mréjen. Foto: Nathalie Mazéas

de sus distintas edades y da lugar a un texto fragmentario, irreconocible desde un punto de vista genérico, que se parece a las ramas de los árboles del bosque de Aokigahara. En la contraportada de esta edición se nos explica que en ese bosque el escritor Seicho Matsumoto ambientó el suicidio del protagonista de su novela *Selva Negra*. *Selva Negra* y *Selva Negra*, y de nuevo la muerte como duplicación. Matsumoto hizo que los suicidas frecuentaran Aokigahara. La literatura funda la realidad, y las conexiones intertextuales entre Mréjen y Matsumoto, entre la reciente literatura francesa y los escritores japoneses —pienso en esa excelente elegía a la hija muerta titulada *Sarinagara*, de Philippe Forest—, son al mismo tiempo tan delicadas y firmes como el arte de la papiroflexia y la lógica del *haiku*.

Las imágenes de Mréjen sintetizan una idea impactante: son la hoja de cerezo que nos llega directamente a la razón y al intestino: la madre coge el teléfono y al volver al baño encuentra ahogado a su bebé en la bañera; la mujer entra al hospital y desde ese momento sus síntomas se convierten en un *caso* —muere pronto—; los huérfanos somatizan la angustia, les duele todo; Éduard Levé se suicida... Para construir esta elegía poscontemporánea sobre la ausencia de la madre, sobre cómo las pérdidas se nos graban en el cuerpo y hacen de nosotros lo que somos, Mréjen no selecciona solo una muerte, sino todas las muertes, como si cada deceso formase parte de una red pegajosa de la que no podemos escapar. Basta con mirar alrededor. La muerte también son las transformaciones en el paisaje urbano: de pronto nos damos cuenta de que la señora que vendía flores en el mercado ha desaparecido. En este punto, no puedo dejar de mencionar *Hermana muerte*, de Thomas Wolfe, donde se revela lo que la muerte tiene de imborrable; no solo en el recuerdo: es también la mancha que queda en el asfalto tras un accidente. La ligereza de Valérie Mréjen está llena de hondura. Su frío es conmovedor. Y su laconismo esconde un cúmulo de palabras que, por debajo, nombran emociones difíciles de catalogar. Ella sabe que esas síntesis contradictorias —también la de la madre muerta— son un método de conocimiento que nos permite indagar en el fondo de la vida con un tremebundo berbiquí. •

CINCO PISTAS SOBRE... Libros con Rusia al fondo

Eterno retorno de sangre

De los tiempos del zar Nicolás I a la guerra de Chechenia, el retrato literario del país de Pushkin sigue completándose

Por **Marta Rebón**

1. Érase una vez una mujer que sedujo al marido de su hermana y él se ahorcó (Marbot. Traducción de Ana Guelbenzu). Liudmila Petrushévskaia se siente cómoda en ese espacio en el que la realidad se vuelve fantasía. Poeta y dramaturga, cultiva el relato con elementos sobrenaturales y ha creado algunos de los paisajes literarios más sorprendentes de las letras rusas actuales. Al folclore eslavo y la textura oral, la autora mezcla aspectos grotescos y alucinatorios de la época tardo y pos-soviética. En estas "historias de amor", como dice el subtítulo, lo más romántico que encontraremos es la mera supervivencia de un variado espectro de mujeres desesperadas en un entorno existencial opresivo.

2. Las andanzas del agente secreto Shípov (Automática. Traducción de Ricardo San Vicente). El poeta de origen armenio-georgiano Bulat Okudzhava, algo así como un Georges Brassens eslavo y mentor de los cantautores de la segunda mitad de la era soviética, ensayó una forma libre de novela histórica en que la realidad documentada se enmaraña con la ensoñación. Aunque el autor negara que su reconstrucción del pasado zarista tuviera que leerse en clave actual —"el hombre no cambia en ciento cincuenta años"—, es inevitable establecer elocuentes paralelismos. La policía secreta de Nicolás I está a la mira del proyecto educativo "revolucionario" del conde Tolstói, que aspira a erradicar el analfabetismo entre el pueblo llano, pero el fracaso de la misión está asegurado gracias al chapucero Shípov y al bulgakoviano Gyros.

3. Los millones (Ardicia. Traducción de Enrique Moya Carrión). Mijaíl Artsybáshev escandalizó a Rusia en 1909 con la novela erótico-nihilista *Sanin*. Con Tolstói y Dostoievski como referente, este escritor, que gozó de gran popularidad en su momento, sitúa a sus personajes en una desesperada búsqueda del sentido de la vida, y suelen ganar por egoístas, suicidas y alienados, razón por la cual se los tiene por predecesores del "hombre absurdo" de Camus. En *Los millones*, el "pobre" acaudalado Mizhúyev es incapaz de abrazar al amor o a los ideales, vive extrañado e infeliz, torturado por la conciencia del poder que el dinero ejerce sobre la gente. Su riqueza se revela impotente para evitar que su existencia se diluya en la "fría penumbra" del vacío.

4. La casa de hielo (Marbot. Traducción de Queralt Ciganda). Como ya hiciera en *El botón de Pushkin*, novela en la que reconstruyó los últimos días del poeta muerto en duelo, la especialista en literatura rusa Serena Vitale vuelve la mirada a la monarquía zarista. Cada una de estas 20 *piccole storie* ambientadas en los reinados de Catalina II y Nicolás I rayan en lo inverosímil, pese a ser fieles a la historia: muestran una realidad excesiva y despiadada propia de una imaginación desbocada. Como la que da título al conjunto, el palacio de hielo de 20 metros de altura que ordenó levantar la zarina Anna Ivánovna a orillas del Nevá en el invierno de 1739, donde se celebró una boda burlesca entre dos bufones de la corte.

5. Asán (Acantilado. Traducción de Traducción Yulia Dobrovolskaya y José María Muñoz). Vladímir Makanin vuelve al Cáucaso, a la segunda guerra chechena. Sus sobrecogedores paisajes, inspiración para un buen número de autores rusos, son también el escenario de uno de los conflictos más exacerbados del Este. Asán es una divinidad con forma de pájaro a la que se invoca cuando el invasor acecha: "Asán ansía sangre". En el caos de la guerra es un "comodín ancestral" que ordena toda la historia de violencia del pasado en un relato mitológico. Pero Asán también es el sobrenombre de Aleksandr Zhilin, el militar ruso corrupto que trafica con gasolina. A finales del siglo XX, Asán, además de sangre, también ansía dinero y petróleo, la cara menos heroica de esta guerra vista por el premio europeo de literatura 2012. •

COMMERCIAL DISTRIBUTION IS STRICTLY PROHIBITED • PRINTED FROM PRESSREADER • NOT FOR SALE • PERSONAL USE ONLY
Printed and distributed by PressReader
PressReader.com + +1 604 278 4604
COPYRIGHT AND PROTECTED BY APPLICABLE LAW