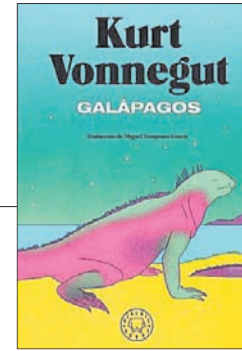


La voz sombra
Ryoko SekiguchiTraducción de
Regina López Muñoz
Periférica
104 páginas. 12 euros**Galápagos**
Kurt VonnegutTraducción de
Miguel Temprano García
Blackie Books
312 páginas. 23 euros**Ondina**
Andrea BernalHueriga & Fierro
66 páginas. 12 euros

La voz que perdura

Ryoko Sekiguchi evoca el duelo por los seres queridos y el recuerdo en 'La voz sombra', un pequeño gran libro que conmueve e invita a la reflexión

LUIS M. ALONSO

No es el número de páginas lo que define la calidad de un libro, aunque en ocasiones y en demasiados títulos parezcan sobrar. En el caso de *La voz sombra*, de Ryoko Sekiguchi (Tokio, 1970), el pequeño

formato y el reducido texto obran el milagro de lo perdurable y facilitan la posibilidad de volver una y otra vez a él. Del mismo modo que la voz, protagonista, permanece intacta en el recuerdo y altera el sentido del tiempo. Se hace eterna. Decimos que nadie muere del todo

mientras lo recuerdan sus seres queridos; haber grabado sus voces ayuda a tener presentes a los desaparecidos, escribe Sekiguchi en su bellissimo librito, compuesto de breves fragmentos interconectados que animan a la reflexión. *La voz sombra*, por su tamaño y su singular inmersión, es una lectura perfecta para comenzar el año.

A través de un auricular telefónico, Sekiguchi supo que nunca volvería a oír la voz de su abuelo. Recordaba el sonido de memoria, pero nunca pensó en grabarlo, como si fuera un precioso documento, formando parte de las voces de aquellos que reaparecen de alguna manera haciéndonos sentir que siguen vivos. Si hay objetos, olores

y recuerdos materiales tangibles, la voz es, según la escritora japonesa afincada en París desde hace más de 20 años y que escribe en francés, una extensión del individuo: «La única parte del cuerpo que no puede ser enterrada». La voz sombra es en determinados instantes la de los allegados al difunto, velada por la tristeza, o la del que se dispone a dejar este mundo y que ya asume nuevos sonidos. Sekiguchi cuestiona la sonoridad y los silencios, los de los vivos, los de los difuntos, y sus huellas debiles, sin tristeza, con esplendor. Se agradece al tratarse de una invitación a la vida. La voz, mientras tanto, se incorpora a las imágenes, a los olores, y más tar-

Los pequeños fragmentos se convierten en pétalos, ramas y capullos. Es marca de la casa de esta autora japonesa, afincada en París desde hace más de 20 años y que escribe en francés

de se convierte en una reflexión sobre la ausencia, la muerte.

Consciente de la temporalidad y del momento, Sekiguchi dedicó una obra anterior, *Nagori*, publicada también por Periférica, a las estaciones, evocando la expresión *nami-nokori*, que en japonés tiene que ver con el resto que dejan las olas tras retirarse de la playa. De pequeña le fascinaba contemplarlas, podía pasarse horas mirando las ondulaciones sobre la arena en Normandía, notando sus diferencias, tocando los bultos formados, dejando allí la marca del dedo. Todo es nostalgia de un tiempo; las voces ausentes, también.

La huella grabada, viene a contarnos Sekiguchi, no es una remi-



Ryoko Sekiguchi

niscencia sino un presente perdurable. Escribir sobre voces fijas es paradójico: las palabras escritas en tinta son silenciosas, pero resuenan gracias a nuestra capacidad de hacerlas concretas, de escucharlas en nuestro interior. Con ellas se abre un espacio acústico particular donde, durante un tiempo, las voces pueden desplegarse fuera de este confinamiento interior y hacerse visibles a través del sonido, su proyección natural y definitiva. La voz de la propia autora de este texto seductor se convierte en el vector de las resonancias que invoca y evoca. Invita al lector a interpretarlas, a hacerse testigo participativo de su eco. Al mismo tiempo que la autora invoca el

duelo de los seres queridos, lo hace intencionadamente de manera juguetona, aireada, inteligente, conmovedora y elegante. Es la desaparición del abuelo, el hilo infantil del recuerdo que trenza Sekiguchi como si se tratara de un arreglo floral, de un *ikebana*, por algo la escritora no deja de ser una delicada esteta. En *La voz sombra*, los pequeños fragmentos se convierten en pétalos, ramas y capullos. Es marca de la casa; cuando Ryoko Sekiguchi, gastronoma y contemplativa, escribe de comida también se expresa así, a la vez que busca el equilibrio y la temporalidad de los ingredientes que componen sus piezas imperecederas. Leerla es un placer.

Elucubración sobre el fin de la humanidad

En 'Galápagos', Kurt Vonnegut plantea de forma divertida la extinción del ser humano mientras observa el comportamiento enloquecido de los últimos supervivientes y augura el surgimiento de nuestros sustitutos

JOSÉ LUIS G. GÓMEZ

Cuando *Galápagos* llegó a las librerías estadounidenses en 1985, Kurt Vonnegut (Indianápolis, Indiana, 1922-Nueva York, 2007) estaba viviendo un notable repunte de popularidad. Eso fue posible gracias a una serie de novelas satíricas que le acercaron a un público nuevo, testigos inocentes de cómo se acrecentaba en su interior una gigantesca desconfianza en el ser humano que el autor de *Matadero cinco* ni podía ni quería disimular. Ese éxito, en particular entre los lectores más jóvenes, iba en paralelo a su lucha íntima contra una depresión que cada vez se comía más de su vo-



Kurt Vonnegut

luntad, hasta el punto de llevarle a un serio intento de suicidio apenas un año antes de publicar el libro que recupera ahora Blackie Books. Ese era el estado de cosas en la vida de Vonnegut mientras escribía esta sátira apocalíptica, tan divertida como desesperanzada, aguda y triste.

«Mientras el mundo está sumido en una crisis financiera sin precedentes, un selecto grupo de seres humanos que disfrutaban de un crucero naufragan y quedan atrapados en la isla de Santa Rosalía. Este aparente infortunio les librará, no obstante, del virus letal que, en todos los confines de la tierra excepto en aquella islita que

ellos habitan, provoca la esterilidad. Tienen un millón de años para repoblar la tierra y hacerlo mejor, un reto evolutivo chiflado pero inexcusable». La sinopsis que Blackie Books ofrece de *Galápagos* no deja lugar a dudas sobre lo disparatado de su premisa. El lector español ya había tenido oportunidad de disfrutar en el pasado de esta caja de sorpresas, que nos llega ahora con traducción de Miguel Temprano García.

Sin duda, no estamos ante la obra más popular del escritor estadounidense, ese título se lo disputan *Matadero cinco* (1969) y *Desayuno de campeones* (1973), ambas incluidas en la Colección

Kurt Vonnegut de Blackie Books, lo que no significa que sea un libro menor: se trata de una obra de madurez que forma parte de una de las mejores rachas creativas del escritor de Indianápolis —en poco más de una década publicó *Pájaro de celda* (1979), *El francotirador* (1982), *Galápagos* (1985), *Bluebeard* (1987) y *Hocus Pocus* (1990)—. La verdad es que quizá sea la más divertida de todo ese periodo, lo que no es decir poco.

Para empezar, *Galápagos* se toma a broma la teoría de la evolución al mismo tiempo que libera al planeta de su peor deprimido: el ser humano. Y lo hace con una trama que podría pasar por la

versión ácida y descarada de *La isla de Gilligan*, una serie de comedia televisiva de los años 60 que gozaba de gran popularidad entre la contracultura gracias a las repeticiones continuas tan propias del sistema estadounidense de sindicación. Al igual que en la ficción de televisión, en la novela de Vonnegut un grupo variopinto de personajes naufraga en una isla remota y comienzan a sucederse toda clase de combinaciones e historias absurdas. El resultado será la extinción del ser humano y el renacer del planeta gracias a la pérdida de una especie tan ridícula y peligrosa como es precisamente la nuestra.

Lo que convierte a *Galápagos* en una novela notable entre la producción de Vonnegut, sin duda una de las mejores voces de las letras estadounidenses de la segunda mitad del siglo XX, es el tremendo esfuerzo de su autor por disimular su cansancio y asco hacia la humanidad con todos los recursos humorísticos a su alcance. Casi cada página de este libro invita a mirarnos de forma divertida, con muchos momentos carcajeantes y siempre con un tono que te pide una sonrisa cómplice. Dudo mucho que el fin del mundo que realmente provocamos pueda ser tan divertido como esta novela.

Vencer en el amor

Andrea Bernal prosigue con su exploración lingüística, imaginativa y emocional en 'Ondina', un nuevo poemario donde recorre un tema —el de las profundidades del ser— hasta la extenuación

JUAN CARLOS ABRIL

Las ondinias son seres mitológicos femeninos, de espectacular belleza, ninfas acuáticas. Y *Ondina* se titula este poemario de Andrea Bernal (Madrid, 1985), que había dado a la imprenta anteriormente varios títulos, llamando la atención de la crítica, entre los que destacan *Adiós a la noche* (2016) y *Todo lo contrario a la belleza* (2019). Ahora con *Ondina* la autora ha puesto en marcha una exploración lingüística, imaginativa y emocional que ya había iniciado de un modo u otro en *Nominalismos* (2022), recorriendo una temática —la de las profundidades del ser— hasta la extenuación y extrayendo de ahí sus últimas consi-

deraciones, aunque lluevan piedras.

Estructurado en 45 piezas de un todo único, pero no indivisible sino perfecta y convenientemente fraccionable, los textos de *Ondina* nos sitúan ante una visceralidad de la naturaleza, centrada en el mar y a veces reconocible en el ser humano, esa «alta elipse» desde la que «el mundo retrocede bajo el agua» (13). Aunque el poemario no se construye desde una estructura dialógica, hay partes dialogadas en las que la poeta impreca al otro (32), quien reacciona *ex negativo* a las interpellaciones: «Hemos sido vencidos, / o esos /, o ellos, / aquellos, / por cuántos, / cuántos años. / A mi amor venció tu ceguera. / Son siglos y siglos entre hombres, / las mis-

mas guerras y fracasos» (49). El eje de la victoria se pasea explícito por varias composiciones, como al decirse a sí misma: «Habrás vencido cuando conozcas su dolor / y enciendas para otro / tu faro nocturno» (25). En cualquier caso, nos llamamos ante la historia de un fracaso amoroso, uno más y uno de tantos en la historia de los sentimientos, que desembocará —cómo no— en el vacío: «Este vacío: / Los ojos vacíos, la boca vacía, el cuerpo vacío» (34), planteando una dualidad que asoma en ocasiones, también aleatoria, la de la existencia real y la de la escritura, tan real como la existencia misma: «Existe en su ser, / por ser solo escrito, / salta y asalta / mi realidad en delirio»



Andrea Bernal

(ibid.). Un poco antes había asegurado que «todo lo que imagino está cubierto por oscura Ondina» (32). El fragmento XXXVI (50) se entiende como una muestra legible y tierna, de las mejores del conjunto.

La profundidad y el vitalismo de las reflexiones nace en esas aguas internas del *dasein* heideggeriano, que poseen como correlato objetivo el océano Atlántico, la soledad de quien mira desde Lanzarote «la orilla de Alegranza» (17), un islote al norte. «Es la primavera que llueve, / no la nube de pájaros cantores, / con batutas de orquesta, / ni esta niña / de enfermas buganvillas y tez pálida» (20). El personaje recorre ese territorio desde la visceralidad y la desolación, en una exploración sensi-

tiva a través de las palabras, con los presupuestos de la búsqueda hiperromántica, pero asimismo desde la lucha, como en «he estado de pietode mi vida, avisándote, / que yo también tenía un hacha» (33), rebeldía universal que había anticipado: «Escribo / contra toda forma / de coacción» (22). Poemas magmáticos y telúricos, desde los cuales las aguas zozobran en su soledad extrema, en el extremo del ser, abismo de la existencia y símbolo puro del aislamiento: «Viento y azufre, / tú podrías decir que la vida es esto» (45).

Nos convertimos en lo que tocamos, creamos efectos simbióticos y rizomas pasando a constituirnos, por ejemplo, en moluscos al tocarlos, en su fragmentariedad marina

(54). Y sin duda que en la unión con el ser amado se crea esta relación con mucha más energía y empuje. En cambio, en la ruptura todo adquiere otra significación diversa: «Puedo cambiar significados [...] / Una balsa que el mar mece, aleja o destroza, / aleatoriamente. / Tal vez solo así consiga / llamarlo amor» (55). Sea lo que sea, el amor como unión libre —recordando a André Bretón— o fuerza viva con capacidad de religar, es decir, dotar a las cosas de amalgama: «Esto que llamas vivir, / y es coser, / y es tejido» (56), amor que se disuelve en el tiempo, a pesar de su temblor (58). Andrea Bernal lo sabe, nos ha regalado este libro lleno de bondades, y su poesía nos las muestra. Celebrémoslo.