

paradójico y ensalzar los detalles hacia una poderosa simbología de la estupidez, la dignidad y la supervivencia en la guerra.

Ni la selección de temáticas ni el estilo pretenden dramatizar un contexto que ya es dramático; de hecho, por momentos, hasta se podría decir que hay una desmitificación del horror bélico, porque el dolor es real, las miserias humanas quedan expuestas y la arena social parece dominada por la banalidad. El resultado, incluso en las referencias más líricas, es epidérmico. Las latas vacías, las velas en un cuarto, la pérdida de peso, los libros como parapetos, las goteras en las casas, la falta de aire al recorrer el túnel de Sarajevo, los regueros de sangre limpiados por la lluvia, los disparos de los francotiradores desde el cementerio judío, los escarpatos allanados por las botas militares o las motosierras como aullidos lejanos son pasajes terrenales y radicalmente vivenciales. La literatura de Mehmedinović tiene los pies en la tierra.

Sarajevo blues no deja de ser un grito sordo para la posteridad: incluso los sistemas aparentemente más sólidos son frágiles. Sus referencias a Radovan Karadžić, Miroslav Toholj o Emir Kusturica son llamadas de atención, sobre la frontera borrosa entre el arte creativo y la indecencia. Con un enfoque de pandilla de barrio, nos cuenta que estamos en manos de hombrecillos de doble moral, oportunistas y aviesos.

Aleksandar Hemon, en *El libro de mis vidas*, narra su desazón cuando Nikola Koljević, el mayor experto yugoslavo en Shakespeare, se convirtió en uno de los personajes insigntes de la ruptura de la convivencia en Bosnia y Herzegovina. A nadie le puede extrañar que Mehmedinović desconfíe de las metáforas cuando vio a tantos amigos y paladines de la cultura inflados de odio, a su profesor de literatura “jugando al fútbol con la cabeza de un musulmán decapitado”.

El escritor se transforma sin quererlo en el forense de un cadáver ideológico, acelerado en su putrefacción por la guerra. Por eso los autores yugoslavos y posyugoslavos miran al futuro con suspicacia. La guerra pareció devolverlo todo a la incivilización. Una sociedad que fue alzada hasta lo más alto fue precipitada al vacío. El hecho de que el autor lo predijera no le salvó de la inclemencia de los comportamientos crueles y arbitrarios.

Sarajevo invita a un exceso de trascendencia e historia que lleva a muchos a proyectarla en el idealismo, en una especie de arcadia exótica que parece tan lejana como Jerusalén. Mehmedinović, ya en 1992, llegaba desde el futuro para enmendar nuestro silencio actual, sobre la desdicha de una periferia que no lo es, para narrar que los asedios son de carne y hueso y que la poesía puede doler en cualquier parte. No debe acabar en el sumidero de la historia. ~

MIGUEL ROÁN es escritor y director de *Balkanismos*.

BIOGRAFÍA

Encontrar un mapa en un bosque en llamas

por **Mireya Hernández**



Marie de Quatrebarbes
 ABY
 Traducción de Vanesa García
 Cazorla
 Cáceres, Periférica, 2026,
 158 pp.

1918. Ha acabado la Gran Guerra y Aby Warburg busca “la salida de la interminable noche en la que se ha sumido el mundo”, consciente, como Wislawa Szymborska, de que “no deliran los sueños, delira la realidad”. Tiene que recoger los añicos que hay tirados por el suelo y volver a juntarlos, aunque eso implique pasar una temporada en el infierno. Antes de

que lo internen en Hamburgo, Jena y la Clínica Bellevue de Suiza, Aby viaja a Estados Unidos y se obsesiona con los indios hopi, que décadas más tarde le devolverán la cordura. Y antes, con tan solo trece años, cambia el negocio familiar por el estudio, el banco por los libros. Eso lo salvará. Eso y las imágenes.

En su primera novela, la poeta, traductora y editora Marie de Quatrebarbes gira como el Hada Eléctrica envuelta en tejidos de colores, con su traje convertido en una pantalla de proyección; salta de Leonardo a Nietzsche, que nos mira enajenado desde la pared; viaja en barco hasta América; recorre las reservas amerindias y nos hace partícipes del nacimiento del electroencefalograma, el ferrocarril, el telégrafo y los rayos X. Es una época eléctrica a más no poder, una era veloz en la que ya nadie se para a pensar. Cuanto más conectados estamos, más distancia hay entre nosotros y los mitos.

A través del caleidoscopio de Quatrebarbes, la vida de Aby Warburg (1866-1929) es un relato desordenado donde las imágenes y los símbolos reinan y lo anecdótico brilla por su ausencia. La estructura misma del libro define al personaje y su fin último: “que, de su infinito ensamblaje, surja una lógica capaz de dominar el caos”. Esa búsqueda de sentido en un mundo que se tambalea, asediado por los fantasmas de la guerra, entronca directamente con la idea benjaminiana del coleccionista como antídoto contra la dispersión. ¿No ha saltado todo por los aires? ¿No va a saltar de nuevo con la siguiente contienda? ¿Por qué entonces vamos a disponer los hechos de un modo lineal? “Nadie sabe orientarse en la oscura noche láctea cuando, a cada paso, el mundo vacila y se da la vuelta.” Los vínculos lógicos son pues sustituidos por las conexiones azarosas que traen el pensamiento. Las perspectivas, como en el cubismo, se multiplican; las asociaciones son infinitas; todo se relaciona

con todo, en los paneles de Aby, en las páginas de este libro y en la mente del espectador. Y así como la fotografía es testigo mudo de una época que se ramifica y estalla, los informes médicos de los que parte la autora francesa para narrar la crisis psicótica del alemán nos muestran al pensador desde un ángulo inusitado que enlaza con el viejo diálogo entre el arte y la locura.

En algún momento, Marie y Aby se solapan como las estampas en el torreón ramoniano, que afirmaba que “lo que en realidad maravilla al hombre es ver las cosas superpuestas. La superposición que consigue en construcciones, ideas, en fantasías, es lo que cree que le hace trascendente”. ¿Acaso no es eso el *Atlas Mnemosyne* de Warburg? ¿Acaso no parte de la misma premisa que el inventor de la greguería, esa que reza: “la imagen de una sola cosa ya no quiere decir apenas nada. Es necesario complicarla, injertarla en otras, hierirla en el pecho”? El historiador del arte, además, compondrá su obra magna y su archivo “a fuerza de lagunas, manchas, nebulosidades e inversiones de perspectiva”, pero aquí también será el espectador el que acabe uniendo los puntos.

Esta biografía extraña —la única verdaderamente fiel, cabría pensar— se mete en la cabeza de su protagonista y nos la muestra como en una sala de despiece a la inversa, con todas sus partes separadas y clasificadas en piezas más pequeñas para que las unamos mientras leemos. Y,

así, en ese puzzle braquiano, vemos al descendiente de una familia de banqueros judíos, al erudito, al especialista en el Renacimiento, al defensor de los iconos, al paranoico, al viajero, al investigador, al conferenciante, al padre de familia que sonríe para la foto. La decisión de ensamblar retazos de vida de Warburg como si montara los volúmenes de su biblioteca (con conexiones inauditas que dibujan líneas imaginarias entre sus páginas) es, qué duda cabe, acertadísima, pero lo realmente asombroso de la novela es la destreza —el arte, más bien— de Quatrebarbes para convertir un expediente clínico en poesía y para adentrarse en el abismo de la mano de su personaje y transformar la narración en música, las fobias en imágenes y las alucinaciones en metáforas, logrando además desaparecer del relato sin ser vista. Su lirismo dota al texto de un halo casi fantasmagórico que consigue que veamos aquello y a aquellos que hace tiempo que dejaron de existir. Nos hallamos ante otro atlas de la memoria, otra colección que ordena a la vez que desordena, otro “enigma jamás revelado por completo”, otro tiempo descentrado, salvaje, donde cualquier cosa, por pequeña que sea, tiene alma.

Chesterton decía que el loco no es el que ha perdido la razón, sino el que lo ha perdido todo excepto la razón. Warburg, que no dejó de pensar ni en plena esquizofrenia, se cura cuando dicta su conferencia en Bellevue, en abril de 1923. *El ritual de la serpiente* lo saca magullado de la oscuridad en la que ha vivido durante un lustro y vuelve al mundo, que es lo mismo que decir que vuelve a intentar dotar de sentido al mundo, como en ese otro poema de Szyborska que dice: “Después de cada guerra / alguien tiene que limpiar. / No se van a ordenar solas las cosas, / digo yo.” ~

MIREYA HERNÁNDEZ es escritora. En 2025 publicó *Veo el mundo como una gran sinfonía* (Pepitas de Calabaza).

BIOGRAFÍA

Una tragedia tras otra

por **Ricardo Dudda**



Yuri Buida
LADRÓN, ESPÍA Y ASESINO
Traducción de Yulia
Dobrovólskaya y José María
Muñoz Rovira
Madrid, Automática Editorial,
2026, 302 pp.

Hace un par de años, un usuario de X recopiló decenas de fotografías de rusos de Kaliningrado, la antigua Königsberg, posando frente a la tumba de Immanuel Kant, que nació y murió en esa ciudad (y no salió nunca de ella). Es, comprensiblemente, la gran atracción de la ciudad. La mayoría de fotos son de los años ochenta y noventa: hay mujeres con cardados, hombres con peinados *mullet*, y, a medida que pasan los años y llegan los noventa y los dos mil, aparecen los chándales, la gomina y los canis. En esas fotos está la esencia de la ciudad: fundada por los teutones, fue capital de Prusia Oriental, en ella nació el gran filósofo de la Ilustración y, tras la Segunda Guerra Mundial, pasó a manos rusas y se convirtió en un enclave aislado y deprimente, una isla rusa militarizada rodeada primero por otras repúblicas soviéticas (Polonia y Lituania) y luego por la OTAN. Kant y los canis; la Prusia imperial y la Rusia depresiva.

En *Ladrón, espía y asesino*, el escritor Yuri Buida, que nació en esa provincia rusa un año después de la muerte de Stalin, no habla mucho del pasado de la ciudad. Como ocurre con todos sus habitantes, sus orígenes están en otro lado: después de 1945, la zona se vació de alemanes y fue repoblada por ciudadanos soviéticos. Los padres de Buida provenían de Chuvasia, cerca de Kazán. Para los ciudadanos de Kaliningrado, el pasado alemán de la región es un resto arqueológico; hay también un olvido

