



Revista de la Asociación Española de
Neuropsiquiatría

ISSN: 0211-5735

aen@aen.es

Asociación Española de Neuropsiquiatría
España

Jalón, M.

Reseña de "El castillo alto" de Stanislaw LEM

Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, vol. XXVII, núm. 99, marzo, 2007, pp. 266-268

Asociación Española de Neuropsiquiatría

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265019654029>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

adelante revoloteó de nuevo ante él aquello rojizo, como un velo ondulante. Luego se posó, como una mancha rojiza, en el tronco de un abedul inclinado hacia adelante, semioculto y al acecho hacia un lado, y luego se alzó por doquier todo un velo rojo azulado, arrojó grandes manchas de sangre sobre el abombado césped de la espesa maleza y sobre los blancos troncos». Esta es una muestra de la calidad de su escritura (impresionantemente vertida por Marciano Villanueva), que nunca se reduce al colorido, sino que, por ejemplo en este caso, supone la construcción literaria de un estado de furor y de confusión mental.

Todo parece difícil y fácil para Hofmannsthal. En un relato capital de este libro, «Dos parejas de enamorados», encontramos cierto ahondamiento en el dolor que resuena hasta hoy gracias a la fuerza inusitada de sus frases: «De pronto, el rostro de la durmiente experimentó una transformación. Como acometida por un espasmo de dolor, el labio superior se desplazó hacia arriba y dejó al descubierto toda la hilera, blanca como la leche, de los dientes superiores. Al mismo tiempo, se dibujó entre las cejas un trazo malévol y doliente». Su terrible aspecto, su angustia torturadora y desamparada, está resumida en esa imagen que a su vez es trasunto del sueño que tiene con un perro, con los dientes de ese animal que parecen advertirse en la deformación de su rostro. La concentración tan singular de su autor le hace evitar cualquier abstracción rápida y generalizadora, meramente defensiva ante el vértigo del tiempo.

A través de las páginas de *Asomado al abismo*, vemos así a un Hofmannsthal que casi siempre es el mejor Hofmannsthal: se detiene en aparentes minucias, recorre ciertos dramas palmo a palmo pero oblicuamente, empieza con divagaciones pero de pronto

hace con sus revueltas que su escrito cobre una intensidad especial y dé algo así como un salto poderoso hasta iluminar determinada realidad. Pues el escritor no simula que hay una armonía previa en el lenguaje; éste, pese a su aparente facilidad, es un obstáculo que se impone ante él, pero se siente capaz de abordar gran cantidad de situaciones por obra de su condensación verbal.

Pues Hofmannsthal se muestra, como poeta de gran experiencia, confiado en sus palabras; y, así, afirma incluso que el literato «avanza ante nuestros ojos como un funámbulo sobre la delgada cuerda tendida de una a otra torre, y parece no tener poder sobre su cuerpo la ley de la gravedad que a todos nos arrastra. Seguimos sus pasos con un estremecimiento tanto mayor cuanto más parece que él camina sobre la lisa superficie del suelo. Su marcha, que nos estremece y que es tan singular como una fisiognomía humana, es el equilibrio de quien camina, de quien avanza por su senda sin dejarse desviar ni por temores ni por la fuerza de atracción del mundo». Éste sería el propio retrato que discretamente pone en la figura de alguien que escribe en solitario.

Esteban Landmarke

Stanislaw LEM, *El castillo alto*, Madrid, Funambulista, 2006, 220 pp.; Józef WITTLIN, *Mi Lvov*, Valencia, Pre-Textos, 2006, 98 pp.

Acaban de aparecer dos libros extraordinarios de memorias, que giran en torno a la ciudad de Lvov, hoy ucraniana. Son los tupidos escritos de dos autores polacos que vivieron inicialmente en la antigua Galitzia austriaca. El más joven, Lem (1921-2006), conocido autor de libros de anticipación tem-

poral y raro ensayista, nació en esa ciudad, antaño polaca: Lwów (y en alemán Lemberg, es decir el monte o elevación de Lem). El otro, Wittlin (1896-1976), un gran escritor poco conocido, vivió en Lvov dos décadas decisivas, para abandonarla en 1922, moverse por Europa y exiliarse en Nueva York.

De antemano, Wittlin nos hace más familiar el título de Lem, cuando recuerda cierto estrecho rincón bajo el Castillo Alto, al norte de la ciudad, antes amurallada. Además la edición de Pre-Textos (colección Cosmópolis, visualmente mágica) ofrece una treintena de fotos de Lvov a principios de siglo, con el jardín de los jesuitas, la plaza del mercado, el parque Stryjski o tantos otros lugares, incluyendo las iglesias de tres confesiones, que se corresponden con la parte más descriptiva del texto. Y Lem los vuelve más misteriosos una vez que hemos sobrevolado esa población y adivinado sus perspectivas y recorridos.

Dos usos de la memoria literaria muestran estos dos libros. Tranquila, cordial y levemente irónica es la memoria de un Wittlin que prefiere estar en segundo plano. Su libro presenta una sesión de «espiritismo en miniatura», muy personal, cálido. En él surgen muchas figuras individuales de esos años iniciales del siglo XX, cuando el mundo no había sido destruido; surgen tranquilamente, si bien siempre en su texto hay algo «no dicho» que relativiza una descripción aparentemente sin máculas, agriando sus recuerdos y reflexiones. Pero él prefiere mostrar un territorio armónico y unido, que por cierto se ampara en el escudo leonado de su ciudad, fundada en el siglo XIII por un noble de nombre Lew —esto es, León (en alemán Löwe), de ahí Lwów, Lvov—. Sólo se le nubla la vista al decir Oswiecim, nombre polaco de la no muy lejana espacialmente Auschwitz.

Oswiecim es nombre más suave que éste, y muy preferible para los dos escritores, que padecieron parte del dolor que nos evoca ese lugar (véase *Provocación* de Lem).

La memoria de Lem, en cambio, es una evocación profanadora y conflictiva; está volcada sobre un yo descrito sin contemplaciones; es la de un niño que destroza juguetes, que los destripa y hace artefactos alternativos (con sus piezas primero, con todo objeto posible luego), que se aburre e inventa teorías y manipula cosas a imitación de la técnica nueva, de un discurso científico rápidamente aprendido y fantaseado enseguida. En el impresionante capítulo 6, de cincuenta páginas, nos da la confesión extraña, casi patológica, de un adolescente que caligrafía, día a día, en pequeños librillos hechos a mano, «documentos de identidad» conferidos por él mismo, que son permisos, títulos, certificados, pasaportes, contraseñas: un reino imaginario de autorizaciones universales que él otorga, una especie de manifestación de *poder universal*. Supone un extraño mecanismo de aceptación de la realidad —lograda con un control automático—, una clasificación burocratizada de las palabras y de los hechos del exterior, una manifestación dolorosa del individuo (pese a todo impotente), una afirmación y un rechazo simultáneos al mundo ingrato que se le ofrece.

Pero al reproducirlo no está rozando el delirio Lem —médico (psicólogo), cibernético y filósofo de las ciencias—, pues esa presunta manía se muestra como un mecanismo de creación hasta el punto de que, por un lado, nos permite comprender el trasunto mental de tantos libros suyos (así *Vacío perfecto* o *Un valor imaginario*), y la mirada científico-literaria que constituye su obra (*Congreso de futurología*, etc.); por otro, proyecta esa manía juvenil sobre los procedimientos de construcción de las van-

guardias artísticas, de modo que, si bien parece querer distanciarse de éstas, reconoce ahí mismo —en esta experimentación, en este trabajo creador que parece absurdo—, un «proponerse mucho» y obsesivamente, que es lo propio del arte del siglo XX. Lem, como el artista plástico renovador, explota los objetos únicos que le rodean, los *explo-ta* en todos los sentidos posibles.

Finalmente, y sobre todo, los dos libros evidencian el magnetismo de una ciudad de resonancias literarias así como la imposición poderosa —para ellos, para nosotros—, de unas imágenes fundadoras seleccionadas por el azar, o por el tedio, la espera y la herida de la infancia. En todo caso, funcionan con independencia de nuestros gustos y nuestra aptitud para atesorar impresiones. Lem, más violento que su antecesor, afirma que la memoria, amiga y enemiga suya, le niega el acceso a donde quiere realmente ir, de modo que sólo puede abrirse paso a ciertos lugares indeseados: «La memoria y yo somos un par de caballos que se observan con suspicacia, que tiran del mismo carruaje». Por su lado, Wittlin ve también cómo esas sombras perseguidas por él se disipan o se apelmazan y adensan, pero se aligeran otra vez, de pronto: «Van y vienen, vienen y van hasta el infinito». Están calladas; pero en ese paseo de sus sombras, los muertos paran a los vivos para conversar; unos y otros forman así parte de los vivos, lo mismo que Wittlin y Lem lo están hoy en estas páginas.

M. Jalón

Philippe JACCOTTET, *La oscuridad*, 2006, 132 pp., tr. y epílogo de Rafael-José Díaz.

Al repasar a los autores más singulares del siglo XIX se advierte cómo ciertos tex-

tos suyos exploraron las zonas mentales más inseguras a través de una experiencia *manuscrita* en verdad eficaz, aguda e intensa. Se adentraron, así, en un territorio a medias consciente y perturbador, del que la psiquiatría luego consolidada sólo pudo dar cuenta, precisamente, poniendo una tras otra las palabras de tales experiencias; esto es, repitiéndolas de un modo más bien literal, en buena medida, y sin lograr agotarlas, por fortuna, mediante concepto alguno. Es el caso de *Sobre la elaboración del pensamiento a medida que se habla* de Kleist, los *Estadios eróticos inmediatos* de Kierkegaard, las *Memorias del subsuelo* de Dostoyevski, *Un capítulo sobre los sueños* de Stevenson, *El alienista* de Machado de Assis o *Ecce homo* de Nietzsche.

Pasada ya la gran centuria de la literatura, en un siglo tan devastador como fue el XX, esa forma de escritura inspirada e íntima se prolongó en ciertas prosas más aisladas y espinosas, menos generalizables que las antes citadas, pero que tomaban un «oculto relevo» de sus antecesoras. La *Carta de lord Chandos* de Hofmannsthal o la *Carta al padre* de Kafka serían ejemplos inaugurales de ciertas piezas «privadas», recónditas y llenas de enigmas. A una modalidad más abstracta pertenecería *Espacio*, de uno de nuestro máximos escritores, Juan Ramón Jiménez. Cabe añadir en lengua francesa, y para acercarnos a nuestros días, tres escritos muy distintos: *El charlatán* de Des Forêts, de 1947 (rescatado por Arena, en 2004), *L'arrière-pays* de Bonnefoy, de 1972, y, un año después, *La folie du jour* de Blanchot.

En medio de esas fechas, en 1961, se sitúa *La oscuridad* de Philippe Jaccottet, donde este escritor suizo —poeta y crítico—, nacido en 1925 y afincado en Francia, se adentra en un mundo enrarecido, en el cual