

# Christian Bobin o la no-literatura

Jesús Montiel López

Universidad de Granada – Centro de Magisterio la Inmaculada  
E-mail: montiel.lopez.jesus@gmail.com

Recibido: 20 de septiembre de 2019  
Aceptado: 10 de octubre de 2019

**RESUMEN:** Valiéndose del lenguaje literario, el poeta Christian Bobin propone en sus libros el traslado de la costumbre a la celebración. El modelo retórico al que recurre para lograrlo responde a dos partes bien diferenciadas: por un lado un hecho trivial; y por otro, mediante la visión o la epifanía, una realidad invisible y transfiguradora que nos rescata de la costumbre. El presente artículo pretende ser una reivindicación de la obra del autor francés, desatendido en el ámbito investigador, a la vez que una definición de la no-literatura o la literatura como instrumento de sanación.

**PALABRAS CLAVE:** Christian Bobin; lenguaje; literatura; poesía; trascendencia; espíritu.

## Christian Bobin or non-literature

**ABSTRACT:** Using literary language, the poet Christian Bobin proposes on his books a displacement from costume to celebration. This rhetoric model reflects a literary discourse with two very different parts: On the one hand, a trivial event; and on the other hand, through a vision or an epiphany, an invisible and transfiguring reality that brings us back to a conciliation with custom. This essay has two main goals: Firstly, it aims at claiming Christian Bobin's work, which has been neglected by academic researchers; but it also intends to offer a definition of non-literature or literature as a healing instrument.

**KEYWORDS:** Christian Bobin; language; literature; poetry; transcendence; spirit.

### 1. Punto de partida: dos tipos de escritores

La obra de Christian Bobin supera las fronteras de la literatura. Los procedimientos a los que somete el lenguaje, lo que los formalistas apodaron *literariedad*<sup>1</sup>, están al servicio de un cometido, en este caso la transfusión de vida. Sus libros tienen propiedades curativas. Generan en quien los lee una catarsis, el traslado de la costumbre a la celebración. De hecho, sus lectores no son, la mayoría, expertos literarios, sino personas que han sufrido y a las que en un momento dado reconfortaron sus páginas<sup>2</sup>. Páginas que auxilian y poseen el raro don de los refugios de montaña. Más que escribir bien, Bobin pretende que sus libros tengan vida, y que la comuniquen. Su objetivo no es la acrobacia retórica, el entretenimiento o la exposición de un determinado dictamen sobre las cosas. A través del cami-

no estético, Bobin se adentra en el terreno del espíritu. Una emoción insufla cada palabra y la transporta al corazón del lector, como hace con las semillas el viento.

Sostiene Lydie Dattas que existen dos tipos de escritores: “Aquellos para los que el lenguaje es una meta y aquellos para los que es un medio”<sup>3</sup>. Y estas dos razas, dice, son irreconciliables. Hay un tipo de escritor, entonces, que abandona el nido de la propia literatura y vuela lejos, que cumple lo que Ernesto Sábato describe como una de las grandes misiones del arte: “Despertar al hombre que viaja hacia el patíbulo”<sup>4</sup>. Esta es la alquimia que Bobin practica trabajando las emociones. “Él quiere escribir no para salvar al mundo, sino a la gente”<sup>5</sup>. Una escritura que exige una actitud contemplativa, como en el caso de los iconos, que el artista desaparezca. Y es que Bobin escribe lo que ve y se quita de en medio: “Escribo para salir de mí”<sup>6</sup>, advierte. O también: “Un buen libro, un libro nutritivo, es un libro donde el autor ha desaparecido comple-

---

<sup>1</sup> Según la tesis formalista, por la que el texto literario se caracteriza por una violencia sobre el lenguaje coloquial, un empleo característico del lenguaje.

<sup>2</sup> Sthéphanie Tralongo expone casos reales, testimonios de personas que narran su encuentro con la escritura de Bobin y que coinciden al señalar que sus vidas han mejorado: Cf. S. TRALONGO, “Des livres pour repenser le quotidien: le cas des réceptions de l’œuvre de Christian Bobin”, *Sociologie de l’Art* 2 (2005), 91-106.

---

<sup>3</sup> D. PAGNIER, *L’arrière-pays de Christian Bobin, L’iconoclaste*, París 2018, 6.

<sup>4</sup> E. SÁBATO, *El escritor y sus fantasmas*, Seix Barral, Barcelona 2004, 24.

<sup>5</sup> D. PAGNIER, *op. cit.*, 73.

<sup>6</sup> C. BOBIN, *Resucitar*, Encuentro, Madrid 2016, 93.

tamente”<sup>7</sup>. Lo que resta, eso que hay escrito tras este nada fácil escamoteo, es lo que se nos entrega en cada uno de sus libros.

### 2. La no-literatura

Para Bobin, la escritura no es fruto de un esfuerzo intelectual o una reflexión, sino algo que sucede en el ámbito de la experiencia. Una emoción reveladora lo zarandeo y la escritura es la crónica de ese rompimiento de la costumbre y el posterior descubrimiento: lo invisible atisbado a través de lo visible. En el siguiente fragmento, se ejemplifica su alejamiento de lo intelectual, pues antepone el amor a los conocimientos.

“Cuando escribo, tengo tal necesidad de silencio que no soporto oír cómo mi mujer abre un cajón en la cocina y hace entrechocar, aunque sea un momento, dos cucharillas, me decía J, haciéndome comprender de esta manera de dónde venía el silencio que reina en sus libros como en el fondo de una tumba”<sup>8</sup>.

Los conocimientos son inútiles si el amor no los timonea. Se trata de la diferencia entre “el saber cientí-

fico y el saber intuitivo, místico”<sup>9</sup>. A la mayoría de los intelectuales, dice en otro fragmento, “les falta esa inteligencia que no se satisface con nada y no encuentra reposo en ninguna parte, que brota como la sangre de una herida o como el perfume de una rosa”<sup>10</sup>. Para evitar este peligro, Christian Bobin simplifica su biblioteca y la somete de continuo a purgas: “Entierro a muchos escritores en cajas de cartón que bajo después al sótano: mi corazón se simplifica al mismo tiempo que mi biblioteca”<sup>11</sup>. Ni siquiera sus propios libros escapan de este afán simplificador: “Si pudiera, cogería mis libros y los arrojaría por la ventana como viejas alfombras: demasiado polvo, demasiadas palabras”<sup>12</sup>. A Bobin no le interesa la literatura, o por lo menos, volviendo a la tipificación de Lydie Dattas, le interesa más la literatura como instrumento que como meta:

“Sólo me gustan los escritos de los autores que le han sido arrebatados al mundo, por la razón que sea: por un dolor infinito, por una alegría sin motivo o, simple-

---

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*, 74.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 147.

<sup>12</sup> C. BOBIN, *La grande vie*, Gallimard, 2014 París, 35.

---

<sup>7</sup> C. BOBIN, *La merveille et l'obscur*, Paroles d'Aube, París 1996, 49.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 128.

mente, por el sentimiento de ser extranjero en la tierra”<sup>13</sup>.

No se trata de atesorar libros sino de alimentarse con esas pocas páginas que no se terminan nunca. Más que una técnica depurada, él espera de un poema un asesinato: “De un poema espero que me corte la garganta y me resucite”<sup>14</sup>. Ejemplo de ellos son sus lecturas. Dickinson, Jean Grosjean, Pascal, místicos árabes y también San Juan de la Cruz y la Santa de Ávila, poetas chinos y japoneses, la Biblia, Jünger o Rimbaud, entre otros. Libros todos que proponen una lectura del mundo redentora. Lecturas, además, que no sólo se circunscriben al terreno estrictamente literario.

Un árbol también es lenguaje: “El árbol está delante de la ventana del salón. Le pregunto cada mañana: ‘¿Qué hay de nuevo hoy? La respuesta me llega sin tardar, dada por centenares de hojas: Todo’<sup>15</sup>; “Los pájaros se posan sobre él como las notas a pie de página, en un libro erudito”<sup>16</sup>. Pero también un rostro, la luz, un enfermo. Hablando de su padre, que padeció

---

<sup>13</sup> C. BOBIN, *Resucitar*, 109.

<sup>14</sup> C. BOBIN, *Un asesino blanco como la nieve*, La cama sol, Madrid 2017, 50.

<sup>15</sup> C. BOBIN, *La presencia pura*, El gallo de oro, 2017, 15.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 32.

Alzhéimer, escribe: “Tiene en los ojos una luz que no es debida a la enfermedad y que haría falta ser un ángel para descifrarla”<sup>17</sup>.

Así las cosas, hay dos tipos de literatura o dos tipos de libros. Los primeros, los libros enfermos o ese tipo de literatura que solo es literatura, libros agónicos llenos del autor que los ha escrito:

“Están escritos en una materia de agonía. Su autor libra en ellos un combate contra el mundo, o todavía peor: contra esa mezcla de sí mismo del mundo que cada uno, pasada una cierta edad, experimenta a partir de un conocimiento íntimo y desgraciado [...] Los libros enfermos son libros de agonía y nacimiento. Apoyando sus frases en el sentimiento perdido de la infancia es como pueden ir a ellos con amor hacia la rabia, con amor hacia la maldición, con amor hacia el insulto”<sup>18</sup>.

En la entrevista para *L’Orient Littéraire*, Bobin afirma, cuando se le pregunta por su rechazo a esta literatura:

“Es una cuestión de hambre. Tengo hambre de cosas esenciales. Las busco en la despensa de los libros y a veces no encuentro más

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, 36.

<sup>18</sup> C. BOBIN, *Autorretrato con radiador*, Ardora, Madrid 2006, 125.

que pan seco y queso rancio. Esta literatura que denigro, es la de las palabras escritas sin alma, donde solo se busca la hazaña, el empleo soberano e infernal del narcisismo. A esos libros se les puede llamar obra maestra, pero no alimentan”.

Andrés Trapiello afirma algo parecido, en su diario, a propósito del acopio de saberes sin el amor a la vida:

“La cultura sola, en especial la lectura de libros, sin el condimento de la vida, te la arruina de un modo irremediable [...] Un hombre solo culto, sobre todo un hombre solo leído, es casi siempre un hombre informe o deforme. La erudición engaña: debajo de esa yedra tan vigorosa, no hay sino una vasta ruina”<sup>19</sup>.

Enfrentada a esta literatura enferma está la no-literatura, aquella que excede el campo estético, la que nutre y acompaña y consuela, parecida a un fuego que llamea en una extensión helada. Una actitud amorosa que desdeña el lucimiento personal y emplea el lenguaje literario como un recurso. La poesía es para Bobin, y esto es lo que llamo la no-literatura, una manera de afrontar la existencia: “Mu-

cho antes de ser una manera de escribir, la poesía es una manera de orientar nuestra vida, de volverla hacia el sol naciente de lo invisible”<sup>20</sup>. Palabras parecidas a las de cineasta Tarkovsky: “La poesía es para mí un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad”<sup>21</sup>. Una literatura que cruza las fronteras del libro y también es una persona, un pájaro, un enfermo de Alzheimer o un fallecido. Esta es la que Bobin practica y la que vamos a analizar en el siguiente apartado, estudiando el camino que recorre la emoción sanadora a través del lenguaje literario.

### 3. De lo visible a lo invisible y viceversa

Dando por válida la teoría formalista, tenemos dos tipos de lenguaje: el lenguaje cotidiano y el lenguaje literario: “El primero es la forma común y corriente de comunicarnos, lenguaje convencional que sigue las normas del uso común”, mientras el segundo presenta “recursos que tratan de evitar la familiarización de nuestras

---

<sup>19</sup> A. TRAPIELLO, *Mundo es*, Pre-Textos, Valencia 2017, 64.

<sup>20</sup> C. BOBIN, *La dama blanca*, Árdora Ediciones, Madrid 2017, 57.

<sup>21</sup> A. TARKOVSKY, *Esculpir en el tiempo*, Rialp, Madrid 2002, 39.

percepciones”<sup>22</sup>. Este segundo lenguaje, el literario, se evidencia en el plano formal mediante alteraciones, lo que se han venido llamando las figuras retóricas. Figuras que, sostiene Fontanier, “se alejan de la manera simple, de la manera ordinaria y común de hablar, en el sentido de que podrían ser sustituidas por algo más ordinario y común”<sup>23</sup>. Según el formalista Shoklovski, se trata del *extrañamiento* o *desfamiliarización*, cuyo objetivo es despertar al hombre de la costumbre:

“El hábito nos impide ver y sentir los objetos; es necesario deformarlos para que nuestra mirada se detenga en ellos: esa es la finalidad de las convenciones artísticas. El mismo proceso explica los cambios de estilo en arte: las convenciones, una vez admitidas, facilitan el automatismo en lugar de descubrirlo”<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> I. QUINTANA, *El extrañamiento en la enseñanza de la literatura: una propuesta didáctica*, tesis para obtener el Grado de Maestría en Literatura Hispanoamericana, Departamento de Letras y Lingüística, Universidad de Sonora, 2001, 26-27.

<sup>23</sup> T. TODOROV, *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona 1971, 211.

<sup>24</sup> V. SHKLOVSKY, “El arte como artificio”, en T. TODOROV, *Teoría De la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI México 1999, 31.

El lenguaje poético, entonces, logra el redescubrimiento de la realidad. La desescama. Por el contrario, “en el lenguaje rutinario de todos los días, nuestras percepciones de la realidad y nuestras respuestas a ella se enrancian, se embotan”<sup>25</sup>. El poeta, violentando el lenguaje convencional, el que emplea el hombre acostumbrado, nos introduce en la realidad recóndita, podríamos llamar espiritual, en el ámbito de la emoción. No se contenta con nombrar, sino que quiere, empleando las palabras cotidianas, alcanzar la esencia de las cosas y devolver al lenguaje su función original. “La poesía tiene que tomar un lenguaje: la voz pública, esa colección de términos y de reglas tradicionales e irracionales, caprichosamente creadas y transformadas, caprichosamente codificadas, y muy diversamente entendidas y pronunciadas”<sup>26</sup>. Desquicia el lenguaje con el fin de recobrar al hombre. Esto se cumple en la no-literatura.

Bobin, partiendo de la vida cotidiana, conduce al lector a lo esencial mediante procedimientos retóricos, y la vida, aunque la misma, aparece transfigurada o redescu-

---

<sup>25</sup> E. TERRY, *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, México 1998, 4.

<sup>26</sup> P. VALÉRY, *Teoría poética y estética*, La balsa de la Medusa, Madrid 2009, 88.

bierta. Para conseguir esta alquimia, el traslado de la dimensión cotidiana a la milagrosa, se requiere pericia estética, un dominio del lenguaje literario. Sus libros, breves, considerados narrativa por no estar escritos en verso, pero con altas dosis de vuelo poético, están plagados de figuras cuyo objeto es el extrañamiento.

Asimismo, en la totalidad de su obra se retrata una realidad en la que andan mezclados el mundo visible y el invisible. Su literatura, podría afirmarse, es un ir y venir de lo visible a lo invisible. “No nos separa de la vida eterna más que una mampara tan fina como la cortina móvil de las ramas del sauce llorón”<sup>27</sup>, afirma. Los procedimientos retóricos que emplea, mayormente, tienen como fin el traslado de uno de estos mundos al otro. Y el símbolo es muchas veces el vehículo con el que se realiza el viaje. Para Bobin, y en extensión para el poeta, la realidad es simbólica. Todo significa. El mundo está atestado de símbolos, vasos comunicantes que conducen a lo que no se ve a simple vista. Hay en todo una sobreabundancia de significado. Por una parte, está la costumbre, lo cotidiano, pero a veces uno descubre fisuras y se ve trasladado a otra dimensión: la de la epi-

fanía, donde las cosas muestran su verdadero rostro. “Las cosas nunca son solo cosas”<sup>28</sup>, dice.

Recurriré, para explicar este viaje o mudanza a lo invisible, lo que Sthéphanie Tralongo apoda *retórica de la consolación*. En el discurso de Bobin se aprecian normalmente dos partes bien diferenciadas:

“Por una parte, se presenta una situación en apariencia anodina, del ámbito trivial, y a partir de ella se pasa a un ámbito trascendente o extraordinario [...] Describiendo una situación ordinaria, lo hace de tal modo que despierta los aspectos más negativos y desesperantes. La segunda parte de su discurso, por el contrario, propone al lector una visión de ‘salud’ para escapar de lo ordinario, fuente de sufrimiento”<sup>29</sup>.

Estas dos partes, sigo con la profesora Tralongo, se corresponden con lo que Pierre Breton llamó las dos etapas sucesivas de la argumentación:

“Una primera etapa, donde el orador modifica el contexto de la recepción del auditorio, con el objetivo de prepararlo para recibir la opinión propuesta; una

---

<sup>27</sup> C. BOBIN, *La grande vie*, 99.

<sup>28</sup> C. BOBIN, *Autorretrato con radiador*, 7.

<sup>29</sup> S. TRALONGO, “Des livres pour repenser le quotidien”, *art. cit.*, 99.

segunda etapa, donde el orador teje un vínculo privilegiado entre el contexto de la recepción así modificado y la opinión propuesta”<sup>30</sup>.

Este modelo diádico se ejemplifica muy bien en un extracto de *El hombre alegría*. Bobin ve un caballo, un hecho en apariencia intrascendente. Esta visión no tiene nada de particular. Un caballo es parte de la costumbre si uno vive cerca del campo, no supone nada relevante: “No contemplaba, entendámonos, más que a un torpe caballo masticando hierba, abonada por días y días de lluvias”<sup>31</sup>. Hasta aquí la preparación del auditorio, esa primera parte a la que alude Tralongo y que explicita Pierre Breton, en la que se describe una situación insustancial. Porque Bobin no hace otra cosa que prepararnos para el viaje a lo invisible.

Enseguida la costumbre se rasga y durante unos segundos irrumpe la epifanía, se inicia la segunda parte del discurso: “Pero, y ese es el milagro, en la misma imagen descubriría a un ángel devorador de estrellas, a un monje de las horas ociosas, la prueba de que la vida no estaba enfadada con nosotros”<sup>32</sup>.

El caballo deja de ser un caballo, o mejor: además de ser un caballo se convierte en un ángel devorador de estrellas y en un monje. “La imagen, desde esta nueva perspectiva, tiene otra definición, es a partir de entonces una forma epifánica”<sup>33</sup>. En el mismo fragmento, Bobin habla de unos guisantes. Unos guisantes que compra y lleva a casa, con sus flores. Flores azules y rosas. Unas flores que, al principio, como en el caso del caballo, son un elemento de la normalidad, nada infrecuente: “Sus flores me parecían hermosas, nada más”<sup>34</sup>. Sin embargo, y aquí pasamos a la segunda parte del discurso, las flores se vuelven “ojos de oro” que se abren y “queman las apariencias de la vida y las de la muerte”<sup>35</sup>.

Como un mago al que no le importa revelar sus trucos, es el propio Bobin quien, a continuación, nos explica este proceso de los dos tiempos.

“El milagro, aclaremos este punto, ocurre siempre en dos tiempos: primero está la vida llana, incontestable. Yo mismo había llevado a casa aquellos guisantes de olor. Sus flores me pare-

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, 161.

<sup>31</sup> C. BOBIN, *El hombre alegría*, La cama sol, Madrid 2018, 72.

<sup>32</sup> *Ibid.*

---

<sup>33</sup> S. TRALONGO, “Des livres pour repenser le quotidien”, *art. cit.*, 209.

<sup>34</sup> C. BOBIN, *El hombre alegría*, 72.

<sup>35</sup> *Ibid.*



cían hermosas, pero nada más. El milagro llega en un segundo momento, cuando despierta lo que dormía bajo nuestros ojos y los sustituye por ojos de oro [...] Al fin vemos, al fin sabemos”<sup>36</sup>.

La visión es efímera. “El caballo vuelve a ser caballo y la flor, flor”<sup>37</sup>. “Vuelven los ojos de la carne y la vida normal”<sup>38</sup>. Pero su efecto es demoledor: “Una aparición, sólo una, y todo está a salvo”<sup>39</sup>. Tras este viaje a lo trascendente y el posterior regreso, Bobin sabe “que la vida no estaba enfadada con nosotros”<sup>40</sup>. El resultado siempre es la gratitud, un regreso pacífico a la costumbre. Es la mirada la que cambia y no las circunstancias.

Otro ejemplo de este modelo lo encontramos en *Resucitar*, libro que el autor redacta tras la muerte de su padre. Bobin se encuentra en la misa de Pascua. Todo parece normal a la hora de la comunión: “La gente se levantaba en silencio, se dirigía hasta el fondo de la iglesia por un pasillo lateral y después, por el central, volvía dando pasitos en una fila apretada”<sup>41</sup>. Pero entonces, inopinada-

mente, es asaltado por una visión, algo que convierte lo que mira en otra cosa, o insisto, descubre más en lo que mira, iniciando así el viaje a lo invisible desde lo frecuente y familiar:

“Durante un instante, se abrió mi mirada, y descubrí, arrastrada por aquella corriente lenta y silenciosa, a la humanidad entera, a sus miles de millones de individuos: viejos y adolescentes, ricos y pobres, mujeres adúlteras y muchachas serias, locos, asesinos y genios”<sup>42</sup>.

La cola de feligreses que desfila en dirección al altar para recibir el sacramento ofrece la imagen de la resurrección final, donde todos se agolpan pacíficamente a las puertas del Cielo: “Como muertos que surgieran sin impaciencia de su noche para ir a comer luz. Entonces supe lo que sería la resurrección y qué calma pasmosa la precedería”<sup>43</sup>. La visión es efímera, como en otros casos. Sin embargo, tras el viaje, la realidad queda trasfigurada. Nada ha cambiado pero el que mira ya es otro, tiene fe, permanece a salvo de la costumbre tras esa incursión en el misterio: “La visión solo duró un instante. Al momento, recuperé mi visión ordinaria y contemplé una fiesta

---

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, 73.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> C. BOBIN, *Resucitar*, 23.

---

<sup>42</sup> C. BOBIN, *El hombre alegría*, 72.

<sup>43</sup> C. BOBIN, *Resucitar*, 24.

religiosa tan antigua que su sentido se ha difuminado”<sup>44</sup>.

#### **4. Conclusión**

La escritura es para Christian Bobin el instrumento con el que se redescubre la realidad. Emplea el lenguaje como herramienta y no como un fin. Hecho que no menoscaba un dominio técnico, lo que se apoda el oficio. Mediante lo que la profesora Tralongo llama *retórica de la consolación*, consigue comunicar una emoción sanadora, introduce al lector en la ac-

ción de gracias y lo devuelve cambiado a la costumbre. Viaja, en fin, desde lo visible a la dimensión del espíritu, como ocurre con la oración. La literatura no es, por tanto, un cosmético, sino el espionaje de una belleza que hace su nido en las ruinas. Exótica dentro de un panorama desencantado de la literatura contemporánea, la obra de Christian Bobin, una no-literatura, se empeña en la fiesta y describe las bondades de una existencia que, si bien entraña oscuridades, no deja de ser un don. Por eso no tiene lectores, sino enfermos que experimentan mejoría. ■

---

<sup>44</sup> *Ibid.*