



## Imaginario caleidoscópico de Frédéric Pajak

Guillermo Aguirre Martínez<sup>1</sup>

Recibido: 15 de abril de 2019 / Aceptado: 23 de septiembre de 2019

**Resumen:** Con la creación de obras como *La inmensa soledad* y, ante todo, el *Manifiesto incierto* –obra en formación cuyo cierre está previsto con la esperable publicación, en 2020, del noveno volumen de la serie–, el autor franco-suizo Frédéric Pajak explora un nuevo modo de narrar denominado por la crítica como Ensayo gráfico. Este modelo expresivo se escapa, en verdad, a toda definición formal pues viene determinado por las libres necesidades del material elaborado. Las siguientes páginas abordarán la obra de Pajak desde la creencia de que su modelo narrativo se corresponde enteramente con las premisas de la estética contemporánea.

**Palabras clave:** Frédéric Pajak; ensayo gráfico; *Manifeste incertain*; imaginario.

### [en] Frédéric Pajak's Kaleidoscopic Imaginary

**Abstract:** With works as *L'immense solitude* and, mainly, the *Manifeste incertain* –work in progress whose ending is expected with the publishing of the ninth volume in 2020–, the french-swiss author Frédéric Pajak explores a new way of narrating, the –so called by critics– Graphic Essay. This expressive model eludes all formal definition according to its own needs. The next pages study Pajak's work from the conviction that his narrative model is absolutely in line with the premises of the contemporary aesthetics.

**Keywords:** Frédéric Pajak; Graphic Essay; *Manifeste incertain*; Imaginary.

**Sumario:** 1. Ausencia de símbolo; 2. Estratificación narrativa; 3. Pajak *flâneur*; 4. Dialéctica, ensoñación y síntesis suprahistórica; 5. Vínculos del ensayo gráfico con el boceto como expresión simbólica contemporánea; 6. Conclusión; 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Aguirre Martínez, G. (2020) “Imaginario caleidoscópico de Frédéric Pajak”, en *Escritura e Imagen* 16, 27-41.

---

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid  
guillermo.a.m@ucm.es

## 1. Ausencia de símbolo

En 2012 Frédéric Pajak comienza a publicar, a ritmo de volumen por año, una obra en curso, metafóricamente inacabable, de título *Manifiesto incierto*, que si bien no expone un modelo nuevo de narrar –algo que había logrado ya años atrás con trabajos, entre otros, como el que dedica a Lutero o con aquel primer éxito entre crítica y público que es *La inmensa soledad* (1999), en torno a las figuras de Nietzsche, Pavese y la ciudad de Turín–, sí da inicio no sólo a su obra más ambiciosa sino a un proyecto que define con singular explicitud y precisión el rostro de su estética y, en cierto modo, el de nuestra cultura contemporánea, condensada sobre un cuerpo indefinido y fragmentado. Es por ello que pese a que la crítica se ha referido a la obra de Pajak desde la novedosa categoría de “ensayo gráfico”, nada en verdad resulta rupturista si nos atenemos al espíritu de la época en que se gesta. Esto es, aun cuando la obra de Pajak abre formalmente una nueva vía, su condición de objeto híbrido –vinculado con una fragmentariedad y alteridad en la que lo biográfico, lo autobiográfico, lo visual, lo poético o lo ensayístico (ya desde la reflexión propia, ya desde la ajena) se entrecruzan– no deja de componer una imagen prototípica de la contemporaneidad. Desde esta mirada en la distancia su trabajo pasa por ser una más de las esfiges del universo de formas que confiere rostro a nuestra época.

Si se ha aludido a una carencia de unidad deliberadamente buscada<sup>2</sup>, ciertas objeciones se alzan no en defensa del autor –que no necesita de justificaciones en tanto que hace de su modo de hacer un gesto libre y personal–<sup>3</sup>, sino desde el deseo de esclarecer la mirada de quienes participan de una manera de comprender la estética a partir de parámetros sedimentados y desligados del momento en que se ubican. Ante todo, en cualquier caso, estableceremos una dialéctica con nosotros mismos para acabar por señalar que es posible encontrar un patrón rector no sólo en lo que concierne al conjunto de ese aglutinante trabajo que es el *Manifiesto incierto*, sino en la totalidad de la obra del autor franco-suizo.

A la hora de exponer nuestras ideas comprendemos que la nómina de autores escogidos por Pajak con vistas a conformar su empresa permite extraer, como por decantación, una serie de motivos recurrentes desde los que advertir el pulso anímico que, a modo de particular poesía y verdad, conforma el relieve en la sombra entendido como epicentro de estas páginas. Esta latente figura en torno a la que Pajak convoca a los personajes que líneas adelante nombraremos, asume tanto los ideales como los fracasos, tanto lo acontecido como lo ensoñado, en el ánimo del creador<sup>4</sup>.

La presente herida, el presente retazo de lienzo imposible de cubrir, es aquello que Pajak situará, difuminado, ante nuestros ojos, y que configura el relieve de un anhelo, de una imposibilidad. Desde este acercamiento, el fundamento de la obra reside no tanto en lo mostrado como en lo que se deja de iluminar, en lo que se sitúa

<sup>2</sup> Pajak mismo mencionará al respecto: “J’aime les possibilités de raconter des choses, de sortir des spécialisations: philosophie, dessin, roman...”. (Lindon, M. «Nietzsche et Pavese nez à nez», *Libération* [14-10-1999]) [https://next.liberation.fr/livres/1999/10/14/nietzsche-et-pavese-nez-a-nez-le-philosophe-et-l-ecrivain-deux-orphelins-reunis-par-turin-sous-la-pl\\_286222](https://next.liberation.fr/livres/1999/10/14/nietzsche-et-pavese-nez-a-nez-le-philosophe-et-l-ecrivain-deux-orphelins-reunis-par-turin-sous-la-pl_286222) (Consultado el 25 de marzo de 2019).

<sup>3</sup> Esta libertad compositiva es para el autor algo inherente a la realización estética: “Le *Manifeste incertain*, par son vague à l’âme, me paraît plus anarchiste que l’anarchisme officiel, qui ignore autant l’art que les sentiments. Pourtant, la plupart des artistes sont, à leur manière, des anarchistes” (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, p. 67).

<sup>4</sup> El autor comprende el epicentro de su creación, ante todo, como un estado anímico: “Les véritables héros de mes livres sont des sentiments: la solitude, le chagrin d’amour, la mélancolie, le deuil” (*ibidem*, p. 145).

en el quicio, en la brecha abierta entre palabra e imagen<sup>5</sup>, o simplemente entre un cúmulo de vivencias, configurándose así un trabajo que no podría calificarse, en su sentido integral, ni de figurativo ni de abstracto<sup>6</sup>, ni de realista ni de idealizado, sino a lo sumo de onírico retrato de las cavidades del yo, de un paseo por sus recuerdos pero también por sus fantasmas, más vivaces, más densos, que los de la realidad transitada. Advertimos en ello un cúmulo de ruinas y emociones, un conjunto de fragmentos de aquello que, a modo de vaciado de la propia persona, termina por sedimentar, por conformar el espacio de la propia interioridad. La expresión estética se expone así como mosaico compuesto por diferentes ficcionalidades en las que el yo lírico se introduce no ya como actor sino primeramente como *voyeur* o, más propiamente dicho, como *flâneur*, como un paseante proyectado sin límites cronológicos ni espaciales por los callejones del ensueño.

Cumpliendo con lo acordado, pasaremos sucintamente a nombrar algunos de los protagonistas con los que Pajak construye su obra para desde aquí abordar los diferentes aspectos que deseamos exponer. Su mera nominación nos permitirá, sin más, hacernos una primera idea de aquellos motivos recurrentes que no dejan de constituir la biografía interior de los distintos personajes –reales o ficcionales–, entre los que se incluye y se explora el propio Frédéric Pajak. Así, Nietzsche, Walter Benjamin, Pavese o Tsvétaieva; Dickinson, Ezra Pound, Van Gogh o De Chirico; Nadja –protagonista de la novela homónima de Breton, quien también aparece por estas páginas–, Apollinaire o Gobineau, entre otros, componen un elenco de sujetos exiliados de sí y desenraizados más allá de su rol como creadores de imágenes, como creadores de símbolos. A todos ellos la mirada de Pajak los sorprende –tal y como por su parte se recrea a sí mismo– como merodeadores extraviados en el tejido de la historia, la común y la individual.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Pajak mismo percibe una curiosa distancia entre su universo lingüístico y su universo gráfico: “Si, lorsque j’écris, je recherche la simplicité, en dessinant, c’est l’inverse: je me perds dans les détails, notamment en multipliant les traits et les hachures” (*ibidem*, p. 134). Dos modos, por tanto, de atisbar lo real, el uno por depuración y el otro por recargamiento. Podríamos, con todo, poner numerosos ejemplos en los que la observación del autor difiere de lo representado. Como vector común queda la idea de una síntesis reflexivo-poética de acercamiento a lo esencial, objeto que Pajak sitúa bien en un marco ahistórico, bien en un ensueño arraigado a la infancia.

Por su parte, el escritor y editor Philippe Garnier, añade que en Pajak: “Image et texte apparaissent dans une association indéfinissable. Une sorte de vertige. C’est ce que j’aime aussi au cinéma, que ce soit dans le muet des années 1930 ou dans le contemporain: un certain aléatoire de l’image qui s’émancipe de la narration. Qui ouvre les portes parce que les rêves qu’on fait la nuit se font alors en roue libre”. (Garnier, P., “Je trouvais miraculeux ce jeune dinosaure”, pp. 43-45, en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, p. 45).

<sup>6</sup> Al respecto resulta interesante el modo en que la artista Alexandra Roussopoulos entiende los dibujos, ante todo los paisajes, de Pajak: “frôlent parfois l’abstraction. C’est comme une contemplation, une divagation, un flottement” (Roussopoulos, A., «Les gens avec lesquels il travaille sont ceux avec qui il vit», pp. 153-155, en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, p. 155). Desde aquí nos aproximáramos a un componente espiritual que ha sido resaltado en alguna ocasión y que, comprendemos –en conformidad con Roussopoulos–, conviene dejar en el mero desvelamiento de una atmósfera contemplativa.

<sup>7</sup> Con todo, Pajak, a la hora de reflexionar en torno a su atracción por lo marginal, sitúa y fundamenta esta proximidad en un periodo temprano de su vida: “J’aime les grands brûlés lorsque je me sentais moi-même un écorché vif. Les excessifs, les désespérés et les mélancoliques qui traversent mes livres, je les ai lus entre dix-sept et vingt-sept ans. J’interprétais leur désespoir avec les yeux de mon désespoir. Auhourd’hui, mes sentiments sont plus complexes, et c’est cette complexité que je veux exprimer” (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, p. 164). Hemos de comprender, más si cabe en base al espíritu contradictorio del propio autor, que la complejidad desde la que hoy se advierte a sí mismo engloba, atesora, un componente de marginalidad experimentada y con la que se siente, ya sea a modo de máscara o no, creativamente a gusto.

Se trata ésta, ante todo, de una historia conformadora de un cúmulo de ruinas, de escenarios sobrecargados y al poco desposeídos de sustancia, tal y como se presentan los encendidos campos de Van Gogh, las plumizas plazas de Giorgio de Chirico o la gran urbe como monstruo antropófago de ayer y de hoy: París, Berlín, Turín, con sus avenidas saturadas por la muchedumbre o, en su caso, completamente vacías, delineadas por medio de calles reducidas a fachadas<sup>8</sup>. Vías rectilíneas o sinuosas, campos ceñidos al horizonte, se condensan en su trazo como locuaces o mudos protagonistas, errantes todos ellos, desvestidos y desamparados, delatores de una vacuidad desoladora. La perspectiva en Pajak nos traslada a unos límites incapaces de aprehender –inexplorables puntos de fuga–, nos revela la ausencia o apagamiento de cualquier residuo simbólico, lo espectral de sus contornos.

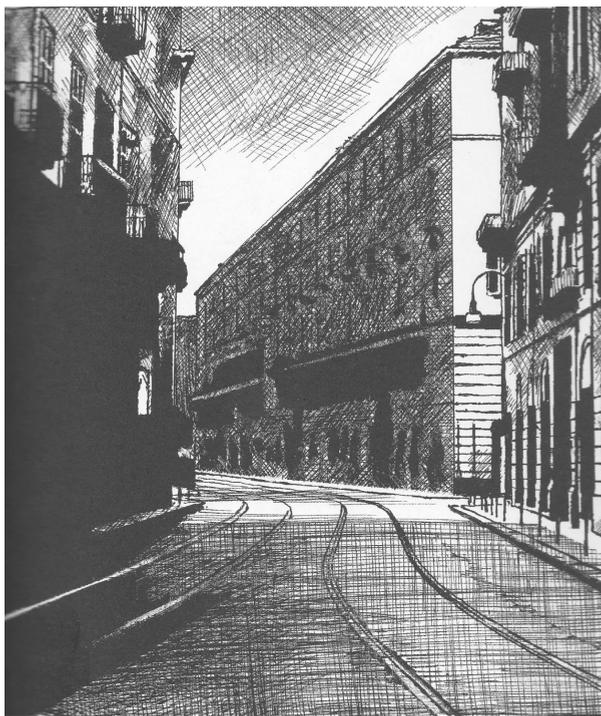


Fig. 1. Ilustración de *La immensa soledad*. Calle de Turín.  
Página 77 en la primera edición española

Esta fantasmagórica imagen, signo de la contemporaneidad, este desvanecimiento de las idealidades buscadas por cada uno de los poetas mencionados, dota paradójicamente de cohesión a su inacabable empresa en la medida en que la imagen

<sup>8</sup> En respuesta a la pregunta sobre su idea de rodar una película durante su estancia en Turín y en relación con *La immensa soledad*, el autor rememora: “Je me suis vite aperçu que c’était impossible, que la ville était mangée par les voitures, les enseignes, les publicités. En revanche, je pouvais la dessiner, effacer toute cette modernité, afin de restituer un peu de la ville telle que Nietzsche l’avait vue. Je me suis efforcé de dessiner les perspectives, les rues, les places, les façades, les détails architecturaux. Je cherchais moins l’exactitude que l’atmosphère” (*ibidem*, p. 138).

de totalidad, la cosmovisión de nuestro tiempo, no sólo queda en Pajak compuesta por un conjunto de caídos, evanescentes símbolos –ruinas, restos–, sino que asume, por imposibilidad y hasta por fatiga, la ausencia de lo buscado –que en verdad es una nada o simplemente la evocación de una atmósfera, el despertar, a lo sumo, de un recuerdo–. Desde esta perspectiva observamos, por una parte, el carácter formalmente deshilvanado del imaginario del autor,<sup>9</sup> así como, por la otra, entendemos que este *Manifiesto incierto* –que para su creador viene a denotar, más allá de su prevista conclusión una vez que finalice el noveno volumen, su carácter abierto, inagotable, incluso inútil de prolongar– da forma a un inasible espectro llamado a desvanecerse, por confrontación o simplemente por condición natural, a cada página recorrida, un objeto inevitablemente difuminado ante nuestros ojos pues su forma, la imagen de nuestra época, no es tan sólo –o ni siquiera– lo fragmentario sino primeramente una nada, la constatación de la ausencia de todo símbolo.

## 2. Estratificación narrativa

Esta errancia más que búsqueda, este ir y venir de la reflexión lingüística a la gráfica y de ésta a la poesía, este balanceo entre el sueño y la vigilia, se proyecta no sólo a través de los paisajes y personajes retratados sino, asimismo, a través de los estratos de cada una de las historias narradas, intercalándose una sobre otra, interrumpiéndose mutuamente si es preciso. No hay barreras en esta arqueología que nos ofrece Pajak en la que advertimos superpuestos distintos grados narrativos, cronológicos y espaciales, sin que por lo común se facilite pista alguna sobre el terreno en el que nos encontramos. Dicha pista acaso ni aun siquiera existe, o de presentarse la observamos confundida entre un cúmulo de imágenes. El sentido deviene azaroso, tal y como parece serlo este modo de crear sin que quepa asociar a ello un componente negativo. Se trata primeramente de un modo de ver, un modo de componer reacio a someterse a ningún *a priori*, esquivo a ceñirse a patrones asentados y aceptados. La arqueología de lo ausente excava y horada distintos imaginarios, despliega unos sobre otros, ilumina unos con otros por medio de relaciones de analogía, sin que quepa advertir mutuos rechazos, mutuas negaciones, sino primeramente un esclarecimiento a menudo delator de un sentido nihilista de la historia. En esto último Pajak se acerca a Walter Benjamin incluso en mayor medida que a Nietzsche. La historia como resto, como un algo que está o que resiste, un estado en el que el hombre, o en su caso la razón, queriendo desentrañar una nada acaba por extraviarse<sup>10</sup>.

Podría decirse, así visto, que la anunciada interrupción de la serie en el noveno

<sup>9</sup> No hemos de remitir siquiera al *Manifiesto incierto* para advertir esta condición formal, y basta con recordar las palabras del autor cuando rememora la gestación de *La inmensa soledad*, su montaje a modo de película. El dibujante y escritor se pregunta en este sentido a sí mismo: “Était-ce vraiment un livre? Rien n’est moins sûr. Je sortais d’une longue rêverie, quatre ans à tourner autour de Turin, de Nietzsche, de Pavese. J’ai commencé à assembler les dessins et le texte, comme on procède au montage d’un film. Ce fut une gestation interminable. Le livre est véritablement devenu un livre lorsque j’ai trouvé son titre” (*ibidem*, p. 141).

<sup>10</sup> “Intento descifrar y sugerir lo que se esconde tras la Historia oficial, pero no como una tesis perentoria, sino conjugando diversas formas de expresión, ya sean críticas, filosóficas, poéticas, narrativas, o que apelen a un dibujo de observación, imaginativo, o que tome como modelo fotografías” (Seoane, A. “Frédéric Pajak: «Mi Manifiesto es un viaje sin meta, una búsqueda constante», *El País*, [22-11-2017]) <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Frederic-Pajak-Mi-Manifiesto-es-un-viaje-sin-meta-una-busqueda-constante/11475> (Consultado el 1 de abril de 2019).

volumen viene a constatar la imposibilidad de llegar a lugar alguno, denotándose con ello que por más personajes que salpiquen estas hojas, que por más escenarios y bloques de historia que conformen este panorama, no es posible cohesionar una historia asentada sobre una interrogante y proyectada hacia ningún dominio, menos si cabe hacia un final que condense su sustancia pues la trama se teje –y se desteje– por medio de cabos sueltos. Hablamos de una arqueología sin estrato fundacional, y de una imposibilidad de acceder a lo real desde una dominante o privilegiada posición. Cada uno de los lugares hollados por el sujeto nos revela antes que nada un fracaso. La única guía parece así ser la vivencia personal, conformada no sólo por medio de hechos sino en primer lugar a partir de un cúmulo de experiencias interiores que hacen del sujeto un todo sólo aparentemente integrado, un conglomerado de estados de ser conformantes de una espuria personalidad.

De este estado de abandono toman parte también los lugares, los ambientes donde buscan refugio y se extravían los distintos protagonistas: ciudades despejadas de vida, trazados de calles sin coches ni indicios, apenas, de existencia, ruinosos testimonios de historia, de grandeza y decadencia ya consumada. A la historia positiva, sostenida sobre símbolos e ideales, le sucede un estado de agotamiento e inutilidad, de apatía y texturas de acento melancólico.<sup>11</sup> La historia, los símbolos, los dioses, han acabado por consumirse, han terminado por vaciarse, ellos mismos se han devorado, nosotros mismos los hemos inmolado.

Al hilo de lo expuesto, y con ánimo de ejemplificar visualmente, comprendemos que desde esta misma contrariedad, desde esta percepción de la historia de tono huidizo, se presenta la portada de ese primer éxito editorial de Pajak que fue *La inmensa soledad: con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese huérfanos bajo el cielo de Turín*. La imagen nos muestra a los dos protagonistas provistos cada uno de una máscara con la forma de su propio rostro, un rostro con el que parecen confrontarse con gesto de extrañeza; una máscara distorsionada por la desproporción enorme de la nariz, dando con ello a entender un antagonismo o desacuerdo entre la experiencia personal y las idealidades creadas por cada uno de los protagonistas. Esta nariz, no resulta baladí indicarlo, nos recuerda a aquella esculpida por otro “exiliado” suizo, Giacometti, quien como Pavese y como Nietzsche participará de un complejo vínculo con la figura materna<sup>12</sup>. La deuda de Pajak con el escultor, la huella y admiración dejada por éste en el autor franco-suizo, es comentada en algunas de sus entrevistas<sup>13</sup>.

Desde esta idea de moderno simulacro podríamos reparar una vez más en la figura de Nietzsche, en su afán por despojar de sentido no sólo el universo simbólico

<sup>11</sup> Este apagado tono es una tónica en el trabajo de Pajak. Así, Charles Ficat, editor y escritor, comenta: “Dans l’oeuvre de Frédéric Pajak, il y a un long sanglot. Une tristesse inconsolable. Un infini qui ne sera jamais comblé. Et comment pourrait-il l’être? Un fil rouge traverse tous ses ouvrages: la quête du père. Les figures tutélaires dont il traite n’en sont-elles pas des substituts? Avec plus ou moins d’adhésion à chaque fois. Dans le destin, la souffrance. Saisir les artistes dans leur paroles, reproduire certaines de leurs oeuvres, les revisiter –les livres de Frédéric sont comme une tentative désespérée de combler l’absence. C’est quelque chose qui doit le meurtrir chaque jour” (Ficat, Ch., «Dans l’oeuvre de Frédéric Pajak, il y a un long sanglot. Une tristesse inconsolable», pp. 110-111, en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretien avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, pp. 110-111).

<sup>12</sup> En el tomo que Pajak dedica íntegramente a su propia biografía, el sexto del *Manifiesto incierto*, alude a la necesidad de hablar de hechos silenciados no sólo en relación con su padre –idolatrado– sino asimismo con su madre; episodios que lo han sacudido y de los que sólo se ve capaz de hablar en el momento en que su madre se ve, unos años atrás, afectada de Alzheimer.

<sup>13</sup> No sólo en aspectos relativos a la condición existencial del individuo sino asimismo en cuestiones formales, refiriéndonos con ello, sin ir más lejos, a los lienzos y dibujos difuminados, borrosos, característicos del escultor.

cristiano sino cualquier ideación llamada a hacer del mundo una farsa –al tiempo que el propio filósofo va tejiendo la suya propia<sup>14</sup>, así como advertir a Pavese creándose, configurándose, una segunda realidad o directamente despeñándose desde la única existente. Conforme a esta visión de las cosas, la historia, no ya la individual sino la común, la compuesta por los diversos entramados colectivos, es presentada por Pajak como un objeto a desenmascarar, como burla o grotesco reflejo desde el que nos interpretamos e interpelamos. Aquello que se revela es un fragmentado espejo en el que todo ser, todo objeto y toda categoría, incluido el tiempo, se disuelve en una misma condición, ficcional y a su modo veraz, en la confusión y lo azaroso de lo existente, y en los momentos de mayor desazón en una ubicua y axial vacuidad.

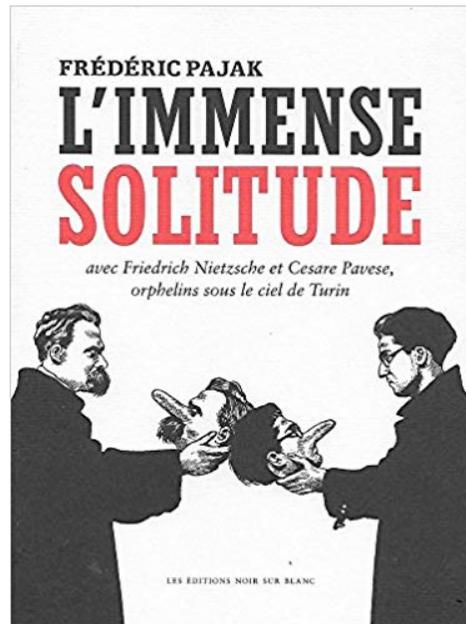


Fig. 2. *La inmensa soledad*. Portada de la edición francesa

### 3. Pajak *flâneur*

Hemos nombrado a Benjamin y creemos que desde aquí podemos reparar en algunas pautas seguidas por Pajak con vistas a la elaboración de su universo estético. Como es sabido, con el *Libro de los Pasajes*, del que forma parte *París, capital del siglo XIX*, Benjamin da forma no sólo a una criatura inabordable, sino a un modelo prototípico de composición, a un collage tan inaprensible como la historia que

<sup>14</sup> Si bien Pajak comenta que Nietzsche deja a salvo la religión propia del universo paterno, esto es, la luterana (Lindon, M. «Nietzsche et Pavese nez à nez», *op. cit.*, s/p). Con todo, hemos de añadir que en otros momentos, en concreto a la hora de referirse a su escrito *Nietzsche et son père* (2003) en el curso de la entrevista que le realiza Diard, varía su comprensión del motivo que a su juicio lleva al filósofo a proclamar “Dios ha muerto”. Pajak, con vistas a responderse a sí mismo cómo matar al padre ya ausente, ofrece al respecto una idea reduccionista. En su opinión, Nietzsche elude el conflicto atacando los cimientos del mundo paterno –en alusión a la condición de pastor luterano de Carl Ludwig Nietzsche–. (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, *op. cit.*, pp. 141-143). En cualquier caso, no hemos de olvidar la tendencia natural de Pajak a ofrecer distintos puntos de vista sobre un mismo hecho.

se desea presentar. Nos aventuramos a decir que, más aún que una filosofía de la historia, cuanto prevalece en todo ello es una atmósfera<sup>15</sup>. Queriendo desvelar un molde, hallar una llave con la que abrir las cerraduras de la ciudad explorada, nos encontramos con un fantasma. La historia misma, la historia asumida socialmente, poseedora de una forma más o menos estática, aquélla definida al menos desde sus cimientos más aparentes, se desmorona a poco que se fuerzan sus contornos, a poco que ese historiador del *Stimmung* que es el *flâneur* se pasea por sus sinuosos meandros variando su perspectiva, quedando ante nuestros ojos un distorsionado todo tan cambiante como indescifrable.

Indagador de lo marginal<sup>16</sup>, filósofo asimismo de lo ausente<sup>17</sup>, de lo soterrado en verdad, Walter Benjamin recompone no sólo hechos sino asimismo ideaciones, vínculos y realidades en principio enfrentadas, para descubrir lo que de antemano conoce, justamente la indefinición, lo informe de cuanto tomamos por real, el carácter maleable de la historia. En ello el *flâneur* participa de una visión privilegiada en comparación con la del historiador. Los retales, las notas, los bocetos, las imágenes mediante las que Benjamin trata de componer su *Libro de los Pasajes*, encuentran una lejana reverberación en la obra de Pajak, compuesta por ficciones y por hechos, por confrontaciones más que por causales engarzamientos<sup>18</sup>. Cuanto se impone es una atmósfera, el conglomerado de un periodo histórico en el que, tal y como por esos mismos años observamos en *Berlin Alexanderplatz* (1928), lo colectivo ha suplantado a la individualidad, en el que el caos de un todo disperso se impone al pretendido orden de lo unitario. Este fenómeno implica la preponderancia de un clima común que determina la interacción del sujeto y cuya representación más patente se identifica con ese tejido vivo que es la ciudad.

<sup>15</sup> En la introducción a *París, capital del siglo XIX*, expone Benjamin: “Nuestra investigación se propone mostrar cómo a consecuencia de esta representación cosista de la civilización, las formas de vida nuevas y las nuevas creaciones de base económica y técnica que le debemos al siglo pasado entran en el universo de una fantasmagoría. Esas creaciones sufren esta ‘iluminación’ no sólo de manera teórica, mediante una transposición ideológica, sino en la inmediatez de la presencia sensible. Se manifiestan como fantasmagoría” (Benjamin, W., *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2013, p. 50).

<sup>16</sup> No podemos dejar de aludir con ello a un ‘gusto’ compartido por Pajak y resaltado por éste expresamente: “C’est ce que j’essaie d’exprimer avec le *Manifeste incertain* : ne pas ànonner l’Histoire des vainqueurs qu’on nous a apprise, mais redonner une voix aux vaincus, aux oubliés, aux laissés-pour-compte. C’est le coeur de la philosophie utopique de Walter Benjamin” (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, op. cit., p. 68).

<sup>17</sup> Cabe hacer referencia aquí a la relación entre la mirada melancólica, tan afín a Pajak (quien precisamente en 2004 publica su título *Mélancolie*), y el vaciamiento de contenido de lo real, cualidad que Scholem –que define a Benjamin como un metafísico puro– vincula con la condición existencial y esencial de Benjamin. En un hermoso pasaje, Scholem habla de ese ángel –se refiere al afamado cuadro de Klee que Benjamin conservaba en Berlín– que “no se asemeja ya a lo que Benjamin posee o es, sino más bien a todo aquello de lo que en su estado actual ha tenido que separarse, a todo aquello que ya no posee. [...] Como un fugitivo en el comienzo de una nueva etapa de la vida, es apartado de aquellas personas que estaban cerca de él. Ellas toman en la distancia algo del ángel, que, después de todo, tampoco está ya con él. Es más: el ángel se posó precisamente en las cosas que tenía en su habitación de Berlín y con las cuales había establecido una profunda relación contemplativa. Al penetrar en ellas, el ángel las hizo transparentes [...]” (Scholem, G., *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Madrid, Trotta, 2004, p. 85-86).

<sup>18</sup> El ya nombrado Charles Ficat habla asimismo de reverberaciones, de ecos llamados a expresarse y desvanecerse. A la pregunta, por lo común refutada por Pajak, de si la obra de éste es autobiográfica, Ficat responde afirmativamente: “Je le pense, même s’il s’en défend. Disons plutôt qu’il crée des échos, des correspondances avec ses propres états d’âme, comme en témoigne son art extraordinaire de la citation. C’est un peu comme s’il écrivait toujours le même livre, avec des modulations, des inflexions différentes. Il revient inlassablement aux mêmes thèmes, mais sous des éclairages nouveaux, des angles inattendus. Des écrivains, des penseurs et des artistes dont il traite, il ne retient que ce qui peut nourrir sa veine créatrice, y compris des aspects qui l’insupportent” (Ficat, Ch., «Dans l’oeuvre de Frédéric Pajak, il y a un long sanglot. Une tristesse inconsolable», op. cit., p. 111).

En todo ello prevalece una visión fatalista, un estado en el que la acción del sujeto resulta irrelevante pues éste se ve engullido por un sinfín de tensiones, de causalidades tendentes a reducir a una nada el hipotético poder de determinación de dicho individuo, devenido ahora en entidad irrelevante. La existencia se padece, en modo alguno se fundamenta desde sí, desde el interior de cada individuo. La ciudad, como espacio en el que se acumulan los acontecimientos, se revela como esfera de fricciones, de oposiciones, de superposiciones azarosas sin cimientos que las sustenten ni sentido que las encaucen, siendo la fuerza dominante la ejercida por la masa o, en su caso, y desde una visión sublimada de la realidad, por una dinámica fatalista de los hechos<sup>19</sup>. Así visto, la mirada del *flâneur*, mirada contemplativa, se desvela como único modo de supervivencia ante un desmadejado estado en el que lo único constatable, en lo que concierne al ser, es su efímera irrelevancia.

La imagen de la ciudad no reside así en su unidad sino ante todo en su pulso, en su ir y venir sin sujeción a otras leyes que no sean las propias. Este ritmo queda filtrado a través de la mirada del sujeto, de ese sujeto melancólico que Pajak nos presenta encarnado en diferentes personajes. De acudir como paradigma de su narrativa a la ciudad de Turín, y tomando como premisa esa mirada del *flâneur* que todo lo disuelve a su paso, advertiremos en Nietzsche un espacio majestuoso, en Pavese la prolongación de una fábrica –la Fiat–, o en el caso de Pajak –que pasará en la capital del Piamonte cuatro años mientras decide qué hacer con su vida– un lugar de nostálgicos ecos, un núcleo de su espectral imaginario<sup>20</sup>, una ciudad metafísica también, por recordar a Giorgio de Chirico, si bien sólo de comprender la metafísica desde el vaciado de sustancia simbólica acontecido a finales del XIX y a lo largo del XX. Como en las plazas y vías del pintor italiano de origen griego, cuanto advertimos en el Turín de Pajak es una ciudad de dioses postrados, un lugar donde un desustanciado pasado y un momento presente conviven y conforman un misterioso<sup>21</sup> entorno elevado sobre todo marco histórico.

<sup>19</sup> Cabe apuntar una posible vía de estudio de la obra de Pajak en base a la dialéctica masa-individuo o, desde las premisas de Canetti (lector del ya citado Gobineau), a partir de la necesidad de contacto –de constituir un ser colectivo– y del paralelo temor a resultar tocado o apesado. Pajak mismo se ha definido como un solitario, pese a su actividad habitual y pese a que es una idea desmentida por los testimonios de quienes lo conocen, en este caso Alexandra Roussopoulos: “Je ne le définirais pas comme ça: il est très entouré pour quelqu’un de solitaire!” (Roussopoulos, op. cit., p. 155).

<sup>20</sup> Dejemos que sea Pajak quien comente cómo surgió este imprevisto viaje: “En 1995, Michel Thévoz devait se rendre à Turin pour y consulter la célèbre collection du médecin et criminologue Cesare Lombroso. Il ne connaissait pas Turin, moi non plus. Il m’a proposé de l’accompagner. En découvrant les collines le long du Pô, j’ai pensé à Pavese, qui avait décrit ce paysage avec tant de sensibilité –cette atmosphère de brouillard et de mélancolie. En traînant dans les rues et sous les arcades, je suis tombé par hasard sur l’immeuble où vivait Nietzsche, et devant lequel il s’était écroulé avant de perdre la raison. [...] Sans avoir l’ambition de faire un livre, j’éprouvais la nécessité d’approfondir ces sujets. Je voulais aussi comprendre pourquoi cette ville me fascinait et pourquoi les Italiens la détestent tant. J’ai donc décidé de louer un appartement à Aoste, à une heure de Turin. J’y suis resté pendant quatre ans; par périodes, j’allais presque chaque jour à Turin, mas aussi dans les collines du Piémont, le pays de Pavese.” (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, op. cit., p. 138).

<sup>21</sup> El rasgo lo comenta Micaël, dibujante oriundo de Argentina que ha visto parte de su trabajo publicado en la editorial creada por Pajak (Les Cahiers Dessinés): “Il y a toujours une part de mystère qui émane de ses dessins. Et de son écriture aussi. Mais pour moi, c’est à travers son dessin qu’on a tout Frédéric Pajak. Ainsi, l’union si caractéristique du noir et de la lumière est représentative de ce qu’il est, quelqu’un de très profond, donc forcément de sombre, et d’absolument lumineux en même temps” (Micaël, “C’est à Travers son dessin qu’on a tout Frédéric Pajak”, pp. 128-131, en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, p. 130).

#### 4. Dialéctica, ensoñación y síntesis suprahistórica

Hablábamos de una dialéctica del sujeto, de una sintomatología arraigada en la ciudad desde las que se configuran los acontecimientos, y con todo, cabe añadir, el presente estado viene a conformar en Pajak no tanto una dialéctica al uso como un cruce de realidades acausales, episódicas aun en ocasiones apelmazadas, más allá de que a posteriori el sujeto les conceda un sentido concreto en función de la perspectiva tomada. Próximo a este sorpresivo ir y venir de los hechos el autor no deja de conceder al sueño un lugar preeminente no sólo en la vivencia individual sino también en el proceso mismo de su creación<sup>22</sup>.

El sueño se adentra en estas páginas como pegamento de la historia tanto individual como colectiva, lo abandonado a la sombra se revela –y esto es válido asimismo para sus dibujos– como elemento sedimentador de un paralelo orden diurno, de un orden vaciado de sustancia devenido en mera superficie, devenido en simple máscara, al menos en el momento en que dicha historia es expropiada por el sujeto, por sus ideaciones, para con ello imponer su mirada sobre los acontecimientos. Este tejido racional dotará de forma grotesca a la historia, quedando enterrada bajo ésta una primera realidad, compuesta por impresiones y hechos en ocasiones imposibles –e innecesarios– de armonizar. Bajo la Historia, por tanto, sobreviven las historias, aquéllas que asoman entre los párrafos de Pavese, Nietzsche o Benjamin, aquéllas que ciegan los soles de Van Gogh o deslumbran los cielos de Giorgio de Chirico. Estas intrahistorias perviven y adensan no sólo la mirada del artista o del *flâneur* sino, a su vez, la existencia del sujeto común, que encuentra en su espacio íntimo lo que pierde en la espuria narración con la que se enmascaran los hechos.

Tarde o temprano, pese a ello, cada una de las grandes farsas tejidas por el individuo termina por venirse abajo como si de un castillo de naipes se tratase. Destrenzada la historia se ven desplazados sus hipotéticos ejes, deshilvanados sus nudos, desdibujados los inevitables puntos de fuga con que la representamos. Prevenido por los hechos, guarecido por sus personajes, Pajak, hijo de su época, sustituye la búsqueda de un objeto estático, de una verdad individual y en última instancia histórica, por el merodeo, la unidad por la alteridad, lo unitario por lo en apariencia dialéctico<sup>23</sup>. “En apariencia” pues, desde este último terreno, en

<sup>22</sup> “Mis libros no se relacionan ni con el cómic ni con la novela gráfica. Utilizo los dos lenguajes oponiéndolos. A veces parecen reconciliarse, pero es una ilusión. Los dibujos no ilustran el texto, el texto no recalca el dibujo, son irreconciliables y no hago nada por reconciliarlos. En mi caso, leer y escribir reclaman un esfuerzo de conciencia, de precisión, incluso cuando me autorizo algunos pasajes de puro lirismo, mezclado con metáforas o con poesía; en cambio el dibujo apela a una parte más inconsciente. Dibujo durante un lapso de tiempo muy breve, alrededor de dos meses, y durante la noche, con el esfuerzo y el cansancio, me encuentro en un estado casi hipnótico. No sé exactamente lo que dibujo, sin embargo, mis dibujos parecen precisos. Es, pues, la lucha de dos lenguajes, una lucha entre lo consciente y lo inconsciente” (Seoane, A. “Frédéric Pajak: «Mi Manifiesto es un viaje sin meta, una búsqueda constante», *El País* [22-11-2017]) <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Frederic-Pajak-Mi-Manifiesto-es-un-viaje-sin-meta-una-busqueda-constante/11475> (Consultado el 1 de abril de 2019).

<sup>23</sup> Pajak insiste en este aspecto: “No tengo ninguna relación con el cómic o la novela gráfica. Utilizo los dos lenguajes que me pertenecen –la escritura y el dibujo– oponiéndolos. A veces parecen reconciliarse: es una ilusión. Lo que no puedo expresar con la escritura, lo muestro con el dibujo, y viceversa. Mis dibujos no ilustran el texto, y el texto no destaca los dibujos. Están enfrentados” (Muñiz, M., «La Historia es imprevisible para lo peor, pero también para lo mejor», *ABC Cultural* [12-04-2016]) [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-historia-imprevisible-para-peor-pero-tambien-para-mejor-201604071810\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-historia-imprevisible-para-peor-pero-tambien-para-mejor-201604071810_noticia.html) (Consultado el 1 de abril de 2019). Con todo, insistimos: lo que en él es alteridad goza de la capacidad de revelarse a nuestros

concordancia con la cosmovisión actual, podríamos entrever un remanente o un primer indicio de supervivencia de lo que cabría denominar síntesis suprahistórica de lo real, una conciliación entre el ente y el ser, entre el lenguaje del mundo y el desprendido por el sujeto, un estado, diríamos, en el que el anhelo de la cartesiana *mathesis universalis* queda desplazado por un vinculante –desde su constitución estética primeramente– elemento contemplativo,<sup>24</sup> por un reparador balanceo a medio camino entre lo diurno y lo nocturno, un estado en el que el yo queda confundido con la realidad o la irrealidad de otros muchos sujetos.

Esta situación responde tanto a una cualidad de la propia obra como a un modo de ver del que participa el sujeto contemporáneo, cuya cosmovisión se ve, al menos a primera vista, conformada por la superposición de elementos esquivos a configurar una unidad, viéndose ésta sustituida –con todas sus implicaciones– por lo plural y discontinuo. Desde aquí el sujeto actual confiere un sentido más hondo, más próximo a su verdad, que desde cuanto le concede lo causal cartesiano, por retomar la anterior alusión. Una fragmentada visión de la realidad, en consecuencia, se ajusta adecuadamente a la percepción fenoménica del individuo presente, a su vivencia o participación concreta de lo real, derivándose de ello el que sólo desde el aludido estado el sujeto se ve capaz de integrar su yo y su percepción de las cosas en una entidad de mayor hondura.

Si transferimos esta última consideración sobre el universo de Pajak, sobre el cosmos representado por su obra, nos será posible observar cómo la necesidad de un diálogo entre las distintas dualidades o polaridades en ella expuestas –palabra y dibujo, lenguaje poético y lenguaje filosófico, voz propia y voz ajena– deja paso a la pervivencia, a la primacía, de un tejido supraindividual, suprahistórico y, en general, supra-apriorístico que todo lo fagocita. Este tono o atmósfera aglutinante concilia así lo en principio contradictorio, una obra formalmente anárquica, expositiva de fricciones y difuminada o descompuesta por un velo onírico hasta el punto de aparentar surgir de dos diferentes cabezas, de dos contrapuestas escrituras; una obra formalmente anárquica y sin embargo reveladora de un sentido que supera sus polaridades e ilumina las intuiciones de toda una época.

## 5. Vínculos del ensayo gráfico con el boceto como expresión simbólica contemporánea

Contrastaremos, por último, y a modo de objeto de reflexión, la narrativa de Pajak con algunas de las líneas expresivas del imaginario actual, líneas desde las que pueden ofrecerse futuras rutas hermenéuticas. Optaremos por ofrecer una muestra de ello desplazándonos hacia el ámbito de la arquitectura dada la inclinación del autor –según observamos en sus dibujos– hacia el esbozo arquitectónico y urbanístico, así como en base al hecho de que dicha actividad ha ido, a lo largo del pasado siglo y sobre todo en el actual, orientándose hacia lo puramente artístico, olvidando por

---

ojos como una entidad unitaria desde la que el claroscuro, como señalaba Micaël, remite a lo misterioso.

<sup>24</sup> Menciona Ficat: “Il y a une dimension profondément spirituelle dans l’écriture de Frédéric, je dirais presque une forme de religiosité, quand bien même il abhorre la religion. Il a été un grand lecteur de la Bible, des écritures saintes qu’il connaît dans toutes leurs nuances. Cela transparaît dans ses textes et dans ses dessins. Mais ce n’est pas forcément explicite. Il y aurait une relecture intéressante à faire de ses livres sous cet angle” (Ficat, Ch., «Dans l’oeuvre de Frédéric Pajak, il y a un long sanglot. Une tristesse inconsolable», *op. cit.*, p. 111).

momentos su natural funcionalidad. Desde estos vínculos cabe acercarnos al croquis –objeto en consonancia con el esbozo escultórico, pictórico, etc.– como hecho estético en sí, esto es, como objeto cuyo valor radica en su propio ser y no en que se llegue o no a concretar en construcción arquitectónica. Su cualidad reciclable, su vínculo con lo combinatorio, además, lo convierte en adecuada imagen simbólica de nuestra época.

El croquis o esbozo desde el que la imaginación habla y que precede a la futura proyección o realización, nos aporta un interesante modelo de diálogo entre palabra e imagen. Un ejemplo patente lo encontramos en los conocidos bocetos anotados por Le Corbusier, refiriéndonos con ello a esos cuadernos completados a vertiginosa velocidad con los que, *flâneur* él mismo, el arquitecto y pintor iba recomponiendo –no sólo representando sino remodelando a su antojo– aquello que observaba a su paso en algunos de sus viajes. Tratándose no obstante ésta de una actitud común a todo dibujante, si hacemos referencia, aun de pasada, a este modo de hacer del arquitecto de origen suizo, es debido a su condición de figura decisiva en el “desvío” o traslación de la arquitectura desde el reducto de la edificación al del imaginario simbólico. Es por ello preciso entender que este conglomerado de notas y dibujos célebre en Le Corbusier –arquitecto, pintor, ensayista y poeta del ángulo recto– se ofrece perfectamente como modelo desde el que el creador actual acecha su realidad no sólo para representarla o para crearla, sino en primer lugar para imaginarla, para recrearla, para volver a dotarla de sustancia, de contenido simbólico, algo que a nuestro juicio –siendo éste un lugar común– es logrado en el caso que comentamos ante todo con la Capilla Ronchamp. Esta última obra –y aquellas otras de natural sintético logradas por el arquitecto en su último periodo creativo– conforma una unidad no sólo con sus esbozos sino incluso con su existencia<sup>25</sup>.

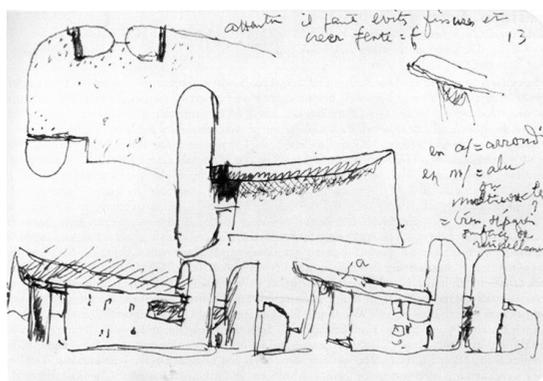


Fig. 3. Croquis de Le Corbusier para Ronchamp

<sup>25</sup> Esta unidad de la obra con la vida –y con el cuerpo– es analizada a fondo en el volumen que Marc Perelman dedica a Le Corbusier. Aun cuando la relación entre naturaleza, medida humana y arquitectura resulta común y axial a lo largo de la historia, se trata de un vínculo explícito en el caso que nos ocupa si tomamos como apoyo la idea –corporeizada– del Modulor, desarrollada teóricamente por el arquitecto a lo largo de dos tomos –hay traducción al español– publicados en el año 48. Perelman dedica al Modulor un capítulo de lectura aconsejable (pp. 213-232) en el que, entre otros aspectos, señala que “el Modulor es, en cierta manera, la regulación corporal de la sociedad maquinista-capitalista aplicada a la arquitectura” (Perelman, Marc. *Le Corbusier: Una fría visión del mundo*. Barcelona, Virus, 2018, p. 226). Desde esta mirada es posible conciliar la disyuntiva entre una arquitectura meramente funcional y una arquitectura comprendida como arte. La funcionalidad del objeto arquitectónico, una vez orientada hacia el ámbito artístico, no supone necesariamente una distancia entre dicho objeto y el individuo sino que, por el contrario, es capaz de posibilitar, de encarnar, su mutuo acercamiento.

Por otra parte, dada su cercanía temporal, dado su ideario integrado en la cosmovisión de nuestro tiempo, podemos mencionar a la hora de cerrar estas líneas el trabajo teórico del arquitecto holandés Rem Koolhaas, quien en obras como *S*, *M*, *X*, *XL* incorpora diferentes elementos expresivos desde un aparente caos pero asimismo desde una idea unitaria expositiva de las luchas, los frentes, por los que ha de abrirse paso el creador actual dada la necesidad de nuevas y complejas vías de visualización, de comprensión de lo real, no coincidentes a menudo con las hasta ahora transitadas<sup>26</sup>. Tal y como Pajak mismo nos ha mostrado, el sujeto goza, más allá de la vivencia directa, de distintos modos desde los que acceder a la realidad, ya sea el ensueño, el recuerdo, la utopía, lo soterrado, lo inaprensible o lo ausente<sup>27</sup>. No podemos entrar de lleno en esta comparativa entre el esbozo arquitectónico y, en este concreto caso, el ensayo gráfico, si bien hemos considerado oportuno, incluso pertinente, exponer un par de ejemplos con el deseo de mostrar un último vínculo entre la creación de Pajak e idealidades y concreciones arraigadas a nuestra época.

## 6. Conclusión

Con la elaboración de estas páginas hemos querido exponer la coherencia existente entre la expresión de Pajak y la estética contemporánea. No negamos que su manera de hacer radicalmente libre, en la que distintos modos de acercamiento o percepción de lo real dialogan, se interpelan, se oponen, se superponen, o simplemente se ignoran guiados un tanto por el instinto y por lo onírico, compone un modelo novedoso en el ámbito de la expresión gráfica, y sin embargo, a un mismo tiempo, hemos de reconocer que este objeto estético representa enteramente el espíritu de una época, un estado llamado a licuar categorías asentadas en nuestro imaginario no ya desde la intención de deshacernos de ellas sino de hacer un uso libre, combinatorio, de las mismas. En este sentido el creador se impone, con más énfasis que nunca, sobre un modelo de composición heredado, dotándolo de nueva vida, más que agotándolo, al exponer caminos desde los que ofrecer una renovada visión de la realidad.

Este creador de nuestro tiempo –y no aludimos con ello tan sólo a Pajak– se sabe, se percibe a sí mismo, exponente de un orden de cosas inabarcable e incognoscible. Y sin embargo, todo aquello que Pajak comprende como resultado de su tensionada interioridad, como una realidad fragmentada, nos llega estéticamente desde una óptima coherencia desde la que integramos su mundo de formas así como el nuestro. Tal integración se ofrece no desde una unidad de sentido lógico sino desde un orden mayor percibido en primer lugar como una atmósfera o incluso como un espectro, esto es, como una velada imagen que sobrepasa la de cada una de las historias narradas, la

<sup>26</sup> Resulta innecesario apostillar, en relación con el esbozo y más allá de su materialización o no, que la idea de lo inacabado, de lo fragmentado –y volvemos con ello a Pajak–, domina el imaginario del creador y del sujeto moderno. No está de más recordar la preponderancia que adquiere el modelo, la ruina incluso, a la hora de adentrarnos en la obra, en el universo estético, del creador actual, todo ello desde el fundamento de una expresión metamórfica, dinámica, de una organización y formalización, asimismo, desde dentro, auto-generada.

<sup>27</sup> “Ciertos pasajes de dibujos [...] resultan hipnóticos por la repetición de tramas, calles, plazas, y edificios desde diferentes perspectivas. El lector queda atrapado, sin percatarse, en una maraña de espejos urbanos y mentales” (Mascarell, P., «Ilustrar el pensamiento. Frédéric Pajak y el ensayo gráfico», Lluch-Prats, J., Martínez Rubio, J., Souto, L., *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Diablotexto Digital, 2016, p. 219).

de la propia biografía –ficcional y real– del autor y la de sus distintos *alter ego*.<sup>28</sup> Esta velada imagen, en fin, expone el rostro de toda una época, tan fragmentado como coherente, tan árido como poético. Y es esta profusión de contrariedades, sin duda, la que por instantes nos permite acceder al núcleo de nuestra realidad aun de forma fugaz y por momentos contemplativa.

## 7. Referencias bibliográficas

- Benjamin, W., *Libro de los Pasajes*, Madrid, Akal, 2013.
- Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017.
- Ficat, Ch., «Dans l'oeuvre de Frédéric Pajak, il y a un long sanglot. Une tristesse inconsolable», en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, pp. 110-111.
- Garnier, P., «Je trouvais miraculeux ce jeune dinosaure», en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, pp. 43-45.
- Lindon, M. «Nietzsche et Pavese nez à nez», *Libération* (14-10-1999) [https://next.liberation.fr/livres/1999/10/14/nietzsche-et-pavese-nez-a-nez-le-philosophe-et-l-ecrivain-deux-orphelins-reunis-par-turin-sous-la-pl\\_286222](https://next.liberation.fr/livres/1999/10/14/nietzsche-et-pavese-nez-a-nez-le-philosophe-et-l-ecrivain-deux-orphelins-reunis-par-turin-sous-la-pl_286222) (Consultado el 25 de marzo de 2019).
- Mascarell, P., «Ilustrar el pensamiento. Frédéric Pajak y el ensayo gráfico», Lluich-Prats, J., Martínez Rubio, J., Souto, L., *Las batallas del cómic. Perspectivas sobre la narrativa gráfica contemporánea*, Valencia, Diablotexto Digital, 2016.
- Micaël, «C'est à Travers son dessin qu'on a tout Frédéric Pajak», en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, pp. 128-131.
- Muñiz, M., «La Historia es imprevisible para lo peor, pero también para lo mejor», *ABC Cultural* (12-04-2016) [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-historia-imprevisible-para-peor-pero-tambien-para-mejor-201604071810\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-historia-imprevisible-para-peor-pero-tambien-para-mejor-201604071810_noticia.html) (Consultado el 1 de abril de 2019).
- Pajak, F., *Mélancolie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- Pajak, F., *La inmensa soledad: con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese bajo el cielo de Turín*, Madrid, Síntesis, 2000.
- Pajak, F., *Manifeste incertain*, vol. 1-7, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2012-2018.
- Perelman, Marc. *Le Corbusier. Una fría visión del mundo*. Barcelona, Virus, 2018.
- Roussopoulos, A., «Les gens avec lesquels il travaille sont ceux avec qui il vit», en Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, Lausanne, Les Éditions Noir sur Blanc, 2017, pp. 153-157.

<sup>28</sup> Los distintos *alter ego* se presentan como personajes próximos a Pajak por una parte y, de crear sus palabras, extraños a él al menos en el concreto momento de su vida en el que va dando forma a cada historia. Según ya hemos expuesto, Pajak reconoce la empatía que a lo largo de su juventud le lleva a interesarse por personajes atormentados, si bien deja claro que a día de hoy no se ve retratado en dichos individuos. En relación con el modo en que actualmente percibe a los protagonistas de sus obras, declara: “Lorsque j'écris ou dessine sur un auteur, je m'approche le plus possible de lui, de sa vie intime. Mais ce que je recherche, c'est la distance; ce qui m'intéresse, c'est l'étrangeté. J'aime qu'un auteur me soit étranger –humainement, esthétiquement, dans ses raisonnements, dans ses croyances, dans son art... Plus il m'est lointain, plus il m'attire. Je déteste les «fans» qui se projettent dans l'objet de leur adoration. Je déteste cette relation d'admiration infantile” (Diard, Ch., *Un certain Frédéric Pajak. Entretiens avec Christophe Diard*, op. cit., p. 165).

Scholem, G., *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Madrid, Trotta, 2004.

Seoane, A. «Frédéric Pajak: Mi Manifiesto es un viaje sin meta, una búsqueda constante», *El País* (22-11-2017) <https://www.elcultural.com/noticias/letras/Frederic-Pajak-Mi-Manifiesto-es-un-viaje-sin-meta-una-busqueda-constante/11475> (Consultado el 1 de abril de 2019).