

Esta edición PDF
del **Papel Literario**
se produce
con el apoyo de



ESCRIBE SERGIO RAMÍREZ: Porque Juan Villoro es un cronista de las ideas, él mismo lo ha dicho. Libros de filosofía, y también de teología. "Dios ha muerto", dice Nietzsche. "Dios no ha muerto, es inconsciente", replica Lacan. Dios está en la grama, rodando, por eso es redondo, responde Villoro. La música de las esferas.

FUNDADO EN 1943

Papel Literario

81 AÑOS

DOMINGO 16 DE FEBRERO DE 2025

•Dirección Nelson Rivera •Producción PDF Luis Mancipe León •Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez •Correo e. riveranelsonrivera@gmail.com/•https://www.elnacional.com/papel-literario/•Twitter @papeliterario

MEMORIA >> KRINA BER (1948-2024)

La exofonía de Krina Ber

Kristina Ber de Da Costa Gomes (ampliamente conocida como Krina Ber, 1948-2024) fue narradora, arquitecta, políglota y ganadora de numerosos premios por sus cuentos. Nació en Polonia, vivió en varios países. Además de la venezolana, también detentó las nacionalidades israelí y portuguesa

PEDRO PLAZA SALVATI

Un periplo de vida

Tres años más tarde de que los soviéticos clausuraran el gueto de Lodz – el segundo en importancia luego del gueto de Varsovia como centro de confinamiento de la población judía y tránsito posterior hacia Auschwitz– nacía en Polonia Krystyna Ber el 29 de enero de 1948.

Hija de Rachel Rut Fiszman y Artur Ber. Su padre fue médico en veterinaria, doctor especializado en bacteriología, hematología, farmacología experimental y posteriormente en endocrinología humana con múltiples trabajos de investigación publicados, algunos de ellos de tal calibre que se estipularon como libros de enseñanza universitaria (*Endocrinología*, entre ellos). Durante los dos primeros años de la guerra el doctor Ber fue obligado a desempeñarse como médico en dos campos de concentración hasta que decidieron enviarlo a él y a su esposa a Auschwitz.

En el recorrido, casi de manera milagrosa, los padres de Krystyna fueron los únicos del convoy que lograron escaparse al (aparentemente) lanzarse del tren que los llevaba a una muerte segura. Ese tren del horror que se detendría al final de la vía en el propio campo de concentración donde hubieran sido despojados de todas sus pertenencias, incluyendo sus vidas. Todo dependía del capricho del oficial nazi que, con un movimiento de su mano decidía el destino de los ya humillados. Hacia la izquierda significaba la cámara de gas (Auschwitz o Auschwitz II-Birkenau) donde irían a parar mujeres, niños, viejos y hombres no fornidos. Hacia la derecha la oportunidad de vivir como esclavos ejecutando trabajos forzados. Por fortuna, nada de aquello ocurrió: la valentía de ambos los salvó y pudieron sobrevivir hasta el fin de la guerra escondidos y con documentación falsificada: Rachel Rut Fiszman pasó a llamarse Irena Makowska y Artur Ber fue Alter Patyel: dos ciudadanos polacos católicos.

Al concluir la guerra al doctor Ber lo nombraron director del departamento de endocrinología de la Facultad de Medicina de la Universidad de



KRINA BER / ©VASCO SZINETAR

Lodz. Por ello, la hija del matrimonio sobreviviente del Holocausto nace en Lodz. Los aportes a la ciencia médica del doctor Ber son notorios y llega a publicar unos setenta trabajos científicos. En el sitio web *Endokrynologia Polska* Artur Ber es distinguido como uno de los fundadores y editor en jefe de la primera edición de la revista en 1951.

El fin de la guerra representó el inicio del dominio comunista en el país (1945-1989). Los rusos salvadores se convertirían en los nuevos opresores de Polonia y de varios países del este y centro de Europa. Como reacción al sometimiento férreo de la sociedad la pareja se propone salir de Polonia y lo consiguen al darse una ventana de oportunidad de marcharse a Israel en 1957. Ante la pregunta de por qué emigraron, Krina Ber responde: “Porque fue la primera vez que abrieron la frontera y permitieron a los ciudadanos de origen judío salir de Polonia. Pero sin pasaporte. Fue mucho más tarde que yo me enteré de los horrores del régimen en el que vivíamos”. (Esta historia inspiró el relato “Carta a Klara Ostfeld” de su libro de cuentos *Para no perder el hilo*). Israel era el único país dispuesto a recibirlos sin identificación. El cambio fue abismal: de vivir en una casa grande con tres cuidadoras en Lodz, pasar a una barraca para inmigrantes en un suburbio de Tel Aviv.

Krina de niña había esbozado algunos poemas escritos en su lengua polaca materna que serían la semilla de una vocación que se manifestaría décadas más tarde: “El idioma me impide enseñarles los dos poemas escritos por iniciativa propia a mis siete y ocho añitos a la gloria de nuestra ciudad capital, donde el Palacio de la Cultura (una donación soviética mastodóntica) crecía como un árbol milagroso y todas las palomas de la paz cantaban al unísono alabando el mejor régimen del mundo”, diría

en la presentación de *Viaje al postcomunismo* de Ana Teresa Torres y Yolanda Pantin vía Zoom en tiempos de pandemia.

En una entrevista publicada por *Papel Literario* del 8 de agosto de 2021, Krina Ber afirmó: “Cuando yo era niña, educada en la Polonia estalinista, creía a pies juntitos que vivía en el régimen más avanzado y justo del mundo, el que descubrió todos los teoremas geométricos, la cultura y la pasta dental”. Ilusiones de vida rotas en la infancia al cruzar la frontera con la antigua Checoslovaquia junto a sus padres y su hermano menor. De allí a Austria e Italia para luego tomar un barco con destino a Israel.

Krystyna pasa a ser Krina en Israel. El hebreo, extraño para ella, se convierte en su lengua cotidiana. El polaco natal fue cediendo lugar al nuevo idioma, aunque mantuvo el hábito de escribir un diario en polaco en el que expresaba, según ha dicho, su inconformidad con la vida que llevaba y el sentimiento de no sentirse del todo integrada. Además estudia el francés en la escuela. Tras cumplir año y medio de servicio militar obligatorio y debido a la creciente tensión de preguerra que predominaba en Israel en 1967, se aventura junto con dos amigas a estudiar arquitectura en Suiza en la Escuela Politécnica Federal de Lausana. En esta ciudad francófona conoce a quien sería su esposo de origen portugués, Fernando Da Costa Gomes.

Fernando se encontraba indocumentado luego de escapar de la dictadura de Salazar en Portugal. Posteriormente la Revolución de los Claveles, que estalló en ese país en 1974, le devolvería sus documentos de identidad. Tres años antes Krina y Fernando deciden casarse en Dinamarca, conocido como un paraíso para la fácil celebración de bodas. (Según la AFP cada año acuden unas seis mil parejas que se benefician de una legislación permisiva en este res-

pecto. Por ello se le confiere el título de “Las Vegas de Europa”). Es así como a la nacionalidad israelí de Krina se sumaría la portuguesa de su esposo. Aquella otrora niña nacida en la aguerida tierra polaca, adoptaría el apellido de Fernando. Su nombre legal pasa a ser el de Kristina Ber de Da Costa Gomes (las diversas acepciones de su propio nombre —Krystyna, Kristina, Krina— son símbolo de su condición políglota e identidad que navega entre varias nacionalidades).

Domingo, 8 de diciembre de 2024

(Mensajes de WhatsApp 9 días antes de que Krina Ber falleciera).

—Querido, seguro me llamaste cuando me robaron el WhatsApp (una angustia de 24 horas que se resolvió gracias a mi hijo). Te anexo un corto descriptivo que mandé a las redes de mi vecindario, porque la fundación desde la que supuestamente llamó existe y es de aquí, de Chacao.

—Ya entiendo. Recibí un mensaje tuyo pidiéndome que te llamara y te respondí con un mensaje de voz explicando que te llamaría al día siguiente.

—¿De qué día y hora es “mi mensaje”?

—De ayer sábado hacia el mediodía hora de aquí

—El robo ocurrió el viernes por la tarde.

—Cuando recibí tu mensaje me pareció un poco raro pero pensé que querías hablar del manuscrito que tan generosamente aceptaste leer y comentar. De paso, el mensaje de voz que te dejé desapareció. Tampoco está tu mensaje escrito pidiéndome que te llamara.

—Hoy en la mañana cuando mi WhatsApp se desbloqueó ya no había ningún otro teléfono vinculado. O sea, el timador ya no puede contactarte desde mi cuenta. Pero pudo copiar mis contactos y ¿tal vez crear otra? En teoría sí, pero mi hijo dice que son operaciones a gran escala y

que no les interesa elaborar tanto si hay problemas (en mi caso los hubo: Alex les sacó información de sus datos, cuenta, cédula, etc.).

—Madre mía: de tu experiencia puedes escribir un relato. Para que sepas no te respondí ayer porque estaba fuera de Barcelona en una excursión de montaña. Menos mal que no lo hice.

—También contactó a Miguel Gomes. Uno de los primeros fue Héctor Torres, que se dio cuenta porque el tipo escribió con errores que yo no suelo hacer.

—De paso cambiaron la configuración de nuestro chat para que todos los mensajes se borrarán en 24 horas. Lo vi y me extrañó que amaneciera así y pensé: qué raro que Krina no quiera conservar sus mensajes.

—¿Qué interés tendría WhatsApp si no pudiera conservar los mensajes? Por ahora yo soy yo... afirmación angustiante en esta era paranoica. Ayer estuve eliminando esta opción que apareció en muchas cuentas. Por supuesto que no la uso.

—Exacto. No tiene sentido.

—Te dejo por ahora. Estamos instalando una lámpara de pared. Estamos haciendo trabajos en el apartamento y mi nieta insiste en su libro (el octavo) de crónicas de la Escuela de Peluches (ya te lo contaré)... Por si acaso, yo no cambio dólares y no estoy hospitalizada ni pido ayuda financiera a mis amigos (por ahora, como dijo otro).

—Je, je, je.

—Yo sigo leyendo tu novela de Praga, todavía no llegué al final. Me encanta leerla. Voy a necesitar por lo menos anotar ideas, para no decirte solamente cosas así. No soy buena crítica literaria pero me cae muy bien ese narrador que todo el tiempo se dispersa. Je, je... yo soy así. Ya te puedo decir con seguridad, desde el punto de vista de una lectora, que tiene muy buen ritmo. Me gusta cómo fluye la narrativa. Pero dame un tiempito, no tengo tanta energía como tú. Por lo menos esta semana.

—Faltaba más. No hay presión de ningún tipo y tampoco tengo apuro. Lee cuando tengas tiempo y si quieres... Qué alegría lo que me dices, querida Krina.

—Besos! El libro se lee como un río (¿*Vlatva*?).

Aterrizar en Caracas

¿Qué tiene que pasar en la vida para que una persona llegue a dar tantas vueltas por el mundo? Su familia salvada de milagro durante el nazismo; huir del comunismo soviético; aventurarse a Suiza, el “país perfecto”, para luego dejarlo al culminar sus estudios por la dificultad de conseguir empleo y recalar, justo en la época del boom petrolero, en la Venezuela saudita. Cuatro años después de la boda en Dinamarca, el segundo año del primer mandato de Carlos Andrés Pérez, Krina y Fernando llegan al país con un hijo de diez meses. Mantienen el francés como idioma hablado en la intimidad; aquel de la ciudad donde se conocieron. En Caracas se les abren muchas oportunidades y la pareja, colegas de profesión, fundan una compañía especializada en diseño industrial de grandes estructuras en arquitectura. Así se iniciaba una empresa que se expandía gracias a las posibilidades de un país pletórico de abundancia. Se trataba de un singular caso de una nación que acogía lo extranjero como propio.

(Continúa en la página 2)

La exofonía de Krina Ber

(Viene de la página 1)

Adaptada al clima idílico y a la cálida manera de ser de la gente en Caracas, Krina trae al mundo a su segundo hijo: el primer venezolano por nacimiento de la familia. Los padres arquitectos pasaron más de dos décadas dedicados a criar a sus hijos y a consolidar su firma de arquitectura que fundaron juntos. (En ella desarrollaron las estructuras externas superiores de los centros comerciales Sambil de Margarita, Barquisimeto, Maracaibo y Curazao, además de otros edificios conocidos). Establecen su residencia en el conjunto de apartamentos Sans Souci, ubicado en El Bosque, limítrofe con Chacaíto, donde viven rodeados de una vegetación exuberante. A sus ventanas se acercaban las variopintas aves del valle e inclusive monos. Los hijos, el clima de la ciudad, las amistades, y el lugar especial donde vivían serían refugio cuando Fernando fallece en 2010. La entrañable vida que habían forjado contrasta con la tristeza por la repentina muerte de su compañero y con la realidad agobiante del país que convierte cada pequeño gesto cotidiano en una hazaña. Es entonces cuando, aparte del amor de sus hijos y el afecto de sus amistades, la escritura resurge para darle un piso existencial. Hacia finales de los años noventa, poco más de una década antes de la muerte de Fernando, sus inquietudes literarias habían surgido luego de retomar algunas lecturas del pasado.

Krina solía comentar que todo empezó en el año 2000, el día que llevó a su hijo menor a inscribirse en la UCAB. Allí supo de unas clases de literatura que dictaba el narrador Eduardo Liendo. Enterarse de ese curso fue el chispazo, el hilo conector con los poemas escritos en su niñez y los diarios de su adolescencia. ¿O puede también haber sido la influencia inconsciente del padre endocrinólogo que había escrito y publicado tantos trabajos científicos lo que la llevó a retomar lo que había comenzado de niña? A fin de cuentas, casi todo termina siendo literatura, incluso los ensayos de medicina. Krina habla con Eduardo Liendo y le pide permiso para asistir como oyente. Ella, entre el grupo de muchachos universitarios, quizás sin saberlo o acaso intuirlo, estaba marcando un nuevo destino que la habría de acompañar el resto de su vida con devoción y entrega. Su padre había fallecido en 1977 –a los dos años de haber llegado a Caracas– de un evento cardiovascular luego de sufrir dos infartos. Quizás la genética pudo haber influido en la repentina despedida de la escritora el 17 de diciembre de 2024. (Un mes aciago para la literatura venezolana con la muerte de Elisa Lerner –24 de noviembre–, Violeta Rojo –12 de diciembre–, la periodista Mara Comerlati –12 de diciembre– y Krina Ber. Krina y Violeta, junto a Gustavo Valle habían presentado la novela *Nebraska* de Miguel Gomes el 26 de septiembre en el marco de la FI-LUC21, para mayor perplejidad en el salón Franz Kafka).

Krina Ber no solo se entregó con fervor a la literatura sino al idioma español, que acogería como si fuese el materno y que situaría en un pináculo por encima del polaco, hebreo, portugués, francés e inglés. La narradora pensaba que dominar muchas lenguas no conduce a la virtud en la escritura; lo que sí importa es conocer a fondo la lengua en la que se escribe, sostenía. Así que Liendo la estimularía al punto de decirle que ella era una escritora, que no sabía si en castellano, pero que lo era. Y con una decisión inquebrantable se sentó a escribir en español con diccionario en mano (hasta el fin del final). Además de la nacionalidad israelita y portuguesa adoptó la venezolana: Krina no era de medias tintas. Después de los cursos dictados por Liendo participa en varios talleres y lee a un autor que definitivamente marcaría su empuño: Antonio Muñoz Molina.

Correspondencia con Antonio
(Fragmento de un correo.
18 de septiembre de 2012).

Te comento, Antonio, que tienes una escritora admiradora acérrima de tu obra. Se llama Krina Ber, nació en Polonia, creció en Israel, estudió en Suiza y tras casarse con un portugués perseguido por la dictadura se vino a vivir a Caracas a mediados de los setenta. A ella le gustaría hacerte llegar su tesis de posgrado de literatura comparada en torno a *El jinete polaco*.

Antes de ir a Nueva York estuve en una charla donde ella participó y un joven escritor le preguntó: ¿Qué le recomienda usted a una persona que desea escribir? Su respuesta fue: “Leer, leer y leer a Antonio Muñoz Molina”. Bueno, el asunto es que ella me dijo que le encantaría hacerte llegar su tesis. Si te parece bien me dices cómo prefieres que te la mande y te la hago llegar.

Un abrazo, Pedro
(Fragmento de un correo. 24 de mayo de 2013)

Querida Krina:
Antonio, como te dije, leyó tu tesis y le pareció muy buena. Ha empezado a leer tus cuentos pero no los ha terminado. Anda muy copado de trabajo. Este semestre fue particularmente ocupado para él con lo del premio Jerusalén y tantas otras cosas. Te copio textualmente:

“Las obligaciones agobiantes no me han dejado tiempo aún para cumplir una de tus peticiones, ponerme en contacto con Krina Ber. Te aseguro que pesa sobre mi alma. He leído ya su ensayo sobre mi libro, y estoy a medias en los cuentos, algunos de los cuales me gustan mucho. Espero poder escribirle antes de volver a Madrid”.

Así que vayan estas palabras por delante. Todo tiene su tiempo.
Recibe un saludo afectuoso, Pedro
(Fragmento de un correo. 5 de junio de 2013)

Querido Pedro
Es absolutamente cierto que descubrir su narrativa y su lenguaje me hizo enamorarme del idioma español, que yo no lo conocía realmente aunque lo usaba en la vida diaria desde hacía 25 años. Él sabe poner las palabras en el lugar que les corresponde. Primero cayó en mis manos *Sefarad*, y estaba segura de que su autor era un judío: “uno de los nuestros”. Luego leí *El jinete polaco* y entendí que no era así. Un gran escritor es siempre “uno de los nuestros”.
La mera idea de que haya leído mis cuentos me pone muy feliz.



“
Krina solía
comentar que
todo empezó en
el año 2000, el
día que llevó a
su hijo menor a
inscribirse en la
UCAB”

Un gran abrazo, Krina
(Fragmento de un correo. 20 de octubre de 2013)

Querido Pedro:
¿No es fantástico cómo los libros leídos llevan a los libros escritos? Qué bonita genealogía. Lo que me cuentas de Krina es increíble. Su español es extraordinario. He terminado de leer su libro de cuentos, que me gusta mucho, y por eso me asombra más descubrir que llegara tan tarde a la lengua.
Espero poder escribirle antes de volver a Madrid. Pero de verdad, querido Pedro, hay veces que se acumula todo, y por mucho que uno quiere mantener al día el correo y cumplir

compromisos, y además vivir un poco de su vida, es imposible.
Un abrazo de tu amigo, Antonio.

Proeza literaria
Krina Ber empieza a escribir a los 50 años en su sexto idioma aprendido, es decir, practicó la exofonía, que es la escritura creativa relacionada en una lengua que no es la materna; dominar un lenguaje adquirido hasta lograr profundidad literaria y una propuesta estética. No suelen ser comunes los casos de éxito de autores cuyas obras se convierten en proezas literarias.

Entre algunos casos de prodigios podemos situar, nada menos y nada más que a Joseph Conrad (autor de la obra maestra *El corazón en las tinieblas*, un polaco que adoptó el inglés como lengua de escritura); Vladimir Nabokov (autor de la legendaria y controvertida *Lolita*, un ruso que escribió en inglés); Samuel Beckett (autor del clásico *Esperando a Godot*, que escribía en francés y traducía sus obras al inglés). Esto a contracorriente de lo que sostenía de forma radical el húngaro Sándor Márai –que vivió muchos años en San Diego hasta que decidió pegarse un tiro y acabar con su vida–, que un escritor solo puede escribir buena literatura en su idioma natal.

Un caso de autora excepcional que ha cambiado su idioma de escritura sería el de la británica Jhumpa Lahiri, ganadora del premio Pulitzer por *El intérprete del dolor*. La escritora se muda a Roma en 2012. A partir de 2015, a los 48 años, empieza a escribir en italiano. Tal decisión se explica por un enamoramiento con la ciudad y con la lengua italiana. Antes había escrito solo en inglés. Además, habla bengalí por la crianza de sus padres, le interesa el latín y el griego moderno. Jhumpa Lahiri, con diccionario en mano, escribió su primer libro en italiano, *Racconti romani*, que son retratos breves, perfiles de personajes en torno a Roma (Alberto Moravia sería su principal eslabón conector con la lengua adquirida). Vale señalar que *Cuentos romanos* no es comparable con la complejidad de la escritura de Krina Ber. Habría que esperar las próximas obras de Lahiri escritas en italiano para realizar una verdadera valoración de la calidad literaria de su narrativa en esa lengua.

Krina Ber pertenece a la estirpe de Conrad, Nabokov o Beckett. Como afirmó Carlos Sandoval en la presentación de su novela *Nube de polvo*: “Cuando se escriba la historia de la narrativa venezolana de este período, el caso de Krina Ber destacará como uno de los más curiosos por su rápida apropiación de una lengua extranjera para convertirla en lenguaje artístico”. Este, por cierto, es el único libro de la autora en el

que no se encuentran atisbos de lo autobiográfico; un sello de identidad de sus cuentos y novelas.

La prosa de Krina es intimista, envolvente, melancólica, con una mirada particular que le permite ver cosas que otros no lograrían captar. Su escritura tiene una base en la realidad y otra en la invención; como dijo en varias ocasiones: “Yo invento una esquina entre una calle real y una inventada”. Su imaginario narrativo está marcado por temas tales como la identidad, la extranjería, la memoria, el desarraigo, la oscuridad de la vida en regímenes opresivos. Recordemos “Mala leche”, publicada en Prodavinci en abril de 2020, una crónica imperdible que retrata con certeza la Venezuela de las últimas dos décadas, cargada de humor y desgracia, que pinta al país a través de su relación con la célebre avenida Libertador en Caracas.

Krina Ber descolló como cuentista, en principio, y luego desarrolló una reconocida faceta como novelista. En su carrera literaria fue galardonada con varios premios: *Cuentos con agujeros* obtuvo el Premio Monte Ávila para Autores Inéditos en 2004; su relato “Amor” resultó ganador en el legendario y competido Concurso Anual de Cuentos de **El Nacional** en 2007; *Los dibujos de Lisboa* recibió el galardón en el Concurso de Cuentos de Sacven en 2007; *Nube de polvo*, su primera novela, se alza con el Premio de la Crítica a la Novela de 2015; y *Ficciones asesinas, su segunda novela, logra el prestigioso Premio Anual Transgenérico de la Fundación para la Cultura Urbana en 2020*.

Una de las características de la personalidad de Krina fue su honestidad –además de la humildad y capacidad de ver fallas o debilidades en uno mismo (práctica que pocos logran). Siempre estaba abierta a la autocrítica; algo inusual entre escritores. Era directa al expresarse, un rasgo que tal vez provenga de la cultura polaca en la cual se valora esta cualidad. Hablaba con un original destello de inteligencia y gracia, con el inconfundible acento que resuena entre quienes la conocieron. Sobre su mirada singular ella llegó a decir: “No haber nacido aquí hace que vea las cosas de una manera distinta a como la ven y describen otros escritores. No estoy muy segura de definirlo con claridad, pero sé que esa diferencia hizo que ganara algunos premios. Estoy muy agradecida por eso. Creo que el motivo por el cual me leen es precisamente por esa mirada diferente, pero desde adentro”.

Krina se despidió pero dejó otro libro inédito, de unas seiscientas páginas titulado *La visita*, para ella su mejor obra.

(Continúa en la página 3)



KRINA BER / KRINABER.COM

LECTURA >> LA MÁS RECIENTE NOVELA DE RICHARD FORD

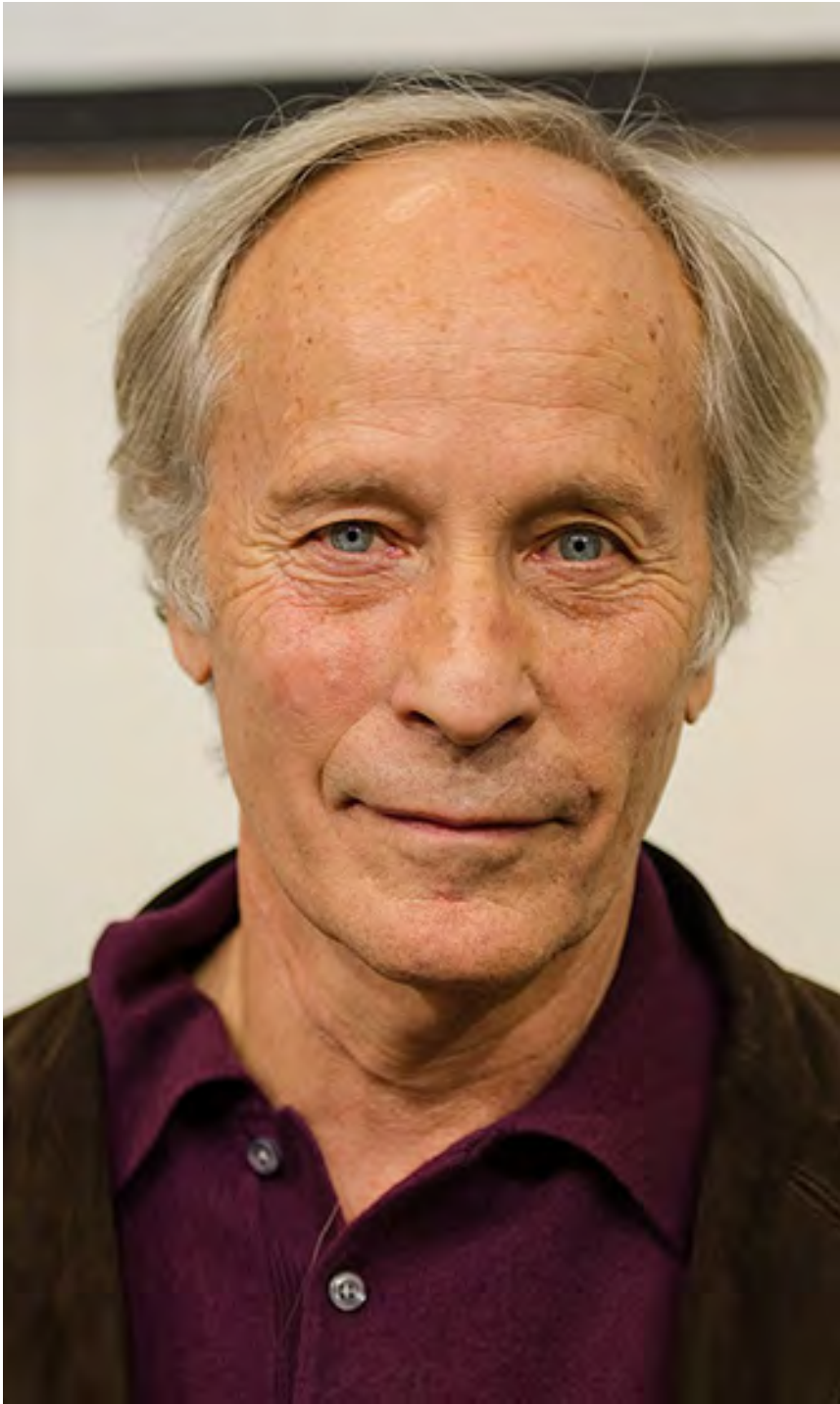
Una protección momentánea contra la confusión

Richard Ford (Estados Unidos, 1944) culmina con *Sé mía* su formidable saga sobre las aventuras y desventuras de Frank Bascombe

LUÍS POUSA

Me llamo Frank Bascombe y soy periodista deportivo”. Así arrancaba, allá por 1986, la formidable saga que el escritor estadounidense Richard Ford (Jackson, Mississippi, 1944) ha dedicado a quien ya es, junto al Nathan Zuckerman de Philip Roth, uno de los grandes antihéroes de la narrativa norteamericana contemporánea. Tras las novelas *El periodista deportivo* (1986), *El Día de la Independencia* (1995) y *Acción de Gracias* (2006) y el libro de cuentos *Francamente, Frank* (2014), Ford culmina ahora el relato de las aventuras y desventuras de Bascombe con la novela *Sé mía* (Anagrama, Barcelona, 2024; traducción de Dalmià Alou), en la que el antiguo periodista y ahora agente inmobiliario a medio jubilar nos ofrece la crónica de los últimos días junto a su hijo Paul, enfermo de ELA que se aferra a un soplo final de esperanza con un tratamiento experimental en la Clínica Mayo de Minnesota.

Antes de que llegue ese último instante que ambos saben inevitable e inminente, Frank Bascombe convence a su hijo para emprender juntos un viaje en pleno invierno al monte Rushmore, el monumento de las Colinas Negras de Dakota del Sur donde se esculpieron en la montaña los rostros en granito de los presidentes de Estados Unidos George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt y Abraham Lincoln. Una escultura que los espectadores de medio mundo asociamos para siempre a la emblemática escena de Cary Grant en *Con la muerte en los talones* (*North by Northwest*, Alfred Hitchcock, 1959). Ford nos cuenta este viaje, ineludiblemente elegíaco, sin un áto-



RICHARD FORD / ARILD VÅGEN – CREATIVE COMMONS

mo de sentimentalismo, aferrándose a las pequeñas cosas de lo cotidiano para restar dramatismo a esa espera desesperante de quien sabe que va a morir sin remedio. Incluso echa mano del humor, y de una sutil ironía que Bascombe esgrime contra sí mismo, para navegar esas aguas turbias y dotar así al relato de un aliento de esperanza sin caer en ningún momento en lo lacrimógeno ni en la cursilería. La relación entre padre e hijo, tan distintos y tan distantes en tantos aspectos, es una suerte de acom-

pañamiento, de estar ahí para el otro sin grandes explicaciones ni exigencias. Y la gran idea que subyace bajo estas desventuras es que se puede amar totalmente a alguien sin acabar de comprenderlo ni de conocerlo en absoluto.

No es *Sé mía* el título mayor de las cinco piezas que componen la serie narrativa de Frank Bascombe. Ese privilegio le corresponde a la portentosa *El Día de la Independencia*, una novela superlativa donde Richard Ford despliega todos los matices y



potencias de su talento narrativo. Pero este cierre de las peripecias del antiguo periodista deportivo es un punto final a la altura de las circunstancias. Un remate que completa con suma elegancia y agudeza literaria ese himno a la compasión, ese canto perpetuo al intento de comprender al otro –en este caso al hijo que se va– que constituye, en el fondo, toda la obra de Ford. Si la compasión –en el sentido bueno y profundo de la palabra– es el motor que ronronea en las entrañas de las grandes novelas fundacionales del género –pensemos en Cervantes o en Tolstói–, la saga de Frank Bascombe es sin duda heredera de esa centenaria tradición humanista que disecciona el alma humana, o como quieramos llamarla, para intentar ver qué late ahí dentro, observar sin ánimo de juzgar, ni mucho menos de dictar sentencia.

No resulta sencillo extraer un párrafo singular de entre las 390 páginas de esta narración. Una de las mayores habilidades de Ford ha sido siempre que su lucha no se centra en la elección de los adjetivos precisos ni de las frases exactas. Su labor infatigable de contador de historias se ocupa y se preocupa esencialmente del conjunto, de la perspectiva global de la novela, donde lo decisivo es la guerra en su totalidad y no las batallas menudas de cada línea. Y, sin embargo, se da la paradoja de que si el lector se plantea la travesura literaria de buscar en una página cualquiera una palabra que sustituya a la elegida por el autor, ese intento de susti-

tución muy probablemente fracasará porque el talento de Richard Ford consiste, entre otras muchas cosas, en que su prosa de apariencia sencilla esconde bajo su piel un enorme trabajo de búsqueda y depuración. Solo así, tras esa pelea soterrada que se queda en la trastienda de la soledad del escritor, el texto adquiere esa naturalidad y esa fluidez con la que acompaña al lector en su viaje hacia el centro de sí mismo.

Admitido de antemano que uno está condenado a fracasar en su intento de escoger un fragmento significativo de *Sé mía*, me he decantado por este párrafo tendido entre las páginas 379 y 380, donde Bascombe nos cuenta los últimos intercambios de palabras con su hijo Paul, que asomándose a esas postrimerías le pide nada menos que una definición de *el bien*:

“También me preguntaba si yo tenía una definición práctica de lo que era *el bien*: me sorprendió, pues nunca me pareció una persona absolutista en sus opiniones (algo que consideraba envidiable); aceptaba que la vida solo ofreciera contingencias, desconciertos, miradas furtivas, y que todo lo que tenemos es un camino que no hemos investigado: en el mejor de los casos, una protección momentánea contra la confusión. Reflexioné un rato sobre esta cuestión y le di la definición en la que sigo creyendo, la agustinianna: el bien es la ausencia de mal, la felicidad, la ausencia de infelicidad. Añadí que el poeta Blake creía que el bien solo era bueno en lo concreto, que es lo que habíamos experimentado juntos en nuestro viaje. Detalles”.

Y, aunque insisto en que resulta inútil tratar de captar la esencia de la prosa de Ford en un párrafo suelto, creo que aquí late buena parte de la idea capital que recorre esta novela. La única aproximación posible a lo que sea la existencia no está en las palabras solemnes de Heidegger, que Bascombe lee a ratos en la penumbra del motel, sino en esos detalles, en esas tentativas de entender y amar a los otros entre contingencias, desconciertos y miradas furtivas. En el mejor de los casos, como apunta Ford en boca de su ya inolvidable personaje, lo que tenemos es una protección momentánea contra la confusión.

Tal vez la propia literatura no sea nada más –y nada menos– que eso: una protección momentánea contra la confusión. ☹

**Sé mía*. Richard Ford. Traducción: Damià Alou. Editorial Anagrama, España, 2024.

*Luís Pousa es escritor, matemático y profesor titular de la Universidad Intercontinental de la Empresa.

La exofonía de Krina Ber

(Viene de la página 2)

Una visita a Polonia

En “Fragmentos de un viaje al pasado”, publicado por Prodavinci en noviembre de 2020, Krina Ber relata su regreso a Polonia en 1993 por solo diez días. En este viaje se reencontraría con el mejor amigo de su padre, casi como un tío para ella, el tío Kazio; un señor de ochenta y cuatro años que vivía en Plock. Krina no pisaba suelo polaco desde 1957 cuando su familia huyó del totalitarismo soviético. No pudo siquiera visitar Lodz, su ciudad natal –lo que hubiera sido un natural viaje de remembranza de los lugares de la infancia. El impacto no fue menor: al aterrizar siente que ha entrado en una dimensión paralela; un extraño viaje al pasado. En el autobús que toma en el aeropuerto y que la lleva de Varsovia a Plock entabla una conversación con una mujer que alaba lo bien que habla el polaco pero le dice que no logra precisar de dónde es su acento. En ese momento toma conciencia de un hecho revelador: “En ese autobús descubrí que no tengo el acento correcto en ninguno de los idiomas que hablo”.

En la aludida presentación de *Viaje al poscomunismo* afirmó: “Mi relación personal con Polonia se resume en tres experiencias: pasé mis primeros nueve años de vida bajo el régimen estalinista; he vuelto una sola vez en 1993 invitada por un anciano amigo de mi padre, abogado e historiador comprometido con su país y, en estos últimos años, he escrito una novela inspirada en aquella visita para la cual tuve que investigar la historia polaca reciente, lo que también es una suerte de viaje”. La escritora evoca, además, lo que fue el dramático cruce de fronteras entre Polonia y Checoslovaquia, aquel instante en que perdieron la nacionalidad polaca: “Tampoco he vuelto a rememorar aquella parada en la frontera donde los uniformados revolvieron sin miramientos nuestras maletas, mi mochila, mis libros y juguetes. El pequeño (su hermanito) lloraba: lo revisaron hasta a él. Mis padres, insólitamente quietos, solo pedían que me quedase quieta yo también mientras palpaban mi cuerpiito de nueve años. Retuvieron nuestros documentos de identidad y el tren arrancó, avanzando lentamente hacia la nueva vida”.

Recuerdo que en una oportunidad



pasé a recoger a Krina en su casa para ir juntos a un evento literario en Caracas –padecía los dramas venezolanos de la falta de repuestos y tenía su carro en el taller. Esto es lo que recuerdo que me dijo de su novela inédita: Es una historia que tiene que ver con Israel, Suiza, una suplantación de identidades, Venezuela muy tangencialmente, un amor fallido, y un viaje a Polonia para averiguar sobre esta identidad en medio del desvelamiento del pasado sobre el Holocausto a través de un amigo de su

padre, algo que no puede hacer con su madre porque ha ido perdiendo la memoria por Alzheimer. Surgen una serie de coincidencias y descubrimientos que van revelando la razón por la que alguien sacó un documento de identidad con los mismos nombres y apellidos de la protagonista.

En el verano de 2024, casualmente, conocí Varsovia y Cracovia. Llegar a Polonia es sentir en vivo el peso de la historia. Varsovia, una ciudad destruida casi en su totalidad por los nazis, sigue en proceso de reconstrucción. Allí se respiran en el ambiente los trazos concretos e intangibles del nazismo y de la era comunista soviética. Estuve frente al Palacio de la Cultura, el que inspiraba los poemas de Krina, y en una de las zonas donde se conservan edificaciones supervivientes de la destrucción del ochenta por ciento de Varsovia; venganza cruel de los nazis ante su derrota. En el barrio Praga de Varsovia está la Polonia de la guerra. Me encontré con varios grafitis imponentes sobre el costado de edificios decrepitos cargados de simbolismos, con alusiones que van desde el movimiento obrero Solidaridad hasta el impresionante Club de Pelea de Varsovia. En uno de ellos estaba pintada una joven polaca que bien me recordó a la propia Krina, algo de niña y mujer al mismo tiempo. Un grafiti de un radiador gi-

gante (calefacción en invierno) ocupa cinco pisos de un edificio y representa la resistencia del pueblo polaco ante el dominio nazi y la era soviética.

En Cracovia entendí que el horror del Holocausto no se puede comprender sin visitar Auschwitz o Auschwitz II-Birkenau, los lugares de exterminio donde por suerte no llegaron los padres de Krina. Le envié a mi amiga una canción polaca, algo romántica y trágica, que escuchábamos en los trenes de Polonia y me respondió con el emoji de un corazón con la nota “abrazo apretado”. Sobre la fotografía de la vitrina de una librería con libros en polaco comentó: “Bellas fotos. Ya me imagino las crónicas que vendrán. Ustedes se ven super bien. Y en esta librería hay libros que leía de niña (no Houellebecq)”.

Un fragmento de *Ficciones asesinas* parece calzar como despedida y homenaje a una mujer profundamente inteligente y talentosa, de excepcionales cualidades, una rara avis que vino a dar a tierras venezolanas con la promesa de dejar atrás los tumultos de vidas pasadas:

“El silencio se ha tragado los pájaros de las ramas del apamate. Escuchar ese silencio es como escribir sin las ansias de ser leída por nadie, esa paz solo posible cuando la vida se detiene”. ☹

PREMIO >> EXCELENCIA PERIODÍSTICA 2022, FUNDACIÓN GABO

Juan Villoro, la música de las esferas

"de un proyecto de cuento nació en 1991 su primera novela, *El disparo de argón*, el ojo puesto desde entonces en aquella ciudad monstruosa donde son posibles todos los delirios, que será su paisaje siempre en movimiento y su personaje siempre de rostro cambiante, un mural urbano que crece y se mueve, primero hacia los lados, en busca del océano, o como si fuera el océano, como él mismo apunta, la ciudad infinita que luego se mueve hacia arriba en busca del infinito"



JUAN VILLORO / ©VASCO SZINETAR

SERGIO RAMÍREZ

El año pasado Juan Villoro ascendió a una altura metafísica que está lejos de deparar el famoso cuestionario Proust para escritores, cuando en una charla en San Mamés, con motivo del festival Thinking, Letras y Fútbol que promueve la Fundación del Athletic de Bilbao, imaginó una alineación de escritores en que León Tolstói y Fiódor Dostoievski son centrales, Ítalo Calvino y Gabriel García Márquez carrileros, y Jorge Luis Borges juega en el medio campo acompañado de Diego Armando Maradona y Leo Messi; y aunque quizás estos dos sean “demasiado virtuosos como para complementarse”, se quedan en el oncenio como pares de los demás, como verdaderos novelistas de las canchas.

La alineación sigue, pero la dejo allí porque hay mucho que hablar de Juan Villoro, y el tiempo es corto.

Publio Terencio Africano escribió en su comedia *El enemigo de sí mismo* una frase maestra: “nada de lo que es humano me es ajeno”. Nada de lo que es humano le es ajeno, repite Juan Villoro, y tampoco nada de lo que siendo natural a la vida diaria entra en lo singular, lo asombroso, y por tanto merece ir a dar a una crónica, a un artículo, a un ensayo, a una novela, a un cuento, a una pieza de teatro suyos; ese esplendor que brilla sobre lo cotidiano y que el ojo común no puede percibir, sino cuando lo ve consignado en la página impresa.

A cuál género de escritura irá a dar esa historia que la necesidad obliga a contar, es asunto de repartir las cartas, según la sabiduría del *croupier*. La crónica cuenta hechos comprobables. La ficción cuenta mentiras, eso ya lo sabemos. Para Juan Villoro, la narración de hechos reales, “admite la duda y la cordura de lo imaginario” porque lo real desborda tantas veces a la imaginación que nos parece precaria, y entonces es la crónica la que hace brillar lo que siendo verdadero parece mentira.

Es difícil dilucidar por cuál de sus cualidades de narrador estamos premiando hoy a Juan Villoro, un chilango florentino que ha entrado en todos los géneros, aunque el jurado, en su voto unánime, lo ha tenido muy claro: “por el brillante e inspirador conjunto de su obra y trayectoria, que ha dedicado a abordar, narrar e interpretar con vitalidad siempre renovada y estilo magistral, desde distintos géneros, las realidades sociales, culturales y políticas de México, América Latina y el mundo, siempre con una mirada propia, profunda y crítica que proyecta en su ejercicio periodístico con rigurosidad, ética y talento ejemplares”.

Ejercicio periodístico y ejercicio literario. Es el novelista que escribe crónicas y el cronista que escribe novelas, la narración como un todo literario y un todo crítico, donde la imaginación

y el rigor solo se separan por asunto de método. Repartir las cartas.

A la hora de escoger entre su obra y los distintos géneros que contiene, nos hemos quedado con todo, porque es un universo en el que cada dimensión sostiene a las demás y se vuelve una red de vasos comunicantes. El chilango florentino universal que aprendió en la secundaria los rigores de la enseñanza entre alemanes, estudió sociología, ha escrito guiones radiofónicos y de cine, ha ejercido el arte de la traducción literaria, ha sido profesor de literatura, reportero, columnista, director de suplementos literarios. Y por si todo fuera poco, tuvo por padre a uno de los filósofos más reputados de México, a una madre psicoanalista, y a una abuela yucateca contadora de historias, que le reveló la condición mágica de las palabras.

Cuando se formaba como escritor asistió a talleres literarios, entre ellos el de Augusto Monterroso en 1976. “La vida existe para volverse cuento”, le dejó dicho Monterroso, y en 1980 la editorial Joaquín Mortiz, del inolvidable Joaquín Diez Canedo, uno de los grandes desterrados del franquismo en México, publicó su primer libro de cuentos, *La noche navegable*, la puerta por la que entró a la literatura a los 24 años, cuando la ciudad de México fue sacudida por una gran temblor. “A consecuencia del temblor salió tu libro”, le diría don Joaquín.

Y de un proyecto de cuento nació en 1991 su primera novela, *El disparo de argón*, el ojo puesto desde entonces en aquella ciudad monstruosa donde son posibles todos los delirios, que será su paisaje siempre en movimiento y su personaje siempre de rostro cambiante, un mural urbano que crece y se mueve, primero hacia los lados, en busca del océano, o como si fuera el océano, como él mismo apunta, la ciudad infinita que luego se mueve hacia arriba en busca del infinito, pero que también pertenece a sus entrañas milenarias, ese retrato magistral que nos deja en *El vértigo horizontal*, un libro que es a la vez crónica, ensayo, prontuario, guía de viajero, mapa, memoria de vida, registro sentimental, autobiografía:

“Hay toda una secuencia muy autobiográfica donde hablo de una ciudad íntima, que es la que más me ha constado a mí”, dice. “Pero también hay muchas otras zonas en las que yo soy un colado, un metiche, un visitante de ocasión, porque es lo que nos sucede muchas veces en la Ciudad de México”.

En 1994 le pidieron que escribieran un texto sobre su ciudad. Y empezó por los cimientos: “Decidí escribir sobre el metro, que era una manera de regresar al México profundo, porque el metro establece un contacto primigenio con el origen. O sea, el principio y el destino, como ocurre en todas las cosmogonías prehispánicas, que tanto el origen como el fin están bajo la tierra. Todo esto me hizo entender el metro

como una cueva de la modernidad donde estaba también el pasado”.

Escojamos todo, pero detengámonos en sus libros de crónicas, porque este es un festival de crónicas y esta una Fundación cuyo fundador fue también maestro de cronistas, que supo convertir el asombro en materia ordinaria: “Uno de los misterios de lo ‘real’ es que ocurre lejos”, explica Juan Villoro: “hay que atravesar la selva en autobús en pos de un líder guerrillero o ir a un hotel de cinco estrellas para conocer a la luminaria escapada de la pantalla. En sus llamadas, los jefes de redacción prometen mucha posteridad y poco dinero. Ignoran su mejor argumento: salir al sol.”

Tiempo transcurrido: Crónicas imaginarias, de 1986; *Palmeras de la brisa rápida: Un viaje a Yucatán*, de 1989; *Los once de la tribu: Crónicas de rock, fútbol, arte y más*, de 1995; *Safari accidental*, de 2005; *Dios es redondo*, 2006; *Miedo en el espejo*, cónica del terremoto de Chile, de 2011; *¿Hay vida en la Tierra?*, de 2012; *Balón dividido*, de 2014; y *El vértigo horizontal*, de 2019, ya mencionado.

Los once de la tribu es una celebración del arte y el gusto de contar las ocurrencias sin reconocer límite, ni tema, ni medida, como bien enseñaron José Martí y Rubén Darío, que escribieron sobre los prodigios y las miserias de la era industrial, ciudades feéricas, rascacielos, velocidad eléctrica, la invención de la modernidad, y García Márquez, que fue el escribano insólito del insólito siglo veinte. Y, así, este libro de

Juan Villoro nos muestra que la crónica es testimonio de los acontecimientos que marcan el cambio de civilización, el espectáculo de masas como signo de lo contemporáneo, y por tanto de la modernidad que se vuelve postmodernidad digital. Lo cotidiano puesto en singular.

Sin dejar aparte el fútbol, el concierto de los Rolling Stones en México en 1995, “unos fascinantes carcamales escénicos”; Jane Fonda entre las diosas de la ilusión, la pelea estelar de Julio César Chávez contra Greg Haugen en el Estadio Azteca, la convención de la guerrilla zapatista en la selva lacandona, el subcomandante Marcos, símil heroico de El Santo, el enmascarado de plata, *La familia Burrón*, la historieta preferida de Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Nada de lo es humano me es ajeno. Nada de lo que ocurre a los ojos de los demás puede dejar de ocurrir en la crónica.

Para bajar entonces, de nuevo, al verde esmeralda de la cancha donde *Dios es redondo*, y rebota el *Balón dividido*, y sumo a estos dos libros *Ida y vuelta*, su correspondencia cómplice sobre fútbol con Martín Caparrós, de 2012. Estos son libros, no les extrañe, de filosofía.

Porque Juan Villoro es un cronista de las ideas, él mismo lo ha dicho. Libros de filosofía, y también de teología. “Dios ha muerto”, dice Nietzsche. “Dios no ha muerto, es inconsciente”, replica Lacan. Dios está en la grama, rodando, por eso es redondo, responde Villoro. La música de las esferas. Y entre tantas preguntas axiológicas, se hace una: “¿Por qué los húngaros tienen un sentido más filosófico de la derrota que los mexicanos?”.

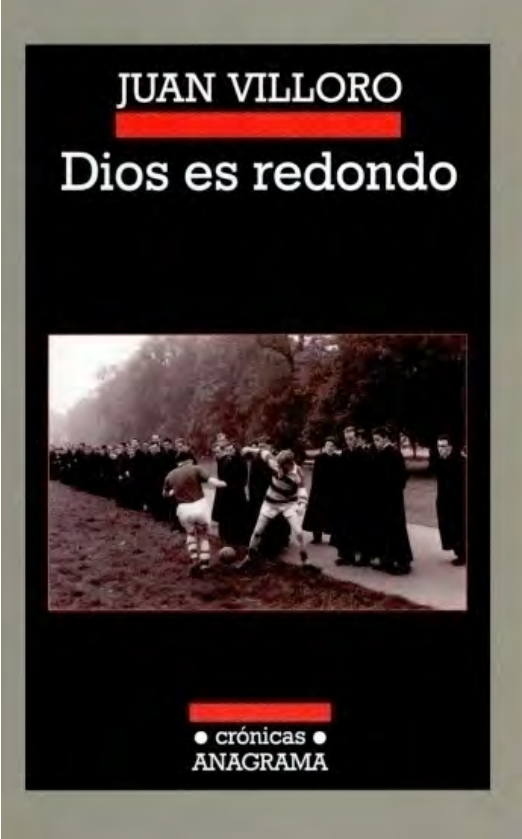
El fútbol es para él, y para tantos millones en el mundo, una religión laica. Y una mitología, con su Olimpo y sus dioses. “El fútbol ocurre sobre la grama, pero también en la mente de los hinchas”. Ocurre en las vidas de las gentes, como la política. “Si en estos cantos hay política, es porque parece universal”, escribe Darío en el prólogo a *Cantos de vida y esperanza*.

El cronista que es Juan Villoro sabe de qué habla cuando habla de política, de guerrillas, de mentiras fracasadas, de héroes del infortunio, de rock, de ciudades infinitas ahogadas en el smog.

Y de fútbol. Ha hecho su trabajo de campo. Ha sudado todas las camisetas. Se ha sentado en las cabinas de transmisión en los estadios. Ha cubierto mundiales, el de Italia en 1990, el de Francia en 1998, el de Alemania en 2006, el de Sudáfrica en 2010. Al menos los que yo sé.

Ha sido tocado por la gracia. Por eso Tolstói, y Dostoyevski, y Gabo, y Calvino, y Borges, están en su alineación.

Y por eso entra hoy en la nuestra. En la alineación de los premios de esta Fundación, con el Reconocimiento a la Excelencia, en este 40 aniversario del Premio Nobel al carrilero de todos los tiempos, Gabriel García Márquez. ●



ENTREVISTA >> JORGE VOLPI (MÉXICO, 1968)

Jorge Volpi: “Nuestras ficciones se concentran en la biblioteca que nutre la IA”

Narrador y ensayista, abogado y diplomático, Jorge Volpi (México, 1968) es autor de una diversa obra que ha merecido numerosos reconocimientos, entre ellos, Premio Plural de Ensayo (1991), Premio Biblioteca Breve (1999), Premio José Donoso (2009), Premio Planeta – Casa de América– 2009, y Premio Alfaguara de Novela 2018. Su más reciente libro, el ensayo narrativo *La invención de todas las cosas. Una historia de la ficción*, ha sido publicado en España por la Editorial Alfaguara

CLAUDIA CAVALLIN

Desde que somos lectores, siempre hemos pensado que, para interpretar las ideas más profundas de una obra literaria, desde las múltiples creaciones de las teorías científicas hasta los escenarios perpetuos de la ficción, pasando por otros universos paralelos como la filosofía, o la música, deberíamos tener un número de páginas infinito en una novela cuyo centro se pudiese mover siempre, de manera pendulante, o quizás, indeterminada. No obstante, en *La invención de todas las cosas*. Una historia de la ficción (Alfaguara, 2024) de Jorge Volpi, el texto se cierra y, al hacerlo, nos permite detenernos en relatos detallados de la erudición humana para luego multiplicar las doctrinas que se narran, pues habitamos mucho más allá que las páginas de un libro. Allí podemos construir y deconstruir una realidad asombrosa, repleta de grandes descubrimientos científicos, enormes enemigos de la libertad, febriles mercados eróticos o religiosos. Seres, organismos, especies, una progenie que hereda las variaciones favorables de sus padres, un progreso dirigido por la moralidad, o las pautas teológicas, apela siempre a la necesidad de supervivencia. “Yo soy la novela”, dice Kafka en el epígrafe, mientras el cuadro La creación de las aves, de Remedios Varo, ilustra como un admirable prototipo visual la portada. Luego, múltiples capítulos insertan los reflejos de Giotto, en la Expulsión de Joaquín del templo, de Jan van Eyck, en El matrimonio Arnolfini, de Sandro Botticelli, en el Nacimiento de Venus, de Leonardo da Vinci, en La Gioconda, de Miguel Ángel, en la Creación de Adán, de Francisco de Goya, en El sueño de la razón produce monstruos, de Gustav Klimt, en el Retrato de Adele Bloch-Bauer I, de Pablo Picasso, en la Mujer con un tarro de mostaza, de Marcel Duchamp, en la Fountain, de René Magritte, en Esto no es una pipa, de una variada sucesión heredada de lo visual, hasta llegar a Pere Borrell del Caso, en Escapando de la crítica. Trasladándonos entre las altisonantes consecuencias de existir, en las palabras y en lo visual, Volpi nos regala una estampita indeleble de los orígenes para llegar; después de los múltiples giros de la historia, a la evolución de la experiencia, de la visión propia de un mundo donde el Otro, el yo, y el ello, cuestionan los valores y liberan de sus inmensos prejuicios a la imaginación.

Claudia Cavallin: Quisiera comenzar con la impactante teoría del Big Bang. Existe una explosión indetenible que nos permite seguir expandiendo cualquier límite de ese espacio repleto de minúsculas partículas. Usted menciona el desafío de Copérnico, que inspiró los de Bruno, Galileo, Brahe o Kepler, para llegar a Einstein, Heisenberg, Schrödinger, Feynman o Hawking. Pensando en un libro como la representación de universo ilimitado, ¿Cuándo se abrió ese único y primer punto explosivo que lo animó a escribir *La invención de todas las cosas*?



JORGE VOLPI / ©VASCO SZINETAR

Jorge Volpi: Si busco el origen remoto de *La invención de todas las cosas*, lo encontraría en mi asombro ante *Cosmos*, de Carl Sagan, a los doce años. Más adelante, frente a la lectura de Gödel, Escher, Bach, de Douglas Hofstadter. Luego, en mi propia inmersión en la ficción: creo que el tema de todos mis libros es, en el fondo, la tensión entre verdad y mentira, realidad y ficción, la cual me llevó primero a escribir *Leer la mente* y ahora este nuevo libro.

Una inmersión que puede hacernos despertar como un monstruoso bicho de Kafka, o nos lleva siempre a pensar el quiénes somos: un sueño de otros, como en los relatos de Borges, o si existimos o carecemos de la certeza de la existencia. En su libro, destaca que la ficción viene “del verbo latino *fingere*, que no significa fingir ni engañar, sino tallar o modelar”. ¿Cuál sería –metafóricamente hablando– la figura de ese mundo que usted está tallando para nosotros? ¿Qué tengo ahora en mis manos a partir de la lectura de su libro?

Para ser consecuente con la teoría del propio libro, *La invención de todas las cosas* es, antes que nada, una ficción. La ficción de que es posible escribir una historia de la ficción (y, de paso, una teoría de la ficción), que se tiende desde el momento en que no había en el universo conciencia alguna que creara ficciones hasta la aparición de la vida en un pequeño planeta en una galaxia periférica, y de allí a lo largo de toda la historia de la humanidad, hasta llegar incluso a nuestras

imágenes del futuro: del fin de la vida y del irremediable fin del universo.

Antes de llegar a ese final, entre sus páginas, se tejen los mitos, la religión, la filosofía, la astrología, el arte, la escritura, los cómics y los videojuegos, vale decir, lo que los seres hemos creado para darle sentido a nuestro mundo. Partiendo del universo –el que Borges señala que otros llaman biblioteca. ¿Hace falta permanecer en el silencio absoluto para poder entenderlo? ¿Es necesario detener, seguir tejiendo o destejer lo que creamos para analizar ese maravilloso espacio en que vivimos?

Somos seres ficcionales y seres narrativos: por más que busquemos el silencio –o el vacío de los budistas–, nuestra propia arquitectura cerebral nos conduce a este maremágnum de ficciones e historias a las que no podemos sustraernos.

Entonces, volvamos a otra historia del libro. En “Sobre cómo desatar una epidemia: El nuevo testamento y las confesiones”, usted menciona que “Jesús es un gran narrador oral” y sus parábolas también son ficciones paradójicas, diseñadas para desatar la empatía. Las palabras aquí pueden ser leídas como relatos políticos, que denuncian “el inequitativo reparto del poder”. Mudándonos a nuestro mundo actual, a la difusión en las redes, a la “oralidad” en Internet ¿Cómo se estructura la desigualdad actual, desde los espacios compartidos en las redes sociales?

Nuestras ficciones son el resultado de esa doble tendencia de nuestra naturaleza animal: somos los primates más violentos y a la vez más cooperativos. De forma inevitable, la mayor parte de nuestras ficciones refuerzan uno u otro lado. Y es por ello que las ficciones han servido, sobre todo a partir de que nos volvimos sedentarios, para justificar y asentar la división del poder (siempre inequitativa) que ha habido en nuestras sociedades. En nuestra época, que sigue siendo ferozmente neoliberal, buena parte de nuestras ficciones sirven para acentuar y justificar esas desigualdades inmensas. Y las redes sociales son su mayor difusor, sobre todo porque, por primera vez en la historia, ahora cualquiera es capaz de replicar esas ficciones desde la comodidad de sus computadoras de bolsillo (que seguimos llamando teléfonos) buscando un público lo más amplio posible.

Cuando menciona la maravilla del arte, señala que la pintura de Miguel Ángel (*La creación de Adán*, 1511), donde la mano del creador y de su criatura no se rozan, representa ese instante de la creación en el que la imaginación y lo imaginado intentan conectarse. Nuestro imaginario, que también incluye esas “caricaturas de nosotros mismos que nos asombran y horrorizan”, ¿es necesario para realizar una catarsis? ¿Somos y

existimos de manera extraña, sin tocarnos, para afianzar apoyar nuestra purificación ante todas las pasiones?

Yo creo que la realidad existe, pero nuestra única forma de acercarnos a ella es por medio de ficciones. La realidad incluye, por supuesto, a los otros, a los que jamás podremos tocar, sino solo imaginar. Ese vacío entre unos y otros es a la vez desconcertante y atroz: por eso nuestras ficciones amorosas buscan asumir que no existe.

Las ficciones amorosas, esas que crean un mapa de los afectos. En “Sobre cómo acariciar el absoluto. Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche”, usted menciona la verdad, la ética, la moral, lo humano. Un concepto de individuación, a veces necesario. ¿Cómo se llega a ese equilibrio emocional a través de la música? Y, al hacerlo, ¿qué debemos nunca dejar de escuchar para mantener la mesura musical de lo absoluto?

La música acaso sea la más misteriosa de nuestras ficciones –y la que a mí más me apasiona– porque casi nunca somos capaces de transformarla en conceptos o historias coherentes. Es una ficción casi puramente emocional, que por ello nos arrebató y nos aparta de nosotros mismos. Como dice la frase de Cioran que cito, “Sin medios de defensa contra la música, estoy obligado a sufrir su despotismo y, según su capricho, a ser dios o un guiñapo”, la música nos vuelve guiñapos, esclavos emocionales a su servicio. No sé si ello nos vuelva más equilibrados o lo contrario, pero no deja de ser una de las mayores invenciones humanas.

Quisiera culminar con la siguiente pregunta. Cerrar con el arte contemporáneo, con el Ceci n’est pas une pipe de Magritte que tengo frente a mí mientras conversamos. En sus palabras “el arte contemporáneo se convirtió en un área más de la literatura fantástica: un relato que solo existe en los cerebros de los artistas y los espectadores”. En las letras de Samsa y Kafka. En el obsecarse para romper la ambigüedad. En los sustantivos conjeturales de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”... ¿En los futuros hologramas? ¿Hacia dónde se dirige el arte? ¿Llegaremos todos a ese Macondo o MacOndo que, quizás, nos espera a la vuelta de la esquina?

Difícil decir hacia dónde irán las ficciones artísticas en el futuro. Tenemos la impresión –pero quizás haya sido así en muchos otros momentos– de que hemos llegado al límite y de que ya no hacemos otra cosa que repetirnos. Quizás por ello el pasmo y el temor frente a la inteligencia artificial: quizás allí, pese a todo, se encuentre algo que no hemos visto hasta ahora. Sin nuestro control directo, todas nuestras ficciones se concentran y revuelven en la vasta biblioteca humana de la que se nutre la IA. ¿Se encontrará allí algo en verdad nuevo? Veremos. ☺



RECONOCIMIENTO >> HAN KANG, PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2024

La vegetariana: entre la perturbación y la liberación

"Kang empezó escribiendo poesía en sus diarios cuando, de niña, hasta el grafismo de los caracteres de su idioma la fascinaban. Ha afirmado que, sin la poesía, donde están las raíces de su trabajo narrativo, no sería capaz de realizar su obra"

ELIZABETH ROJAS PERNÍA

Me llaman psicólogo; mentira, tan solo soy realista en el sentido superior de la palabra. Es decir; plasmo toda la profundidad del alma humana.

F. Dostoyevksy

Continuaré siendo una persona imposible mientras las personas que hoy son posibles sigan siendo posibles

Pablo del Águila

El origen

Han Kang (Gwangju, Corea del Sur, 1970) publicó *La vegetariana* en 2007, novela que en su país tuvo un recibimiento tibio, cuando no de rechazo intenso por algunos críticos que ignoraron los méritos de este libro. Fue en 2016, luego de su traducción al inglés, cuando obtuvo el premio internacional Man Booker. *La vegetariana* ha recibido, además, los premios The New Vanguard, en 2018 y el Premio San Clemente Rosalía-Abanca de novela extranjera, en 2019. Ahora, en 2024, ha tocado a la Academia sueca reconocer el valor de toda la obra de la surcoreana. Al otorgarle el Premio Nobel de Literatura, el Comité se refirió a la literatura de Kang como de “intensa prosa poética que confronta los traumas históricos y expone la fragilidad de la vida humana”, y de mostrar “las conexiones entre cuerpo y alma, los vivos y los muertos”.

La historia narrada en *La vegetariana*, cuya protagonista es Yeonghye, una mujer que decide dejar de comer carne y, eventualmente, convertirse en árbol, surge de un relato anterior, escrito en 1997, titulado “El fruto de mi mujer”, donde el marido después de cuidar a su mujer, que se ha convertido en planta, al verla empezar a secarse con la llegada del otoño, se pregunta si volverá a dar frutos en primavera. Allí, Kang escribe:

“Él está mucho más amable conmigo. Consiguió una maceta enorme y me plantó allí. Los domingos se sienta en el umbral del balcón durante toda la mañana para quitarme los pulgones. Con lo cansado que solía estar antes, ahora sube todas las mañanas al monte para traer agua del manantial y la vierte sobre mis pies, recordando que no me gusta el agua del grifo. Hace poco incluso compró un montón de tierra nueva y me trasplantó a otra maceta. Y los días que la lluvia limpia la atmósfera de la ciudad, deja abiertas las ventanas y la puerta de entrada del apartamento por la madrugada para cambiarme el aire”.

Y más atrás aún, la autora ubica el germen de esta novela en la frase “Creo que los humanos deberían ser plantas”, del poeta coreano Yi Sang, que leyó en sus días universitarios y que nunca olvidó. En *La vegetariana*, aunque es Yeonghye quien desea convertirse en árbol –un ser incapaz de ser violento–, no se trata de la historia de una lunática que de un día pa-



HAN KANG / ARCHIVO

ra otro no quiere ingerir ningún producto de origen animal, sino de una indagación profunda sobre la violencia humana.

El Sr. Cheong, el marido –la primera de las tres voces narrativas que conforman el relato– la describe así:

“Antes de que mi mujer se hiciera vegetariana, nunca pensé que fuera una persona especial. Para ser franco, ni siquiera me atrajo cuando la vi por primera vez. Ni muy alta ni muy baja, con una melena que no era ni muy larga ni muy corta, tenía la piel descamada y amarillenta, ojos sin pliegues, pómulos ligeramente prominentes y vestía ropas sin color como si tuviera miedo de verse demasiado personal. Calzada con unos zapatos muy sencillos, se acercó a la mesa en que yo estaba sentado, con un paso que no era ni rápido ni lento ni enérgico ni débil”.

Su ser insulso, anodino, o tal percepción de ella, la hacía perfecta como esposa. La había “seleccionado con cuidado por ser la mujer más corriente del mundo”. El cuñado, por su parte, –y segunda voz narrativa–, desde el día que la conoce percibe algo más en Yeonghye:

“Le gustaron sus ojos pequeños de párpados lisos, su voz algo áspera pero directa, sin ese deje nasal que tenía su mujer, su modo de vestir simple y hasta esos pómulos prominentes que le daban un aspecto andrógino. Comparada con su mujer quizá fuera menos bonita, pero se podía sentir en ella la fuerza de un árbol silvestre y sin podar”.

La poderosa decisión de volverse vegetariana, dentro de una familia amante de la carne y del estatus asociado a su ingesta, cambiará irremediablemente su vida y la vida de los otros. Esa mujer, cada vez más delgada, frágil y silenciosa, mantiene su decisión con fuerza indoblegable –a lo Gandhi–, mientras esos otros gritan su desacuerdo con la trasgresión e intentan evitar que un mundo vetusto se venga abajo.

La mancha mongólica

Kang empezó escribiendo poesía en sus diarios cuando, de niña, hasta el grafismo de los caracteres de su idioma la fascinaban. Ha afirmado que, sin la poesía, donde están las raíces de su trabajo narrativo, no sería capaz de realizar su obra. El segundo capítulo, narrado por el cuñado, es un entramado bello y violento de imágenes de enorme fuerza poética. Tanto Yeonghye como su cuñado, artista de videoarte, tienen una extraña afición por el mundo vegetal. Él, desde su impulso artístico, fantasea con cuerpos como flores; ella, en su anhelo vegetal, con cuerpos como árboles. Él recuerda nitidamente el momento en que surgió la visión que lo perseguirá como una obsesión, hasta lograr materializarla a cualquier costo. Observaba la melanocitosis dérmica congénita en el cuerpo de su pequeño

hijo después de bañarlo y su esposa le revela que Yeonghye todavía tiene esa mancha:

“Fue en ese instante cuando lo asaltó la imagen de una flor verdeazulada floreciendo en medio de las nalgas de una mujer. El hecho de que su cuñada tuviera todavía la mancha mongólica en el trasero y la imagen de un hombre y una mujer copulando desnudos y con los cuerpos pintados de flores se le imprimieron en la cabeza en una incomprendible y a la vez clara relación de causa y efecto”.

A partir de ahí, y mientras su largo bloqueo creativo empieza ceder, Yeonghye se convierte en su “oscuro objeto del deseo”. Solo vive para tramar el momento en que convencerá a su cuñada de que se deje filmar con el cuerpo-lienzo cubierto de flores de colores vibrantes. Y lo hará sin demasiada dificultad: la pintará/se pintará, la filmará/se filmará y la poseerá, en una suerte de performance artístico de pétalos y pistilos de piel acercándose y entrelazándose, descrito con enorme lirismo y precisión cinematográfica en clave oriental. Así nos prepara Kang para lo que vendrá:

“Ella se acostó sobre la sábana siguiendo su indicación. Sin mover un músculo, él arrugó el entrecejo tratando de descifrar la naturaleza de la arrolladora sensación que le subió por dentro al verla en esa posición”. (...) “Primero echó a un lado sus cabellos, que le caían hasta los hombros y comenzó a pintarle flores desde la nuca. Pimpollos semiabiertos de color vino y rojo se derramaron espléndidamente sobre sus hombros y espalda, y delgados tallos descendieron por sus costados. Al llegar a la colina de la nalga derecha, la flor de color vino se abrió magnífica y dejó ver unos gruesos pistilos amarillos. En la nalga izquierda donde tenía la mancha, no dibujó flores, sino que tomó un pincel grueso y pintó los alrededores de la mancha con un verde claro pálido, de modo que la marca, que parecía la tenue sombra de un pétalo, destacara aún más”

¿No hay límites para la creación estética? Esta pudo ser la pregunta que se hiciera María Schneider después de haber sido llevada a territorios extremos en algunas escenas de *El último tango en París*. Ahora, Yeonghye y su cuñado ya no son seres ubicados en el centro de lo que se espera de ellos como humanos, sino más allá: de la moral, de la cordura y de cualquier consecuencia de sus actos, aunque por razones profundamente distintas. Belleza y violencia. Violencia y belleza.

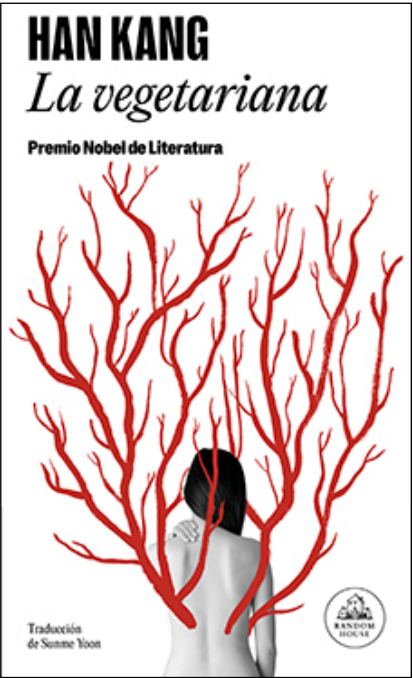
La metamorfosis que experimenta Yeonghye, y que ya se ha manifestado

en su tendencia a descubrir sus pechos, “Solo confío en mis pechos. Me gustan mis pechos, pues con ellos no puedo matar a nadie”, o en quedarse sola en el bosque, “todos los árboles del mundo me parecen hermanos”, se hace más evidente en la mirada de su cuñado, mientras desliza el pincel sobre su piel y ella lo recibe con serenidad:

“Viéndola aceptar tranquilamente todo este proceso, le pareció que era un ser sagrado, un ser del que no se podía decir ni que fuera humano ni animal, o quizá un ser que estaba entre la vegetabilidad, la humanidad y la animalidad”.

Autoritarismo, incompreensión y agresión

Mientras escribo, afuera un grupo de hombres ruidosos y exaltados derriban las ramas de un gran árbol mientras gritan eufóricos, como si celebraran su fuerza bruta frente a la naturaleza: ausencia de cualquier reconocimiento hacia ese otro ser que ha estado allí desde antes de que ellos aprendieran a agredir y que, si otros como ellos no triunfan, seguirá de pie cuando ellos hayan regresado a la tierra. Y entonces, recuerdo que todavía hay lugares donde antes de cortar un árbol le piden perdón, o le agradecen por la función que cumplirá. La joven mujer que toma la decisión soberana, y subversiva, de dejar de comer carne, está reaccionando a la infinita agresividad que la rodea en el ámbito humano, que incluye, por supuesto, la crueldad hacia los animales para el consumo y hacia la naturaleza toda. Siente que su única alternativa es huir de ese mundo, desvanecerse en el reino vegetal y, luego, solo desaparecer. Antes de esta radical y definitiva decisión, que visibiliza grotescamente el lado más oscuro de sus congéneres –y el suyo propio, oculto en la profundidad de sus noches–, ella solo se ha permitido el pequeño gesto de rebeldía de negarse a usar sostén. Al menos sus pechos pueden permi-



tirse ese gesto de libertad, que el Sr. Cheong, por supuesto, detesta.

La violencia esparcida a lo largo del libro empieza –con orígenes remotos– en el hogar donde creció Yeonghye. Su padre, hombre primitivo, acostumbra golpear a sus hijas. También golpeó y asesinó durante sus días de combatiente en la guerra de Vietnam. Un incidente en concreto marcó la infancia de esta niña cuando presenció la tortura a la que fue sometido un perro, amarrado a una motocicleta y forzado a correr hasta que la espuma y la sangre empezaban a brotarle copiosamente. Ese era el punto exacto de aflojar la cuerda que lo ataba: su carne ya estaba suficientemente blanda para preparar el Boshintang, el caldo de perro que toda la familia consumiría, según una vieja costumbre surgida en tiempos de hambruna. La pequeña Yeonghye, después del horror que había presenciado, también tomó de ese caldo, y no un poco, sino un tazón completo. Cuando ya es una mujer adulta, casada, y ha decidido silenciosa, pero enfáticamente, dejar de consumir carne de cualquier tipo, la madre le grita y la impreca, al tiempo que el hombre, a quien ella ha dicho, “Padre, no como carne”, la somete con brutalidad para que coma un trozo. Pero su voz no cuenta. El padre, que no es capaz de escucharla, sí sabe maltratarla, y cuando la rabia frente a la desobediencia lo desborda, la abofetea. Ninguna de las personas que presenciaron la escena logran, si es que lo intentan, detener la acción de alguien que solo sabe ser obedecido, como autoridad última. Solo Inhye, la hermana mayor –y la tercera voz narrativa– trata tibiamente. Sin embargo, todos repudian agriamente la postura de Yeonghye. Rotunda intolerancia hacia lo diferente. Ella lo es y no saldrá indemne por ello: en un acto de autoagresión toma el cuchillo de cortar frutas y, como si todo el peso de las tradiciones familiares se abalanzara sobre ella, escupe el trozo de carne, emite un grito animal y se corta las venas en una de sus muñecas. Solo así consigue detener la otra agresión, la que recibe de los seres que *la quieren*, ese día en que la familia se ha reunido a celebrar el éxito económico de Inhye y su marido, quienes se han mudado a un apartamento nuevo y soleado, situado en un piso diecisiete.

Los sueños que acosan y liberan

A la protagonista de esta novela solo es posible intentar comprenderla a través de su mundo onírico, único relato, breve y en cursivas, en primera persona. Sus sueños, pesadillas cargadas de violencia, detonan el deseo de volverse vegetariana. Algo en su alma necesita hacerse cuerpo. Desde la profundidad de su psique le llega la posibilidad de reaccionar, de intentar liberarse. La extrema y reiterada violencia que en las noches la oprime desde adentro, la obliga a tomar acciones rotundas, que de otra manera no habría intentado. Esas imágenes revelan tanto la violencia en la que ella ha crecido y vivido hasta el presente, como la que ella ha ido introyectando y la que posee como ser humano, como cada ser humano:

“Era un bosque oscuro. No había nadie. Tenía la cara y los brazos arañados por abrirme paso entre los árboles de hojas puntiagudas. Creo que estaba en compañía de otras personas, pero parece que me perdí. Hacía frío. Crucé un arroyo congelado y descubrí un edificio iluminado que parecía un granero. Entré apartando una cortina de arpillerá y los vi. Eran cientos de enormes y rojos bulbos de carne que colgaban de unos maderos. De algunos de ellos caían gotas de sangre todavía fresca. Me abrí paso apartando los incontables trozos de carne, pero la puerta de salida del fondo no aparecía. La ropa blanca que llevaba puesta se me empapó por completo de sangre”.

(Continúa en la página 7)

LECTURA >> NOVELA DE ARIANA HARWICZ (ARGENTINA, 1977)

La política salvaje del aburrimiento en *Matate, amor*

Ariana Harwicz (1977) es narradora, dramaturga y ensayista, voz fundamental de la literatura actual en lengua española. Desde el 2007 vive en Francia

XENIA GUERRA

La última palabra con la que termina *Matate, amor* de Ariana Harwicz es “salvaje”. En esta palabra la narradora concluye una historia de sobrevivencia humana que se resiste a la domesticación de moda; a la resiliencia.

Ariana Harwicz construye un personaje femenino sólido en su vulnerabilidad. La maternidad en la novela no es un tema, es una herramienta que la autora usa para mostrar que la tensión entre lo animal y lo humano que habita en todo sujeto no se afloja con sentimentalismo. Ser madre no redime a la mujer de su condición humana, no la desplaza hacia otra especie u otra dimensión. En *Matate, amor* tener un hijo no es dispositivo de sacralización.

El personaje principal manifiesta en su ansia sexual la biología que confronta la construcción política de lo femenino. La compulsión genital está desprovista del constructo cultural de lo erótico dosificado o neutralizado para la mujer, principalmente, para la madre. Cualquier forma de comunidad o de polis está rota en el contexto del personaje de Ariana Harwicz, ella experimenta la soledad elegida desde el aburrimiento moderno mencionado por Walter Benjamin, propio de quien se resiste a cumplir con un mandato o un estereotipo para no cavar más espacio en el vacío. Ejerce un distanciamiento con lo rutinario, un estado de suspensión donde puede germinar la pregunta “¿Qué quiero?”. Aburrirse para escapar a la lógica utilitaria de la maternidad. En este sentido, el personaje de Ariana Harwicz nos hace recordar el personaje de Herman Melville: Bartleby, el escribiente. Como este, la madre de *Mátate, amor* deja de cumplir con las “obligaciones” para sobrevivir en su

propio centro. La mujer preferiría no ser madre y su esposo, cual jefe de la oficina de abogados de Wall Street, intenta convencerla de ser para hacer, es decir, para convertir en acciones domésticas el curso narrativo de lo femenino.

La política de lo salvaje

Pareciera que como Bartleby, en el personaje femenino de Harwicz no hay una rebeldía por una causa particular o una negación producto del maniqueísmo entre el bien y el mal. Lo que ella sugiere en su discurso es un derecho a ese aburrimiento. Al fastidio de la mismidad estéril de su entorno. Ella no sobrevive exigiendo reconocimiento a una comunidad política, no es resiliente, no cede espacio al utilitarismo de su condición ni a la posible psicologización de su perfil:

“Y esos segundos eran, cómo decirlo, en esos segundos me senti cómo da con el peligro. Una especie de comunidad erótica con una pala que había por ahí, con un rastrillo, con el filo de una navaja oxidada que mi marido llevaba colgando del pantalón gauchesco y que se movía como una campana. Es decir, que no soy para nada una asesina. No tengo el perfil ni me da la historia trágica para zafar con eso de ‘actuó bajo emoción violenta’. No me violó mi abuelo ni mi tío, yo infancia tuve, pero la olvidé. No recuerdo nada anterior a ayer cuando me tomé el buque. Los expertos van a tener trabajo conmigo. Soy fruto de una familia normal. Demasiado normal. El abogado de la competencia se refriega las manos. Una familia normal es lo más siniestro. Mentira”.

En ella hay una animalidad narrada para despertar la incomodidad que producen las oraciones cortas,



ARIANA HARWICZ / EDITORIAL ANAGRAMA

cia su esposo para invertir la tradición performativa de la ama de casa pasiva y condescendiente que teme la huida del compañero.

El niño como amenaza

El hijo es la infancia que ignora todo sobre su contexto y sobre su madre. Él depende de ella, una mujer que preferiría no cuidarlo pero que lo hace parte de su sobrevivencia. Un par de vulnerables que responden al estado de la naturaleza salvaje de una madre y su cría tonta, no hay desprecio ni abnegación solo una necesidad de mantenerlo con vida. Un mamífero necesitando de otro más allá del útero.

El instinto de protección animal se ve atravesado por un campo de fuerza racional donde la madre intenta construir su libertad. Quiere hacerlo sin el disfraz de abnegación con el que suelen camuflar a los cuerpos frágiles. Porque en su condición de mamífera hay un resto de sujeto que no pretende abandonar. ☹

**Matate amor*, junto a las novelas *La débil mental* y *Precoz*, fue publicada en España en el volumen *Trilogía de la pasión*, por la Editorial Anagrama, España, 2022.

La vegetariana: entre la perturbación y la liberación

(Viene de la página 6)

Bosque oscuro. Granero, que no almacena granos, sino trozos de cuerpos aún sangrantes, *iluminado.* Arroyo *congelado*, agua que ya no fluye, invierno. Ropa antes blanca, impoluta, ahora *manchada de sangre*. Búsqueda de *lo verde*, encuentro con *lo rojo*, testimonio en *blanco*.

“Alguien mató a una persona y otra ocultó el crimen a la perfección, pero me olvidé de todo cuando me desperté. ¿Habré sido yo la asesina? O quizá fui la asesinada. Si yo fui la asesina, ¿a quién habré matado? ¿A ti tal vez? Era a alguien muy cercano. O quizá fuiste tú el que me mató... Entonces ¿quién habrá sido la persona que ocultó el crimen? Seguro que no éramos ni yo ni tú... Fue con una pala. Es lo único que recuerdo. La muerte sobrevino por un golpe en la cabeza con una pala grande para cavar la tierra. Fue un impacto sordo. Sentí la vibración del aire en el instante en que el hierro cayó sobre el cráneo. Recuerdo claramente la sombra desplomándose en la oscuridad”.

Asesinato: golpe seco en el cráneo. Ocultamiento: ¿cuáles crímenes –individuales, colectivos– han sido ocultados a la perfección? *Dudas:* ¿víctima o victimaria?

Otras formas de agresión

Yeonghye siempre es objeto, nunca sujeto. Es objeto de la incompreensión, el desprecio y la agresión sexual del marido. Es el objeto del deseo sexual transgresor del cuñado. Y es también el objeto de la compasión de In-hye, quien a pesar de que nunca la abandona, e intenta salvarla hasta el final, no es capaz de comprenderla y, en el fondo, siente rencor hacia ella. No puede perdonarle “la irresponsabilidad de perder la cordura”, como no la pierde ella aún ante la indiferencia, la agresión sexual o la traición de su propio marido:

“Unos días atrás, la noche del día en que había ido a ver a su cuñada, había forzado a su mujer en la oscuridad impelido por un deseo incontenible... Mordiéndole los pezones endurecidos, le quitó las bragas”.

Hay una enorme crueldad en la manera en que Yeonghye es tratada en el hospital para enfermos mentales donde es recluida. No hay interés en comprender el origen o propósito de su rechazo a la carne, y luego a cualquier alimento, o de sus fantasías vegetales. Los tratamientos se convierten en torturas –químicas o mecánicas– infligidas por el personal sanitario a un cuerpo/objeto que debe ser forzado a mantenerse vivo, según sus reglas. El médico tratante, que ya la ha diagnosticado con anorexia ner-

viosa y esquizofrenia, “Parece guardar un enojo oculto hacia los pacientes que no evolucionan como es su deseo”. Aunque todos se empeñan en que la paciente involuntaria “confíe en la piedad química”, y actúan como si supieran *qué hacer con la desgracia* (“Prospecto”. Wisława Szymborska), Yeonghye se atrinchera en el rechazo.

Mientras tanto, su cuñado es considerado estable y es dejado en libertad, después de algunos meses de juicio, a pesar del cargo de violación a Yeonghye que ha recibido. Violencia judicial.

Y, sin duda, Kang alude también a la violencia en el mundo corporativo en el cual se desempeña el marido de Yeonghye, quien, hasta que su mujer empieza a dar señales de “haber perdido la cabeza”, no se había dado cuenta de que desde “hacia meses que no salía del trabajo antes de las doce”. Las estadísticas mundiales de consumo de alcohol y de suicidios a menudo incluyen a Corea del Sur en los primeros lugares. Un reputado coterráneo de Han Kang, el filósofo y profesor de la Universidad de las Artes, en Berlín, Byung-Chul Han, ha denunciado insistentemente las realidades de *La sociedad del cansancio*, donde el ser humano ha devenido “sujeto de rendimiento” y es sometido a una búsqueda patológica del éxito e inducido a una autoexplotación productiva que termina incidiendo en la disminución del deseo sexual, o como reza el título

de otro de sus libros, en *La agonía del eros*. El marido y el cuñado de *La vegetariana* lo padecen.

De ese mundo “monstruoso” quiere huir Yeonghye, dejando de ser humana. Completa su fantasía vegetal, siente que ya no es un animal y que no necesita ningún alimento, solo estar al sol. Ha logrado dejar de ser lo que le obligaban a ser. En un sueño se ha visto:

“... cabeza abajo... Me crecían las hojas en el cuerpo y de las manos me brotaban las raíces... Estas se metían bajo la tierra... más y más... Sentí que me iba a salir una flor en el pubis, así que abrí las piernas. Las abrí mucho...”.

Kang deja instalada una profunda duda sobre las posibilidades de redención para la humanidad. Al menos según Yeonghye, quien, aunque insiste en buscarla en el reino vegetal, solo puede “dejar de ser: ¿Y por qué no puedo morirme?”, llega a decir, y al hacerlo nos termina de conmover e interpelar. ¿Apartarse de la violencia extrema no es posible en un cuerpo/mente humanos?

El arte de hacerse preguntas

La surcoreana, que acaba de publicar su última novela, *Imposible decir adiós*, después de ser galardonada como la primera mujer asiática en recibir el Nobel, se hace preguntas: “Eso es para mí escribir. No escribo respuestas, simplemente me afano por redondear preguntas, trato de

permanecer mucho tiempo dentro de ellas”. También lo hace In-hye, pero ella, educada al igual que su hermana, en la obediencia y la agresión, aunque sin los recursos psíquicos transgresores que despliega Yeonghye, al interrogarse muestra las marcas indelebles de su crianza, como si de otra clase de mancha mongólica, que tampoco hubiera desaparecido con el paso del tiempo, se tratara. Se siente invadida por la culpa de no haber hecho suficiente, como si en cargar el peso del mundo sobre sus hombros femeninos consistiera su vida:

“¿Podría haber evitado que su padre alzara la mano? ¿Podría haber evitado que Yeonghye cogiera el cuchillo? ¿Podría haber evitado que su marido corriera al hospital cargando a Yeonghye en la espalda? ¿Podría haber evitado que su cuñado abandonara desalmadamente a Yeonghye cuando ella volvió del hospital psiquiátrico? ¿Podría remediar lo que su marido le había hecho a Yeonghye, eso que se había convertido en un escándalo barato y no quería volver a recordar? ¿No podría haber evitado todas esas cosas? ¿Que las vidas de las personas que la rodeaban se desmoronaran como una montaña de arena?”.

Cuando finalizaba esta novela, exquisita y perturbadora, surcoreana y universal, Han Kang encontró algunas respuestas para sí misma: “prefiero vivir en un mundo donde hay belleza y hay violencia. Y aunque todos nos movemos gradualmente hacia la oscuridad y la desaparición, no querría convertirme en planta”. ☹

ENSAYO >> SOBRE ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ (1895-1964)

La ciudad de los techos rojos, crónica de un archivo para el porvenir

"La postura por conservar los antiguos nombres de las esquinas y calles de la ciudad, pareciera una mera excusa de Núñez para exponer esa angustia que lo acoge frente al cambio y la destrucción de los monumentos del pasado"

LUIS ANÍBAL RIVERO MEDINA

La figura de Enrique Bernardo Núñez encierra un cierto halo de misterio. Una historia superflua y el gesto vehemente que conocemos del personaje que destruyó los ejemplares editados de su novela *La galera de Tiberio* (1938), arrojándolos a las aguas del río Hudson, inconforme por los resultados obtenidos, nos muestra el temple y carácter de quien llegó a ser el primer cronista oficial de la ciudad de Caracas.

En el año de 1944, Núñez propuso, a través de un memorándum, crear el cargo de cronista de Caracas: "A semejanza de otras ciudades de Europa y América, la ciudad de Caracas podría tener su cronista y archivero, el cual sería elegido por el Concejo Municipal". A continuación, enumera las funciones correspondientes al cargo, tales como la custodia de la ciudad y de los Archivos del Ayuntamiento, almacenar los datos inéditos sobre la historia de la ciudad y su futura publicación en noticias o informes.

Un año más tarde, Núñez obtuvo el cargo con once votos a favor, mientras que el poeta Carlos Augusto León se llevaría otros diez. Eloí Yagüe apunta la curiosa particularidad que, para ese concurso de cronista, fueron más los escritores postulados que historiadores. Núñez pasaría a convertirse, de este modo, en *el arconte* de la ciudad de Caracas: el guardián de los documentos oficiales con el poder de interpretar los archivos: la historia.

Una de las iniciativas, tanto de Núñez como del Concejo Municipal, para plantear dicho cargo fue poder "capturar" e interpretar las transformaciones modernizadoras de la ciudad en ese momento tan particular en la vida de la capital. Realizar su debido registro y el análisis de las repercusiones que estos cambios conllevaban. Un acto a usanza de las costumbres coloniales, cuando los conquistadores españoles dictaban el oficio de escribano o relator con la intención primera de comunicar a la corona cada una de las decisiones tomadas sobre tal o cual cosa, así como, simultáneamente, poseer un registro y almacén de esos mismos dictámenes. Conformando, en América Latina, un "conjunto de escritos relacionados con nuestro pasado colonial; organizado historiográficamente a partir de un referente" (Barajas 2013: 17), en este caso: la ciudad de Caracas.

Otra de las razones aparentes por la que el Concejo Municipal buscaba la creación del cargo era la necesidad de "regular y organizar el acceso a los documentos oficiales, principalmente las actas del Cabildo" (Yagüe 2010: 85). Para Núñez se presenta no solamente como una estabilidad laboral, que tanto necesitaba, sino también como una oportunidad para desarrollar sus intereses intelectuales: la historia y su interpretación. A pesar de no ser esta su ciudad natal de Valencia, a la cual tanto tiempo y estudios también dedicó, y de parecer no sentirse muy cómodo en



ENRIQUE BERNARDO NÚÑEZ EN LA QUINTA ANAUO / ARCHIVO

una urbe que distaba mucho de aquella ciudad ideal: "Caracas no es ciudad de porvenir, escribe en el artículo 'Rutas', publicado en *El Heraldo* el 19 de septiembre de 1936, (...) hoy, las necesidades de la vida superan a cuanto podamos conseguir en esta ciudad de calles angostas, ruidosas y polvorientas". Sin embargo, obsesionado por la historia de Venezuela, entiende esta como una oportunidad memorable para profundizar en un análisis crítico de su materia de interés: su presente.

Tras su segundo año frente al cargo, Núñez publicó la primera parte de su trabajo sobre la historia de la fundación de Caracas: *La ciudad de los techos rojos (calles y esquinas de Caracas)* llevando por título los versos del poeta romántico Juan Antonio Pérez Bonalde que, colmado de alegría por volver a su patria después del destierro, reconoce así la postrera ciudad de su infancia: "¡Caracas allí está; sus techos rojos; / su blanca torre, sus azules lomas, / y sus bandas de tímidas palomas / hacen nublarse de lágrimas mis ojos!" (Pereira: 13). En 1948, recibe por este libro el Premio Municipal de Prosa y, un año más tarde, publica la segunda parte. Intuimos que Núñez había adelantado gran parte de su texto mucho antes de asumir el cargo de cronista y que, ambos volúmenes, terminan siendo una extensión de sus artículos de prensa, los cuales venía publicando en el diario *El Nacional* desde 1946.

La siguiente edición, en 1963, también realizada en Caracas, por la editorial Edime, fue una versión completa del texto realizada por el mismo Enrique Bernardo Núñez de su edición anterior presentada en dos volúmenes (1947 y 1949); conjugando en ella su lectura de la ciudad, intentando reconstruir una historia que parecía fragmentada, desmemoriada, quizás intuyendo una clara falta de identidad entre sus habitantes. Asumiendo el reto de levantar documentos también en ruinas, desempolvar archivos, entender los secretos que recogían los nombres de sus calles y esquinas, siempre "con plena conciencia del patrimonio cultural de la ciudad guardado en las historias de sus habitantes" (Yagüe 2010: 87).

La construcción de un texto híbrido

En momentos, conducida por una voz rígida apegada al dato historiográfico de un conjunto temático que remite a los sucesos de la formación de la ciudad (como lo son las cartas relatorias, los documentos testamentarios, reales cédulas, ordenanzas y las crónicas de Indias) y, en otros, por la voz poética de aquel sutil narrador que llegó a ser Enrique Bernardo Núñez, la *CTR* puede hacer dudar al lector si está ante "un trabajo de reflexión histórica" (Yagüe 2010:84) o una curiosa novela de personajes ambiguos que por instantes escapan de la ficción para sostener sus propios argumentos y recrear escenas

íntimas de su ciudad. Problematicando esa línea fronteriza que separa la realidad asumida como la verdad colectiva y el artificio ficcional de su narrador.

Núñez, en la construcción de una obra que se ve desbordada por el exceso de información, de materiales, de documentos, etc., evidencia un proceso de escritura que sufre la premura ante la ciudad que se levanta en el texto y la que se va destruyendo en su propia realidad. Una dualidad que se presenta entre esa ciudad que atenta contra su propia memoria, su pasado y esa "voluntad histórica" la cual Núñez busca o quiere rescatar a través de su texto, creando una tensión entre el autor implícito con la ciudad y su propia escritura. Es decir, en palabras de Alejandro Bruzual, esa *CTR* que ya no es, ni será nunca más, sino solo en la obra misma.

La postura por conservar los antiguos nombres de las esquinas y calles de la ciudad, pareciera una mera excusa de Núñez para exponer esa angustia que lo acoge frente al cambio y la destrucción de los monumentos del pasado y poder exponer, a su vez, una crítica profunda ante su incomformidad con la ciudad. Una postura que podemos describir, si recordamos la primera parte de la obra, no solo como una crítica social sino, de igual forma, como un sentimiento nostálgico por una ciudad que se está transformando. Nostalgia que es expresada en varios artículos de prensa que aparecen simultáneos a la obra, como aquellos donde se instala un debate por la conservación o destrucción de la supuesta casa de Francisco de Miranda.

Por otro lado, es de suma importancia resaltar la gran diferencia que se presenta entre sus distintas ediciones (47/49 con 63), producto, sin lugar a dudas, de ese largo período de tiempo que hay entre cada una de ellas, donde el cambio urbanístico y social de estas épocas, al igual que su contexto político, conlleva a la transformación constante de la ciudad en sí misma, reflejándose también en el proceso de escritura. Una época en donde Núñez se encuentra sumergido en los archivos del Ayuntamiento investigando y anexando, con ardua labor, una nueva información del pasado, mientras que su propio presente sufría también de cambios y modificaciones, lo que da como resultado dos obras desiguales. La *CTR* se presenta entonces como una obra en pleno desarrollo hasta el final de sus días y del propio autor. Es decir, se mantiene siempre en un constante cambio, en un reordenamiento tanto de la estructura del texto como del propio discurso. Nunca llega a ser un texto definitivo.

Esa rareza y singularidad en la escritura y el discurso de *CTR* resulta en un texto híbrido. A pesar de no anclarse precisamente a una exacta sucesión cronológica del tiempo, para remitir

los sucesos de la formación de la ciudad, con su conocimiento y su capacidad narrativa Núñez logra enfrentar o matizar esa documentación dura a través de la construcción de una trama atravesada por estos "saltos temporales", que aprovechan los espacios de la ciudad donde se detiene este narrador-cronista para contarnos ciertos acontecimientos del pasado. Lo que Bruzual cataloga como "topos históricos" que permiten la convergencia de los distintos tiempos.

En tal sentido, la crónica de *CTR* asume su necesaria "renuncia textual", o al menos el distanciamiento necesario con respecto a estos discursos que la conforman, como lo son la historia y el periodismo, para hacer prevalecer su valor literario. Derivando en un texto híbrido que contiene en él múltiples géneros: en largos pasajes ensayísticos y en otros casos hasta novelísticos. Causando esos enfrentamientos que vemos entre lo narrativo y el dato historiográfico, donde surgen ciertos *arrebatos ficcionales* que superan la voluntad del narrador-cronista, llámense Ulloa, Diego Losada o La Sombra del Conquistador, entre otros, que se encuentran presentes a lo largo de la obra, donde esa voz narrativa se aprovecha de sus ademanos literarios para exponer sus propias interpretaciones en su ejercicio de reconstruir la historia.

La ciudad del porvenir, memoria y destrucción

La obra de *CTR* revela desde sus primeros capítulos una violencia intrínseca en la fundación y el desarrollo de la ciudad, una actitud autodestructiva marcada por lo que podría definirse, apoyándonos nuevamente en Bruzual, como una pulsión tanática. La misma tensión que podemos identificar en el desenvolvimiento de la escritura de su autor y en la construcción de su discurso literario, demostrando un esfuerzo maquinal por habitar el espacio ambiguo entre la creación y la destrucción.

Núñez adopta una postura que Bruzual califica de terapéutica ante la ciudad material que se moderniza destruyéndose y la ciudad de la escritura, saturada de episodios de guerras, enfermedades, traiciones y ruinas. En su obra subyace una interrogante central: ¿por qué la ciudad ha optado por este camino destructivo como eje de su devenir? La pregunta no busca una respuesta simple, sino que opera como un motor que impulsa su narrativa y su exploración histórica.

Al considerar la figura de Núñez en el transcurso de su vida, resulta inevitable asociarlo con esa pulsión destructiva que permea su producción literaria. Guiado en ocasiones por la insatisfacción ante su propio trabajo o tal vez por un anhelo casi obsesivo de alcanzar la precisión en sus palabras y reflexiones. Núñez se proyecta como

una figura inquietante y fascinante. Su presencia evoca la imagen de esos *rock-stars* de los años setenta, solitarios e incomprensidos, que cerraban sus espectáculos destruyendo sus instrumentos. Así también lo hace él con sus obras: *La galera de Tiberio*, su máxima expresión; *Cubagua*, siempre inconclusa; y *CTR*, una obra en constante proceso de transformación.

Esta terapia, que permite a Núñez profundizar en las entrañas mismas de la ciudad, se configura como una suerte de "excavación arqueológica". A través de la documentación del Cabildo —psique y memoria de la ciudad—, Núñez se erige como un "arconte", un guardián de los vestigios documentales. En este rol, como bien señala Derrida, el arconte no solo conserva, sino que también interpreta, dando lugar a una visión de la ciudad que se cimienta sobre sus propias ruinas. Es precisamente desde esta perspectiva que la ciudad, lejos de ser meramente un espacio del pasado, se transforma en "la ciudad del porvenir".

Consiguir una ruptura en la estructura proyectada en el archivo institucional, establecido como "el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable del pasado" (Derrida 1997: 24), significa instaurar una postura de reflexión e interpretación, por medio de la extensión de un discurso literario cargado de figuras ficcionales, que se superpone al ejercicio exiguo de la repetición del pasado. Este narrador de *CTR* necesita realizar el quiebre con la historia preconcebida para, a partir de aquí, ejercer su propia influencia y territorialización del archivo que él, el cronista, está interpretando. Se propone establecer los elementos que desea archivar dentro de su territorialización del archivo preconcebido, es decir, busca almacenar esta nueva información en la ruptura creada por los artificios de esa voz narrativa del narrador de crónicas.

La incorporación de un nuevo saber en la función de territorialización del archivo convencional realizada por el narrador de *CTR*, que se desarrolla respecto a este archivo historiográfico y resguardo del contenido sobre la fundación de Caracas, aumenta y engrosa el horizonte de temas y conceptos que se creían estables al crear, por medio de la actividad relatora-ficcional, nuevas interpretaciones posibles de los acontecimientos archivables, causando al mismo tiempo "una pérdida de la autoridad absoluta y metatextual a la que podría aspirar" (Derrida 1997: 75).

Ante la posibilidad de ejercer una territorialización del archivo consignado, Núñez abre esa ventana a través de la legitimación de los mundos posibles representándolos a través de los llamados universales reales. ☼

1 Memorándum para la creación del cargo de archivero y cronista de la ciudad. Caracas. 16 de septiembre de 1944.

Referencias bibliográficas

Barajas, Josefina María. *Textos con salvo-conducto: la crónica periodístico-literaria venezolana de finales de siglo XX*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca — EBUC— Comisión de Estudios de Postgrados-FHE, UCV, 2013.

Bruzual, Alejandro. *Aires de tempestad. Narrativas contaminadas en Latinoamérica*. Caracas: Celarg, 2013.

---. [Celarg]. (2022, junio, 26). Re Urbanización de La ciudad de los techos rojos de Enrique Bernardo Núñez Alejandro Bruzual [Video]. YouTube. https://youtu.be/ituAylJTSY?si=9znRrZGPo3jIm_vD

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta, 1997.

Núñez, Enrique Bernardo. *La ciudad de los techos rojos (calles y esquinas de Caracas)*. Caracas: Editorial Edime, 1963.

---. *Obras narrativas*. Caracas: Editorial El Cardón, 2019. Ed. A. Bruzual.

Yagüe, Eloí. *Enrique Bernardo Núñez* (biografía). Caracas: Libros de **El Nacional**, 2010.

NOVELA >> HORACIO CONVERTINI (ARGENTINA, 1961)

Un deporte de perdedores: *La exactitud del dolor*

“El eje emocional de la novela, en ese sentido, responde bien a la metáfora de la ‘exactitud del dolor’, referida a la cantidad de castigo físico que un boxeador es capaz de soportar y seguir adelante con la pelea”



HORACIO CONVERTINI (FOTOGRAMA DE ENTREVISTA CON HINDE POMERANIEC) / INFOBAE

GABRIEL PAYARES

Hay quien piensa que entre boxeo y literatura hay un paradójico entendimiento. Que en la brutalidad del cuerpo a cuerpo los escritores ven la imagen de su propia y solitaria lucha con el lenguaje, y en la precisión de los puñetazos la exactitud de cada palabra escogida para dejar en el papel. O que, en la gesta del boxeador, casi siempre esperanzada y dolorosa, encuentran una metáfora de la existencia humana en general, de la brevedad del talento, las ilusiones de gloria y la amargura del desencanto.

No han sido pocos, por el motivo que sea, los escritores que desde finales del siglo XIX cultivaron dicho vínculo: Jack London, Ernest

Hemingway y Norman Mailer, por nombrar solo algunos; ni los autores argentinos que, a su vez, lo hicieron suyo en sus obras, como Julio Cortázar, Osvaldo Soriano, Abelardo Castillo y Martín Kohan. Un compendio incompleto al cual se suma el periodista y novelista Horacio Convertini (Buenos Aires, 1961) con su más reciente novela: *La exactitud del dolor* (Letras de Plata, 2024).

Centrado en Juan Rayo, campeón argentino caído en desgracia, y su entrenador de juventud, a quien conocemos como “Zafe”, el relato se ambienta en un punto incierto de la Argentina de finales de siglo XX, y en dos de los puntos centrales de la geografía narrativa del autor: el barrio porteño de Pompeya, de donde es originario, y el pueblo ficticio de Villa Luppi, ubicado en la

pampa, donde transcurren también otras novelas anteriores. La atmósfera decadente de ambos lugares, propicia para el género negro, contrasta desde el comienzo de *La exactitud del dolor* con el *leitmotiv* de sus personajes protagonistas: la ilusión de una segunda oportunidad. Tanto es así que, en un guiño a toda una época y un estilo, la narración inicia en los últimos minutos de vida del protagonista, cuando yace en campo abierto con un disparo en la barriga.

El eje emocional de la novela, en ese sentido, responde bien a la metáfora de la “exactitud del dolor”, referida a la cantidad de castigo físico que un boxeador es capaz de soportar y se-

guir adelante con la pelea. Existen, según ello, dolores “buenos”, tolerables, motivadores, que empujan al competidor hacia adelante; y dolores “malos”, aplastantes, que quiebran el espíritu y conducen a la renuncia. Lo interesante es que, conforme avanza la historia, resulta cada vez más difícil distinguir los unos de los otros. Traiciones, derrotas, palizas y abandonos no parecen tan difíciles de sortear para los dos protagonistas como la nostalgia: la añoranza de la novia de juventud o del pupilo descarriado y mentiroso.

Convertini, en todo caso, no está interesado en ofrecer esperanzas. Lejos de la épica del *underdog* de Rocky Bal-

boa, la historia de Juan Rayo le guiña un ojo triste al Ole Anderson de “Los asesinos” de Hemingway, o puede que al Butch Coolidge de Tarantino en *Pulp Fiction*. La novela se muestra cómoda en su imaginario *vintage*, ambientada en una época previa a las comunicaciones instantáneas, y en que la fama todavía podía entenderse sin lo viral. En ese intento por volver a los buenos tiempos pasados, autor y boxeador podrían darse la mano: pues como el novelista explicaba en una entrevista del diario *Clarín* en 2017, “el boxeo es un deporte de perdedores, aun cuando hablemos de grandes campeones”. Puede que, a su manera, también sea el caso de la literatura. ☹

Patricia Highsmith: *Siete cuentos misóginos*

“No hay en los cuentos mencionados ningún intento de Highsmith por justificar sus personajes, no hay activismo, no busca introducir ideas personales, al menos no de manera directa. Lo que estamos leyendo son historias de personajes extremadamente humanos, oscuros, sí, o al menos eso se ve en sus primeras capas, pero también con momentos de luz, que no tienen por eso que salvarse”

ISAAC GONZÁLEZ MENDOZA

Patricia Highsmith era la autora de las sutilezas y la exploración de la psique. Su literatura, en los primeros párrafos, muestra un estilo llano, de acciones, sin demasiados ornamentos, que pueden hacernos creer que solo leeremos una novela negra más. Pero la escritora texana fue dueña de una capacidad para entender la complejidad humana tal que nos dejó un personaje como Ripley, quizás el más emblemático de los que creó, que un día puede abrazar con fervor a un buen amigo y a las horas matar-



PATRICIA HIGSMITH EN EL PROGRAMA AFTER DARK (1988) / OPEN MEDIA LTD - CREATIVE COMMONS

lo temblando de miedo pero lleno de satisfacción. En Ripley nos presenta un criminal tonto, de pasos torpes e ingenuos, incluso sensible, que en el fondo es sostenido por una frialdad demoníaca que le hace tomar decisiones muy bien calculadas que las hace ver improvisadas.

No se habla tanto de sus cuentos, donde se halla un procedimiento similar aplicado a personajes que lucen aún más ingenuos que el estafador. En *Siete cuentos misóginos*, un pequeño libro publicado en 1994 por Alianza Editorial –que hizo una selección del volumen *Pequeños cuentos misóginos* de 1974–, la autora presenta en relatos cortos personajes de mujeres simples, casadas, madres, esposas, trabajadoras, bailarinas, que guardan en sus almas aparentemente inmaculadas obsesivos intereses que las llevan a cometer terribles acciones, o que se ven afectadas por los hombres que las rodean.

En el primero, “La bailarina”, la pareja de bailarines Claudette y Rodolphe son muy felices como amantes hasta que ella comienza a serle infiel. No es una relación propiamente formal y, sin embargo, de todos modos él la cela y siente una rabia terrible al

saber de sus andanzas. Rodolphe intenta convencerla de que no siga humillándolo porque, de lo contrario, dejará de bailar con ella y eso afectará las ganancias de ambos. Claudette cumple, pero luego rompe su palabra. A los periodistas y el público les llama la atención la manera en que él la toma del cuello cuando están en escena, pues les parece que tiene algo de sadomasoquismo. La confianza de Claudette en Rodolphe evitará que reaccione en el momento en que Rodolphe la asfixia de verdad y la mata en pleno escenario, alejándose luego friamente.

“La prostituta autorizada o la esposa” es la historia de Sarah y de su marido, Sylvester. Si bien ella siempre soñó con casarse y sentirse protegida, más allá de su gusto por cuidar la casa y su hijo, prefiere no seguir acostándose con su esposo pero sí lo hace con otros sujetos de manera casual. Él comienza a sospechar, le arma una escena y Sarah le replica diciéndole lo meticulosa que es como mujer, que no es mentira, pero está cansada de él. Lo único que le interesa es firmar “Señora de”: garantizarse una posición preponderante en la sociedad conservadora de la que for-



ma parte. Entonces comienza un plan detallado para poder matarlo. Como confía mucho en ella, Sarah le dará comidas y comidas grasientas para hacerlo engordar y que muera por algún problema cardíaco. Lo logra. Pierde a su esposo pero, subraya la narradora al final, puede seguir firmando “Señora de”.

Más extraño es el caso de “La paridora”, incluso a veces gracioso, pues se trata de una mujer, Elaine, para quien casarse significa obligatoriamente tener hijos. Convertida en la esposa perfecta de Douglas, que realiza los deberes del hogar con pasión y afán, le cuesta al principio quedar embarazada, algo que entristece mucho a los dos. Pero cuando por fin lo logra la locura se desata: tienen el segundo, tercero, cuarto, quinto, sexto, séptimo, octavo... lo que comienza a afectar las cuentas de Douglas, que en un punto no puede sostener el hogar y ambos se ven disminuidos socialmente porque además de no tener dinero nadie soporta visitarlos porque son demasiados niños lloriqueando. Llega un punto en que nacen tantos niños que el cuento parece una historia fantástica. Douglas, enloquecido por la situación, termina

destruyendo algunos juguetes de la casa y es internado. Su esposa querrá visitarlo, pero al verlo se da cuenta de que está completamente fuera de sí.

Muestra la escritora una serie de personajes femeninos que en principio parecen la clásica mujer y al final los empujes de la sociedad y los problemas con los hombres las matan o las llevan al crimen, o, en el caso de “La paridora”, a la ruina. Highsmith lleva aquí los estereotipos al límite para presentar personajes corrompidos y que ni por ser mujeres ni caballeros ni trabajadores ni esposas perfectas son inmaculados. Puede que “La ñoña” sea el cuento que mejor muestra lo que le pasa a los inmaculados. Allí, Sharon cae en una desmoralización terrible porque sus hijas empiezan a tener novios y a vivir con ellos en sus casas sin casarse. Hay que tener en cuenta que el primer libro con estos cuentos, *Pequeños cuentos misóginos*, salió en los 70, entonces todavía, se pensaba en el qué dirán. Porque no es el amor lo que mueve a Sharon, es cómo la miran los demás, pues al final del texto sus hijas se alejan felizmente de sus padres, para quienes resulta insoportable verlas.

No hay en los cuentos mencionados ningún intento de Highsmith por justificar sus personajes, no hay activismo, no busca introducir ideas personales, al menos no de manera directa. Lo que estamos leyendo son historias de personajes extremadamente humanos, oscuros, sí, o al menos eso se ve en sus primeras capas, pero también con momentos de luz, que no tienen por eso que salvarse. Raskólnikov, en *Crimen y castigo*, de un autor importante para Highsmith, hace unas reflexiones complejísimo sobre la humanidad, sobre la extrañeza del pensamiento del hombre; se puede creer que era un sujeto bueno y brillante. Quizás. Eso no le impidió clavarles un hacha a dos mujeres y mirarlas morir, así como Ripley mata inocentemente a Dick o Sarah asesina alevosamente a su marido. ☹

Miradas sobre el continente

Trina Larralde en Chile

MIRLA ALCIBÍADES

Pienso en añejos vínculos culturales entre Venezuela y Chile y, de inmediato, salta a la memoria el Instituto Pedagógico de Caracas. No podemos olvidar que una delegación de la patria de Gabriela Mistral vino hasta nosotros en 1936 a dar vida a esta institución. Los catorce docentes que llegaron a Caracas en mayo de ese año, habían sido convocados por Mariano Picón Salas para fundar la primera institución del país destinada a la formación de docentes.

Los hechos tuvieron que darse de esa manera por cuanto el merideño había estudiado en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile durante el tiempo que vivió en aquellas tierras como exiliado. En ese centro de estudios alcanzó el título de profesor de Historia y, poco después, obtuvo el doctorado en Filosofía y Letras. En la capital chilena escribió y publicó de manera recurrente. Quiere decir que conocía el medio cultural del país austral.

Por el contrario, Trina Larralde de Massiani no pasó por el extraña-

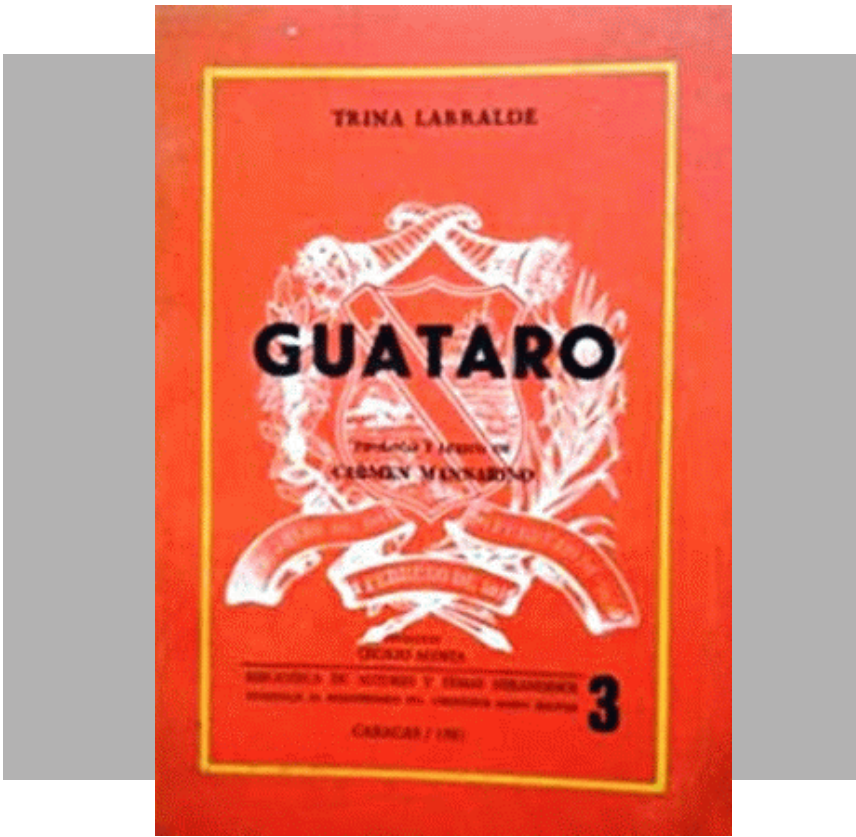
miento de su tierra natal. Llevó vida santiaguina en tiempos de López Contreras, pues era esposa del agregado cultural venezolano (otros dicen que era cónsul y no falta quien le asigne la responsabilidad de embajador), que fue Felipe Massiani. Y en esa ciudad murió a los 27 años en un calendario marcado por el año 1937. Pocos meses después de su muerte se da a conocer por Ediciones Ercilla su novela *Guataro* (1938).

Se mencionaba una enfermedad que la destinó a permanecer en cama. De hecho en la revista *Élite* (donde Larralde colaboraba en la sección “Al encuentro de la mujer venezolana” con el seudónimo de Maruja Llanos) hablan de su dolencia desde 1934. Significa que estuvo varios años postrada por un mal que no se llega a caracterizar en los medios impresos nacionales.

En *Guataro* tenemos una protagonista. Se llama María Antonia Ladera. Como era habitual en la representación femenina, ella es huérfana de ambos padres, rubia, de 25 años, soltera, con bienes de fortuna y también se aburre y lleva un diario. Por estas

últimas circunstancias la identificación con *Ifigenia* resulta obvia y es la asociación que suelo leer y escuchar entre quienes se interesan en la producción de nuestra autora del día. Y también María Antonia es pusilánime. Esa incapacidad para tomar decisiones la convierte en una persona que no tiene madera para manejar la hacienda que heredó de los padres. Por tal motivo la ha dejado en manos de un administrador que no muestra signos de honradez pero a quien ella es incapaz de enfrentar.

Por contraste, el personaje masculino –el mismo que, al final del relato, logra el amor de esta bella e indecisa mujer–, es Diego Tovar. Coincidente con las ambiciones de Santos Luzardo, este Diego Tovar sí logra modernizar el hato, pues introduce adelantos tecnológicos y una nueva manera de gerenciar su propiedad que contrasta sensiblemente con los procedimientos despóticos que aplica el administrador contratado por María Eugenia. Es un administrador que, como Doña Bárbara, no tiene sensibilidad para pensar en las necesidades intelectuales y mate-



riales de sus peones; y menos en las urgencias de igual orden que deben ser atendidas en las mujeres e hijos de esos trabajadores.

En lo que a mí concierne, destaco la cercanía de *Guataro* con *Doña Bárbara*. Es una afinidad que no puede ocultarse. Tanto Gallegos como Trina Larralde se han plantado ante la

disyuntiva de una Venezuela atrapa-da en los tremedales de la explotación petrolera o, en su defecto, en una patria esperanzada que cuenta con la producción venida del campo para dignificar la vida nacional. Ambas novelas favorecen la última opción y esa coincidencia de propósito no podría acercarlas más. ☹

La forma elusiva

La singularidad del TAGA



LUISA PALACIOS / ©VASCO SZINETAR

TAHÍA RIVERO

Las organizaciones cambian de acuerdo a los imperativos del contexto sumado a las habilidades de las personas que las gestionan. En el territorio del arte, algunas se transforman, otras desaparecen; en ocasiones, son las tendencias artísticas las que inciden en su inevitable deflagración. No obstante las dificultades financieras y de toda índole que afrontan, hay espacios de una singularidad rotunda como el Taller de Artistas Gráficos Asociados, que ha persistido sobre todo obstáculo desde su fundación en 1976.

La esencia misma del TAGA, su propuesta colectivista y asociativa, la calidad de las técnicas que allí se implementan por demás modernas, la refacción y conservación de la casa original, y en especial, el equipo de jóvenes profesionales comprometidos que lo conforma, le ha permitido transitar ingeniosamente a la contemporaneidad.

Hasta la aparición de la fotografía en 1839, era la stampa, el instrumento de reproducción de imágenes. Desde entonces, el grabado y las técnicas de impresión, quedaron reservadas exclusivamente a la dimensión artística. Se dice que todo artista debe experimentar con técnicas gráficas al menos una vez en la

vida, en la actualidad, a los procesos mecánicos se han ido agregado nuevas tecnologías como resultado del trabajo de taller.

Fue el pintor Pedro Ángel González quien por iniciativa propia comienza a investigar y experimentar con el grabado en metal hacia 1936. González se integró al equipo que propone la creación del Taller de Grabado en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas y es nombrado su director entre los años 1937 y 1953. De allí surge un nutrido grupo de artistas de la stampa, que logra despertar el interés de muchos otros que se van incorporando.

Luisa Palacios manifestó tempranamente, una decidida vocación por la gráfica; tenía la referencia de su tía, la pintora Elisa Elvira Zuloaga que había desarrollado en sus grabados, un lenguaje radicalmente distinto al de sus paisajes.

A finales de los años cincuenta el Taller Luisa Palacios se convirtió en un centro de reunión frecuentado por intelectuales y artistas. Desde allí se promovió un sólido movimiento gráfico que reunió a figuras fundamentales del arte nacional entre los que se contaban Alejandro Otero, Gerd Leufert, Humberto Jaimes Sánchez, Ángel Luque, Gego, Alirio Palacios, entre otros. Con la idea de ampliar el taller para recibir un mayor número

de artistas locales y extranjeros, se propone la creación del Taller de Artistas Gráficos Asociados “Luisa Palacios”. En enero de 1980 se inaugura formalmente el TAGA en la quinta El Taller, en Los Rosales, con una exposición de obras gráficas en la que participan los 30 artistas fundadores.

El TAGA es un laboratorio pionero en la realización de libros de artistas, impresión de textiles, estampas y proyectos especiales, y representa simultáneamente la tradición y la contemporaneidad en su misión de innovar y relanzar la gráfica en diálogo permanente con las vías del arte contemporáneo.

Desde hace cinco años el TAGA ha promovido una gerencia eficiente y actualizada que ha recuperado e incorporado importantes áreas de trabajo propias de la organización. Simultáneamente, ha alcanzado mayor visibilidad y legitimidad a través de un sostenido programa de exposiciones, la Bial de Miniaturas, la preservación y divulgación de sus colecciones, el programa de cursos y talleres permanentes, y los servicios profesionales de impresión para artistas. Al arribar a los 49 años de su fundación auguramos larga y profusa continuidad institucional al TAGA como espacio transformador de creación, donde se cimenta un mejor país. ☹

El paso errante

La invención de Salustio: una especulación poética

JUAN PABLO GÓMEZ COVA

Ciertamente era extraño sobre toda extrañeza, y no ocuparé espacio intentando explicarlo, que mientras en todas las demás líneas de investigación teníamos que habérnoslas con fantasmas y polvo, meros ecos de ecos, no hubiéramos prestado atención a la única fuente viva de información que se había demorado hasta nuestro tiempo. Los papeles de Aspern. Henry James

Es posible que, en la poesía venezolana, quien ha estado más cerca de crear a un poeta de verdad (sin heteronimias) haya sido Jesús Sanoja Hernández. En 1977, aparece en Monte Ávila la *Antología poética* de Salustio González Rincones, un auténtico hito editorial. La obra fue reunida y prologada por Sanoja y contiene “material” inédito. Que conste que esto lo digo como pura especulación gratuita –que me genera placer–, y, sin embargo, responde a mi primera impresión genuina: ¿y si Sanoja se inventó los tres primeros poemarios de Salustio? ¿Y si, al menos, modificó algún poema, algún verso?

Ya Henry James, Nabokov, Borges y Perec (después Bolaño) habían sofisticado narrativas en las que la obsesión por la figura del poeta o del hacedor se iba convirtiendo en riqueza creativa mientras devoraba los sesos del obsesionado admirador. La poesía de Salustio acaso sea una de las más dignas de culto en nuestro país: es audaz, provocadora, retorcida, difícil, paródica y, lo más importante, pasó por debajo de la mesa durante décadas. La irrupción de su poesía o su redescubrimiento ameritaba una enjundia acorde al suceso. Ese prólogo ideado por Sanoja siempre me pareció enrevesado y elusivo. Un gran estudio del contexto y de la poesía de Salustio en términos formales, pero demasiado áspero para atraer y estimular a nuevos lectores. Si toda la poesía contenida allí es genuina, entonces el prólogo de Sanoja es solo correcto; pero si algo (aunque sea un verso) fue intercalado por el ingenio del antólogo, entonces el prólogo es una magnífica obra de arte, una genialidad.

Sanoja sabía muchísimo y, además, lo anotaba y registraba todo con suma modestia, como corresponde a alguien dedicado y serio en su oficio. Un notario de archivos secretos y des-



SALUSTIO GONZÁLEZ RINCONES / ARCHIVO

mesurados. Como un Carlos Sandoval de antes. No creo que haya habido alguien que elaborara con mayor exhaustividad un inventario lírico tan extenso en nuestro país como el que archivaba Sanoja. ¿Cómo no iba a sentir la tentación de “intervenir” después ese mismo inventario? Hay una novela escondida en los recónditos caminos que llevaron hasta esa antología, cosas que nunca sabremos del todo. Puede que sea parte del propio juego “estrambótico” de Salustio, que supo contagiar a su gran compilador en la posteridad. Quién sabe.

A Salustio, como a Cervantes, lo que le gustaba de verdad era el teatro, por eso toda su poesía tiene mucho de irreverente performance. Su carácter creativo era versátil, y desbordaba curiosidad. Su proceso de “huida” hacia Europa forma parte de su puesta en escena vital, de la que su poesía es un registro más. Que después la crítica descubra su adelanto, su modernidad, su rareza, sus vínculos simbólicos de precoz vanguardista que se impulsó en el modernismo... todo esto es anecdótico. Salustio es en sí mismo toda una literatura, o quizás él hubiese preferido que se dijese “toda una dramaturgia”. La antología poética compilada, explicada y “elaborada” por Sanoja amerita especulaciones novelescas que ahonden en las poéticas de ambos creadores. Salustio me recuerda esa bonita frase de Nietzsche: ¿No va siendo hora de que abandonemos nuestra inmadura pretensión de ser artistas para convertirnos por fin, nosotros mismos, en auténticas obras de arte? ☹