

ESCRIBE ANTHONY BURGESS: Todos sus libros son sobre Dublín. Se puede visitar Dublín, como hacemos algunos, y buscar el espíritu del joven Joyce —pobre, desmañado, miope, intensamente literario y ya polígloto—, pero la ciudad que él conoció ya no existe. Fue una de las ciudades más hermosas de Europa, a

pesar de su gran población de barrios bajos, pero los expertos en demolición la están arrasando. Con sus bloques de oficinas, comercios y discotecas, es como cualquier otra ciudad europea (...) Pero sigue siendo una ciudad bebedora, donde la verdadera vida se hace en los bares, con su Guinness, whisky y fantástica conversación.



Papel Literario

FUNDADO EN 1943

RESISTENCIA

DOMINGO 6 DE FEBRERO DE 2022

Dirección Nelson Rivera

• Producción PDF Luis Mancipe León

• Diseño y diagramación Víctor Hugo Rodríguez

• Correo electrónico riveranelsonrivera@gmail.com / papelliterario@el-nacional.com

• Twitter @papelliterario

EFEMÉRIDE >> NOVELA HITO DEL SIGLO XX

NELSON RIVERA

Signos de la época

No una fractura sino variadas de pequeña o grande intensidad. Al producirse el cambio de siglo, del XIX al XX, crujieron las bases de una parte del mundo. La vetusta Europa del XIX —retratada con nostálgico brillo por Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Franz Hessel— comenzó a ser intervenida y revuelta. Apareció la velocidad, el ruido de los automotores, el traqueteo de las máquinas de vapor, la electrificación de las realidades más inmediatas. Se patentaban aparatos, cables, luces de colores. Las noticias se multiplicaban y llegaban con creciente prontitud. Ocurrían accidentes antes desconocidos: corrientazos, atropellamientos, apagones. Circulaban nuevas ideas (para muchos amenazantes) y nuevas formas. A mediados del XIX ya se había consolidado la idea de progreso como lo opuesto de retroceso: no avanzar equivalía a retroceder. El progreso adquirió esa forma que no ha perdido hasta hoy: asociado a lo empírico, a hechos mensurables. A objetos, materialidades y procesos.

Mientras Europa vivía una época revulsiva (que alcanzaría su apogeo con la Gran Guerra, en la que combatieron casi 70 millones de uniformados), el conocimiento experimenta una explosión cuántica y tecnocientífica; la rutina cotidiana se reviste de nuevos hitos; las visiones filosóficas, culturales y estéticas parecen sacudirse de las realidades que habían novelado Tolstoi, Dickens, George Eliot o Eça de Queiroz. Las tres primeras décadas del siglo XX son las del apogeo de Durkheim, Weber y Simmel; del freudismo y sus variantes; del ancho catálogo de las vanguardias —expresionismo, fauvismo, dadaísmo, cubismo, futurismo, ultraísmo, surrealismo y muchos más. Es la temporada prodigiosa de T.S. Eliot, Virginia Woolf, Reiner María Rilke, Marcel Proust, Valle-Inclán —ese monstruo incomparable e irreducible de la lengua española—, Picasso, Stravinsky, Wittgenstein, García Lorca y Katherine Mansfield. Y, como ha recordado Christopher Domínguez Michael en *Letras Libres* (Enero, 2022), “es probable que nunca antes artistas e intelectuales hayan estado tan conscientes de estar empezando una nueva época como en aquel 1922 que hoy conmemoramos”.

Es en esta época complejísima, cargada de tensiones que estallarían sin compasión —el nacionalismo, la diseminación del bolchevismo y los fascismos—, y en la que se forjaron algunos de los parámetros con los que hoy percibimos lo que nos rodea, en febrero de 1922, ocurrió el asunto que nos ocupa: se imprimieron los primeros ejemplares de *Ulises*, de James Joyce (1882-1941).

El irlandés llega a París

Después de vivir en Trieste y Zúrich, James Joyce llega a París en 1920. Tenía 38 años, 14 capítulos del *Ulises* ya terminados, uno a medio camino y otros tres por escribir. Dice Richard Ellmann en su monumental biografía de Joyce que la vida privada del escritor adquirió las connotaciones de hecho público. En los círculos de sus colegas, artistas, mecenas y personas con intereses literarios, se hablaba de Joyce. Ezra Pound agitaba las aguas a su alrededor: lo proclamaba como un genio, buscaba editores y apoyos económicos para él, escribía cartas y reseñas. Y le proveía dinero y especies.

Joyce no rechazaba el culto a su alrededor. Lo cultivaba, fumador y polígloto; lo estimulaba con frases magnéticas y una cuidada ironía. En las

Ulises centenario

Monográficos, ediciones especiales, dossiers en publicaciones culturales y más: una franja del universo literario del planeta vuelve su mirada a *Ulises*, la novela que James Joyce publicó en 1922, y que estableció una marca desmesurada e irreplicable en el siglo XX



SYLVIA BEACH Y JAMES JOYCE EN SHAKESPEARE AND COMPANY (1922) / ARCHIVO

conversaciones minimizaba los atributos de rivales como Proust y Eliot (de Proust dijo: “el lector termina las frases antes que él”). Evitaba comentar las obras de otros autores, pero haciendo sentir que tenía cosas importantes que decir, que se guardaba para sí. Se atrincheraba en un incómodo lugar con respecto a lo político: podía mostrarse indiferente y cínico, próximo o mostrar aburrimiento ante las cosas que preocupaban a los demás.

Vivía de las ayudas materiales que recibía, en buena medida. Ante algunas personas no ocultaba sus padecimientos, ante otras, como T. S. Eliot y Wyndham Lewis, actuaba como un derrochador: pagaba las comidas y dejaba llamativas propinas. Oscilaba: una tarde se comportaba como un atractivo conversador, a la siguiente se encerraba en un mutismo que producía una sensación de desprecio por los demás. Le gustaba beber acompañado. Cuando el alcohol hacía su efecto, repetía: “¡Vamos cuesta abajo y sin frenos!”.

El ángel Beach

El 11 de julio de 1920 se produjo un hecho providencial: Joyce conoció a Sylvia Beach, propietaria de Shakespeare & Company, la librería que había fundado unos meses antes. Al día siguiente Joyce la visitó: le pidió ayuda para encontrar un lugar donde vivir —con Nora, su esposa, y sus hijos Giorgio y Lucia—, y clientes que quisieran recibir sus clases de inglés. No tardaron en concluir que ella sería la editora de la riesgosa empresa de publicar el *Ulises*.

Entonces la cuestión de quién sería el editor era un campo minado. A Joyce le precedían adjetivos como obsceno e inmoral. Cuatro ediciones de *Little Review* habían sido quemadas por decisión de la Oficina de Correos de Estados Unidos. Había juicios en curso, investigaciones policiales y rechazos consecutivos entre editores con-

sultados. En Inglaterra ningún editor quería hacerse cargo. En secreto, Joyce anhelaba algo semejante al proceso contra Gustave Flaubert en 1856, causado tras la publicación de *Madame Bovary*. La noticia del juicio a los editores de *Little Review* había sido destacada, pero no alcanzó el volumen del gran escándalo literario y moral que él hubiese querido.

En las pausas entre un encuentro y el siguiente, o entre una mudanza y la siguiente, escribía (Joyce comentó que *Ulises* había sido escrito en más de veinte domicilios distintos). Apuraba Circe, el capítulo 15 de su novela. Quería finalizarlo antes del cierre del año y el 20 de diciembre de 1920 le puso el punto final.

Valery Larbaud, el detonante

En febrero de 1921 se produce otra aparición celeste: Valery Larbaud (poeta y traductor que llevó a decenas de autores a la lengua francesa, entre ellos a Whitman, Butler, Chesterton, Coleridge, Alfonso Reyes, José Asunción Silva, Mariano Azuela y Ramón Gómez de la Serna), le escribe a Beach y declara su total entusiasmo por la obra que está escribiendo Joyce y lo compara con Rabelais. “Estoy loco por *Ulysses*”. Se proponía dar una conferencia sobre la obra, pero Joyce debía terminarla antes.

En días Joyce dio cuenta del capítulo 16 (“*Eumaeus*”) y arrancó con el 17 (“*Ithaca*”), mientras adelantaba “*Penelope*”, el capítulo final. Tuvo que sortear algunas dificultades, sustantivas en aquellos años: necesitaba unas notas que se habían quedado en Trieste. En agosto *Ithaca* estaba listo y *Penelope* enteramente planificado. Joyce mostraba sus avances. Recogía opiniones. Explicaba el diseño de los episodios, ante interlocutores que quedaban arrobados por el trasfondo de su narración.

Mientras, Sylvia Beach en París, y Harriet Shaw Weaver en Londres,

comenzaron a vender el libro por adelantado (Miss Waaver, fue una histórica mecenas de Joyce y editora de *The Egoist*, revista que publicó *Retrato de un artista adolescente* por entregas). A la venta anticipada se suscribieron autores como Yeats, Gide, Hemingway y Churchill. Otros como George Bernard Shaw, reaccionaron con furia: “He leído varios fragmentos de *Ulysses* en las diversas entregas. Es un repugnante registro de una etapa desagradable de la civilización; pero un registro veraz”.

No era el único en expresar su rechazo. Varias de las mecanógrafas contratadas para transcribir los originales de Joyce, dejaban el trabajo: las indignaban las escenas procaces y el lenguaje obsceno. La esposa de un funcionario de la embajada de Inglaterra en París, había avanzado, hasta que su marido revisó el manuscrito y lanzó a la chimenea el trabajo realizado.

Cumplía con el patrón de escribir y reunirse, escribir y reunirse: también bebía copiosamente y era sujeto de cotilleos. “Mientras su vida se hacía gradualmente más casera, las leyendas sobre Joyce crecían cada vez más en cantidad y rareza. Los periodistas dejaban correr libremente su imaginación y hablaban de su baño diario en el Sena, de los espejos con que se rodeaba para trabajar, y de los guantes negros que se ponía al acostarse. Joyce estaba molesto por los rumores, pero al mismo tiempo se divertía con ellos”. A pesar de todo, avanzaba. En septiembre de 1921 corrigió hasta el capítulo 9.

Irremediable obsesivo

La palabra corregir no describe lo que realmente ocurría. Ante las galeradas el Joyce más obsesivo se apropiaba de la situación. Reescribía párrafos o secciones enteras. Modificaba las frases diez, quince veces. Lo que llegaba volcado en unas diez pá-

ginas, se transformaba en veinte. No corregía sino que volvía a crear. Los amigos de Joyce decían que con cada capítulo de la novela el impresor envejecía un año. En medio de aquel torrenciente de correcciones sobre correcciones, Sylvia Beach debía mediar entre el impresor furioso y el autor enloquecido por el afán de perfeccionar su obra.

El amontonamiento de frases que debían insertarse, quitarse o moverse de un lugar a otro, produjo tal confusión y la sensación de que aquello no terminaría nunca que, en varias ocasiones, cuando llegaban nuevas frases, las colocaban en cualquier parte del capítulo. El poeta estadounidense Robert McAlmond, que aceptó colaborar como mecanógrafo del último capítulo de la novela (“*Penélope*”, que contiene el famoso monólogo de Molly antes de dormir, habitado por fantasías sexuales, infidelidades, elucubraciones sobre los órganos sexuales y otras cuestiones afines), confesó a Joyce *más adelante*, que algunas de sus nuevas frases las había insertado en cualquier parte, sin atender a ninguna de sus indicaciones.

Joyce, superchero

Era muy supersticioso. Números, animales, hechos, fechas, símbolos, palabras y relaciones mentales que él establecía entre unas cosas y otras, anunciaban amenazas o eran un signo favorable. Tras un almuerzo con McAlmond, pasaría varios días preso de una inquietud, cada vez que recordaba la posición en que habían quedado dispuestos sobre la mesa, el cuchillo y el tenedor, una perfecta cruz sobre el mantel blanco. Ocurrió, además, que una rata pasó a pocos metros de la mesa y McAlmond lo comentó: a los minutos Joyce se desmayó. Lo llevaron en taxi a su apartamento. Nora creyó que se trataba de otra borrachera. No era así: estaba tomado por un ataque de pánico.

Eran días en los que la familia vivía en un mínimo apartamento en penosas condiciones. El 7 de octubre de 1921 puede asumirse como la fecha de cierre del *Ulises*. En las últimas semanas, a un ritmo frenético y noches enteras sin dormir (él, Nora, Beach y el impresor), había reescrito el capítulo 7, ampliado el 5 y el 6, hecho significativos retoques al resto de los capítulos —salvo los tres primeros—, y finalizado el capítulo 18. La tarea emprendida 7 años antes, en 1914, había sido culminada.

Joyce y Homero

No se podía cantar victoria. Cuando supo que la conferencia de Valery Larbaud finalmente se realizaría el 7 de diciembre, todavía acometió nuevas correcciones, que se prologarían hasta el 29 de octubre, a pesar de que había confesado estar agotado y har-to de Ulises. Fue en esa circunstancia cuando Joyce hizo un gesto del que se arrepentiría hasta su muerte: le prestó a Larbaud el famoso esquema de la obra, donde está trazado el paralelismo entre la Odisea de Homero y su obra, y están descritas las técnicas que Joyce previó para cada capítulo. Se arrepentía porque “si lo doy todo enseguida, perderé mi inmortalidad”.

(continúa en la página 2)

Ulises centenario

(viene de la página 1)

El día de la conferencia de Larbaud, Shakespeare & Co. estaba repleta: alrededor de 250 personas embutidas en un lugar pequeño. Joyce se escondió detrás de un biombo. Al terminar, fue obligado a caminar hacia Larbaud, quien lo abrazó efusivamente, mientras los asistentes aplaudían.

Pero el supersticioso se mantenía invicto. De inmediato inició una campaña para lograr que el libro estuviese impreso el 2 de febrero de 1922, día en que cumpliría 40 años. Una exigencia a Beach y al impresor.

Fueron dos meses infernales para los involucrados, porque Joyce seguía corrigiendo. De aquellos días proviene la preciosa frase de Djuna Barnes, que lo veía a menudo y decía: su aspecto era el de un hombre cansado y triste, “pero con la tristeza de quien ha obtenido permiso para estar triste fuera del momento y del lugar debidos”.

El equipo que rodeaba a Joyce llevó al extremo sus esfuerzos por atender la urgencia del supersticioso. Maurice Darantiere, el tenaz impresor de Dijón, avisó por carta, el 1 de febrero, que ese día remitiría los tres primeros ejemplares del *Ulises* por tren. Fue hasta la estación, habló con el maquinista y le entregó el paquete para Beach. El expreso partió de Dijón a las 8 de la noche. Tras recorrer los 350 kilómetros que lo separaban de París, entró a la estación a las 7 de la mañana, donde Beach esperaba tras una noche de insomnio y ansiedad. Recibió el paquete que solo tenía dos ejemplares. En un taxi “voló” hasta el minúsculo apartamento donde Joyce esperaba. Le entregó un ejemplar. Al rato se marchó a su librería con el otro. Cuando llegó, ya había personas esperando para ver el ejemplar recién impreso. A lo largo del día, el lugar permaneció lleno. Centenares de personas se congregaron a *mirar* el libro, como quien visita un museo para *mirar* un cuadro. Joyce celebró la portada: las letras blancas sobre el fondo azul le traían al pensamiento al mar Mediterráneo, surcado por la nave blanca de Ulises. Era un presagio de buena suerte.

El movimiento de la mente

El *Ulysses* cuenta una historia que transcurre en un tiempo de 18 horas y media. Muy temprano, el 16 de enero de 1904, Stephen Dedalus y Leopold Bloom parten a un recorrido por Dublín. Hacia 1900 Dublín había sido sobrepasada por Belfast como la ciudad de mayor proyección en Irlanda, impulsada por su industrialización. Dublín se había empobrecido y deteriorado.

Leopold Bloom es un pequeño comerciante judío irlandés, que sabe que su mujer le es infiel y que lo engañará otra vez, ese día. Conoce la hora y el lugar de la próxima infidelidad. Joyce le atribuye a su empujeado personaje, una trayectoria semejante en lo simbólico al del Ulises homérico. “Hombre de escasas aptitudes, pero de sensibilidad e inteligencias auténticas, poco tiene en común con el mundo de baja clase media en que vive (...) Las idas y venidas de Stephen durante el día se entretejen entre los vagabundos de Bloom: ambos se encuentran dos veces, pero no se reconocen uno al otro”, escribe Edmund Wilson.

Y continúa: “Joyce se propuso la tarea de encontrar el dialecto exacto que distinguiera los pensamientos exactos de un determinado dublinés de los de otra gente de Dublín. Así, se representa la mente de Stephen Dedalus mediante una urdimbre de brillantes imágenes poéticas y abstracciones fragmentarias y motivos de procedencia libresca, en un tono sobrio, melancólico y arrogante; la de Bloom, mediante una rotación rápida en *staccato*, prosaica pero vívida y alerta, de ideas que se lanzan en todas las direcciones y que son el resultado de otras ideas”.

Signe el recorrido establecido por Homero en la *Odisea*, solo que su trazo es laberíntico y cada vez más incomprensible, porque no se limita a la narración de los desplazamientos

físicos, sino también los movimientos, percepciones, saltos, giros, *flash-backs*, los datos provenientes de la memoria, asociaciones, analogías, la concentración en algún detalle por un instante, mientras la mirada, el movimiento corporal, los gestos, ya se encuentran en otro lugar, un paso más allá, unos segundos después. Lo sensitivo se arremolina. Las sensaciones, miles y miles, pasan a una velocidad casi inaprensible para el lector. Hay páginas donde lo visual, lo táctil, lo olfativo, los sonidos y hasta lo gustativo, pasan de un lado a otro, sin que sea posible saber en dónde debemos concentrar nuestra limitada capacidad de lectura. Joyce se propuso con su *Ulises* plasmar lo que podía ser un largo, intenso y exuberante día físico y mental de una persona más o menos corriente, y lo instaló en el lugar que él había registrado con todos sus sentidos –catastro, topografía, historia, captura obsesiva de su data y dimensión simbólica–: la pequeña Dublín de 1904.

De la *Odisea* tomó un magnético modelo para el mundo moderno: la épica de un hombre ordinario. Y es esa la corriente que conecta a Joyce con Homero.

Arquitectura literaria

El *Ulises* es arquitectónico, un edificio mental. Cada uno de sus 18 capítulos guarda correspondencias simbólicas y narrativas con la *Odisea* –sus nombres referenciales son Telémaco, Néstor, Proteo, Calipso, los comedores de loto, Hades, Eolo, los lestrigones, Escila y Caribdis, las rocas errantes, las sirenas, ciclopes, Nausicaa, bueyes del sol, Circe, Eumeo, Ítaca y Penélope. A cada uno le atribuyó el predominio de una técnica literaria, unos usos retóricos, un color predominante, un órgano corporal y proyecciones numéricas (Pietro Citati nos recuerda en su ensayo “*Ulises* y la novela”, que el reino esencial de *Ulises* es el del relato: “nadie como él domina el arte de apropiarse y adaptar las experiencias más variadas; nadie tiene una memoria tan activa; nadie una inteligencia tan equívoca como el destino”).

Página a página reinan los pormenores, la pesquisa de minucias, notas que recoge con cualquiera de los sentidos, los objetos que aparecen en el marco visual, las formas que se suceden al paso, las referencias urbanísticas experimentadas como si ellas

fuesen inevitables, la única realidad exterior posible. Pero este mundo tan abigarrado, de altibajos y contrastes, disrupciones y lagunas, nitidez y difuminación, de inusitada vitalidad y relativo poco movimiento, todo ello entremezclado en una sucesión en la que también viajan sentimientos, razonamientos, perplejidades, confusiones y más, desconcierta. Desplaza al lector a un estado de irrealidad. En vez de una línea histórica, se produce la irrupción de fuerzas lingüísticas hacia distintas direcciones, a cada instante. El relato, el curso de la historia se borrona, envuelto en capas y capas de frases y palabras virtuosas. “A medida que avanzamos en *Ulysses* vemos que las escenas realistas se van extrañamente distorsionando y disolviéndose y nos sorprende la introducción de voces que no parecen pertenecer ni a los personajes ni al autor”, agrega Wilson.

El propio Joyce se refirió a su novela como un bulto enorme y complejo. Críticos como Harry Levin y Stuart Gilbert escribieron libros dedicados a desentrañar, como quien desatornilla pieza a pieza, los *múltiples* engranajes de la densa maquinaria de significados y correspondencias del *Ulises*. Levin dice: Joyce llevó su diseño a los extremos y cumplió con ellos. Sus personajes están descritos hasta unas dimensiones inexploradas hasta entonces. Gilbert subraya: de la primera a la última palabra de la novela, Joyce no se despegó nunca del plan que había concebido, la hoja de papel que desplegaba a menudo, para no olvidar el compromiso que había adquirido consigo mismo. Jorge Luis Borges, en una conferencia sobre Joyce que dictó en la Universidad Nacional de La Plata, en 1960, lo resume: una obra extraña, ilegible, donde abundan frases felices. Virginia Wolf escribió que *Ulises* constituía una “gloriosa derrota” literaria.

Incierta Dublín

Italo Svevo escribió una frase exagerada: aseguraba que Dublín podría reconstruirse a partir del *Ulises* de Joyce. En sus páginas todo parece deambular: personas, puntos de la urbe, sensaciones, símbolos explícitos o implícitos. La ciudad se proyecta como una atmósfera de frustración, espíritu que ha perdido su norte.

La narración transcurre por el área más deteriorada de la ciudad: cantinas, casa de apuestas, cafés, burdeles. Los edificios y espacios públicos, parques, puentes, el cementerio, locales, objetos urbanos: todo está allí como si no hubiese otro lugar en el mundo. “Sin introducción ni consecuencias”,

en palabras de Anthony Burgess. Algo suena, algún recuerdo aparece, una imagen inesperada irrumpe y desaparece, flujos de pensamientos, emociones, impulsos, conexiones y visiones se disparan, yuxtaponen, atraen, repelen, juegan y se evaporan. Frases y palabras saltan y salpican, como si la psique abriese sus puertas a las realidades exteriores e interiores del recorrido. La psique, en el *Ulises*, es un inagotable almacén de recursos mentales y literarios. De formas verbales.

Obra desmesurada, recorrido verboso por una sucesión de estadios psicológicos, “Joyce es realmente el gran poeta de una nueva fase de la conciencia humana”, según Wilson. A esa fase de la conciencia humana a la que solo han accedido Proust, Wolf, Kafka, Faulkner y Nabokov, pero que con Joyce alcanzó cotas a menudo inalcanzables para la inmensa mayoría de los lectores. Pero no solo: también para los escritores: Joyce creó algo único, irrepetible: lo consumió y lo agotó. Al menos, hasta ahora.

Burgess y Trilling

Amplió el dominio de lo real. Nadie ha ido más lejos que él en la exploración de cómo opera la mente. Se introdujo en los resquicios de la conciencia. *Ulises* es a la vez, épica y tratado de la conciencia. Se han buscado y localizado sus antecedentes técnicos y literarios en el *Tom Jones* de Fielding y en escenas de Dickens. Nadie como él ha llevado a la parodia más allá de sus límites. Harold Bloom: “Es posible que el Bloom de Joyce sea la más acabada representación humana en toda la literatura”. Y añade: “Representa mucho de la mente moderna”.

Anthony Burgess, crónico lector del *Ulises*, explicaba por qué era su favorita: sus virtudes se imponían sobre los defectos. Sostenía: No podemos juzgar *Ulises* como una obra de ficción. “Es una especie de código mágico, del orden de la *Divina comedia*, de Dante, en la que el infierno, el cielo y el purgatorio son siempre idénticos y nada cambia. No obstante, en los términos prácticos en que los escritores son obligados a pensar, representa un terrible desafío literario. Decir que *Ulises* es mi novela favorita es, como lo veo ahora, algo profundamente inepto. Es la obra con la que debo medirme a mí mismo con desasosiego cada vez que me siento a escribir ficción”.

Sin embargo, todavía hay una cuestión esencial que añadir: la epifanía, el instante de visión privilegiada, la manifestación espiritual que irrum-

pe, aquí y allá en *Ulises*. Escribe Lionel Trilling, un párrafo irremplazable: “Joyce nos enseñó el significado de la palabra *epifanía*, o aparición. Joyce tenía la ‘teoría’ de que, súbitamente, casi de milagro, mediante una frase o un gesto, una vida puede rasgar el velo de las cosas y aparecer, por un instante, haciéndose visible, sorprendiéndonos con su existencia. En sí mismo, el concepto de epifanía encierra una declaración importante sobre la naturaleza de la vida humana. Indica que el hecho humano no domina nuestra existencia, pues, para que algo ‘aparezca’, primero debe estar oculto, y el hecho humano está sumergido y subordinado al mundo de las circunstancias, al mundo de las cosas. Solo podemos vislumbrarlo mediante destellos cuando emerge del peligro o de la sordidez que lo envuelve”.

Quizás la epifanía sea el secreto de los destellos de belleza, de la sensación de trascendencia que los lectores del *Ulises* –poquísimos y persistentes– han encontrado en la novela. Esos gestos mínimos del monólogo interior, esas irrupciones del espíritu desprenden halos que cautivan, la sensación de estar ante un destello de belleza único, irrepetible, al filo mismo de lo inenarrable.

–James Joyce. Richard Ellmann. Traducción: Enrique Castro y Beatriz Blanco. Editorial Anagrama. España, 1991.

–“El *Ulises* de James Joyce”. Stuart Gilbert. Prólogo: Juan Benet. Editorial Siglo XXI. España, 1971.

*James Joyce: *Introducción crítica*. Harry Levin. Traducción: Antonio Castro Leal. Fondo de Cultura Económica. México, 2001.

–Anthony Cronin. *Samuel Becket. El último modernista*. Traducción: Miguel Martínez-Lage. Ediciones La uña rota. España, 2012.

–Jorge Luis Borges. “Conferencia James Joyce”. Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Video. Disponible en YouTube.

–Edmund Wilson. *Obra selecta*. Traductores: Adriana Astutti, Luis Maristany, Laia Quilés Esteve, Manuel Reguera, Vicenc Tusset Mayoral, Marcelo Uribe, Héctor Vaccaro y Julieta Yelin. Editorial Lumen. España, 2008.

–Lionel Trilling. *El derecho a escribir mal. Ensayos literarios*. Selección y traducción: Tal Pinto. Tres Puntos Ediciones. España, 2018.

–E. M. Forster. *Algunos libros. Las charlas en la BBC*. Traducción de Gonzalo Torné. Ediciones Alpha Decay. España, 2018.

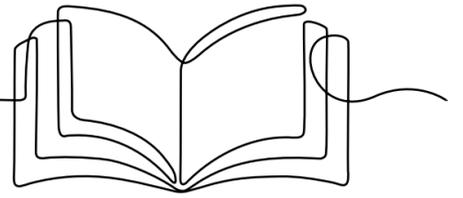
*Harold Bloom. *Novelas y novelistas. El canon de la novela*. Traducción de Eduardo Berti. Editorial Páginas de Espuma. España, 2012. ☺



JAMES JOYCE, TEXTUALIZADO CON UN FRAGMENTO DEL ULYSSES / MAXF

RÉCIPE PARA GOLOSOS

NELSON RIVERA

¿Volver a traducir el *Ulises*?

Salas Subirats: 1945

Llamativo caso: ninguna de las tres traducciones del *Ulises* de James Joyce, disponibles ahora mismo en español, es de nuestro siglo. Pertenecen al XX. La celebración del centenario del *Ulises* no ofrece novedad al respecto (o casi: más adelante lo explicaré). Diego Garrido, traductor de un volumen de cuentos y prosas breves de Joyce, le decía a Karina Sáinz Borgo (Diario *ABC*, España, 16 de enero de 2022), “lo máximo que se puede hacer con el *Ulises* es una aproximación”. Se ha repetido en los días recientes: traducirlo es una tarea demencial. Quizá por ello las editoriales han apelado a las existentes, a los demenciales que sí afrontaron la exigencia.

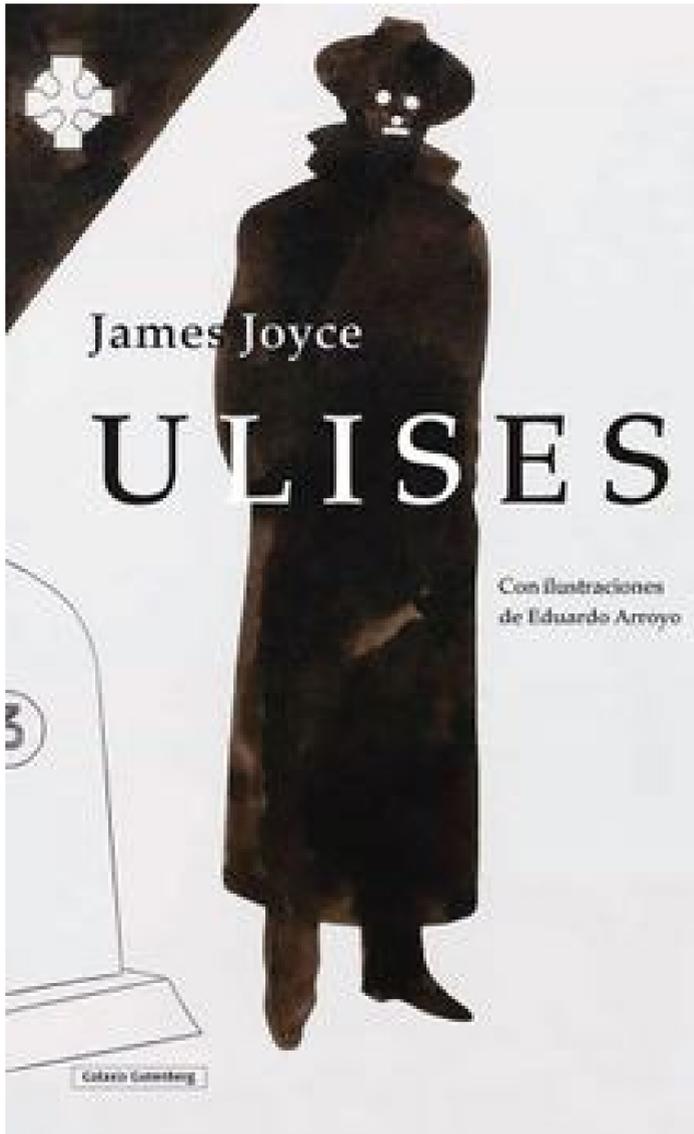
La que lleva consigo la medalla del pionero, es la de José Salas Subirats, publicada en 1945. Me interesé en este hombre por incitación de Elisa Lerner, quien me advirtió que vivió en Venezuela. Hay constancia de su estada en una entrevista concedida al desaparecido *The Daily Journal*.

Leo que Salas Subirats (Buenos Aires, 1900-1975) fue un autodidacta, que terminó la escuela a los 23 años. Sus conocimientos de inglés eran muy limitados. Fue vendedor de seguros (materia sobre la que escribió varios libros), poeta, fabricante de juguetes, autor de libros de autoayuda y de ensayos sobre cuestiones diversas, novelista, generacionalmente vinculado a las vanguardias literarias de Buenos Aires. En un libro publicado en 2016, *El traductor del Ulises: Salas Subirats*, de Lucas Petersen, se exponen las variadas hipótesis de cómo fue que este polivalente emprendedor, se embarcó en semejante aventura.

Responde Lucas Petersen, a la pregunta de quién era Salas Subirats: “era un hijo de inmigrantes que realizó su educación de manera autodidacta; era un lector voraz y desprejuiciado; alguien que se formó ética y políticamente en el grupo Boedo, con una idea de que la misión del intelectual es apropiarse y redistribuir saberes a quienes no los poseen; alguien que, viniendo de un contexto de mucha privación, nunca perdió de vista el bienestar material para su familia; alguien que era profundamente osado para afrontar cualquier tipo de iniciativa: tuvo una academia de inglés y taquígrafa, trabajó en una empresa soviética en la Argentina, fundó una agencia de publicidad y una fábrica de juguetes, vendió seguros y capacitó a generaciones de aseguradores, sobrevivió a un accidente de avión, fue pionero de la literatura de autoayuda, fue columnista de relaciones humanas en el Show de Mario Clavell, en los años 60”.

En una breve reseña del libro de Petersen, que también encontré en la red, Graciela Montaldo dice: “Pero ninguna hipótesis convencional puede despejar el fondo de misterio de esa operación: varias generaciones leyeron en español una de las obras más complejas de la modernidad gracias a la versión de un escritor menor, que no sabía suficiente inglés para lidiar con las sofisticaciones de Joyce, que no congeniaba con la vanguardia, que se había formado leyendo las colecciones de libros baratos y de divulgación que publicaban las editoriales de ‘izquierda’ a principios de siglo”. Salas Subirats, en una primera etapa por su cuenta y, avanzado en su objetivo, bajo la asesoría de un contrato con una editorial, publicó su traducción (recordemos, la primera en español), en 1945. Luego, en 1952, la sometió a revisión.

Esta es la traducción utilizada por la editorial Galaxia Gutenberg, en la imponente edición de este 2022, que trae más de 330 ilustraciones –134 en color, el resto en blanco y negro–,



del pintor, grabador y escultor español, Eduardo Arroyo (1935-2018), también ensayista y autor de diarios. Arroyo, profundo conocedor del libro, y por encargo de la editorial, realizó este riguroso trabajo –elocuente serie figurativa que acompaña la narración y dialoga con ella–, entre 1989 y 1990.

Lo previsto entonces, que era publicar el *Ulises* ilustrado por Arroyo en 1991 –se cumplían 50 años de la muerte del autor–, no fue posible porque un nieto de Joyce se opuso a la iniciativa. Pero entre aquel momento y hoy, un hecho ha disuelto el impedimento: en 2011, tras cumplirse los 70 años de su muerte, los derechos de Joyce adquirieron el estatus de dominio público, con lo que se despejó el terreno legal para que los lectores puedan disfrutar de la visualización –la aguda figuración– que Arroyo hace de la novela.

En el breve comentario sobre la traducción que incluye la edición, hay una cita de Juan José Saer, que quiero reproducir aquí: “muchos de los escritores de la generación de los cincuenta o los sesenta aprendieron varios de sus recursos y de sus técnicas narrativas en esa traducción. La razón es muy simple: el río turbulento de la prosa joyceana, al ser traducido al castellano por un hombre de Buenos Aires, arrastraba consigo la materia del habla que ningún otro autor –aparte quizás de Roberto Arlt– habría sido capaz de utilizar con tanta inventiva, exactitud y libertad. La lección de este trabajo es clarísima: la lengua de todos los días era la fuente de energía que fecundaba la más universal de las literaturas”. Añadiré una opinión más, la de Borges: la traducción de Salas Subirats le parecía una criatura mal confeccionada.

El turno de Valverde: 1976

Increíblemente, transcurrirían más de tres décadas, para que, en 1976, apareciera en España la traducción de José María Valverde (1926-1996), que merecería el Premio Nacional

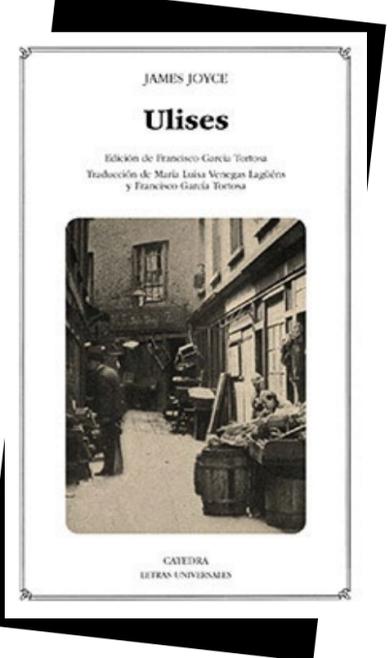
ximación biográfica y literaria–; reproduce el esquema elaborado por el mismo Valverde, como una especie de visita de reconocimiento a la obra, previa al inicio de la traducción; reproduce dos de los esquemas “históricos” del *Ulises*: el que en septiembre de 1920, Joyce envió a su amigo italiano Carlo Linati; anota en la carta que acompaña el esquema: “Es una epopeya de dos razas (israelita irlandesa) y al mismo tiempo el ciclo del cuerpo humano, así como una pequeña historia de un día (vida)”. Y el más conocido esquema Gorman-Gilbert, que se divulgó en 1960, aunque Joyce había autorizado su uso público en 1930.

Apenas se abre el libro, un ilustrativo mapa –*El Dublín del Ulises*– realizado por la ilustradora francesa Camille Vannier, residiendo en España, facilita una visualización del puñado de calles dublinesas donde transcurren los episodios de la novela.

García Tortosa y Venegas Lagüens: 1999

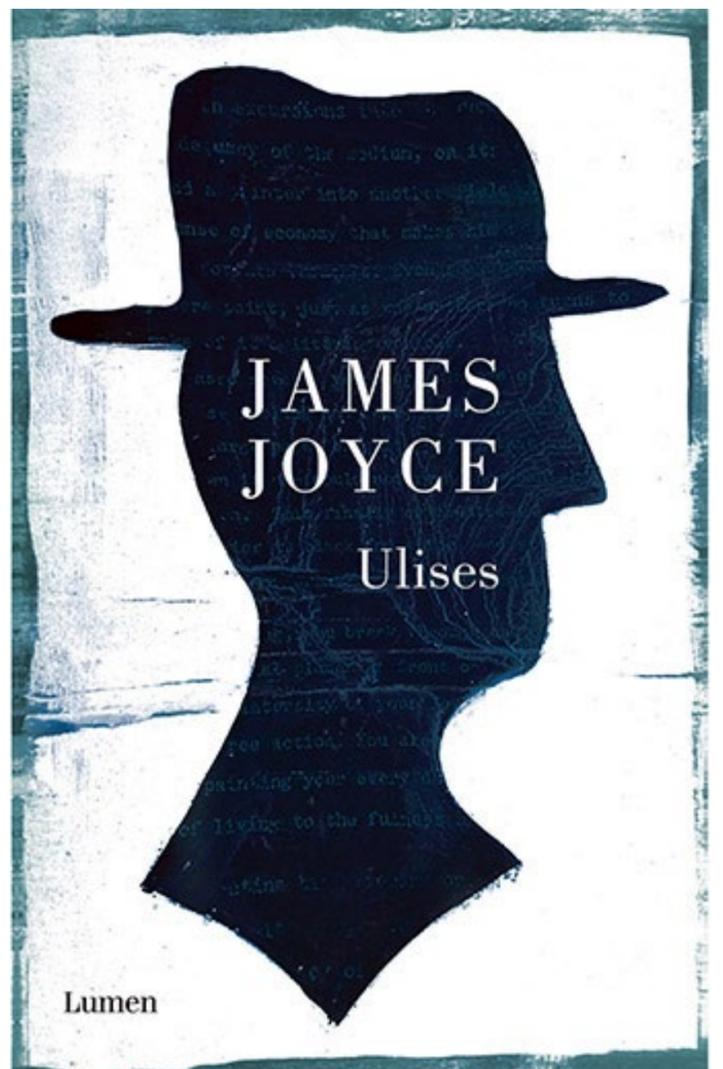
Ian Gibson sentenció en 2002, que la traducción que Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas Lagüens habían hecho para la Editorial Cátedra en 1999, era “prodigiosa”. Venegas Lagüens es una reconocida experta en filología inglesa. A García Tortosa se le tiene como el mayor experto español en Joyce y el *Ulises*. Es autor de varios libros y ensayos, entre los que destacan, en su condición de editor, junto a Antonio Raúl de Toro Santos, de los dos volúmenes de *Joyce en España*.

El enorme conocimiento de la cuestión joyceana de García Tortosa queda reflejado, sin atenuantes, en el amplio y ordenado texto que inaugura el volumen. Es, como han sugerido muchos comentaristas, la mejor introducción disponible para cualquier lector, una especie de comenzar-de-cero, un estudio resumido de los estudios, una visita guiada por los asuntos que conviene conocer y aclarar antes de arrancar con el primer capítulo.



El recorrido: Presentación exterior de la novela (pone foco en las distintas controversias ocurridas o en curso). El orgánico vínculo entre autor y novela (“Lo cierto es que en *Ulises* están incrustadas las vivencias más íntimas y personales de su autor”). Entra en la arquitectura, la genealogía de los personajes, las técnicas utilizadas, las variantes estilísticas. Mira en detalle el elemento clave del monólogo interior y el recurso del humor. A continuación, capítulo a capítulo, resume los hechos, la simbología y los movimientos de cada capítulo, con una claridad incomparable.

Solo una consideración más, cualidad que aprecian muchos lectores: mientras la edición de Galaxia Gutenberg solo puede ser leída o apreciada en una mesa (el libraco pesa casi 3,5 kilos); mientras el de Lumen probablemente exija posarlo en el pecho o sobre las piernas para leerlo, el de Cátedra solo requiere el sostén de las dos manos de quien lee: un *Ulises* manejable y portable. ☺



NOVELA >> MÉNDEZ GUÉDEZ PUBLICADO EN COLOMBIA



JUAN CARLOS MÉNDEZ GUÉDEZ / ©VASCO SZINETAR

Round 15: Boxeo y educación sentimental

La más reciente novela de Juan Carlos Méndez Guédez (1967), *Round 15*, ha sido publicada por la editorial Caballito de Acero (Colombia, 2022)

MIGUEL GOMES

Creo firmemente en lo que Schopenhauer apuntó en sus *Parerga y paralipómena*: “Tanto o más elevada y noble será una novela cuanto más vida interior y menos vida exterior represente [...]. El arte consiste en la enérgica movilización de la intimidad con la menor participación de lo exterior [...]. La misión del novelista no es narrar grandes eventos, sino hacer significativos los pequeños”. En una literatura como la venezolana, enferma de abarcadoras metáforas cívicas –dolencia comprensible últimamente, por la traumática coyuntura en que le ha tocado desenvolverse–, resulta refrescante y esperanzadora la aparición de *Round 15*. En esta breve novela, Juan Carlos Méndez Guédez se afianza como escritor dedicado al verosímil y coherente despliegue de los espacios afectivos brotados de sus personajes, en la línea de títulos previos suyos como *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* (1997), *El libro de Esther* (1999) o *Una tarde con campanas* (2003).

Toda novela o cuento modernos cuyo asunto no sea en primer lugar el personaje ha perdido de antemano la batalla, no solo contra la superficialidad de la producción serial destinada a las masas, sino contra las seducciones del ensayo, el tratado, el reportaje y, con frecuencia, el caticismo, seducciones que consisten en anclar la escritura en propósitos y referentes cuya proveniencia no es el mundo de la ficción. El principio de lo ancilar –recurro al todavía útil vocabulario de Alfonso Reyes– se adueña de lo que leemos. Cuando el narrador, por el contrario, confiere auténtica autonomía a los personajes, estos, incluso si pudieran parecerse en algunos aspectos, se desprenden de él, como hijos que escogen sus propias vidas, lo que no hace extraño que en ocasiones adversen los valores, las ideas o las conductas de sus progenitores. Las criaturas ficticias de Méndez Guédez a menudo disfrutan de ese tipo de libertad. El caso de *Round 15* se destaca por sus efectos conmovedores: la fijación de su protagonista por el boxeo va de la mano, o del guante, con las violencias que a veces ejercen las circunstancias sobre nosotros. Las operaciones de análisis, desmontaje y reconstrucción a las que en esta novela se somete el cli-

ché de los “golpes del destino” son sabias y siempre entretenidas.

En ello intervienen elementos de la picaresca. En el amplio repertorio guedeciano, los protagonistas de *Los maletines* (2014) y *El baile de madame Kalalú* (2016) pertenecen a esa familia literaria, pero cabe reparar en que el Francisco de *Round 15* no desciende de Lázaro, Justina ni Pablos, sino de la rama más taciturna del árbol genealógico, aquella de *La vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) o la de *Periquillo el de las gallineras* (1668). La tolerante vejez del protagonista de Espinel o la benignidad innata del de Santos filtran sus acciones; en el caso del narrador de Méndez Guédez, la inocencia lo predispone para el desengaño y una honda nostalgia de algo que no consigue precisar, tal vez materializado en la figura de Leonel Hernández, boxeador al que idolatra y cuya perseverante impotencia a la hora de obtener campeonatos mundiales justifica o asimila.

Los descabros de Francisco son diversos. Abundan los caseros y agrícolos, consentidos incluso cuando traen consigo humillaciones. Si el desapego de su propia mujer no bastase, la manera como evoca las consecuencias del entierro de su suegra, por ejemplo, es ineludible:

“Cuando retorno a la cocina suspiro al pensar que [la] extraño. Parece un sentimiento noble. No lo es [...]. Y lo peor de todo, ella siempre me llamó Ramón, lo que no deja de ser un problema y una incomodidad pues me llamo Francisco [...]. Soy el patético señor que espera a su esposa en una cocina y que durante veinticinco años se dejó llamar Ramón por su suegra y hasta respondía con amabilidad cuando ella pronunciaba ese nombre” (p. 20).

Transcurridos muchos incidentes afines, la suma no puede menos que sonar desgarrada, un paso más allá del *pathos*: “Sin hijos, sin perro, sin suegra, sin trabajo” (p. 96). El sostenido abatimiento, por supuesto, no debe interpretarse como exento de ironía. La narrativa de Méndez Guédez ha prodigado muestras de su sentido del humor, que alcanza los extremos, por una parte, del carnaval –en la acepción bajtiniana del término–, por otra, de la sintonía respetuosa con el sentir de sus personajes, aquí predominante. Lo cual no significa que el autor implícito se abstenga de emitir mensajes distanciadores; obsérvese que el tono del protagonista

en la última cita roza el de tangos como “La cumparsita”: “Y aquel perrito compañero, / que por tu ausencia no comía, / al verme solo el otro día / también me dejó”; y, de modo más patente, se instala en boleros rancheros de Javier Solís como “El mal querido”, de donde sale un epígrafe que encabeza la novela: “Y esa mujer, vive conmigo, queriendo a otro. / He mantenido cuerpo y alma, en un infierno. / Soy mal querido, pero dejarla, por Dios no puedo” (p. 11). Lo destaca porque la música popular urbana de Latinoamérica asoma habitualmente en el quehacer del autor, en concordancia con una estética que empezó a formarse en pleno apogeo del *pos-boom* tal como cristalizó, entre otros, en Alfredo Bryce Echenique y Francisco Massiani, sistemáticos actualizadores de la novela sentimental inglesa y francesa del siglo XVIII.

Entre las postraciones cotidianas que consumen al protagonista de *Round 15* se halla su amor por Inmaculada, una amiga a su vez enamorada de Ignacio, primo de Francisco. Cuando, por fin, abandonada por el objeto de su deseo, Inmaculada se resigna a casarse con el amigo fiel, surge una situación picaresca clásica, la infidelidad de que Francisco será víctima tras regresar su primo. Sin embargo, nos topamos de nuevo con una diferencia esencial entre el narrador de Méndez Guédez y el cornudo Lázaro: la amoralidad o el aguante de este lo escudan contra el fiasco, mientras que la sustancia espiritual de Francisco parece compuesta exclusivamente de desilusión e incapacidad

para reaccionar con fortaleza a las decepciones. Llegados a este punto, la astuta intertextualidad a la que nos expone el novelista cede terreno a otros planos hermenéuticos exigidos por la historia. Su penetración psicológica es considerablemente mayor que la de las novelas de pícaros, las sentimentales dieciochescas o, incluso, la mayoría de las neosentimentales. La detallada descripción de las circunstancias familiares de Francisco incluye sus relaciones con el padre, que se erigen como una de las subtramas de mayor peso y, no menos, como pista de la génesis de sus males. La suprema debilidad de la figura paterna, reconocida por el narrador, añade al horizonte personal “patético” de este una paradójica orfandad, la de quien contempla a un muerto en vida:

“Todavía me sorprende [...] que haya tenido esposa, dos hijos, una hipoteca y hasta un vecino con el que disfrutaba del boxeo. Porque no he visto nada más básico que mi padre. Lo digo sin especial rencor. No puedo enumerar las canciones que le gustan, los combates de boxeo que más lo han apasionado [...], su trago preferido, las actrices que le fascinan. A papá todo siempre le ha dado igual. Está allí. Respira. Enciende el televisor. Duerme” (p. 29).

Tampoco la opinión sobre su madre resulta demasiado favorable: “Muchas veces trato de comprender qué sucedió con mamá. Nada en especial [...]. La recuerdo frente a la tele o hablando con sus amigos por teléfono o gritando a mi padre. Al fondo, mi hermana Patricia preparaba la cena y estudiaba; planchaba la ropa y estudiaba; ponía la lavadora y estudiaba” (p. 32). Lo cierto es que la madre se deshace del padre y Francisco se ofrece a ayudarlo a desembalar las cajas de su mudanza en la nueva residencia, solo para ver una pelea de Leonel Hernández en el televisor que se ha llevado. Ese acto crucial, que podría ser el inicio de una cercanía entre los dos, se congela en la memoria como retrato de un inmerecido triunfo: el del boxeador que luego de un pésimo desempeño gana gracias a una herida de su rival (p. 42). Las vidas que no lo son de sus padres encuentran su justo correlato en éxitos que saben a derrota y en la inhabilidad adicional de Francisco para identificar oportunidades de renacer.

Nótese, con todo, que los lazos paternos son los que más inciden en él y atan de alguna manera la estructura de su existencia a un legado hogareño masculino: el boxeo. Este, y en Latinoamérica es muy ostensible, suele acoplarse a los avatares del machismo, por la violencia entre ritual y teatral que pone en juego. Soslayados sus esporádicos logros y virtudes, los roces de Hernández con el fracaso delinean en quien embelesado lo sigue una imagen especular de macho luctuoso. Algo similar podría advertirse en una obsesión lateral de Francisco que, a primera vista, parece distinta, despertando nuestra sonrisa por el marcado contraste: Arturo Uslar Pietri. Ya los tres párrafos iniciales nos abren esa compuerta distónica, donde lo bajo y lo alto se entrecruzan con solapadas consecuencias carnalescas al recordar el narrador que Alexis Argüello, un boxeador nicaragüense de visita en Caracas, sorprende a la prensa con sus ribetes de cultura:

“El éxtasis fue el momento en que Argüello preguntó por Arturo Uslar Pietri. Tenía curiosidad por conocerlo; había leído algunas de sus novelas y ensayos históricos. Nadie intentó presentarlos. Uslar Pietri aparecía en la tele [...] hablando de música barroca, de poesía francesa, de la masonería en las guerras independentistas. Parecía un señor afable; un anticuado maestro que pasaba de puntillas cuando se topaba con temas como el amor de Rimbaud y Verlaine” (p. 13).

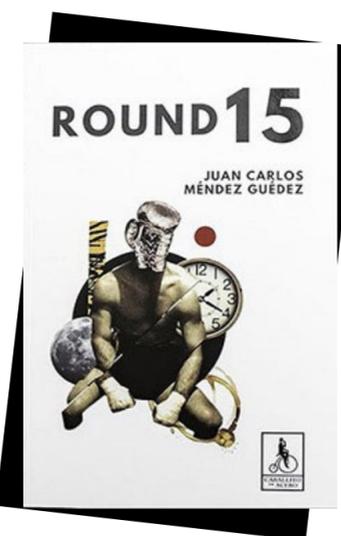
Así como la vinculación de Francisco es ingrata tanto con su propia trayectoria vital como con su ídolo boxístico Leonel Hernández, averi-

guaremos que lo es con *Las lanzas coloradas*, libro que jamás consigue concluir (p. 60). Tantas frustraciones paralelas resultan sintomáticas de neurosis patriarcales que exacerban, a la vez, la veneración de la fuerza física, viril, y la puesta exaltación de la espiritualidad hierática, fosilizada, que Uslar Pietri encarnó en sus facetas públicas. La falta de puntos medios delata las inseguridades del protagonista con respecto a la virilidad y sus dudas se manifiestan en la constante desorientación en lo concerniente a Inmaculada, Ignacio y todos aquellos implicados en expresiones adultas del eros, sean el amor romántico o la amistad. Estamos, pues, ante la regresión de una psique al útero materno, presa del “padre devorador” estudiado, entre otros, por Loren Pedersen, y que, en clave religiosa, mitos como los de Urano o Cronos representan². En el caso de Francisco, son pertinentes las reflexiones de Eugene Monick sobre las consecuencias de una escasa comunicación con lo que la psicología analítica denomina el “falo ctónico”: los padres que han perdido la energía primigenia y el poder de este “también se los niegan a los hijos”, lo que se observa, en términos prácticos, en la “abolición de la autoridad paterna” y su “transferencia” a una madre que la suma a su propia autoridad. El hijo acaba, por ende, privado de modelos masculinos e inconscientemente perpetúa su unión al origen, convertido en niño eterno³. El desvalimiento y la insuficiente determinación de Francisco lo corroboran.

Determinación: hemos dado, quizá, con el aristotélico *primer motor inmóvil* del relato, carencia central de su protagonista y explicación de su monomanía: “Me disgustaba la vida. Si no. Inaprehensible. Yo prefería la verdad de un campeonato de boxeo: dos atletas se colocan frente a frente a golpearse quince *rounds* y no hay interpecciones posibles. Uno piensa: te voy a arrancar la cabeza; el otro piensa: soy yo el que te va a arrancar la cabeza a ti” (p. 74). Cuando acaba por conformarse con su papel de segundo emocionalmente maltrecho, Francisco recuerda haber visto el revés postrero de Leonel Hernández y cree descubrir que este, con la cara destrozada, en la pantalla del televisor, le hace un guiño. “Todavía no sé qué significa ese mensaje”, concluye (p. 103). Desde tal limbo ontológico atisba su existencia mientras a nosotros se nos asigna la tarea simultánea, para él irrealizable, de interpretarla. Pero tampoco las reglas resultan claras para el lector: pese a que numerosos indicios señalen un fácil encasillamiento del antihéroe de *Round 15* como aquello que Robert Bly llamaba el *soft male*⁴, no parece razonable abordar con moralismos o censuras rígidas un destino pasivo, ni siquiera cuando se trata de uno ajeno y de ficción. Para hacerlo, convendría distinguir un ejemplo de actividad sin intermisiones positiva y edificadora, que nadie en el entorno de Francisco, por cierto, ofrece.

“La vida es una novela imperfecta y torpe. Siempre quedan cabos sueltos”, ha admitido el protagonista antes de despedirse de nosotros (p. 102). Ello ocurre porque Méndez Guédez tiene el tino de confrontarnos con una humanidad realista, que no se desprende de sus sombras. En ellas, resplandecen como estrellas lejanas la brusca pureza conceptual del pugilismo o la mucho más sofisticada que procura el arte. Acaso todo lo que *Round 15* insinúa sobre una se aplique a la otra, la más recóndita metáfora de estas páginas, no obstante anunciada desde el principio por un epígrafe de Joyce Carol Oates: “Cada combate de boxeo es una historia” (p. 11). ☛

- 1 Juan Carlos Méndez Guédez, *Round 15*, Bogotá: Caballito de Acero, 2021.
- 2 Loren E. Pedersen, *Dark Hearts: The Unconscious Forces that Shape Men's Lives*, Boston: Shambhala, 1991, pp. 139-143.
- 3 Eugene Monick, *Phallos: Sacred Image of the Masculine*, Toronto: Inner City Books, 1987, p. 96.
- 4 Robert Bly, *Iron John: A Book about Men*, Reading, Mass.: Addison Wesley, 1990, p. 4.



PUBLICACIÓN >> PROSAS Y POEMAS DE LA EXPERIENCIA DE VIAJAR

GISELA CAPELLIN

Shiraz

Dicen que algunos lugares se pueden conocer a través de fotografías. A mí me bastó escuchar una voz.

A una mujer le habían advertido sobre los peligros que le acechaban al visitar una sociedad llena de prejuicios. Ella alcanzó su destino y entendió que debía ser tolerante con lo desconocido. La actitud de respeto se inició al verse obligada a cubrir con un pañuelo su cabeza y su cuello.

Mientras la escuchaba, mi mente asociaba lo conocido con lo inexplorado. A través de su experiencia sentí la emoción de comprender una tierra habitada por una casta envuelta en tabúes y misterio.

La voz me llevó hasta la lejana ciudad que alguna vez fue capital de Irán. Al escucharla, dibujé en mi mente los jardines rodeados de columnas caladas de texturas, que realzan el paso de la luz y entregan su reflejo sobre el agua. Sentí el calor seco, aliviado por las celosías de cuadrículas y ondas que permitían al aire treparse junto a las plantas, cubriéndome con su orgánica sombra.

Las palabras nacieron con una sonrisa en los labios, según Zoroastro, el profeta persa. Shiraz es una ciudad que recuerda la permanencia de su lengua en las tumbas de los antiguos y más amados poetas. Con la descripción de los pictogramas de antiguas tablillas, los escritos elamitas me revelaron un lenguaje sonoro.

La voz se fue haciendo pequeña hasta volverse semillas de granada. El jugo de húmedos rubíes, fruta sagrada para los iraníes desde hace miles de años, símbolo de la fertilidad y del ciclo de la vida, es bebida que serena bajo el perpetuo sol.

Giraron las palabras y escuchándolas se convirtieron en gigantes con los que percibí siglos de riqueza. Se erigió en mi cabeza la fachada de cristal de la Mezquita Rosa y la voz pintó los mosaicos que remontan los techos cóncavos. Los percibí sobre mí, en círculos concéntricos, decorados con flores.

La voz sembró en mi cabeza dudas al revelar que la mayoría de los jóvenes consumen licor en exceso y no asisten a actos religiosos, a pesar del poder ejercido por los ayatolás, expertos en el conocimiento iluminativo y la moral.

Mientras habló de su viaje la narradora fue dueña de Shiraz. Yo acogí esas palabras como un obsequio y las transformé con el derecho a compartirlas. La imagen de esa ciudad quedará bajo el dominio de quien recibiera mis letras.

Chicago

Acostado en el diván veo unas manchas oscuras sobre la tela. Quizás alguna vez las suelas fueron blancas. Ahora parecen unas llantas con las estrías embadurnadas de grasa.

Recuerdo que en una ocasión los lavaron. Aún vivía con mi madre al norte de la ciudad. Con sus altos estándares de elegancia debió haber sido ella. Los puso a secar recostados verticalmente en el patio del *bungalow* donde vivíamos. Entonces no los reconocí, mostraban una sombra amarillenta en el borde de la lona, que destacaba como un lamento por el agua y el jabón con que mi madre los había sometido. Noté los ojos desnudos. Antes no me había fijado que eran de metal. Tampoco sabía que tenían algo escrito en las lengüetas de tela. Lo descubrí al verlas estiradas hacia afuera luciendo exhaustas por las constantes y frías ráfagas de viento.

Después me mudé a una habitación en el distrito financiero, bajo las piernas de hierro de la línea del tren, con sus remaches abultados como granos de adolescente. Me acostumbré al esporádico traqueteo de los vagones y al gemir de las ruedas al frenar en las curvas.

Unos meses después encontré trabajo. Me emplearon para solicitar el billete de entrada a los visitantes de una casa diseñada por Frank Lloyd Wright. Pasaba el día entre los horizontales muros exteriores y las hileras de ladrillos de la fachada. Ya para entonces tenía el temblor en las ma-

Lunas compartidas: cinco textos

Poeta, narradora y editora, Gisela Capellin ofrece a sus lectores un libro en el que vuelca en palabras sus experiencias viajeras. En lo que sigue una selección de textos de *Lunas compartidas* (Gisela Capellin Ediciones, Venezuela, 2021)



GISELA CAPELLIN / @VASCO SZINETAR

nos y la sensación de amenaza que me trajo a estas sesiones. Recuerdo que recién mudado a The Loop me anoté en un tour que permitía subir y bajar de un tranvía a lo largo de la ciudad. Aunque estaba lloviendo caminé la mayoría de los techos. Visité la Torre Willis. Al entrar al que por años se llamó Edificio Sears, escuché que la estructura del rascacielos estaba inspirada en unos cigarrillos asomados por la abertura de la caja. Repaso los números iluminándose de verde mientras subía el elevador. Aún oigo en mi cabeza el agudo tintineo de cada cifra durante el ascenso. Al llegar arriba varias personas esperaban en silencio su turno para pararse sobre un cristal suspendido en el aire, a cuatrocientos doce metros de altura.

Sentí una profunda sensación de rechazo y al mismo tiempo una fuerte atracción por asomarme. Consideré la idea de acercarme arrastrándome por el suelo, pero me esforcé y logré apoyar los dos pies sobre el balcón de vidrio.

Intenté por unos instantes mantener los párpados abiertos. Sentí que todo daba vueltas. Estrujando mis manos sudorosas vi los automóviles abajo moviéndose como hormigas. Con el estómago oprimido vislumbré la ciudad dividida en pequeñas cuadrículas, las mismas líneas rectas de un ajedrezado de cemento, aluminio y cristal que rodea esta ciudad, donde todo compite por ser perfecto, la arquitectura, el diseño, la elegancia.

Desde ese día no me he vuelto a quitar los zapatos.

Puerto España

El miedo a no volver a verte fue el mismo de saber que nunca más regresaría a la infancia.

Nos recibiste en tu casa en Puerto España. Preparaste tu vivienda para atendernos los escasos minutos que estuvimos allí. Las pocas cosas, puestas de manera armónica, daban un sitio de honor a cada objeto. Llegamos de noche. Siendo todavía un niño era difícil apreciar que ninguno de los vecinos tenía carro, tampoco me percaté del piso de tierra. A pesar de los muchos años que estuviste trabajando para mi familia, fue la única vez que vi a tus hijos. Eran todos mayores que yo, adultos. Los habías levantado con el esfuerzo de la dis-

tancia. Para mí era difícil entender que tuvieras otra familia, siempre fuiste parte de la mía. A nuestra mesa de comedor llegaban diariamente los deliciosos platos que preparabas. Al terminar de comer iba a la cocina mientras aún flotaban las esencias de las semillas, cúrcuma, fenogreco, comino, mostaza. En silencio recostaba mi cabeza sobre el delantal y tú quietamente esperabas a que yo volteara hacia arriba para ver la alegría de mi rostro. En tu casa, sin embargo, no pude sonreír. Hubo algo solemne en esa visita. No fui capaz de acercarme a ti, ni de expresar lo que sentía.

Muchos años después sigo recordando ese encuentro. En ese momento no entendí que te habían diagnosticado una enfermedad que hizo a mis padres ir hasta allá. Su viaje fue para ofrecer su ayuda y costear el tratamiento médico.

No volviste a trabajar, pero siempre mantuviste contacto con nosotros. Recibíamos tus esporádicas cartas de pocas palabras, con una letra diferente cada vez, pues alguien las escribía por ti. Decías siempre lo mismo, era tu manera de informarnos que estabas bien. Yo con la excusa de coleccionar los sellos postales las fui guardando durante los años en que me hice un hombre. Siempre creí que volvería a visitarte, sin embargo, una mezcla de sentimientos lo fue impidiendo. Con el tiempo nuestra comunicación empezó a ser por teléfono; cada diciembre te llamaba para oír tu voz. Escuchaba las mismas palabras, pronunciadas con la combinación de idiomas que te caracterizaba. Me remontaba a la niñez, al bienestar que entonces sentía y al que asociaba contigo.

En tu última llamada, aunque me preguntaste por el trabajo y elogiasse mi carrera como arquitecto, sé que forzaste la risa. Percibí una expresión diferente en tu tono de voz. Finalmente, emprendiste el viaje a la eternidad que en forma de misterio me fue anunciado cuando visité tu casa.

He regresado a Trinidad, vine con mi esposa y mis hijos durante los días de carnaval. Estoy en el hotel esperando a que ellos se preparen para participar en las festividades. Los cuerpos oscuros que trajo el cultivo de la caña atraen al público al ritmo de calipso. En la distancia escucho

los agudos tonos de los bidones de metal. Ahora, al recordarte, con lágrimas expreso mi agradecimiento. Al voltear hacia arriba, como siempre, verás la alegría de mi rostro.

Montecarlo

El reto fue escribir un cuento creíble a partir de una anécdota que Antón Chéjov registró en uno de sus cuadernos.

Ocho siglos llevan los antepasados de Luciano Bocio al servicio de los Grimaldi. Su familia había guardado fidelidad a los poderosos patronos desde la época en que Carlos I se autoproclamó "Señor de Mónaco".

El abuelo Bocio logró ascender a *plongeur* al formar parte del equipo que trabaja dentro de las cocinas de palacio. Luego el padre fue *rotisseur*, con lo que mejoró la tradición de servicio de su estirpe. Luciano completó su formación en el Lycée Technique et Hôtelier de Montecarlo y alcanzó el título de *sous chef* de Sus Altezas Reales. Sin embargo, hoy ha decidido abandonar el cargo.

Mientras saca filo a un cuchillo le viene la idea de marcharse del principado. Coloca los utensilios sobre la superficie de mármol y se desata el delantal. En silencio sale caminando a lo largo de los pasillos hasta bajar del promontorio rocoso donde está ubicado el palacio. Atraviesa calles llenas de llantas y banderines, sin percatarse de que son preparativos para el Grand Prix.

“
Intenté por
unos instantes
mantener los
párpados abiertos.
Sentí que todo
daba vueltas”

Llega a su casa y se acuesta en un colchón, la única pieza que amuebla su cuarto alquilado en el área portuaria. Una vez soñó con unas tierras obtenidas por el dragado del mar y que ofrecieron ser rematadas, pero el príncipe Alberto II anunció que ese proyecto había quedado suspendido debido a la situación económica.

Alterado, se levanta y va al casino. Entra al espacio de altas ventanas y lámparas de cristal donde promueven juegos de azar. Desea librarse de las monedas con la imagen del príncipe Rainiero. Cambia su dinero por una ficha. Se acerca a la mesa de la ruleta y la coloca en un número cualquiera. El crupier hace girar la rueda. Luciano Bocio oye girar la bolita cada vez más lentamente y nota que cayó en el número al que él había apostado. Con brusquedad coloca la totalidad de lo que ganó sobre la mesa de los dados. Sin haber comprobado la puntuación, el crupier anuncia que gana un millón.

Luciano Bocio recuerda que el Gobierno tiene una participación mayoritaria en el lugar de apuestas. Considera evidente que vigilan sus movimientos. Las luces de varias cámaras de fotos destellan en su mirada perdida. Los empleados del casino se acercan con leves sonrisas mientras el resto de la gente aplaude.

Luciano Bocio toma el cheque emitido por la Société des Bains de Mer, va a su casa, se desploma, prende fuego al cheque y con este enciende su colchón.

Palermo

Son las dos de la tarde de un día de junio en el instante en que una cámara fotográfica enfoca una pareja y en un muelle ruedan cadena abajo el ancla de un barco de crucero mientras una tabernera sacude las migas de un mantel.

Se escucha el silbido de una ambulancia a la vez que el chispazo de un fósforo ilumina la cara de un joven que sostiene un cigarrillo a un lado de la boca coincidiendo con una vieja encorvada que palpa melones en una venta de frutas.

Un grupo de estudiantes observa cuerpos momificados en los pasadizos de unas catacumbas sin saber que a pocos metros dos automóviles se cruzan y ambos chóferes se bajan entre el corneteo de otros vehículos que expresan su apuro.

Un reloj eléctrico marca una tarjeta cuando un vigilante denuncia la ruptura de un vidrio en un estacionamiento donde cobran por hora cerca de una plaza en forma octagonal que delimita sus esquinas con fuentes que simbolizan las cuatro estaciones.

Unas manos cascan huevos para hacer un flan y otras mezclan berenjenas con tomates mientras montan frituras de harina de garbanzos sobre un pan con semillas de sésamo en el momento en que el borde de una cacerola con azúcar comienza a oscurecer.

Dos cubos de hielo dan vueltas en una copa al servir sobre ellos un licor dulce y se abre una caja registradora en tanto unos perros ladran tras un niño que persigue una pelota sin ser visto por un viejo que hojea un periódico.

La sombra de un transeúnte cubre la cara de un acordeonista que sobre la acera aguarda unas monedas mientras una muchacha con un traje de flores esquivando un gato que relame su boca escarbando un tiesto.

Son las dos de la tarde en el instante en que una cámara fotográfica enfoca una pareja posando sobre las escaleras donde filmaron el grito mudo de Michael Corleone al ver caer a su hija en el final de *El Padrino*.

En Palermo al igual que en mi mente variaciones inesperadas se agolpan a la vez. ●

NOVELA >> GANADORA DEL PREMIO ROSARIO CASTELLANOS 2020

MARÍA ELENA LAVAUD

Estamos aquí para celebrar una conquista doble de Julieta; no solo haber publicado su segunda novela, sino que haya sido de la mano de un premio literario muy especial.

Me complace poder compartir este momento con ella y con ustedes, porque siempre es un aliciente que el trabajo de uno como autor, sea reconocido por especialistas, en este caso, por un jurado que por unanimidad decidió otorgarle este premio de entre 68 novelas que participaron; además, un premio muy emblemático, el premio Rosario Castellanos, que debe su nombre a una escritora, periodista y diplomática mexicana; una mujer que es referencia en la literatura del siglo XX; que consideraba a la poesía como un intento de llegar a la raíz de los objetos; que rompió esquemas; que escribió con el alma; que se ocupó de la política de sus tiempos pensando que el mundo debe ser un lugar de lucha en el que uno está comprometido, y que defendió lo femenino a capa y espada, aunque muchas veces la crítica la calificara de sexista.

Al leer la novela no me sorprendió la decisión unánime del jurado. En mi opinión, la historia que cuenta, honra con creces el legado de Rosario Castellanos por muchas razones. Es un relato que deja testimonio del tiempo convulso que vivimos, especialmente en Venezuela; también del drama y el dolor de quien emigra y de lo femenino a toda costa.

Les quiero compartir parte del dictamen del jurado.

“El jurado deliberó en torno a las 68 novelas participantes en el certamen, y resolvió por unanimidad otorgar el galardón a la novela *Molokotov*, firmada con el pseudónimo Dolores Alcántara, que es el nombre justamente de la protagonista. Se trata de una novela que toca aspectos muy actuales de la realidad latinoamericana.

Temas como la pandemia del Covid, la crisis política en Venezuela, el exilio en México y el ejercicio del periodismo de actualidad, son abordados con evidente agilidad narrativa, lo que despierta en el lector una empatía con el personaje central.

El manuscrito revela además una profundidad literaria que no renuncia a la sencillez, adentrándose en la con-

Novelista, ensayista, compiladora y gestora de numerosos proyectos culturales en distintas ciudades, Julieta Omaña ha publicado, *Molokotov*, ganadora del Premio Internacional de Novela Breve Rosario Castellanos 2020 (Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, México, 2021). El texto que sigue fue leído en la presentación del libro en la ciudad de Miami

Molokotov

novela de Julieta Omaña



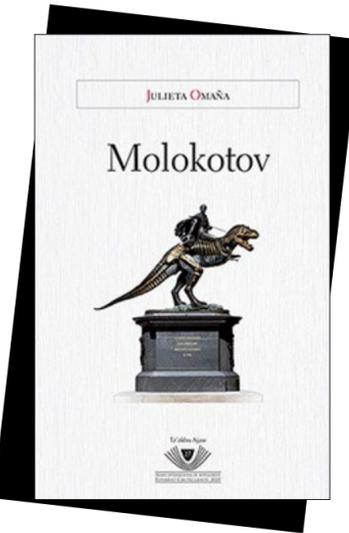
JULIETA OMAÑA / AUTORRETRATO

dicción humana con autenticidad”.

Molokotov es la segunda novela de Julieta y definitivamente es un triunfo que con ella haya ganado este premio, súper merecido, luego de haber hecho una carrera alrededor de la literatura, estudiándola y ejerciéndola. Como muchos de ustedes sabrán, Julieta es magister en Letras Modernas y magister en Literatura Hispanoamericana y Española. Ha dictado cursos de literatura hispanoamericana y de lenguaje en la Universidad de Miami y en la Univer-

sidad Simón Bolívar, en Caracas. Tiene experiencia en el área editorial y de educación en firmas como Penguin Books, Alfaguara y el Museo Rufino Tamayo (México). Ha publicado ensayos sobre literatura contemporánea en revistas españolas, venezolanas y norteamericanas, y dictado conferencias en Venezuela, México y Estados Unidos. Una bella carrera con pasos consistentes. Estoy segura de que vendrán muchos más reconocimientos.

A mí en lo personal, *Molokotov* me es-



tremeció por varias razones. Primero porque evidentemente me identifiqué con la protagonista, una periodista que emigra de manera forzosa, y que tiene que aprender a vivir con ese hueco en el alma que significa dejar la familia y los afectos. Vivir con ese nudo perpetuo en la garganta, con esa incertidumbre diaria que produce el no estar, y a la vez pelear con uñas y dientes por lograr hacerse un lugar en un país extraño, y muchas veces encontrarse con los mismos fantasmas que lo espantaron a

uno de su lugar. Eso es muy duro.

Luego me movió mucho porque yo siempre he pensado que el periodismo no es una profesión sino una manera de vivir, y esta protagonista me lo ha comprobado, hasta en la manera en que asume sus relaciones amorosas, su sexualidad, en este caso, siempre explorando y descubriendo.

Yo diría que esta novela es como el hojaldre, que tiene muchas capas y todas crujen a su modo, todas producen un efecto.

Hay un detonante que es la necesidad de regresar al país por la enfermedad de un ser querido; hay un grito de protesta por las presiones e injusticias que muchas veces impone el ejercicio del periodismo en muchos más países de lo que uno imagina; hay un relato franco y atrevido de una mujer que vive sus relaciones con efervescencia y que no se condena por nada, que es libérrima; y está el relato de la debacle política de un país a través de historias sensibles de las víctimas del oprobio, en una secuencia que entremezcla las propias vivencias de la protagonista. Así es la vida real, así transcurre el día a día de una mujer periodista.

Uno de mis párrafos favoritos está en la parte final de la novela, y dice esto:

“Parece que el destino nos tiene todo preparado. A veces podemos jugar con él y otras no hay espacio para esquivarlo. En ocasiones logramos tomar atajos ante lo inefable, pero casi siempre nos terminamos topando con lo real, tarde o temprano. Ahora solo queda en mí tratar de rehacer esta vida que hoy aparenta ser caduca y ensayar conseguir un destino alejado del vértigo y del horror o, a pesar de ello, refundar un propósito del presente y de lo que está por venir”.

Muchas felicitaciones de nuevo, Julieta. Ha sido un gusto enorme acompañarte a celebrar esta nueva conquista. ☺

NARRATIVA >> PRIMERA NOVELA DE ASDRÚBAL ROMERO

En las sombras del bien

Ingeniero eléctrico, cuentista, bloguero, articulista del diario *El Carabobeño*, ex Vicerrector Administrativo y ex Rector de la Universidad de Carabobo, Individuo de Número de la Academia Nacional de la Ingeniería y el Hábitat, Asdrúbal Romero (1951) ha publicado su primera novela, *En las sombras del bien* (Kálathos ediciones, España, 2021)

MARÍA ANTONIETA FLORES

Asdrúbal Romero asume en esta, su primera novela, el reto de narrar la historia de Eduardo, un profesor que ha viajado a Madrid y prolonga su estadía por los sucesos de violencia política que se desarrollan en su país. A través de Aurora y su hijo Sergio, aparecen los eventos que se viven en Venezuela. Los correos electrónicos y los mensajes se cruzan, la incertidumbre acompaña a los personajes. Pero estos no son solo los hechos que revelan el triángulo emocional entre Eduardo, Aurora y Sergio ni es simplemente la mirada de quien desde una ciudad extranjera mira con dolor los acontecimientos de su país, un país golpeado por la violencia y el totalitarismo; esta novela nos demuestra cómo la lógica del bien común lleva a instaurar una lógica de la crueldad y cómo esta lógica puede determinar la vida privada y pública, aniquilar el mundo interior y físico, dejar una huella imborrable, un agravio permanente.

Entre el ensayo y la narración, esta novela se inserta en una tradición que se vincula con la Ilustración. Su

estructura me recuerda las novelas de Sade. En el caso del Marqués, la trama narrativa incorpora reflexiones filosóficas, racionales, como expresión de una ideología libertina que justifica las acciones, la historia y la trama en un ámbito individual. Propone una subversión del orden. Aquí, la intención va por el camino opuesto, reclama un orden regido por el bien. El bien tal como lo definió Aristóteles: expresión de la virtud y la justicia.

Las acciones aquí narradas están orientadas no solo para denunciar un padecimiento colectivo intolerable sino para ayudarnos a comprender la lógica de la crueldad que ciñe los actos represivos del poder. Hay tesis y antítesis para llegar a la síntesis del capítulo final. El inicio y el final de la novela se abrazan en el discurso reflexivo, exponiendo con claridad la intención del autor. La convivencia del discurso narrativo con el ensayístico, ubica esta novela en la región de lo transgénico, aspecto que despierta tanto interés en estos días de fronteras borradas, de fluidez de géneros.

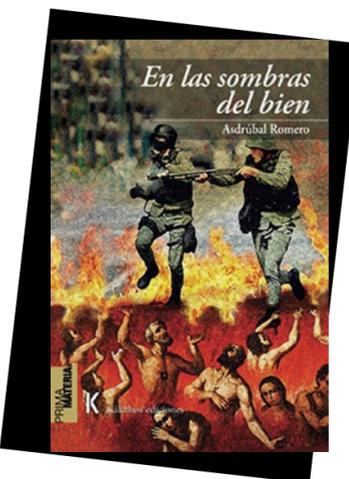
Para plantear su propuesta, Asdrúbal Romero no tuvo que ir muy lejos, su realidad cotidiana le ofrecía el cam-

po de exploración apropiado e inevitable; también, estupor y quiebra. Eduardo, el protagonista, busca el camino que ha perdido no solo él sino un país, pero lo sostiene una fe o una esperanza sembrada por quienes lo precedieron: “Me enseñaron que no importa que en algún momento de nuestras vidas no sepamos hacia dónde se dirige esta, hay que tener confianza en nuestra fortaleza de espíritu porque ella siempre nos permitirá reencontrar un camino”. No es contar por contar una historia, aunque sea oportuno y necesario contarla. Esta historia está supeditada a una intención mayor. Busca comprender una arista del mal. En esta intención radica la universalidad que alcanza *En las sombras del bien*. Más allá de la realidad de Venezuela, en este relato están reflejadas las diversas situaciones que se viven bajo el peso del totalitarismo, la vida de los que se quedaron y la de los que se fueron.

El bien, concebido como luz pura, todo lo ilumina pero en ese espectro que se ha denominado bien, hay sombras, zonas grises donde la vida sucede. En ese transcurrir de lo humano no existen las claras parcelas que ha creado la teoría. No es lo mismo estar bajo la



ASDRÚBAL ROMERO / ARCHIVO



sombra del bien –nos habla de estar protegido por el bien– que en las sombras del bien, señal de habitar un lugar donde el bien no es solo luz pura sino que al no estar colocado en el cénit, en lo más alto de ese cielo construido por el poder, al estar desplazado de esa verticalidad deseada, proyecta sombras. En esas sombras es donde más se anhela el bien. La vivencia cotidiana de la acción del mal y la crueldad lleva a quienes aspiran el bien a sentirse en los

límites, en las orillas, bordes que se van disolviendo, que están siendo erosionados a pesar de la certeza de que el bien se impone a la larga; sin embargo, Romero lo advierte a partir de su lectura de *Memoria del mal, tentación del bien*, de Tzvetan Todorov: “La tentación del bien es un deseo mesiánico”.

Ante la convivencia de fuerzas tan contrarias, la respuesta parece darla Aurora, rodeada de un aurea mediocritas:

“¿Cómo te quiero?”

Te quiero a la luz y a la sombra.

Te quiero entero o a la sombra tuya que decidas que yo quiera.

Te quiero en colores.

Pero también en grises, en blanco y negro.

Simplemente: te quiero.

Esta mañana he conseguido en mi teléfono este mensaje de Aurora”

La moderación marca las acciones de Eduardo y Aurora y, por supuesto, la incertidumbre. No hay un mundo desbordado sino contenido. La razón logra contener la desesperación y el deseo, y busca un orden en el caos. Sin duda, la distancia geográfica entre los protagonistas estimula un eros moderado y, por lo tanto, intenso.

La pérdida es un sentimiento que acompaña de principio a fin. Ni aun regresando se repara la pérdida, pero siempre queda abierto un comienzo, un nuevo despertar a pesar de “que todos estamos inmersos en esta lógica de la crueldad que ha invadido nuestras vidas en el nombre del bien” y esta fatalidad marca cada línea, cada acción y queda gravitando al cerrar el libro. ☺

RELANZAMIENTO >> NOVELA GANADORA DEL PREMIO ADRIANO GONZÁLEZ LEÓN 2004

Corrector de estilo

Corrector de estilo — novela que en 2004 ganó el Premio Adriano González León, otorgado por el PEN Club de Venezuela— del poeta, narrador y dramaturgo Milton Quero Arévalo (1959), vuelve a circular en edición de Sultana del Lago (Venezuela, 2021)

LUIS PEROZO CERVANTES

Por los pasillos de la globalización cibernética ha rodado una buena noticia, que pasa desapercibida ante el ego encendido de millones que aún se debaten sesudamente qué paleta de colores tendrá el *branding* de su Instagram o cuáles son los últimos anuncios secretos de la CIA que cambaran el destino todos los habitantes del planeta de forma automática.

Una novedad de esas que no parece alumbrar a nadie, pero que pensándolo mejor, se convierten en un suceso extraño, un acontecimiento del siglo:

Hace unos días, la novela *Corrector de estilo* volvió a salir al ruedo editorial, fue reeditada, y está al alcance potencial de siete millones de personas cada día. ¿Son siete millones de ejemplares? No, pero si son siete millones de personas las que diariamente compran un artículo en Amazon, que es la red de distribución que ahora tiene esta novela. (También está en la *Play Store* de *Google Books* y disponible en impresión bajo demanda).

Es un gran suceso, pongámoslo en contexto:

Milton Quero Arévalo es una especie de “rara avis” del mundo de la escritura: es poeta, novelista y dramatur-



MILTON QUERO ARÉVALO / ARCHIVO

go. Fue actor de telenovelas en la televisión nacional durante su juventud, y los desajustes del destino, lo hicieron venir a vivir en Maracaibo, ciudad donde ama y escribe. En Maracaibo, Milton, con el don demiúrgico de su nombre, se ha convertido en el “actor de carácter” más destacado de la contemporaneidad, ha puesto en escena dramas sensibles que transforman el sinsentido de lo que somos y, sobre todo, ha escrito una versión de la ciudad, que cobra vida en cada palabra.

Pues tanto entrenamiento actoral y suspicacia lectora, ya que también es licenciado en Letras, más su don innato, lo capacitaron para, cual extranjero, poder radiografiar una verdad que los mismo zulianos no son capaces de ver completamente: su novela *Corrector de estilo* es el delicado álbum de estampas morales y prototipos personales del machista, del maracucho, del irreflexible intelectual tropical, que agoniza en su propio miedo a la mediocridad,

y utiliza sus inseguridades para comprender el mundo.

¡Ey! Pero Milton no es sus personajes, cosa que hace más trascendente su hallazgo, observación y fijación. Como un buen actor logró darles alma a hombres muy diferentes a sí mismo, pero que cualquiera podría creer que son reflejo de su interioridad.

Entre los novelistas contemporáneos de Venezuela es difícil encontrar uno que se escape, como lo hace Milton Quero Arévalo en *Corrector de estilo*, de la temalogía de la actualidad: todos, los que están aquí, los que se han ido al exilio voluntario, presentan sus novelas como testimonio de una época. *Corrector de estilo* es, si queremos usarla como testimonio de algo, la huella de un “modus operandi” masculino, que encontró en sus personajes la manera de universalizarse: Milton Quero hizo potable el carácter sociópata del maracucho y lo encapsuló en seres plurivalentes, que son capaces de enfrentarse



al amor, a la familia, al trabajo y finalmente, a la corrección de un libro inacabado, de la misma manera en que sostienen sus prejuicios mientras toman una cerveza helada.

Nectario, el personaje principal, logra reunir las características más completas de un gran personaje literario contemporáneo: posee contradicciones morales, como Raskólnikov, el protagonista de *Crimen y castigo*; comprende su entorno como un espacio de retroalimentación y finalmente se descubre víctima del ambiente espeso que lo rodea, como Leopold Bloom, el protagonista de *Ulises* o Peter Kien, el comelibros protagonista de *Auto de fe*. También, es sexualmente instintivo, como el Henry Miller de *Trópico de cáncer*, o en otras facetas, sexualmente introspectivo, como José Cemí, el protagonista de *Paradiso*.

Todos estos atributos y muchos otros que se escapan, mezclados con acento almático del maracucho, con la propensión delirante que tienen los que habitan bajo el sol de la Sultana del Lago de Maracaibo: elemento que hace de Nectario Medrano Rodríguez un espécimen único. No hay un personaje igual en la literatura venezolana, no hay una novela como esta, que parece recorrer el siglo XX y XXI sin distinción, que encuentra puntos de anclaje cultural en cualquier locación caribeña, que se impregna de la esencia fresca de los adioses genuinos: porque este parece, al final, un libro de despedidas.

Como toda buena historia, es un via-

je a través de la psiquis evolutiva de un personaje: nuestro protagonista, al concluir la novela, no es el mismo que el narrador nos ha presentado desde un principio. Nosotros cambiamos con él: es absolutamente cinematográfico, aunque se salva del cliché rápidamente y nos impone un ritmo literario, no escénico, no filmico. Hay cosas que solo pueden hacerse en la literatura: una historia de amor truncado por la realidad, que, de las cenizas de su fracaso, logra reconstruir al personaje y al mismo tiempo definir los contrastes de la sociedad.

Todo lo que está mal en la ciudad es resaltado por los habitantes ficticios que se narran en *Corrector de estilo*. La viciosa elocuencia que impone la conducta de hombres y mujeres en las páginas de la novela, puede reconocerse caminando por las calles de Maracaibo, pero sin duda esto no hace falta, porque muchos lectores se han sentido entre esa muchedumbre solo leyendo este libro.

¡Puede desaparecer Maracaibo! Ya está contenida en este libro. Qué maravilloso es poder leer una novela tan buena como esta.

Pero añadí todo esto de contexto para decir que, en los predios de la generación de cristal, en los tiempos de la cancelación, los linchamientos morales, la “normalización” y el rechazo al *bullying*, una editorial zuliana, llamada Sultana del Lago Editores, se atreve a poner en circulación una obra maestra que expone gloriosamente el machismo, que un monumento a la prepotencia masculina, celebra el ego desgarrado de los intelectuales de provincia.

Y no es un error, porque este contraste conforma la verdadera potencialidad de nuestros discursos colectivos, y define la labor del creador literario: Milton Quero Arévalo ha creado un estuario imaginativo, auto-sustentado en la idiosincrasia de los personajes, que fortalece la dignidad del error y construye desde la particularidad de un dialecto (hasta de un idiolecto) una manera de entender el mundo.

Ya está suelto este pequeño monstruo del intelecto, la aldea global debe cuidarse, porque hará una hendidura en el plano y aburrido presente, mostrará una vez más, que desde las periferias, los hombres son capaces de crear oficios inútiles y trascendentes, que corrompen las certezas de su tiempo.

Hay una buena noticia: ha vuelto *Corrector de estilo* de Milton Quero Arévalo. 📖

NOVELA >> FANTASÍA PARA JÓVENES LECTORES

Aventuras para salvar un reino

María Alejandra Ocando es psicóloga y poeta venezolana, radicada en Sydney, Australia. El año pasado publicó una novela dirigida a los jóvenes, *El astrolabio de las hadas* (Editorial Caligrama, España, 2021), perteneciente al género de la literatura fantástica

MARCO AVENDAÑO

A los estudiosos de la literatura fantástica les complace repetir que el origen del género está en diversas mitologías, entre ellas, de forma muy destacada, las que provienen de la antigua Grecia, de las culturas nórdi-

cas y de tribus o pueblos de otras regiones de Europa. Estas afirmaciones tienen un gran interés para los teóricos, pero en su formato narrativo actual —cuyas principales características ya explicaré— la novela fantástica que los lectores disfrutaron en nuestros siglos XX y XXI, provienen de *La serpiente Uroboros*, la novela que el inglés Eric Rücker Eddison (1882-1945) publicó en 1922, hace justo un siglo.

La serpiente de Uroboros marcó la trayectoria de lo que vendría después, porque fue leída por los tres grandes maestros del género: Robert E. Howard (1906-1936), que se suicidó cuando tenía apenas 30 años, y que inventó decenas de personajes y escribió centenares de relatos, entre ellos, *Conan*, que ha sobrevivido en películas, videojuegos y juegos de mesa; John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973), el creador de *El hobbit*, *El Señor de los Anillos* y de otras exitosas historias impresas o cinematográficas; y el extraordinario escritor irlandés Clive Staples Lewis (1898-1963), a quien debemos las monumentales *Crónicas de Narnia*.

Todo lo que vendría a continuación, *La historia interminable* de Michael Ende; la serie de *La leyenda de Terra-mar*, de Úrsula K. Le Guin; *Juego de tronos*, de G. R. R. Martin; la saga de Harry Potter, de J. K. Rowling; *El nombre del viento*, de Patrick Rothfuss; *El*

ciclo Pendragón, de Stephen Lawhead; y la saga de *Drizzt*, de R.A. Salvatore, entre tantos otros títulos, son continuadores, herederos con talento de las claves que aparecieron con claridad en *La serpiente de Uroboros*.

Claves narrativas

El lugar, el espacio donde se desarrollan las ficciones —como el mundo de Narnia inventado por C. A. Lewis, o el Castillo de Howard urdido por J. K. Rowling; los hechos extraordinarios que ocurren ‘naturalmente’ en esa dimensión, que son maravillosamente distintos a las realidades terrenales; la omnipresencia de seres o criaturas malvadas, dotadas de una especial capacidad destructiva y armas de poderío siniestro, que tienen el objetivo de destruir ese mundo paralelo; la existencia de unos enigmas o unas pruebas o unas dificultades que deben resolverse o sortearse, para evitar la muerte y lograr que la vida continúe; y, el más imprescindible de los componentes, un héroe o un grupo de héroes que, a pesar de sus debilidades, luchan para impedir que la encarnación del mal cumpla con su cometido— estos son, enunciados de forma general, los elementos recurrentes que los seguidores del género fantástico encuentran en estos relatos.

La ficción creada por María Alejan-



MARÍA ALEJANDRA OCANDO / CORTESÍA

dra Ocando, la novela para jóvenes *El astrolabio de las hadas* (Editorial Caligrama, España, 2021) cumple, en buena medida, con todos estos requisitos. Y lo hace de forma precisa. No pretende renovar el género de la narración fantástica, sino hacer uso de sus parámetros, del mejor modo posible. Y así crea un mundo, el Reino de Eala (“Eala”, por cierto, es el título de una canción de banda española Celtian), que un mal día ve amenazada su existencia por un brutal engendro de nombre Eskol (nombre que en la tradición escandinava designa al lobo que persigue a la luna para devorarla), y al que hacen frente tres personajes: una suerte de antihéroe, Hefes

(su nombre recuerda a Hefesto, el dios griego del fuego); Cerín, concebido como una especie de bufón, pero en el fondo un personaje dotado de un peculiar sentido común; y Met, rey de un pueblo de gnomos, a quien su condición de gran señor no le impide interactuar con sus socios de supervivencia, Hefes y Cerín.

En estos tres personajes, más allá de sus inevitables diferencias, y en las curiosas interrelaciones entre unos y otros, hay un sedimento compartido. Aunque las apariencias no siempre lo muestren, en ellos subyace un pozo de compasión, de límites en sus conductas. Esto quiere decir que no están dispuestos a todo, a pesar de los riesgos que supone el que no logren alcanzar el astrolabio de las hadas. Son personajes que actúan sobre un trasfondo moral, sin ser moralistas.

La lectura de *El astrolabio de las hadas* me ha hecho pensar que se trata de una novela-proyecto: producto de una arquitectura narrativa y un cuidadoso diseño de los personajes, todo previamente planificado. La escritura de la autora, eficaz y precisa, se lee fluidamente.

La autora, María Alejandra Ocando, es psicóloga, poeta y autora de libros para niños. Ha ganado algunos premios literarios en el Estado Zulia, lugar donde nació. *El astrolabio de las hadas*, su primera novela, es la parte I de una trilogía. Si tengo que resumir mi criterio en una frase, esta es: un buen producto de entretenimiento, concebido y escrito con dignidad. 📖

TALLER CRÍTICO

La hija de la española

ROBERTO LOVERA DE-SOLA

el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres
Miguel de Cervantes

Debemos comenzar nuestro comentario sobre la novela de Karina Sainz Borgo (1982), *La hija de la española*, señalando por qué este libro se ha convertido en un hito literario: el volumen se ha editado en 28 países distintos, traduciendo a diez idiomas. La revista *Time* lo consideró uno de los más importantes libros del año 2019; recibió también los premios de *Le Figaro* de Francia y el O'Henry en Estados Unidos. Reiterándose también el interés que sobre los hechos sucedidos en Venezuela en estos años se tienen en diversos países. Nosotros sabíamos que un día ello se haría público. Con estos importantes logros no podemos dejar de reiterar, lo que antes hemos sostenido varias veces, que la literatura venezolana vive en la actualidad un momento luminoso, desde 1999.

Tenemos en nuestras manos *La hija de la española*, la primera novela de la periodista caraqueña Karina Sainz Borgo; es también su tercer libro. Es una obra en el cual los venezolanos nos podemos mirar como ante un espejo en el momento trágico que vivimos. Veremos en su anécdota, tan verazmente contada por su magnífica autora, cómo destruir es más fácil que construir. Edificar fue lo que hizo Venezuela desde la creación del Estado moderno por Juan Vicente Gómez, a partir, primero del Congreso de Municipalidades (1911), en donde se trazó el programa de aquel gobierno y, segundo, desde 1913 cuando aquel presidente, un dictador creador, nombró al ingeniero Román Cárdenas (1862-1950), ministro de Hacienda. En las manos de Gómez y en la acción del doctor Cárdenas nació el Estado moderno entre nosotros, que otro dictador constructivo, Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), había esbozado en los años setenta del siglo XIX, pero que no pudo rematar porque no tuvo los hombres con quienes hacerlo. Lo que vino tras él, especialmente con Andueza Palacio, fue la guerra civil que solo la logró detener Gómez en 1903. Desde allí la construcción no cesó hasta 1998, especialmente desde 1913, y desde los años de la República Civil (1958-1998), la edificación de la nación.

En 1999 tomó posesión el gobierno que destruyó todo lo construido, asunto que es el que nos narra Sainz en una novela tan bien hecha, que quien la abra no podrá cerrarla has-

ta llegar a su última línea en donde se lee: "A mi tierra, siempre rota. Repartida a ambos lados del mar". Y cuando el lector cierre el volumen, su cara estará llena de lágrimas, tal lo que la novelista nos narra.

Puntos de mira de *La hija...* son los que siguen: "Enterramos a mi madre con sus cosas... Mientras redactaba la inscripción para su tumba, entendí que la primera muerte ocurre en el lenguaje, en ese acto de arrancar a los sujetos del presente para plantarlos en el pasado. Convertidos en acciones acabadas. Cosas que comenzaron en un tiempo extinto". Más adelante: "el desánimo se abría paso con la misma fuerza de la desesperación de quienes veían desaparecer todo cuanto necesitaban: las personas, los lugares, los amigos, los recuerdos, la comida, la calma, la paz, la cordura. 'Perder' se convirtió en un verbo igualador que los Hijos de la Revolución usaron en nuestra contra". Este que hemos descrito es el ámbito en el cual transcurre esta novela, en ella aparece casi paso a paso la violencia reaparecida entre nosotros, que creímos muerta desde 1903 en las aguas del Orinoco cuando el general Gómez puso fin a nuestras guerras civiles y al caudillismo, pero reapareció en neo-caudillismo, que creíamos muerto, ya que: "el mundo, tal y como lo conocía, había comenzado a desmoronarse". Tanto que como dice la protagonista: "Jamás pude resucitar de las muertes que se acumularon en mi biografía aquella tarde. Ese día me convertí en mi única familia. La última parte de una vida que no tardarían en arrebatar, a machetazos. A sangre y fuego, como todo lo que ocurre en esta ciudad".

Este libro ha sido escrito con sangre, con poca inspiración y mucha transpiración, como dijo Herrera Luque, para atravesar "la membrana de la realidad": "la guerra era nuestro destino, desde mucho antes de que supiésemos que llegaría", ello porque antes había sucedido el Caracazo (1989), con todas sus secuelas de muertes; "En aquel país, lo único que funcionaba era la máquina de matar y robar, la ingeniería del pillaje. Los vi crecer y firmar parte del paisaje, al que se acoplaron como algo normal: una presencia camuflada en el desorden y el caos, protegida y alimentada por la Revolución"; "el miedo me abochornaba y me desgustaba"; tal lo que sucede que cuando la protagonista se encuentra con un querido amigo dice: "Por primera vez desde que lo conocía, vi en Santiago algo parecido a la derrota. El niño economista, que de todo sabía y todo lo podía se había esfumado. Pare-

cía un hombre viejo. Tenía el rostro estrujado, la piel llena de costras de heridas anteriores. Estaba tan delgado que podía ver sus venas sobre el poco músculo que cubría sus huesos. Vestía unos vaqueros andrajosos y una camiseta roja con los ojos del Comandante impresos a la altura del pecho"; "Vimos cómo el país se transformaba en un esperpento"; "Hasta hace unas semanas seguía igual, en un mundo que ya no es el suyo ni el nuestro"; "Vaya mierda ¿no?... ¿Cuál de todas, Santiago, ¿el gobierno, la escasez, el país? Podía decirse que el país se había suicidado".

Tal la realidad que viven los personajes de *La hija...* y los venezolanos de estos días.

Pero en *La hija...* está, y muy bien descrita, la Venezuela feliz que fue nuestro país hasta las fatídicas elecciones de 1998, en las que los electores cometieron al votar un gran acto de analfabetismo político y eligieron una dictadura. Ahora están arrepentidos.

Ese país donde "éramos felices y no lo sabíamos" como se dice hoy entre nosotros, está muy bien y bellamente descrito por la novelista, incluso con páginas de honda belleza literaria. Y desde allí de donde se proyectó el porqué debe llamarse a ese tiempo venezolano los días trágicos.

Pero como dice uno de los personajes del libro: "Vimos los mejores años del Comandante y luego el lento ascenso de sus sucesores; conocimos las primeras versiones de los Hijos de la Revolución y los Motorizados de la Patria. Vimos cómo el país se transformaba en un esperpento".

Tal la transformación que "Hasta hace unas semanas seguía igual, en un mundo que ya no es el suyo ni el nuestro", preguntándose qué somos: "¿El cáncer, el Gobierno, la escasez, el país?". O "Nos tocábamos para comprobar que en aquel país moribundo nadie aún nos había matado". Es lo que sienten muchos de los que viven en este país "dulce y ácido", algunos de los cuales susurran dentro de sí: "Maldito país: no volverás a verme nunca más", pero que lo dicen porque no pueden desprenderse de él, forman parte de los seis millones de compatriotas que han cruzado nuestras fronteras, muchos a pie para irse a Colombia y Brasil, otras para llegar, incluso a pie hasta Chile. Pero no pueden dejar de pensar en su tierra todos los días, pese a decir lo que aquella joven muchacha con su hijito en brazos: "es difícil parar a un país que no es el nuestro, pero allá no hay nada, allá no tenemos nada". ☉

Carta a propósito de López Pedraza y el Holocausto

"El psicólogo junguiano llevó su análisis de la simetría entre el verdugo y los judíos exterminados a su conclusión "lógica": los judíos en Europa y la Unión Soviética (no solo los judíos en Alemania, como pretendió erróneamente López-Pedraza) son los causantes mismos de su exterminio por esa vocación de víctimas que marcó su destino"



HOLOCAUSTO / UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM

ISAAC NAHÓN SERFATY

Me ha llamado la atención que la más reciente edición del Papel Literario haya estado dedicada al escritor Rafael López-Pedraza y a la conmemoración del Holocausto. No sé si esto es una mera coincidencia, o una decisión editorial de dedicar un mismo número a este psicólogo analítico y al genocidio de los judíos.

En su ensayo *Ansiedad cultural*, López-Pedraza hace un análisis del Holocausto (del "llamado Holocausto", como él lo escribe en el texto). Su argumento, inspirado en su formación como psicoanalista junguiano, pone en un mismo plano a los nazis y a los judíos. López-Pedraza afirma que ambos (victimario y víctima) representan dos formas de concebir la pureza racial propia tanto de la ideología nazi y de la religión judía, ambas expresiones del monoteísmo (uno centrado en el Estado todopoderoso en manos de la raza aria, y otro del Dios único del pueblo elegido). Propone López-Pedraza analizar "el Holocausto como el horripilante resultado de dos pueblos llevados por la locura de la pureza virginal". Vemos claramente que para este escritor existe una simetría perfecta entre los verdugos nazis y los judíos.

Más adelante en su texto, López-Pedraza vuelve sobre un análisis simétrico de las dos partes del "conflicto": "La sombra arrojada por esta locura de pureza racial, esta exclusividad, constelzó (sic) a su vez la locura alemana: la pureza racial haciendo posible el aparecer de otra pureza racial. Lo que la historia reveló en Alemania fue el asesinato de judíos 'puros' perpetrado por alemanes 'puros': los arios puros contra el pueblo elegido por Dios. Dos concepciones de vida dominadas por la virginidad cuya consecuencia fue la demencia. El impacto de dos psicologías virginales tuvo por efecto una destrucción masiva, una masacre. Víctimas y victimarios, victimarios y víctimas, bailando juntos una infernal danza de muerte".

Un poco antes de hacer esta afirmación, el escritor presenta en su texto un supuesto dicho de Golda Meir a Henry Kissinger: "Ser víctimas parece ser el destino de los judíos", le dijo una judía moderna, Golda Meir (sic), a un judío moderno, Henry Kissinger, como si ese fuera el precio de la fantasía de ser el Pueblo Elegido" (no conseguí la supuesta cita de Meir en ninguna edición de la revista *Time* de 1982, la fuente que usa el escritor).

López-Pedraza comenta enseguida: "Existe una extraña psicología en esta aceptación de ser víctima, de ser movido por un destino que se precipita inconscientemente hacia la búsqueda del victimario. Es un destino que se mueve con extraordinaria fuerza y habilidad al encuentro de su realización. Si la meta de un destino es convertirse en víctima, toda la energía se dirigirá hacia eso. Si el propósito final es ser una víctima, uno puede entonces imaginar que eso es lo que realmente realiza ese destino. Tal sentido del destino hace que una vida se convierta en el vehículo de esa fuerza. Así es como yo deseo ver la historia de la diáspora judía en Alemania: el pueblo judío, impulsado por la fuerza de su destino -la pureza racial- a través de los siglos, propiciando y moviéndose hasta las consecuencias finales del Holocausto".

El psicólogo junguiano llevó su análisis de la simetría entre el verdugo y los judíos exterminados a su conclusión "lógica": los judíos en Europa y la Unión Soviética (no solo los judíos en Alemania, como pretendió erróneamente López-Pedraza) son los causantes mismos de su exterminio por esa vocación de víctimas que marcó su destino que habría provocado ese encuentro explosivo con los alemanes nazis obsesionados por la pureza racial (olvida también el escritor la participación de otras personas no alemanas en el genocidio cometido contra los judíos).

Su análisis es altamente problemático e incorrecto por múltiples razones, que no vale la pena considerar en esta carta. Pero sí es importante al menos señalarlo cuando se publican en una misma edición artículos que conmemoran al autor de este análisis sobre el Holocausto y textos que recuerdan la Shoá.

Espero que puedas publicar esta carta en el Papel Literario. ☉



KARINA SAINZ BORGO / ©CLARA RODRÍGUEZ

RELATOS >> RELATOS DE CESIA HIRSHBEIN

Los bosques de la memoria

Ensayista, bibliógrafa y narradora, Cesia Hirshbein (1946) ha publicado *Hombres que eran bosques y otros relatos* (Editorial Popular, España, 2020)

KRINA BER

La cercanía del 27 de enero, el día de la Conmemoración de las Víctimas del Holocausto, me trae el recuerdo del libro que tuve el placer de presentar en octubre pasado junto con José Tomás Angola, en un emotivo evento organizado por Librería El Buscón en la Sala Tac del Trasnócho. Se trata de *Hombres que eran bosques*, un conjunto de cuentos de Cesia Hirshbein, del sello Editorial Popular, en su colección Letra Grande, que vio la luz a finales de 2020. La celebración que debería suscitar cada publicación de literatura venezolana por una editorial española se había atrasado y diluido en las cuarentenas y la lejanía física de la autora tanto de España como, últimamente, de Venezuela.

Quiero creer que los libros tienen su propio tiempo, aun en la impaciencia cultural que caracteriza hoy el nuestro. Lo confirmó el entusiasmo de la inusitada cantidad de personas que, pese a la lluvia y las precauciones sanitarias, acudieron al evento “presencial” que Cesia Hirshbein se arriesgó a convocar en esta Caracas de espacios culturales menguados, diezmados por el chavismo, las ausencias y la pandemia.

Los cuentos

Que la cercanía del 27 de enero me hace retomar las palabras que pronuncié en aquel evento, no significa que *Hombres que eran bosques* sea otro de los muchos libros dedicados directamente al Holocausto. Los seis cuentos que lo componen son autónomos y muy distintos. Difieren en las historias, los escenarios, la atmósfera y el tono de contar.

Sin duda, es el tema del primer relato que proporciona el título al conjunto: “Hombres que eran bosques”. El protagonista venezolano, hijo de un sobreviviente, llega al pueblito donde nació y creció su padre. Espontáneamente nace una fuerte atracción entre él y la joven historiadora polaca encargada de los archivos. ¿Es posible una historia de amor en ese lugar, donde las casas y los árboles del bosque están manchados por los crímenes del pasado?

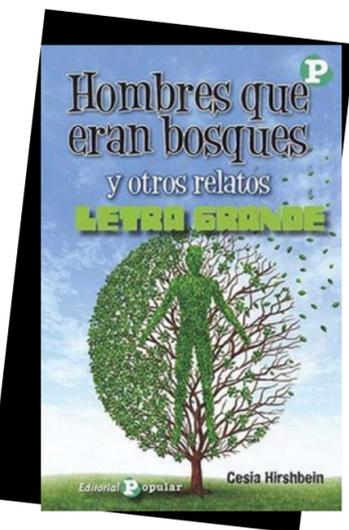
El segundo, “Como un perro atravesado en la avenida”, está ambientado en un barrio pobre de Caracas. El protagonista –malandro pero no “mala gente”– mantiene a su mujer e hijo haciendo entregas con su moto y, de vez en cuando, robando carteras, pero sin causar daños mayores a nadie. Hasta el día en que ocurre una desgracia: atropella a una persona.

El tercero, “ELLA”, cambia de tono y de ambiente. Su narradora –una mujer refinada y sensual pero abatida por el final de una relación amorosa– se embarca en un tour con programa de óperas en Austria y Alemania y describe con resignado humor las incomodidades e intrigas de un viaje organizado. ¿Llegará a rebelarse contra el reglamento prusiano del tour?

“El largo camino hacia la cumbre” nos devuelve a Caracas. El formato del misterio policial que relaciona dos asesinatos en el sector poco frecuentado del Ávila sirve de base a un canto a la montaña, a su atmósfera y sus secretos, místicos y orgánicos, celedos por los exploradores de antaño.



CESIA HIRSHBEIN



sumergirnos en cada uno de ellos, sin por ello perder la tensión narrativa que se mantiene hasta el final.

Los temas

Los relatos, por más variados que sean, cuando se agrupan en un conjunto revelan las claves temáticas que no siempre destacan al leerlos por separado. Me sorprendió, por ejemplo, la reiterada presencia mística y poderosa, sea de figuras del pasado, como Humboldt y Bonpland que protegen a los caminos del Ávila, sea de seres mitológicos, como Medea en el cuento del marido infiel o ficcionales, como “ELLA” (*SHE*, de Rider Haggard): la secreta personalidad de la viajera del tercer relato. Tampoco podemos olvidar la sensualidad femenina que caracteriza esta narrativa. Sabemos cómo se ven los personajes, cómo se visten y caminan. La música, la ropa, el baño, la comida, la voluptuosidad de los rituales de maquillaje. Celebraciones. Gestos repetidos o tics, sonarse los dedos, sacudir la melena o pasarse la mano por el cabello. Las sensaciones y los sentimientos se manifiestan en el cuerpo; los recuerdos también.

No obstante –y aquí vuelvo al inicio de esta reseña– el tema prioritario es el Holocausto; y no digo “recuerdo del Holocausto”, porque recordar es hacerlo presente, tal como está en los relatos, a veces en primera fila, a veces solo en una nube detrás de los acontecimientos narrados, cercana o lejana, según el caso.

Hay algo que comparto con Cesia Hirshbein: ambas pertenecemos a la segunda generación marcada desde la cuna por los horrores vividos por sus padres. Los suyos la criaron en Venezuela imbuida en sus memorias; los míos optaron por ocultármelas detrás de una infancia (sí, feliz en

la Polonia comunista. Pero, a la hora de escribir narrativa, para ninguna de las dos resulta posible ocultar la condición de ser hija de sobrevivientes. Por algún lado siempre asoma.

También en estos relatos de Cesia, el Holocausto se manifiesta como un legado que pesa sobre los descendientes, imposible de comprender ni de eludir. Es el tema directo, doloroso, de “Hombres que eran bosques” y de “Se hacen y se componen”, pero también hay menciones, casi involuntarias, en otros. Las víctimas del psicópata del Ávila son judíos de ojos azules (¿característica “impostora” en el código nazi?). “ELLA”, la viajera del tour se va a Alemania contra la voluntad de su madre –también una sobreviviente– y en algún momento asiste al evento musical “en honor a los cantantes de los festivales wagnerianos, que habían ido a parar a las cámaras de gas”.

Los gurús de autoayuda proclaman que el presente es el único tiempo que existe, al contrario de los pensadores como Montaigne y San Agustín que lo ven como una línea sin espesor temporal donde el pasado se transforma en futuro. Según algunas nuevas teorías científicas, pasado, presente y futuro pueden existir simultáneamente, en diferentes dimensiones: postulado que confieso no entender. Mi cita favorita sobre este tema viene del libro *The story of time* de K. Lippincott (Grijalbo, 1999) y trata del lenguaje de los maoríes. El término que emplea esa tribu para indicar el pasado, significa “el tiempo delante de nosotros” pues, como el pasado es cognoscible, siempre está “delante de nosotros”.

Esa es la forma en que se comporta el pasado en los cuentos de Cesia Hirshbein. De alguna manera, a veces muy evidente, a veces sutil,

siempre está “delante de nosotros” e invoca la necesidad de justicia. La venganza falla, como lo demuestra el último cuento, en cambio la justicia restaura el equilibrio, no sé si cósmico, pero sí, el de cada relato, sea por un castigo real, o por lo que ocurre en la consciencia de los personajes. Estamos hablando de la justicia bíblica, en la que las culpas (y los traumas) de los padres recaen sobre los hijos. Es evidente en la historia de la hija del zapatero y la del hombre que busca sus raíces en Polonia, pero también fulmina con la inmediatez tropical la vida del motorizado del barrio. (Pocos sabemos que ese relato es un cierre de cuentas simbólico de la autora con el desconocido que la había atropellado rompiéndole las dos piernas). Se manifiesta después de veinte años con la captura del asesino del Ávila, pero también en el fallido proceso de venganza planificada por la esposa engañada del último cuento. Y ciertamente hay justicia restauradora de equilibrio cuando ELLA, la viajera, recupera la plenitud de su poder femenino.

Por último diría que los cuentos de *Hombres que eran bosques* cobran sabor y relieve con los elementos del subconsciente que se cuelan en la trama, añadiéndole riqueza semántica y verosimilitud. Para quienes tenemos la fortuna de llegar enteros a la tercera edad, el equipaje de la vida acumulada atrás permea lo que se escribe, queriendo o sin querer. Aparte de nuestra condición de hijas de sobrevivientes, comparto con Cesia Hirshbein el sabor de esa magia narrativa que te hace retomar retazos de recuerdos propios y transformarlos en ingredientes de una historia de ficción. Y ella tiene mucha vida detrás: inmigración en la infancia, años de entusiasmos y obsesiones literarias, su carrera académica y la pasión por la música, matrimonios y parejas, dos hijas, cuatro nietos, viajes, cambios, mudanzas y siempre, siempre mucho glamour. Y de alguna manera la narrativa lo refleja.

La autora

Cesia Hirshbein se reveló como narradora de ficción después de toda una vida como profesora titular de la UCV. Durante varios años había sido directora del Instituto de Estudios Hispanoamericanos de la Facultad de Humanidades y Educación; también se desempeñaba como profesora visitante en las universidades de Jerusalén y de Londres. Lo que escribía en esos años eran artículos académicos en revistas especializadas, columnas de crítica literaria en los periódicos y libros de ensayo publicados por la UCV y por la Academia de la Historia, libros sobre temas de literatura y hemerografía venezolana, sobre autores como Rufino Blanco Fombona, Lisandro Alvarado y su amado Lezama Lima.

Al jubilarse puso punto final a su carrera académica. Los cuentos de su primer libro, *Sombras sobre la luna de van Gogh* (Lector Cómplice, 2014), ya demostraban su potencial narrativo, ratificado por el segundo conjunto, *A media voz*, publicado dos años después por Editorial Ígneo. Cesia siguió escribiendo cuentos –como lo demuestra el libro reseñado– en paralelo a proyectos de largo aliento. Tiene dos novelas terminadas, con sólida construcción y argumento: la primera está ambientada en la farándula de Venezuela y México en los tiempos de Jorge Negrete, y la otra, basada en una historia familiar, cuenta la vida de una sobreviviente de Holocausto emigrada a Israel. Que ambas permanezcan todavía inéditas, no la desanimó de seguir con la tercera, sobre el compositor Anton Bruckner y el breve reinado del emperador austriaco Maximiliano en México. Y me consta que nunca ha dejado de trabajar y afinar la narrativa con esa fórmula infalible que reúne entusiasmo, investigación, talento y disciplina. ☉