

**Dice Patricio Pron:** Todo gran escritor abre una puerta y, a su vez, en algún sentido, la clausura: ya nadie puede escribir los libros de Borges porque los ha escrito él. Y, sin embargo, tal vez puede aprender algo de esos libros, y eso es lo que supongo que yo he estado tratando de hacer desde que los leí por primera vez, así que sí, Borges es una importante influencia en mi trabajo y en mi forma de concebir la literatura



# Papel Literario

FUNDADO EN 1943

## 80 AÑOS

DOMINGO 5 DE MARZO DE 2023

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

ENSAYO >> TRADUCIDO POR MARCELO PELLEGRINI

## Paul Celan se encuentra con Samuel Beckett

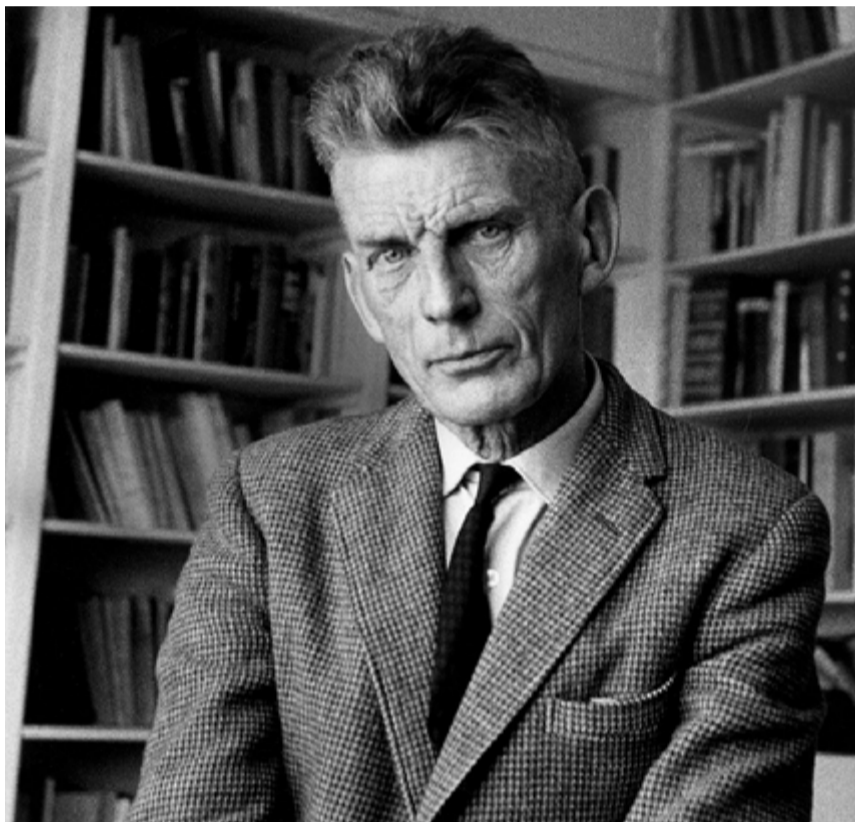
“En 1961, sabiendo que su editor alemán se reuniría con Beckett en La Closerie des Lilas, Celan va también al café, pero nada sucede. Los años pasan: los poemas de Celan, preñados de significado, son puestos a la par con la obra de Beckett como muestra de la única auténtica escritura europea ‘después de Auschwitz’, según Adorno”

JOHN FELSTINER

No se encuentra con él. Viviendo solo en marzo de 1970 (con heridas que nunca cicatrizarían) en la Avenida Émile Zola, muy cerca del Puente Mirabeau, separado de su esposa Gisèle y de su hijo Eric, esta “boca enmudecida por la verdad”, sobreviviente “de las múltiples tinieblas del discurso mortífero”, ha vuelto recientemente de un viaje a Israel, su primera visita, jubiloso y con el deseo de irse a vivir allá pero con temor a perder otra vez su lengua materna, el alemán, la lengua de su adorada madre, secuestrada de repente por sus asesinos. Franz Wurn, un poeta amigo en París, lo invita una tarde a acompañarlo y visitar a Beckett, pero Celan se rehúsa: ir sin anunciarse y a última hora no es lo correcto. Esa noche, luego de recibir saludos de Beckett, Celan dice: “Él es probablemente la única persona con la que hubiera podido entenderme aquí”.

Pero, ¿no había habido ya un entendimiento? ¿No había habido ya un encuentro: esos años en París, el mayor de ellos, un irlandés viviendo un exilio semi voluntario en Francia y en la lengua francesa; el más joven, huérfano, apátrida, llegando a París pero permaneciendo fiel a la lengua alemana: Beckett, astillando el silencio con “este polvo de palabras”, Celan con sus “palabras jadeantes”, con los “afilados cuchillos de ruego / de mí / silencio”? En 1953, durante el estreno de *En attendant Godot* (*Esperando a Godot*), donde Didi y Gogo “dicen una tontería tras otra”, Celan compuso “Los viñadores”, poema en el que “hacia lo ciego torcida y entumecida”, una “boca tardía” está sedienta de vino, y es una “cepa-bastón que habla / hacia el silencio de la respuesta”.

Durante esa misma época, Celan eligió, para sus alumnos de la École Normale Supérieure (donde Beckett había enseñado años antes), un pasaje de la novela de Beckett *L'Innommable* (*El in-*



SAMUEL BECKETT – GISELE FREUND / ENCICLOPEDIA BRITÁNICA

nombrable) para traducir al alemán: “Y aun así tengo miedo, miedo de lo que mis palabras me harán, a mi refugio, incluso de nuevo (...) ¿Si pudiera hablar y aun así no decir nada? Entonces podría escapar de ser roído hasta la muerte”.

Entre los miles de libros de la biblioteca privada de Celan, muchos revelan agudas notas al margen, subrayados, marcas, desacuerdos, exclamaciones. Pero los volúmenes de Beckett no muestran nada de esto. ¿Por qué? ¿Era el autor de *Fin de partida*, de *La última cinta de Krapp* y de *Textos para nada* alguien que, en opinión de Celan, iba muy hasta la médula del hueso como para mantener distancia y objetividad?

En 1961, sabiendo que su editor alemán se reuniría con Beckett en La Closerie des Lilas, Celan va también al café, pero nada sucede. Los años pasan: los poemas de Celan, preñados de significado, son puestos a la par con la obra de Beckett como muestra de la única auténtica escritura europea “después de Auschwitz”, según Adorno. Mientras tanto, su malestar psíquico se endurece. *Man hat mich zerhellt*: “Me han sanado hasta despedazarme”, le escribe Celan a un amigo israelita acerca de las “simples” tentativas de curar un daño psíquico “que llega hasta núcleo de mi existencia”. Sus últimas semanas, a fines del invierno y a comienzos de la primavera de 1970, oscilaron entre la desesperación y la determinación.

“He venido a Israel a encontrarme con ustedes porque lo necesitaba”, le dice Celan a un grupo de escritores en ese país. Mientras está en Jerusalén, Beckett gana el Premio Nobel. A su vuelta a “esta fría ciudad de París”, le dice a un amigo: “Se ha hecho el silencio a mi alrededor”. Viaja a Stuttgart para leer en una conmemoración de Hölderlin. Los auditores alemanes rechazan sus entrecortados, crípticos poemas; en uno de ellos, los versos parecen sintomáticos: “No pudimos / oscurecer hacia ti”. Durante un pequeño seminario en Friburgo, llega a reprocharle a Heidegger la poca atención prestada. Después: “Celan está enfermo, incurable”, dice el filósofo que había afirmado que “El Ser habla alemán”.

*Stehend!*, dice una tarjeta postal de una palabra a Gisèle desde ese ambiente germano: “Soportando firme”. El último poema de Celan a su esposa posee un timbre mesiánico:

Habrà algo, más tarde,  
que se llena de ti  
y se eleva  
hasta una boca

Desde mi delirio  
volado en pedazos  
me enderezo  
y contemplo mi mano  
que traza el solo,  
y único  
círculo.

UN POEMA DE PAUL CELAN

### Recuerdo de Francia

Piensa conmigo: el cielo de París, el gran cólico...  
Comprábamos corazones a las floristas:  
eran azules y se abrieron en el agua.  
En nuestro cuarto comenzó a llover  
y el vecino llegó, Monsieur Le Songe, un hombrecillo flaco.  
Jugamos a las cartas, perdí las niñas de mis ojos;  
me prestaste tu pelo, lo perdí, él nos derribó.  
Salió por la puerta, la lluvia le seguía.  
Habíamos muerto y podíamos respirar.

\*Pertenece al volumen *Amapola y memoria*, traducido por Jesús Munárriz. Ediciones Hiperión. España, 2014.



PAUL CELAN (1938) / ARCHIVO

Fines de marzo, 1970: Celan se rehúsa a ir a conocer a Beckett. En la ENS hace que sus estudiantes traduzcan “Graco, el cazador” de Kafka: “Nadie leerá lo que estoy escribiendo aquí, nadie vendrá en mi ayuda (...) Mi barca carece de timón, se desplaza con el viento que sopla en las regiones inferiores de la muerte”. El 12 de abril escribe de nuevo a Israel, citando unas palabras del diario de Kafka: “Pero la felicidad solo si soy capaz de elevar el mundo hasta lo Puro, lo Verdadero, lo Inmutable”.

13 de abril: el que será el último poema de Celan tiene palabras que siempre estuvieron cercanas a él: “cavar (...) oscuro (...) hora (...) hondo (...) abierto (...) piedra (...) ojo (...) tú (...) leer”, y termina en calmada anticipación:

los Abiertos llevan  
la piedra detrás del ojo,  
ella te reconoce,  
*am Sabbath*

“En el día de Sabbath”, “cuando venga”, o, tal vez, “que venga el Sabbath”. 16 de abril: le dice a su hijo Eric, de 14 años, que no puede ir con él a la representación de *Godot* a la que, al día siguiente, tenían planeado asistir. Las dos entradas se encontrarán después en su billetera.

19 de abril: leyendo la biografía de Hölderlin, Celan subraya estas palabras sobre su gran predecesor loco: “Este genio, a veces, se ensombrecía y se hundía en los amargos pozos de su corazón”. No subraya (noté esto cuando encontré ese libro en su biblioteca) el resto de la frase: “Pero la mayoría de las veces, su estrella apocalíptica brilla de manera maravillosa”.

19-20 de abril: en algún momento de la noche, Celan camina por la Avenida Émile Zola hacia el Puente Mirabeau, tan amado por Apollinaire, y se ahoga en el Sena, a pesar que desde su juventud había sido un excelente nadador. El 20 de abril, comienzo del Pesaj, el festival de la libertad, es también el cumpleaños de Hitler.

1 de mayo: once kilómetros río abajo, un pescador divisa el cuerpo de Celan, atrapado en un remanso del río. El traductor de Beckett al alemán, Elmar Tophoven, sucede a Celan como

lector de alemán en la École Normale Supérieure.

*Celan me dépasse*, le dice tiempo después Beckett a un amigo: “Celan me ha dejado atrás”. ¿Pero puede ser esto realmente? ¿Beckett, de quien siempre tenemos la impresión, cuando vamos a cualquier lugar en nuestros pensamientos, que viene de vuelta de todo? La trilogía de Beckett se abre con la muerte de la madre y termina con las últimas palabras de *El innombrable*: “En el silencio no sabes, debes seguir, no puedo seguir, seguiré”.

Seis años antes de su suicidio por ahogo, Paul Celan había escrito este poema:

¿Dónde?

En las masas movedizas de la noche.

En la rocalla y los derrubios de la pena,  
en la más lenta agitación,  
en el pozo-sabiduría Nunca.

Aguaguas  
recosen la sombra  
estallada—hacia  
lo más profundo  
logra ser  
libre.

Como “sombra” en alemán tiene género masculino, esas líneas finales pueden, tal vez, estar diciendo: “Él, hacia / lo más profundo, / logra ser / libre”.

1\* Para las versiones de los poemas de Celan al castellano se ha seguido la edición de las *Obras completas* (Madrid: Trotta, 1999), en traducción de José Luis Reina Palazón. Para el poema que comienza “Habrà algo, más tarde”, se utilizó la versión de Ricardo Ibarlucea, aparecida en el “Archivo Celan” del *Diario de poesía* de Buenos Aires (N.º 58, Invierno de 2001). En algunos casos, se hicieron leves modificaciones, siguiendo las versiones al inglés de John Felstiner (Cf. *Selected Poems and Prose of Paul Celan*. New York: W. W. Norton & Company, 2001) y sus propias sugerencias al comentar las primeras versiones de esta traducción. (N. del T.)

\*Marcelo Pellegrini (Chile, 1971) es poeta, ensayista y traductor. Doctor en Poesía Latinoamericana de los siglos XIX y XX, Universidad de California, Berkeley.

ENSAYO &gt;&gt; PRIMEROS TEXTOS DE MARTÍN CERDA (1930-1991)

# Entre emergencia e intemperie. Los escritos juveniles de Martín Cerda en *La Gaceta* (1957-58)

“Otra cosa que se observa en estos escritos juveniles de Cerda es que, como *Atenea*, ya está todo ahí desde su origen, emergiendo de la cabeza del crónida a modo de una escritura armada con yelmo, loriga y lanza, es decir, con una precisión léxica envidiable, una rotunda maestría argumentativa y una abrumadora confianza en sus propios recursos expresivos. ¿Quién a los 27 años desearía una prosa así de robusta y con ese vigor no menor?”



MARTÍN CERDA / PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALPARAÍSO

ISMAEL GAVILÁN

**P**unta de lápiz es el nombre del libro editado por Ediciones Cormorán de Santiago de Chile que reúne diversos escritos de un joven Martín Cerda (1930-1991) publicados en el periódico santiaguino *La Gaceta* entre 1957 y 1958. Este libro no deja de ser relevante y por varios motivos. Entre ellos, porque en los últimos años se ha ido articulando una especie de comunidad lectora en torno a la obra del ensayista Martín Cerda y que, en buena hora, se plasma en la concreción de proyectos editoriales como este. Este título viene a sumarse a la edición mexicana de *La palabra quebrada* (2022) y a la edición chilena conmemorativa del mismo título y que permite advertir la actualidad y necesidad de la obra del escritor chileno.

Sin duda que *Punta de lápiz* junto a *Surcos apenas visibles*, volumen con sendos ensayos y notas de Cerda de variada época y que se mantenía inédito desde hacía muchos años y que publicó Lecturas Ediciones el segundo semestre del recién pasado 2022, son a mi juicio, ejemplos bien singulares que muestran varias cosas: en lo más evidente e inmediato la valoración, curiosidad y necesidad de leer, editar y hacer circular la obra ensayística de Cerda en nuestra amnésica y aún desprevenida sociabilidad literaria. Aquello es un gesto, ya de por sí, altamente quijotesco. Que en menos de seis meses se editen y se den a rodar libros de un escritor como Cerda, sin duda provoca una especial alegría y una satisfacción irrenunciable. Pero, por otro lado, también muestra que en un país como Chile, donde por tradición, hábito o costumbre, la poesía y en menor medida la narrativa ficcional ya sea en forma de novela o de cuento, han tenido una hegemonía sustancial, muy contadas veces ha volcado su interés por la prosa no ficcional que está a medio camino entre la filosofía, las así llamadas ciencias sociales, el periodismo y otros hábitos editoriales que no dejan de ser excéntricos. Sin duda que la escritura de Cerda no es “ciencia” social, tal como tantos desean rotular sus lucubraciones bajo el alero del certificado universitario. Tampoco es filosofía, si bien acaso coquetea, se inmiscuye y hasta desafía esa manera tan especial de la especulación. Mucho menos es periodismo, al menos en el sentido en

que hoy se pueda rotular a ese tipo de escritura que pretende asumirse como necesaria y que en su devaneo no deja de ser, estilística e imaginativamente, un remedo de mala prosa que desconoce y aun pretende ignorar los nobles recursos de la prosodia y de la articulación retórica. Pero independiente del estatus de tanto texto que circula y que nos ensordece como doxa cristalizada que aviva nuestra contumacia ideológica, no deja de ser llamativo que observemos en *Punta de lápiz* el ámbito pensante de una forma de escribir que, por más primaria o juvenil que sea –Cerda al escribir estos textos tenía escasos 27 años– nos deja anonadados por las más distintas razones: en primer término por su afán de no claudicar ante el imperativo que la lectura de Barthes ya muy temprano le inculcó a fuego a nuestro autor: que toda prosa que se precie o aspire a volverse reflexiva, aun en la contingencia, no debe renunciar nunca al gesto formal de su propia autoconciencia escritural que le permite alimentarse en la emergencia de la intemperie.

Otra cosa que se observa en estos escritos juveniles de Cerda es que, como *Atenea*, ya está todo ahí desde su origen, emergiendo de la cabeza del crónida a modo de una escritura armada con yelmo, loriga y lanza, es decir, con una precisión léxica envidiable, una rotunda maestría argumentativa y una abrumadora confianza en sus propios recursos expresivos. ¿Quién a los 27 años desearía una prosa así de robusta y con ese vigor no menor? Estas prosas juveniles de Martín Cerda nos invitan por medio de un estilo afilado que no niega el fraseo laxo, a una consideración singular de su forma de proceder: que en el lenguaje y no fuera de él, se puede plasmar la reflexión y la acción y que lo que llamamos “ideas”, “actos”, “circunstancias”, no solo son palabras, sino palabras cristalizadas que se han vuelto opacas y serviles al desencajarse del discurso de verdad al que pretenden ser orientadas por el oportunismo de la circunstancia. Una prosa que se plantea esto, no a modo de programa, marco teórico, como un a priori o por mero capricho intelectual, sino como una acción que se elabora en la prosodia misma del enunciado, letra a letra, página a página, la mayor de las veces será motivo de desesperación y desdén para cualquier consumidor bien pensante del presente que cree que la “ver-

dad” radica en las páginas editoriales del periódico de mayor circulación o en la consigna del panfleto que promueve el partido tal, el colectivo tanto o el grupo aquel. Ese gesto hizo que Cerda, desde el inicio, irritara a tirios y troyanos, a izquierdistas y derechistas, a políticos y apolíticos, a gente bien como a anarquistas de salón, en definitiva, a cualquier sujeto irreflexivo tanto de ayer como de hoy que pregona su prédica para disciplinar las aristas rebeldes que saltan en medio de la ciudad letrada

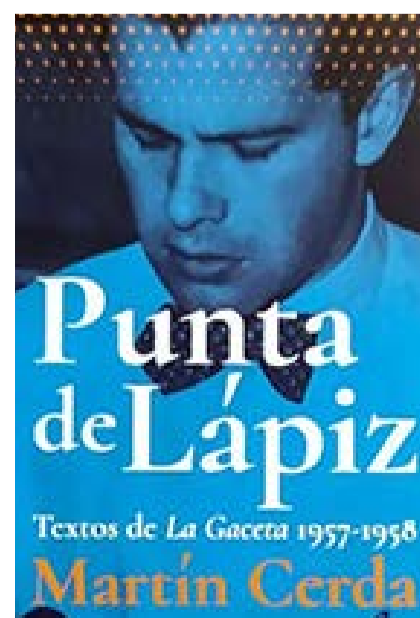
Acá me detengo solo un poco: en *Punta de lápiz*, lo que se aprecia es una escritura que se asume, sin duda desde la emergencia. Como bien señala Felipe Reyes en su esclarecedor prólogo, era inevitable que así fuera dada la densa contingencia y tumulto social que motiva el surgimiento en Chile de una publicación como *La Gaceta* a fines de los años 50. La situación amerita una respuesta. Y sin duda, el mundo intelectual chileno, educado desde los años 20 o quizás de antes, en azuzar las tensiones en el conglomerado social como parte de su misión autoatribuida como “faro de la república” bajo el imperativo que otorgaba el contexto, una publicación como *La Gaceta* se volvía imperiosa para ser un rostro más en esa rica sociabilidad literaria que hoy miramos con asombro y quizás con una nostalgia envidiosa. La emergencia signa esa publicación, tal como en su momento lo fueron la revista *Claridad*, las diversas publicaciones de combate de Vicente Huidobro y revistas tan disímiles como *Multitud* de Pablo de Rokha, la revista *Babel* y posteriormente *PEC*, entre tantas otras.

Toda escritura de emergencia posee su propia fecha de caducidad. Eso debido a la ordalía en que será sacrificada en aras de un proyecto mayor (la toma de conciencia, la denuncia, la crítica de un estado de cosas, etc). Sin embargo, en Cerda ese tipo de escritura se vuelve una paradoja, una feliz y aguda paradoja. Si rastreamos en los diversos textos que conforman *Punta de lápiz*, veremos que nuestro autor no renuncia a decir, criticar o polemizar con su presente, pero sin renunciar para nada a la rica alusión libresca que nos evidencia a un lector asombrosamente diestro a sus escasos 27 años. Alusiones a la tradición grecolatina, alusiones a la literatura hispanoamericana y chilena de los siglos XIX y XX, alu-

siones a la literatura y filosofía europeas, alusiones a datos, fechas y personajes que pueden ser encontrados en el anecdotario finisecular como herencia de esos cronistas y escritores liberales de fines del siglo XIX. Eso y mucho más se encuentra desperdigado en estos textos y que hacen de ellos no solo ejemplos notables de una diversidad impresionante, sino que develan la capacidad de aunar, tejer y asociar temas, fuentes, autores y tendencias con una destreza poco común. Eso, qué duda cabe, no es para simplemente demostrar la erudición prematura de un escritor de 27 años. No, para nada. Más bien en Cerda se trata de traer al presente que zahiere, a la actualidad que demanda, la contraimagen del propio gesto lector como un ariete que puede

“

**“Cerda se lanza a la aventura de atreverse a pensar desde la precariedad que le otorga la intemperie del instante”**



desafiar lo fáctico en el rito de la cita, en el rito de la lectura y su plasmación escrita. Eso solo es posible cuando aún la desilusión en torno a la necesidad de la literatura, no campea ni es caso de cavilación. En ese sentido, el Martín Cerda de los años 70 u 80, tal vez no volvería con los mismos ojos a mirar estos textos que pueden inscribirse en el país del entusiasmo. Pero no se crea que en ese gesto lector que anida en *Punta de lápiz*, y que hace patente la información libresca para transformarla en parte viva del requiebre epocal, no se suscita la reacción necesaria que le permite a Cerda escribir desde la rabia, el escepticismo, el asombro y varias veces con un singular dedo acusador. Porque todo ello permite dilucidar hasta qué punto los escritos reunidos acá no son meras columnas, ni meros apuntes de un muchacho imberbe, sino verdaderos microensayos donde Cerda se despliega y da puntapié inicial a su trabajo concienzudo de poner por escrito lo que piensa. Y ese pensar, como lo es en todo ensayista que se precie, no es caer en la especulación vacía, tampoco en la comodidad dada por la poltrona académica, ni el conceptualismo inane que la masa vocífera y que debe ser rechazado como parte de esa doxa que envenena la conciencia ilustrada. Conciencia ilustrada de quien, como Cerda, desea reflexionar desde los hechos convertidos en escritura gracias a la misma escritura. Eso es lo que llamaría una lectura caleidoscópica del acontecer. Una lectura que no transa con la inmediatez misma que la origina, pero que no cede tampoco a quedar relegada a la mera constatación del devenir que se ha vuelto, en el uso del periodismo, un acto efímero. Así, en estos textos tan distintos, Cerda no se limita a informar, menos a decir su mera opinión. Cerda se lanza a la aventura de atreverse a pensar desde la precariedad que le otorga la intemperie del instante. Consagra al instante, parafraseando a Bachelard, pero no se regodea como el poeta en hacer de eso una instancia mítica que nos retrotraiga hacia nuestra preexistencia onírica cargada de imágenes por descifrar. En Cerda, el imperativo del ensayista no es descifrar como el poeta, es auscultar los sentidos posibles más allá de la clausura que el propio acontecimiento otorga al manifestarse.

(Continúa en la página 3)

NUEVOS TIEMPOS &gt;&gt; LA LITERATURA SE ASOMA A SUS LÍMITES

# Ciencia = ficción

Una lectura de *Un verdor terrible*, del escritor chileno Benjamín Labatut, plantea entre otros temas la relación de la literatura con la ciencia, los límites de lo real y la ficción y la imaginación como motor no solo para la creación artística sino también para el conocimiento científico. Publicado en 2020 por Anagrama editores, este libro tiene de protagonistas a quienes "desafiaron" la realidad con la mecánica cuántica

MANUEL GERARDO SÁNCHEZ

En su *annus mirabilis*, el hoy lejano 1905, Albert Einstein publicó en la revista *Annalen der Physik* cuatro artículos sobre el efecto fotoeléctrico que cambiaron la manera de entender el mundo. Ganó el Nobel y con uno de ellos no solo legó a la humanidad su teoría de la relatividad especial, sino que también desovilló un hilo de bellas historias. Su equivalencia entre masa y energía ( $E=mc^2$ ), que resume la relatividad como fuerza modificadora del carácter absoluto y separado del espacio y del tiempo—como entonces los concebía Newton—estimuló a otras mentes tan brillantes como la suya. Físicos, matemáticos y químicos, cuyos nombres resuenan en el concierto de las ciencias, pero sin el retintín del de su homólogo alemán, han estudiado sus ecuaciones y, en muchos casos, han desarrollado corpus propios a partir de ellas. Como la de la relatividad general: "*geometría = materia*, es decir, la distribución de materia determina la curvatura del espaciotiempo", así la sintetiza Adolfo de Azcárraga, presidente de la Real Sociedad Española de Física en el artículo "El legado de Albert Einstein (1879-1955)". Esta y otras aportaciones de Einstein han abonado campos de la cuántica y de la cosmología—también han dinamizado invenciones sorprendentes.

¿Qué impulsa al ser humano a realizar postulados inmunes al mentís o a la refutación empírica? La imagina-



BENJAMÍN LABATUT / ©JUANA GÓMEZ

ción. Sí, la capacidad de urdir eras ficticiales, de soñar con lo descabellado, de confrontar la irracionalidad son los primeros elementos del conocimiento científico. Gérmenes de la ciencia puras, aunque otros vean en ellos locura. Si no fue soñando ¿cómo Galileo Galilei probó que la velocidad de los cuerpos en caída era igual indistintamente de su forma y peso? Después del magín vienen las expresiones algebraicas y los números que, en su arcaica abstracción, explican realidades. Ciencia y ficción forman una unidad indivisi-

ble y tan universal como las leyes de la gravitación.

Sobre este binomio—también tautología—el escritor chileno, Benjamín Labatut, da cuenta en *Un verdor terrible*. Publicado en 2020 por Anagrama Editores y con trece ediciones a cuestas, el libro compila cuatro relatos que surgen de la química, física y de la mecánica cuántica. El autor, que se hizo en 2009 con el premio Caza de Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, entrecruza con erudición descubrimientos cien-

tíficos de investigadores insignes como Karl Schwarzschild o Alexander Grothendieck con fabulaciones de carácter anecdótico para pintar un lienzo hiperrealista de la historia de la ciencia y de la técnica. ¿Qué tienen en común una y otra narración? Además del dominio de temas tan complejos como la imposibilidad de medir simultáneamente la posición y velocidad de un neutrón o la "radical otredad del mundo subatómico", el ligamento que une un cuento con otro es el rapto creativo que sufren

los protagonistas. He aquí la genialidad de *Un verdor terrible*: gracias a la prodigalidad de los recursos de la literatura, Labatut sume en epifanías a sus héroes—todos señores con bigote, acaso porque las mujeres a finales del siglo XIX y principio del XX estaban proscritas de las universidades, salvo algunas excepciones como la de Marie Curie—porque entiende que en lo insólito y en la capacidad de pensar lo imposible se hallan respuestas transformadoras como las obtenidas por dos de sus personajes, Erwin Schrödinger y Werner Heisenberg.

Después de unas pesadillas en un sanatorio para pacientes de tuberculosis en los Alpes suizos, Schrödinger despejó la incógnita de su famosa ecuación dependiente del tiempo, "capaz de hilvanar los destinos de una partícula, todos sus estados, todas sus trayectorias, en una sola trama—la función de ondas— que los mostraba superpuestos", se lee en el libro. Por su parte, Heisenberg, en el paroxismo de su delirio, en virtud de una enfermedad que lo postraba en la cama de una posada en la solitaria isla de Heligoland, entendió que "los objetos cuánticos no tenían una identidad definida, sino que habitaban un espacio de posibilidades. Un electrón no existía en un solo lugar sino en muchos; no tenía una velocidad sino múltiples". Con el "principio de incertidumbre", el fundador de la mecánica cuántica y también ganador de Nobel en 1932 determinó que ciertas propiedades de los átomos "como su posición y cantidad de movimiento existía de forma pareada y obedecían a una extrañísima relación. Cuanto más precisa era la identidad que adoptaban una de ellas, más incierta se volvía la otra".

Por último, el terremoto en las ciencias y el cambio de paradigma que provocó la mecánica cuántica obligan a cuestionarse el sentido mismo de la literatura fantástica, entendida como la pugna constante entre lo real y lo imposible. Sobre este respecto, David Roas, escritor español y profesor de la Universidad Autónoma de Barcelona, se pregunta en su ensayo *Tras los límites de lo real*, ¿hay literatura fantástica después de la mecánica cuántica? *Un verdor terrible* asoma justamente el derrumbe del concepto de realidad única que responde a lógicas exactas y resalta una certeza que, con la luminiscencia de las palabras, la buena literatura siempre ha sabido: la infinitud de realidades paralelas que se construye y cohabita en un mismo lugar. Sí, aunque el ojo humano en su limitada capacidad no pueda determinarlo, en secreto mil cosas discurren simultáneamente en la escena de un crimen, en el cuarto de un niño que duerme, en el taller de un artista. Labatut narra que Heisenberg concluyó: "Si el electrón tenía una cantidad de movimiento exacta, su posición se volvía tan indeterminada que podía estar en la palma de tu mano o al otro lado del universo". ●

\**Un verdor terrible*. Benjamín Labatut. Editorial Anagrama. España, 2020.

## Entre emergencia e intemperie. Los escritos juveniles de Martín Cerda en *La Gaceta* (1957-58)

(Viene de la página 2)

Por otro lado, los textos de *Punta de lápiz* nos permiten tener una imagen mucho más matizada y compleja de Cerda como escritor: empezamos a conocer sus obsesiones, empezamos a conocer sus lecturas, sus asociaciones, sus devaneos, empezamos a conocer su estilo, empezamos a conocer sus referencias. Pero creo que de modo más singular conocemos su adscripción a los motivos, temas y maneras que lo vuelven un escritor chileno, y por añadidura, un escritor hispanoamericano. Eso no es menor. Durante mucho tiempo y me atrevo a decir hasta años muy recientes, era y sigue siendo muy fácil, despachar la figura y obra de Cerda como la de un autor europeizante, en la jerga decolonial en boga, como un autor "colonizado", en un autor que rinde pleitesía a una visión eurocéntrica y, por ende, limitada de la expe-

riencia literaria y vital. Es muy probable que la escasa circulación de sus textos, muchos de ellos publicados en revistas efímeras o en medios periodísticos que al día siguiente ya eran pasto para ser olvidados, no pudieron servir como prueba para mostrar a un escritor mucho más versátil y complejo del que se nos ha otorgado una imagen predecible. Asimismo, no deja de ser curioso que el único libro de Cerda que tuvo y ha tenido circulación, digamos masiva, *La palabra quebrada*, dada las múltiples referencias, citas, alusiones y especulaciones en torno a Barthes, Ortega, Lukács, Freud, Jünger, Cioran y tantos otros, haya sido, en cierto sentido, un libro relegado a una especie de limbo bastante indolente: ese tipo de libros que derrochan erudición, que provocan cierta curiosidad y quizás hasta empatía lectora, pero que no son útiles para, en nuestra provincia-na sociabilidad que acepta ser devora-



MARTÍN CERDA / ARCHIVO

da una y otra vez por la contingencia, ser convertidos en armas arrojadas en la querrela inane del momento. Como lo he manifestado en otro lugar, las sutilezas de Cerda como escritor, como ensayista son abrumadoras y creo que

*La palabra quebrada* es un libro que debe y puede ser leído como uno de los gestos de resistencia cultural durante la dictadura pinochetista más densos y complejos, pero que utilizan de manera maestra y altamente irónica una escritura oblicua para referirse a lo contingente sin pasar por las aduanas de la exigencia documental.

Así entendemos que asentada su "fama" como un escritor *afrancesado* que no escribe sobre la emergencia y poseedor de un estilo hábil, preciso y sugerente, pero para nada condescendiente con la precariedad estilística que cierto inmediatez mimético/comunicativo establecía como norma, nos permite comprender que su posición excéntrica no solo fue una postura devenida desde una biografía opaca, por lo demás silente y entregada a la objetividad de las pasiones reflexivas, sino una especie de venganza del destino frente a su porfía por hacer de las preguntas y sus respuestas imposibles, un raro *sino* que buena parte de nuestra literatura rehúye por difícil, raro, elitista o complejo.

*Punta de lápiz* conforma un archipiélago de textos que vienen fantasmagóricos de un pasado de hace más de 60 años. Un archipiélago que nos deja azorados por su descomunal sentido de actualidad, pero que también nos desmiente de manera radical la imagen evanescente de un Martín Cerda encerrado en sus especulaciones intelectuales. Un libro como *Punta de lápiz* nos muestra a un escritor en posesión de sus facultades expresivas, nos muestra que la literatura sí puede habitar el presente, pero que ni de lejos sucumbe a él y menos le rinde pleitesía o se colude desde la supuesta orilla correcta del sentido. Porque como forma y estilo se organiza como un contradiálogo que saca a la realidad del instante al pizarrón y le pone a prueba, no por moralismos anodinos, tan en boga en nuestro gris presente, sino por la simple necesidad ética y estética de no dejarle a la voraz ininteligencia esas palabras que, convertidas en ajenas, tantos creen como propias, ciertas y aún verdaderas, pero que no lo son en absoluto. ●

ENTREVISTA &gt;&gt; PATRICIO PRON

# “La literatura no trabaja desde las certezas, sino a partir de la falta de ellas”

Patricio Pron (Argentina, 1975) es periodista, novelista, cuentista y ensayista. Sus artículos, de brillo personalísimo, son en realidad ensayos breves. Entre los numerosos reconocimientos que ha recibido destacamos tres: el Premio Juan Rulfo de Relato 2004 por *Es el realismo*, el Premio Jaén de Novela 2008 por *El comienzo de la primavera*, y el Premio Alfaguara de Novela 2019 por *Mañana tendremos otros nombres*

CLAUDIA CAVALLIN

Leer a Patricio Pron siempre nos traslada más allá de los límites literarios. Sus relatos y novelas parecieran aferrarse a un imaginario que nos transpone, como lectores, a la experiencia de lo real, a las coincidencias entre sus obras publicadas años antes y lo que él menciona en los artículos más recientes, como si las líneas del tiempo y las palabras asumieran una lógica interconectada, siempre. Además, su trayectoria como escritor y crítico literario se amplía, sobreponiéndose a los bordes lingüísticos, pues sus obras han sido traducidas a media docena de idiomas, incluyendo el inglés, el alemán, el francés y el italiano. Todo esto se puso de manifiesto al conversar con él sobre algunas de sus obras, así como su capacidad de concebir la literatura desde una sutil sabiduría que se adhiere a la amplitud genérica de su escritura.

**Claudia Cavallin:** Su obra *Mañana tendremos otros nombres*, reconocida por el premio Alfaguara de novela 2019, fue descrita en el acta del jurado como “La autopsia de una ruptura amorosa que refleja la época contemporánea de manera excepcional”. Aquí, el vínculo entre *El* y *Ella* va más allá de ciertos sentimientos: “Ambos se habían ido alejando uno del otro pese a la proximidad física; quizá *Ella* había tenido miedo de que *El* la decepcionara y *El* había compartido su miedo, al que había añadido la certeza de que lo haría, que en un momento u otro iba a decepcionarla”. La ausencia de los nombres, la presencia de dos artículos temerosos ¿Es una anonimidad dentro de la obra que nos permite vincularnos a todos, desde las distancias, con los sentimientos más profundos allí escritos?

**Patricio Pron:** Así es. La falta de nombres de los personajes principales de la novela tiene como propósito poner de relieve que lo que le sucede a ambos es, por una parte, específico, y, por otra, universal: algo en la experiencia amorosa nos lleva a creer todas las veces que lo que nos sucede no le ha pasado a nadie nunca antes;



PATRICIO PRON / ©LISBETH SALAS

y sin embargo, ha tenido lugar una y otra vez en el pasado, a otras personas que no eran muy distintas de nosotros.

**C.C.:** Usted ha mencionado en otras entrevistas cómo acaban todas las obnubilaciones de los seres humanos, “a golpes de decepciones”, incluso desde lo político. Retornando a *Mañana tendremos otros nombres*, ¿Esta ruptura amorosa descrita en su obra, justo cuando estamos en el medio de la “era Tinder”, de los algoritmos del amor, del anonimato de las redes sociales, puede ser leída como un símbolo de lo que a todos nos afecta en nuestro contexto contemporáneo, más allá de la novela?

**P.P.:** Me gustaría que así fuera. Una de las constantes más habituales en la novela de la experiencia amorosa en español es que esta tiende a no poner esa experiencia en el contexto de una sociedad y un momento histórico que la influyen y la transforman: contra el argumento de que siempre nos hemos enamorado y hemos amado más o menos de la misma forma, parece evidente que el modo en que concebimos el amor y el apego es producto de unas circunstancias económicas y políticas que no pueden ser soslayadas. De alguna manera, siempre estamos “reinventando el amor”, y el modo en que lo hacemos dice mucho acerca de quiénes somos, cómo es nuestra forma de vida, en qué creemos, qué deseamos, etcétera.

**C.C.:** Vale la pena destacar otra de sus obras, que fue galardonada con el XXIV Premio Jaén de Novela, *El comienzo de la primavera*. Aquí Martínez se traslada desde las calles hacia otros caminos más internos, filosóficos e intelectuales. ¿Cree usted que la filosofía dentro de la literatura establece una conexión similar a la que en otras ocasiones hicieron escritores como Jorge Luis Borges? ¿Es como ese juego de espejos borgeano, en donde Martínez logra ver su existencia más allá del ser y del tiempo?

**P.P.:** Me alegra que mencione esa novela, que fue el comienzo de muchas cosas para mí. No tengo una formación filosófica sistemática, aunque leo mucha filosofía, y, en ese sentido, siento algo parecido a la incomodidad del impostor cuando se habla de los vínculos entre literatura y filo-

sofía en mis libros. Al margen de ello, siempre he pensado que la literatura, en lugar de proponer certezas, siempre tan provisionales, debe realizar preguntas, algunas de las cuales caen en el ámbito de la filosofía, efectivamente. Y esa convicción personal también es el producto de la influencia de Borges, como menciona. Todo gran escritor abre una puerta y, a su vez, en algún sentido, la clausura: ya nadie puede escribir los libros de Borges porque los ha escrito él. Y, sin embargo, tal vez puede aprender algo de esos libros, y eso es lo que supongo que yo he estado tratando de hacer desde que los leí por primera vez, así que sí, Borges es una importante influencia en mi trabajo y en mi forma de concebir la literatura.

**C.C.:** En *Lo que está y no se usa nos fulminará*, existe cierta circularidad entre el autor, quien escribe y lo que él escribe que es. Desde esta causalidad circular y volviendo a los espejos, en la última de las historias que allí se narra —que tiene signos de puntuación multiplicados, como los paréntesis, uno dentro de los otros— ¿Se pierde la linealidad del tiempo? Y, retornando al “Tinder”, ¿son sus notas para un perfil la ironía sobre la existencia, en la simpleza de un par de frases?

**P.P.:** Muchas veces escribo cuentos y relatos breves para explorar un tema, por lo general para saber qué pienso de ellos. “Notas para un perfil de Tinder” es uno de esos casos, aunque es evidente que, a continua-

ción, necesité continuar leyendo (y escribir toda una novela) para averiguar qué pienso sobre la mediación de ciertas tecnologías en el ámbito de la gestión de la experiencia amorosa. Por otra parte, los cuentos se escriben de muchas maneras y tienen formas distintas: como apunta, la circularidad es una de ellas. Pero la circularidad no me interesa especialmente como técnica literaria sino más bien como recurso narrativo para insinuar o sugerir que hay muchas maneras en que la literatura y la vida se vinculan y se retroalimentan: no solo en la vida de los escritores, sino también, y sobre todo, en la de quienes leemos.

**C.C.:** No puedo evitar vincular lo que ha acontecido recientemente en el contexto político de América del Sur con lo que muchas veces se ha escrito, como una referencia histórica y literaria que, en ocasiones, también resulta premonitory. En su novela *El espíritu de mi padre sigue subiendo en la lluvia*, se detalla el vínculo político y social en la historia de Argentina. Las fotografías que se mencionan, curiosamente se adhieren a los detalles omitidos en aquellas palabras de lo que no se pudo narrar, cuando históricamente ocurrió. ¿Cree usted que la narrativa histórica de esta nueva era puede convertirse en una de las fuentes más confiables de aquello que no se registró inmediatamente (como lo hicieron las fotografías) pero que se escribe luego como una novela política?

**P.P.:** Uno de los textos de la literatura argentina que más perdurablemente dejó una huella en mí es *Operación masacre*, de Rodolfo Walsh; en él, Walsh propone un tipo de literatura que, lejos de limitarse a narrar lo que se sabe que “sucedió”, intenta conjeturar acerca de lo que “pudo haber sucedido”, en un esfuerzo por ir más allá de lo poco que podemos saber sobre los hechos trágicos del pasado reciente, no solo en América del Sur. De alguna manera, reconozco la propuesta de Walsh en la mayor parte de los libros que me han interesado recientemente, por ejemplo, *La dimensión desconocida* de Nona Fernández, y procuro yo mismo contribuir a ella. A una literatura que no trabaje desde las certezas (que son más bien pocas) sino a partir de la falta de ellas y de la escasa fiabilidad de

los testimonios del pasado, también los fotográficos.

**C.C.:** Para concluir, quisiera destacar algo de lo dicho en un artículo suyo, “Escritores urgidos de dinero”, publicado en *Letras Libres*, en el que menciona la relación problemática que ha existido siempre entre los escritores y el dinero. Esa la compleja conjunción que, en muchos casos, históricamente, se ha dado entre la pobreza del escritor y el valor de su escritura ¿Cuál sería el vínculo —posible o deseable— entre la industria editorial de hoy en día y sus lectores, que les permite a los autores ir más allá de la sociedad conectada al mercado literario o, como cita Sergio Chejfec, más allá de la condición de impresos que comparten la literatura y el dinero?

**P.P.:** No es fácil responder a su pregunta. Pero precisamente porque no es fácil resulta, en mi opinión, especialmente relevante intentar hacerlo. Mi impresión es que la discusión acerca de cómo se ganan la vida los escritores y los posibles modos de compensación económica por su trabajo soslayan la cuestión (mucho más importante, pienso) de qué determina el valor en literatura. La demanda paradójica de publicaciones y editoriales de más y más textos, no importa su origen ni su estatuto de verdad, no solo no sirve para suscitar una demanda equivalente en los lectores, sino que más bien la inhibe: a menudo asqueado y decepcionado con lo que se le quiere vender como literatura, el lector pierde el interés ante lo que la mayor parte de las veces no tiene ningún valor. Karl Kraus sostuvo en una ocasión que “cuando los que publican libros pierden la vergüenza, los que los leen pierden el respeto”, y me parece que una de las formas de devolver a la literatura el carácter de experiencia transformadora que alguna vez tuvo para sus lectores es exigir respeto a los responsables del mercado editorial y un compromiso y un amor por la literatura que, de hecho, casi todos ellos tienen, aunque la mayor parte de las veces tengan que refugiarse en el cinismo para no admitir la verdadera naturaleza de sus prácticas. ☉

\*Esta entrevista apareció por primera vez en la revista *Latin American Literature Today*, en mayo de 2020. Se publica con la autorización de su autora.



ENSAYO &gt;&gt; PROUST, TIEMPO Y MEMORIA

# De la experiencia sensorial a la experiencia numinosa. Del individuo a la totalidad

"La experiencia *numinosa* –pues consideramos que ese es su carácter– que relata Marcel remite a una experiencia transpersonal, universal. Aquí, la ficción literaria se vuelve metáfora ontológica. A Marcel le fue dada la revelación de algo tan magnífico que solo puede compararlo con el amor: *todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa*"

ELIZABETH ROJAS PERNÍA

*¡Despierta! ¡Despierta, oh durmiente de la tierra de las sombras!  
¡Despierta! ¡Expáñdete! Yo estoy en ti y tú en mí, unidos en divino amor*  
William Blake

*Puesto que todo está hecho de Conciencia, no hay nada en la creación que no sea yo mismo*  
Los Upanishads

La emoción que suscita en el lector el famosísimo pasaje de *Por el camino de Swann*, primero de los siete tomos de su monumental novela *En búsqueda del tiempo perdido*, conocido como la experiencia de la magdalena puede deberse no solo a razones estéticas –pueas la belleza con la cual su autor, Marcel Proust, la narra es innegable–, puede deberse también, y sobre todo, a la íntima universalidad de la experiencia misma que acontece a Marcel, el protagonista-narrador, y que cada uno de nosotros puede reconocer, recordar o intuir como real.

Antes de iniciar un recorrido posible por los vastos senderos de esta experiencia, detengámonos en comprender los antecedentes de la misma, asomándonos a la personalidad de Marcel, tan detalladamente dibujada por su homónimo autor:

"Pero a mí, aunque me durmiera en mi cama de costumbre, me bastaba con un sueño profundo que aflojara la tensión de mi espíritu para que este dejara escapar el plano del lugar en donde yo me había dormido, y al despertarme a medianoche, como no sabía en dónde me encontraba, en el primer momento *tampoco sabía quién era*; en mí no había otra cosa que el *sentimiento de la existencia en su sencillez primitiva*, tal como puede vibrar en lo hondo de un animal, y *hallábame en mayor desnudez que el hombre de las cavernas*; pero entonces el recuerdo, y todavía no era el recuerdo del lugar en que me hallaba, sino el de otros sitios en donde yo había vivido y en donde podría estar descendida hasta mí como un socorro llegado de *lo alto para sacarme de la nada*; porque yo solo nunca hubiera podido salir (...) en un segundo pasaba por encima de siglos de civilización, y la imagen borrosamente entrevista de las lámparas de petróleo, de las camisas con cuello vuelto, iban recomponiendo lentamente los rasgos peculiares de mi personalidad"

Cuando Marcel refiere que al despertarse a medianoche no sabía quién era... y hallábame en mayor desnudez que el hombre de las cavernas, está refiriéndose ya a una pérdida momentánea de su sentido de identidad individual, y a una desnudez, a un despojamiento respecto a todo lo que lo ha definido hasta ese momento. Insiste, además que solo poseía el sentimiento de la existencia en su sencillez primitiva, independiente de particularidades personales, como si solo fuera existencia, ser existente, como si perteneciera a la existencia sin más. Al agregar, poco después que sobre él descendía el recuerdo, no del sitio donde se hallaba, sino el de otros sitios donde había vivido, y que en un segundo pasaba por encima de siglos de civilización, ¿está refiriéndose solamente a otros

sitios donde había vivido hace poco, hace unos cuantos años atrás, o, más bien, en ese estado de abaissement de niveau mental –libre, por tanto, de los parámetros habituales de la vigilia– en el cual se encontraba al despertar a medianoche, le llegaban memorias más antiguas, de otros tiempos, y hasta cavernarias?

Y, más aún, el atribulado personaje se refiere a esos recuerdos como socorros *venidos de lo alto para sacarme de la nada*. La ayuda provenía "de lo alto", desde esferas más allá del ámbito humano, para sacarlo de la "nada", de la ausencia de formas definidas, atadas a un tiempo y a un lugar exclusivos. ¿A qué tipo de experiencias, entonces, era proclive Marcel mucho antes del célebre éxtasis con la magdalena mojada en té, que luego comentaremos?

Este párrafo parece mostrarnos, ya desde el inicio de la novela, que Marcel era propenso a experiencias extra-corporales, extra-temporales, que la realidad inmediata no era para él más real ni más importante que esas otras que recordaba, y que trascendían el tiempo y el espacio en los que se encontraba su cuerpo. Y como se cuida de aclarar que todo esto ocurría al despertarse de un *sueño profundo*, parece referirse a lugares que su alma visitaba en la libertad del estado onírico y que, por lo tanto, al Marcel al que esa alma regresaba le costaba comprender lo que esta había experimentado.

Adentrémonos ahora en uno de los más famosos pasajes de la novela, que es a la vez la experiencia culmen de Marcel –esa que quizás ya había intuido y entrevisto a lo largo de su vida previa, como hemos señalado– que va a cambiar el devenir de su vida, y, además, el de la literatura:

"Hacia ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no; pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios unas cucharadas de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, *me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior*. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor; *llenándose de una esencia preciosa*; pero, mejor dicho, *esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo*. *Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal*. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y qué significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. *Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí*. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. Dejo la taza y *me vuelvo hacia mi alma*. *Ella es la que tiene que dar con la verdad*. *¿Pero cómo? Grave incertidumbre esta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es juntamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No solo buscar, crear*".

Lo primero que llama nuestra atención en la minuciosa descripción que hace Marcel de su arrobadora experiencia es que dice sentirse estremecido y que un placer enorme hace que su atención se fije en algo *extraordinario que ocurría en mi interior*. Un placer delicioso *me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba*. Así que aquello que le ocurre, además de ser algo inmensamente placentero, lo invade y aísla –¿de qué? ¿acaso de la pequeñez individual?–, proporcionándole la sensación de que ¡las vicisitudes de la vida son indiferentes, de que sus desastres son inofensivos

de que su brevedad es ilusoria! De nuevo, todo lo que en la esfera de lo humano nos acorralla desaparece en Marcel, al desaparecer momentáneamente ese pequeño yo, y al verse, en cambio, lleno de *una esencia preciosa*; pero, mejor dicho, *esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo*. Esa esencia que reconoce como él mismo no es el Marcel que existía antes de tal experiencia. No es que la esencia estuviera en Marcel y le proporcionara ese enorme deleite, es que esa esencia era él, más allá de los confines de la personalidad, más allá de la mediocridad, contingencia y *mortalidad* meramente humanas. Marcel, más allá de la fugacidad de la experiencia asociada al olor y al sabor, y que pronto se diluye, se está refiriendo a la eternidad. Esa esencia eterna que somos todos, más allá de los yoes individuales. Tiempo fugaz y tiempo eterno.

Pero enseguida Marcel se pregunta de dónde proviene esa alegría que, aunque surgió mientras sorbía el té con los trocitos de magdalena, sabía que no procedía de allí, que su naturaleza era esencialmente distinta, y, sobre todo, quiere llegar a aprehenderla. ¿Es esta la irrupción, nuevamente, de lo humano en Marcel? Aunque parece volverse hacia su alma en busca de respuestas, *de aclaraciones definitivas*, más bien parece estar sumergido en las preguntas y en los juicios que habitualmente hace la mente humana:



MARCEL PROUST (1895) – OTTO WEGENER / ARCHIVO

"Ella (el alma) es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre esta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es juntamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No solo buscar, crear".

Es Marcel, en su yo individual, quien se siente superado por la experiencia trascendente; es el yo humano quien se siente abrumado ante la incertidumbre; es el bagaje humano el que no sirve para comprender ni mucho menos para asir una experiencia tal. Es él quien se siente en un país oscuro, no su alma. Luego del éxtasis suscitado al sorber el trago de té llega a la conclusión de que *...la verdad que yo busco no está en él (el té), sino en mí*. Solo que ese *mí* donde cree Marcel que está la verdad que busca –ya que sabe que no reside en el ámbito sensorial que la suscitó–, no es el yo individual, contenido en un cuerpo y expresado a través de una personalidad. La verdad está, en cambio, en esa alma que se reveló por un instante dentro del continente humano de Marcel, demasiado estrecho para tolerar por más de un instante tal vastedad. La naturaleza de la experiencia que lo deja tan arrobado y que hace que deje de sentirse *mediocre, contingente y mortal* –meramente humano–, le revela la unidad subyacente a *todo lo que es*.

Es Marcel, en su yo individual, quien se siente superado por la experiencia trascendente; es el yo humano quien se siente abrumado ante la incertidumbre; es el bagaje humano el que no sirve para comprender ni mucho menos para asir una experiencia tal. Es él quien se siente en un país oscuro, no su alma. Luego del éxtasis suscitado al sorber el trago de té llega a la conclusión de que *...la verdad que yo busco no está en él (el té), sino en mí*. Solo que ese *mí* donde cree Marcel que está la verdad que busca –ya que sabe que no reside en el ámbito sensorial que la suscitó–, no es el yo individual, contenido en un cuerpo y expresado a través de una personalidad. La verdad está, en cambio, en esa alma que se reveló por un instante dentro del continente humano de Marcel, demasiado estrecho para tolerar por más de un instante tal vastedad. La naturaleza de la experiencia que lo deja tan arrobado y que hace que deje de sentirse *mediocre, contingente y mortal* –meramente humano–, le revela la unidad subyacente a *todo lo que es*.

Es Marcel, en su yo individual, quien se siente superado por la experiencia trascendente; es el yo humano quien se siente abrumado ante la incertidumbre; es el bagaje humano el que no sirve para comprender ni mucho menos para asir una experiencia tal. Es él quien se siente en un país oscuro, no su alma. Luego del éxtasis suscitado al sorber el trago de té llega a la conclusión de que *...la verdad que yo busco no está en él (el té), sino en mí*. Solo que ese *mí* donde cree Marcel que está la verdad que busca –ya que sabe que no reside en el ámbito sensorial que la suscitó–, no es el yo individual, contenido en un cuerpo y expresado a través de una personalidad. La verdad está, en cambio, en esa alma que se reveló por un instante dentro del continente humano de Marcel, demasiado estrecho para tolerar por más de un instante tal vastedad. La naturaleza de la experiencia que lo deja tan arrobado y que hace que deje de sentirse *mediocre, contingente y mortal* –meramente humano–, le revela la unidad subyacente a *todo lo que es*.

Es Marcel, en su yo individual, quien se siente superado por la experiencia trascendente; es el yo humano quien se siente abrumado ante la incertidumbre; es el bagaje humano el que no sirve para comprender ni mucho menos para asir una experiencia tal. Es él quien se siente en un país oscuro, no su alma. Luego del éxtasis suscitado al sorber el trago de té llega a la conclusión de que *...la verdad que yo busco no está en él (el té), sino en mí*. Solo que ese *mí* donde cree Marcel que está la verdad que busca –ya que sabe que no reside en el ámbito sensorial que la suscitó–, no es el yo individual, contenido en un cuerpo y expresado a través de una personalidad. La verdad está, en cambio, en esa alma que se reveló por un instante dentro del continente humano de Marcel, demasiado estrecho para tolerar por más de un instante tal vastedad. La naturaleza de la experiencia que lo deja tan arrobado y que hace que deje de sentirse *mediocre, contingente y mortal* –meramente humano–, le revela la unidad subyacente a *todo lo que es*.

La experiencia *numinosa*, pues consideramos que ese es su carácter, que relata Marcel remite a una experiencia transpersonal, universal. Aquí, la ficción literaria se vuelve metáfora ontológica. A Marcel le fue dada la revelación de algo tan magnífico que solo puede compararlo con el amor: *todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa*. Y quizás se esté refiriendo al Amor. Quizás esté sintiendo lo mismo que San Juan de la Cruz cuando en otra noche, lejana y cercana, escribió, con el lenguaje que muestra lo oculto, que le da voz a lo mudo:

"¡Oh noche que guíaste!  
¡Oh noche amable más que la alborada:  
oh noche que juntaste  
Amado con Amada.  
Amada en el Amado transformada!"

Son innumerables los testimonios de personas comunes y de místicos<sup>11</sup> que dan cuenta de experiencias de expansión de conciencia, como la de Marcel, donde las fronteras mismas del yo se diluyen en la totalidad de la realidad.

Apoyémonos incluso en Hegel para comprender mejor lo que le ocurre a Marcel. Recordemos que el filósofo alemán asociaba el conocimiento con el movimiento de evolución de la conciencia que va desde el objeto separado del sujeto al conocimiento absoluto en el cual el sujeto cognoscente y el objeto conocido se vuelven uno y lo mismo. En esa conciencia que por unos instantes le fue develada a Marcel de que *esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo*, tuvo un relámpago de conocimiento absoluto, de la disolución de las fronteras entre el sujeto cognoscente y el objeto conocido. Aunque luego toma las riendas nuevamente el sujeto cognoscente.

Este personaje querrá recuperar lo vivido, lo tan intensamente placentero y verdadero, a través del acto creador de la memoria, el pasado en el presente, y de la minuciosa observación de cada momento –como el más acucioso fenomenólogo– para captar, mostrar y nombrar lo invisible, para recuperar la eternidad en la fugacidad de cada instante, para transformar la realidad en arte. Esa será su empresa a partir de aquel sorbo inefable: *¿Buscar? No solo buscar, crear*". ☺

i Todas las cursivas en los párrafos de la novela citados fueron agregadas para dar énfasis a las ideas que se comentan.

ii "Una calurosa tarde de agosto, mientras me sentaba con mis padres en la casa haciendo zazen, de pronto, me experimenté a mí mismo como una onda que se difundía infinitamente por todo el universo. Lo sé no hay un universo aparte de mí, en ese momento todo se volvió radiante, y entonces vi y supe que yo soy el Único en todo el universo. ¡Sí, yo soy el Único!".

Philip Rishi, Kapleau, (2005), *Los tres pilares de Zen*. Editorial Pax México.



LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA (1931) – SALVADOR DALÍ / MOMA, NUEVA YORK

DOCUMENTO &gt;&gt; ARLETTE MACHADO Y ELISA LERNER

# Manhattan

El que sigue es un fragmento de *Elisa Lerner, una aventurera de la palabra*, libro que reúne las entrevistas que Arlette Machado le hizo a Elisa Lerner en 1983, y que ha permanecido inédito desde entonces



ELISA LERNER, LEONARDO AZPARREN GIMÉNEZ Y ARLETTE MACHADO / ©VASCO SZINETAR

ARLETTE MACHADO

**Arlette Machado:** ¿Te has dado cuenta de que con *En el vasto silencio* te adelantaste en una década a la temática de la ciudad y la soledad?

**Elisa Lerner:** Ya Carlos Giménez me había dicho algo de eso. A mediados del 70 él quiso montar la pieza y estubo hablando mucho conmigo. Él me dijo que Manhattan bien podía ser Caracas. Con su anonimato doloroso, sus oficinas, etc... Una sociedad es muy urbana cuando tú notas el gran dolor de la soledad femenina.

**A.M.:** No es de extrañarse que la pieza fuese montada tantos años después de ser escrita, como tampoco el hecho de que fuese precisamente un argentino de Buenos Aires quien lo hiciera, además de que no hay que olvidar que Gustavo Tambascio es judío. En el arte se impone una temática y una forma de abordar el hecho, a nadie se le hubiese ocurrido en un momento en que lo real maravilloso gozaba de tanto prestigio, celebrar un teatro del despojo de la soledad y la alienación.

**E.L.:** Yo creo que en la escritura debe de haber una lógica del vivir. Lo ilógico, lo sorprendente es una locura del lenguaje. Pero ese lenguaje debe responder a una fidelidad con lo que has vivido. Yo no descubrí nada, lo importante es que siempre la palabra tenga una nueva locura.

Lo real maravilloso lo dio Colón con sus cartas, lo dio Hernán Cortés.

No solo la contaminación, sino la emigración europea han vuelto viejas nuestras ciudades. Buenos Aires es anacrónica, porque todos sus emigrantes han venido con su nostalgia a anclar sus barcos en pavimentos latinoamericanos y por eso ha envejecido con mucha prisa. Nosotros no nos hemos dado cuenta que nos está pasando lo mismo. Sin haber llegado a una nueva cultura, nos estamos envejeciendo precozmente.

**A.M.:** Uno de los objetos de tu magia personal en el contexto del teatro es el espejo, así como el candelabro y la mecedora.

**E.L.:** Es verdad, no tengo muy claro que los candelabros y la mecedora son como señales para llegar a mi íntima letra de escritora y cuando yo coloco unos candelabros en *En el vasto silencio* en mí todavía está como muy neblinoso el porqué los he puesto allí.

Sé que en *En el vasto silencio* aparecen muchos espejos y también en la novela. Yo lo que creo es que como desde niña arrastro el problema de la vista, mientras me he estado oscureciendo, buscaba los espejos.

**A.M.:** Puede ser, porque eso se dio por ejemplo en *Meneses*. Una de las intuiciones que me alumbraron en mi recorrido meneseano fue el percibir que su fascinación por los espejos bien podía tener su origen en su parcial ceguera y fijate si no en *Borges*... Jean Paul Sartre mismo, transforma un problema visual en filosofía, cuando establece la importancia de la mirada.

**E.L.:** La verdad es que hoy se aclara en mí por qué tanto amor por el espejo. Yo invocaba a los espejos en uno de los momentos más dramáticos de mi vida. También lo hago en *Un domicilio antes del viaje*. Pero en los últimos años no he vuelto a hablar de ellos... No sé por qué...

**A.M.:** Los críticos afirman que si Proust no hubiera padecido de asma y no hubiera tenido que reclusarse, no hubiéramos podido contar en nuestras lecturas con su obra mayor y es posible que la tuberculosis de Barthes haya sido definidora de una vocación. ¿No crees que tu enfermedad de los ojos, paradójicamente, te ha hecho volcarte con más intensidad a una vida interior?

**E.L.:** Sí. El problema de los ojos me produjo mucha zozobra para enfrentar la maternidad.

**A.M.:** Me gustaría tocar el tema de la soledad femenina. Nosotras hablamos un día de esa legión de mujeres solas, del divorcio, de lo mal que el hombre latino trata a las mujeres, de esa sombra que se cierne tras un pretendido antife-

minismo para invalidar nuestro pensamiento solitario.

**E.L.:** ¿Qué quieres que diga?

**A.M.:** Ayer nada más estábamos hablando de tu vida sin mamá, ¿Cómo veía tu mamá la vida sin mamá?

**E.L.:** Yo le decía: "mamá, me tendré que ir de Venezuela, porque aquí no se acepta a los solitarios. Molesta mucho la soledad en este país... No estamos tan maduros".

En el fondo a las mujeres se las trata mal, porque para nosotras la soledad sí es un absoluto. Un páramo infinito.

**A.M.:** ¡Qué bello!

**E.L.:** Por eso tratan tan mal a la mujer, porque el venezolano le tiene pánico a la soledad. Venezuela no se ha examinado a sí misma, después de la fiesta petrolera, no quiere quedarse sola. No ha querido hacer el inventario.

Cuando la gente te dice: "¿Y tú estás sola en este apartamento?", lo que en el fondo te está diciendo es "¿qué pasará en Venezuela cuando nos quedemos sin petróleo?". La gente le tiene gran pánico a que la fiesta concluya y siempre la soledad de una es el anticipo de que la fiesta puede concluir.

**A.M.:** Yo creo más. La soledad tiene que ver con la desnudez. En ese momento el ser se confronta consigo mismo y el venezolano le teme a esa confrontación. Por eso Juan Vicente Gómez nos representa como ningún otro, él no se desnudaba ni para dormir.

**E.L.:** Era una impudicia de astucia. La astucia es todos los juegos que tiene el hombre para no mostrar su ser íntimo. Mientras el venezolano no muestra su ser íntimo, triunfa. La soledad, de pronto, es mostrar una intimidad que nadie quiere compartir.

**A.M.:** La relación que se dio entre tu madre y tú, es una relación de soledades.

**E.L.:** ¡Claro! Ella fue muy amada por mi padre. Además nuestra relación se hizo muy buena a medida que adquirí seguridad en mi trabajo. Yo fui un artífice de mi enfermedad de los ojos, como cuando tú dominas un oficio, pude dominar el oficio de mujer enferma. Del 64 al 67 fueron años terribles para mí. La enfermedad me invadió por encima de la vocación. A medida que yo pude dominar mi oficio de enferma, el de escritora y, también el de hija, se hicieron triunfantes.

**A.M.:** ¿Y tu oficio de mujer?

**E.L.:** Rodríguez Monegal me dijo en el 72 que el hombre mío ha sido la novela que he venido escribiendo. Y es cierto. Durante años solo me acompañaba esa novela en la que hay una gran añoranza de mi padre, porque no todo el mundo sabe lo que fue mi padre para mí. Si se puede hablar de una obra en mí hay que hablar también de mi padre. Acaso por eso durante años no quise soltar ese libro. Después encontré a Columbo que lo sustituyó por un tiempo.

**A.M.:** ¿Entonces en tu vida no has habido amor?

**E.L.:** Sí, después del éxito de *Vida con mamá* quedé lanzada un poco al existir y conocí hombres reales. Pero me siguió gustando más Columbo; él nunca hubiera estado celoso de mi trabajo como escritora.

**A.M.:** Bueno, no exageres, que de misteriosa vas a quedar como mentirosa. Tú me contaste una hermosa historia, tu romance con Fred.

**E.L.:** Romance no, amistad amorosa. Con Fred Tutem, un novelista norteamericano.

**A.M.:** Me encantaría oír esa historia de nuevo.

**E.L.:** Yo tuve mucha suerte en Norteamérica. Generalmente los venezolanos en el exterior tienden a hacer un *ghetto* tropical y comienzan a jus-

“

**La gente le tiene gran pánico a que la fiesta concluya y siempre la soledad de una es el anticipo de que la fiesta puede concluir”**

tificar al gobierno...(risas). No sé qué les pasa..., pero tienen una memoria hacia el bolero. ¿No viste al joven escritor que nos encontramos anoche en Sabana Grande?, fue a Francia a la búsqueda de venezolanos.

Yo, de pronto, me decía: "Dios mío, estoy en Nueva York, por aquí han pasado Hemingway y Scott Fitzgerald, Sinclair Lewis, Faulkner". Entonces me iba a la librería Scribner's y me parecía increíble. Scribner's había sido la editora de los libros de Hemingway y de Scott Fitzgerald. Y al mismo tiempo sigue siendo una librería muy tradicional, con un altísimo. Está ubicada en la 5ta avenida. Yo pensaba en todos esos escritores y en su histórica proximidad física. Me creaba la ilusión de que ya había escrito un libro o dos.

Incluso, ahora, cuando veo un papel, un buen papel amarillo de hilo, o una librería de esas magníficas, yo pienso que ya tengo la novela escrita o por lo menos una pieza de teatro nueva. En ese país de mayor tradición literaria

que el nuestro yo andaba a la busca de mí escritor.

En el Village conocí a Harry. Harry tuvo gran influencia en mí. Era hippie cuando todavía los hippies eran aún algo por conocerse: buenmocísimo, alto, con sandalias. Fue realmente el primer hombre que me sobresaltó por su conversación. Yo a veces no lo entendía totalmente, su inglés era muy literario y yo tenía poco tiempo de haber llegado a Nueva York. Harry de pronto era un hombre muy tierno, como a veces tenía raptos de violencia. Uno de los personajes del libro que nunca he publicado es Harry. Fred, para mí, no es personaje. De pronto él había dejado todo para dedicarse a la escritura.

Yo no sabía lo que era la ternura en un hombre, fuera de mi padre, hasta que hablé con Harry, hasta que Harry me besó. Pero Harry era un loco, jamás me he fijado en un hombre sin un gramo de locura. Me lo encontré en el café Manzini. El escribía cuentos que le rechazaban los editores. Vivía en Brooklyn con su mamá. El me hacía ver que vivía de las mujeres. Yo misma le di a Harry un poco de dinero y se perdió por un tiempo (risas)... Después apareció...(risas)... aquello lo veía estupendo porque había entrado en un trato oscuro con la vida.

No era gran cantidad, se los di en la plaza Washington Square. Pero Harry merecía que se le hubiese dado más, porque era mucho lo que se podría aprender de él. Fue mi primer interlocutor amoroso. Yo siempre he estado a la búsqueda de un interlocutor amoroso. Creo, finalmente, que Harry fracasó. Nunca más he sabido de él. Posiblemente volvió a la oscuridad de una oficina de ingeniería. Él me decía: "*You are a funny jewish girl!*" y pensaba que nosotros podíamos hacer una hermosa pareja, porque yo iba a los tribunales de menores y él escribía cuentos para niños, pero luego, se desesperaba. Todo era muy difícil. Me contaba cosas que no se si eran verdad. Cosas muy locas y tiernas al mismo tiempo. Que había tenido una esposa puertorriqueña, una vez me llamó desde Brooklyn y me leyó su poema a América.

Harry era un machista. Cuando Hemingway se suicidó gritaba, aullaba. No concebía que un macho norteamericano hubiese caído en la derrota. Yo no sé cómo en Venezuela no tenemos un Hemingway, un matador de tigres, quizá porque los hombres lo que quieren es matar mujeres.

Después conocí a Tom Simcox. Por ahí me quedan fotos de él. Algún día te las voy a mostrar. Y debo de tener algunos cuentos de Harry.

Tom era un actor, lo conocí visitando la casa de José Quintero, el famoso director del teatro Circle in the Square.

Algunas veces lo he visto en películas de televisión. Empezó a llamarme, yo me di cuenta que quería venirse a Venezuela conmigo porque sufría mucho. No conseguía trabajo. Quería ser actor. Aunque sí lo llegué a ver en una pequeña pieza en un teatro de suburbio. Era como más dócil que Harry. Lo mencioné en una crónica y no sabía qué hacer conmigo. Estábamos en un café de las inmediaciones del Carnegie Hall. Me besaba, me abrazaba. Fue algo emocionante y me di cuenta que si tú escribías, un hombre te podía amar y te podía besar y que no solo cabía el geométrico elogio. Pero había un destino sombrío en la belleza de Tom. Se despidió una vez cerca del subterráneo y nunca volví a verlo. Se iba para California a la aventura del cine. Como Jim el de *En el vasto silencio de Manhattan*.

**A.M.:** En eso estaba pensando... ¿Jim no será un poco todos esos hombres que conociste en Nueva York?

**E.L.:** No. En la pieza Tom es el mismo Tom. Y Jim es un personaje que pertenece a la verdadera historia de Hellen Berger. Pero, fijate, que casualidad, se iba a California igual que Tom.

Siempre que Tom se despedía yo lloraba. Él era tan buenmozo que yo intentaba reproducir en un papel carbón, con mis torpes trazos de escritora, su belleza.

(Continúa en la página 7)

LIBROS &gt;&gt; LAS FORMAS DE LA DISTANCIA

# Mi lectura de *Lunas compartidas*

Gisela Capellin publicó *Lunas Compartidas* en 2021. El que sigue es el texto que Krina Ber leyó, vía plataforma digital, en la presentación que tuvo lugar en Madrid, en junio de 2022

KRINA BER

No puedo perder esta ocasión para decir, aunque sea de lejos, unas palabras sobre *Lunas compartidas*.

Debí haberlo hecho antes.

Llegó a mis manos recién publicado, en un momento difícil para mí. Sobreviví a un infarto complicado, y las 48 horas que pasé inconsciente en UCI dejaron en mí su huella depresiva. Lectora ávida siempre, ni siquiera podía leer. Nada me interesaba, nada tenía sentido. Pero cuando abrí el libro de Gisela por alguna razón no lo cerré. Supongo que fue por la narrativa, excepcionalmente hermosa. Y porque los títulos saltaban de República Checa a Irán, de Canadá a una isla del Caribe, a París, Finlandia o Londres en un baile demencial —*ráfagas multicolores sobre la superficie esférica*—; y me dejé llevar por la atracción que ejercen los nombres de las grandes ciudades con toda su



GISELA CAPELLIN / @VASCO SZINETAR

carga cultural intacta mezclados con topónimos desconocidos para mí, como *Perelada* o *Toluca de Lerdo*. Seguí leyendo.

Lo primero que me hizo despertar en aquel tiempo de desgana fue la curiosidad. Ningún texto —fuese cuento, capítulo o fragmento de un diario de viajes— se parece a otro, ninguno te prepara para la experiencia del que sigue, a veces inasible, desconcertante. Son como chocolates de una exquisita bombonera, cada uno con sabor diferente.

Según Federico García Lorca, poesía es la unión de palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse y

que forman algo así como un misterio. Dentro de esta lógica, si esos textos fueran palabras, el libro sería un poema. Y de hecho, es la sensación que produce. Algo así. Como un misterio.

No voy a extenderme aquí en analizar *Lunas compartidas*.

Escribo esto para agradecer la sabiduría, la humildad y la euforia oculta que permean este tapiz narrativo. La manera cómo *la consciencia narradora traza los caminos en el tiempo* de un libro, de un pez, de una leyenda. Cómo nos lleva, a través de la diversidad de los lugares, a comprender que todos son el mismo lugar, el mismo vértigo de las trivialidades del mo-

mento en la eternidad del universo, de cascar un huevo, ahora, en este instante, ante las huellas de la historia humana que perduran siglos.

La lectura de *Lunas compartidas* me había sacado de la modorra. Entendí la búsqueda trascendental del sentido que permea los viajes de este libro y de algún modo volví a sentirme incluida en la comunidad de personas quienes, como Gisela Capellin, saben que los lugares están hechos de momentos y siempre buscan en ellos los rastros de la belleza. Y también esto se agradece.

Felicitaciones y un abrazo desde lejos, Gisela. Muchas gracias. ☺

## Irene Vallejo: los pliegues del junco

“La singularidad del ensayo de la autora está en la descripción de los contextos antiguos en relación con el contemporáneo. Para fundamentar sus afirmaciones, abunda la acción que exhibe un pasado reclamando su presente. Es un ensayo narrativo, es un libro de historias sobre el libro. Con ellas se supera la posibilidad de la anécdota porque la lectura se convierte en una dialéctica de imágenes entre el pasado y el presente”

XENIA GUERRA

*El infinito en un junco* de Irene Vallejo es un libro irreverente en un contexto donde conocer y reconocer la tradición se ha convertido en un acto prescindible que incluso puede silenciarse. El atrevimiento de la autora es invitar a leer sobre el origen de los libros en el siglo XXI, un tiempo que parece más veloz que los anteriores, y donde muchos evitan la lectura en la premura por hacer otras cosas, incluso por ser escritores.

Irene Vallejo ha escrito un libro que muchos querían leer, es la demanda original de toda irreverencia. El éxito es un término confuso, pero en la gran mayoría tiene aceptación como un concepto de triunfo financiero, muchas veces sin importar la relación del fin con los medios para alcanzarlo. *El infinito en un junco* aparece en listas de *Best Sellers*, libros cuya tipología en el mundo de la academia y del arte son denostados por contener nada más que la cualidad de éxito de ventas. Pero la primera conquista de Irene Vallejo al escribir sobre la invención del libro en el mundo antiguo está en haber leído la tradición, la segunda en transmitir-la usando el español y la tercera en ser una mujer que, reconociendo su lugar en esa tradición, la transforma



IRENE VALLEJO / @LISBETH SALAS

exhibiendo en su ensayo el modo en que ha “perdido el tiempo” leyendo, traduciendo, imaginando, pensando, escribiendo para demostrar que en la escritura está la prueba de la lectura.

“Siglo tras siglo, seguimos ovillando y devanando las leyendas que los griegos nos contaron en forma de caleidoscopio ambiguo. En el *Ulises* de Joyce, la cantante Molly Bloom, una

peculiar y deslenguada Penélope, expone su versión del mito en una larga frase sin puntuación, que no se cuenta por líneas sino por páginas (...). La última palabra le corresponde a ella. Y es la palabra “Sí”. Penélope puede desplegar al fin un erotismo rotundo, afirmativo. ‘... primero le rodeé con los brazos sí y le atraje encima de mí para que él pudiera

oler mis pechos todos perfume sí y el corazón le corría como loco y sí dije sí quiero Sí”.

La singularidad del ensayo de la autora está en la descripción de los contextos antiguos en relación con el contemporáneo. Para fundamentar sus afirmaciones, abunda la acción que exhibe un pasado reclamando su presente. Es un ensayo narrativo, es un libro de historias sobre el libro. Con ellas se supera la posibilidad de la anécdota porque la lectura se convierte en una dialéctica de imágenes entre el pasado y el presente.

En una entrevista, Jorge Luis Borges dijo que para escribir literatura había que leer libros sobre conocimiento, los contenidos de información, las enciclopedias. Porque para un buen escritor, lo importante era conocer el funcionamiento de las cosas, del mundo, de los pequeños universos donde un narrador con su talento, o no, pondría la acción de su propia historia. Los datos narrativos de Irene Vallejo son una buena influencia para la imaginación de quien puede confrontar y pensar el mundo desde la escritura.

“Cada vez que mordisqueamos la punta de un bolígrafo o de un lápiz, concentrados, con la mirada perdida, estamos perpetuando, sin ser conscientes, un repertorio de gestos tan antiguos como la escritura”.

En esa narratividad de *El infinito en un junco* de Irene Vallejo hay una cadencia poética. La musicalidad que despierta la potencia de la memoria. La contemporaneidad le da forma al contenido de lo antiguo. En esa tensión temporal, la autora desplaza el monopolio de la novedad acercándonos, en español, a otros tiempos que son otras lenguas. ☺

\**El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*. Irene Vallejo. Ediciones Siruela. España, 2019.

## Manhattan

(Viene de la página 6)

Nos citamos en un café muy desguarnecido del centro de Nueva York. Él quería ver lo que yo estaba escribiendo, pero mientras me dirigía al café yo pensaba: “¿escritora yo?”, si apenas he escrito un monólogo, y en ese momento de angustia verifiqué que en Norteamérica el hecho de ser escritor está muy unido al acto de escribir (risas).

Fred fue muy importante. Al principio muy elusivo. Pero he tenido la suerte de haber vuelto arena dulce de confianza a ciertos hombres elusivos. No sé qué pasa, pero logro entrar en esos mundos remotos de la virilidad más secreta que suele ser enternecedora. No sé cómo, porque no soy muy hábil.

Fred fue mi gran amigo cuando me quedé sola. Cuando la mayoría de los que formaban a Sardo se alejó de mí, en medio de la aspereza política del momento y los demás, los de la época de la clandestinidad, se fueron a sus cargos, sus matrimonios, sus vanidades. Gran interlocutor, Fred fue decisivo para que yo terminara de escribir *En el vasto silencio*...

Hubo un período en que tuve planes de irme a Nueva York en donde me parecía que el oficio literario era de una cotidianeidad brillante, pero la vida de Fred me parecía dura: profesor en el City College durante muchas horas y yo era muy frágil. ¿Qué iba entonces a hacer a Nueva York? Consideré también que para Fred era mejor ese tipo de mujeres que trabajan en una revista y tienen la vitalidad suficiente para buscarle el cheque del salario al marido en los días fríos de invierno.

En el fondo yo era más ambiciosa. Quería ir a Nueva York para ser yo. Me di cuenta que no era necesario tener al lado a Fred para ser escritora. Eso era pueril. Un colonialismo cultural, ese que nos lleva a los latinoamericanos a querer aparecer en el *Times*.

Fred me dio mucha seguridad. Yo pensaba que si un hombre de la élite newyorkina, tan sabio, tan al día, me estimaba, era porque tenía madera de escritora.

**A.M.:** ¿Cuál es el hombre más importante para ti: el que te amó y te hizo mujer o el que puede escribir un libro que lo hará famoso?

**E.L.:** El hombre con el cual dialogas. Para la ginecología tiene importancia el hombre con quien te acuestas, pero para la literatura, para ti misma, importa el hombre con el cual has dialogado y dialogas.

**A.M.:** ¿Y cuándo se combinan las dos cosas?

**E.L.:** Ah, entonces tienes un divino manjar terrenal.

**A.M.:** ¿Y el humor funciona en el amor?

**E.L.:** El humor es la crónica más distante de la vida.

**AM:** Porque yo siento...

**EL:** El humor es una actitud oblicua.

**A.M.:** Porque yo siento que tú te defiendes con el humor.

**E.L.:** El humor te sirve para todo, menos para las relaciones más íntimas.

**A.M.:** Porque el humor es un desmitificador y en el amor no se puede desmitificar.

**E.L.:** ¿Será eso?

**A.M.:** Claro en cuanto empiezas a desmitificar estás dejando de amar.

**E.L.:** En la actualidad yo cuento con mi amoroso interlocutor. Eso ya es mucho en un país en donde la mujer y el hombre no dialogan. Yo me quejaba en una crónica hace años de que el hombre y la mujer han perdido sus voces no se sabe dónde.

La amistad más seria fue con Fred. Un hombre muy alto. Uno de esos newyorkinos, hijos de italianos del Bronx —El Bronx es la Catia de Nueva York. Trabajaba en la librería de Cross Town, frente a la Public Library. Desde la vidriera que mostraba los libros, yo lo veía. A veces estaba con amigos, a veces solo. Desde el primer momento pensé: ese hombre debe de ser un escritor. ☺

# Miguel Otero Silva: “Perucho, para esa camioneta. Estoy viendo elefantes y jirafas”

“Elocuente y ameno conversador, poseedor de un admirable ingenio para el humor, la anécdota y la más fina y sarcástica ironía, con Miguel Otero Silva tuve oportunidad de compartir muy gratos momentos, en algunas de sus visitas a Barcelona, durante mi época de corresponsal de **El Nacional**”

EVARISTO MARÍN

Nunca puedo olvidar lo parrandero que fuimos Perucho Garroni y yo en los comienzos petroleros de *El Tigre*”, se ufana en decir Miguel Otero Silva, en alusión a su época de confinado político en la capital del Estado Anzoátegui, su ciudad natal, durante el gobierno del general Eleazar López Contreras. Eso ocurrió cuando *El Morrocoy Azul* apenas tenía dos semanas en circulación. “Me tenían prohibido salir de Barcelona, pero con la complicidad de Perucho, me perdía para *El Tigre* a tomar whisky y a veces me quedaba hasta tres días”, me dijo cierta vez, de la manera más jovial, en Puerto La Cruz.

Muy pronto al propio Otero Silva se le hizo evidente que el presidente del Estado, Pedro Felipe Arreaza Calatrava—médico de fuerte carácter, conocido con el apodo de “Trago Amargo”—se hacía el desentendido con aquellas furtivas escapadas hacia *El Tigre*, con su amigo del alma, Perucho Garroni, caporal de la Mene Grande Oil Company.

Fue el mismo presidente del Estado, como se le decía todavía a los gobernadores, quien lo sacó de dudas. “Lo único que lamento es no tener oportunidad de compartir un whisky con ustedes, ¿cuándo me van a invitar?”, le dijo en una oportunidad, muy chistosamente, cuando coincidieron en la casa del Dr. Manuel Guzmán Guevara, a quien Otero tenía para entonces en su círculo de más cercana familiaridad. Desde aquel día, MOS tuvo la absoluta convicción que “desde el gobierno de López, me soltaban cuerda, pero me tenían absolutamente vigilado”.

Kotepa Delgado, uno de sus primeros compañeros de andanzas periodísticas, cuenta que el famoso semanario humorístico apenas tenía dos semanas en circulación cuando en marzo de 1941, Luis Gerónimo Pietri, ministro de Relaciones Interiores del gobierno de López Contreras, mandó a detener a Miguel y sobre la marcha, enfurecido por uno de sus escritos, ordenó su envío—por avión—en condición de confinado a Barcelona.

Esa acción represiva en su contra se prolongó hasta que López entregó la presidencia a Medina Angarita, en mayo de ese año.

No es aventurado conjeturar que para entonces, su novela petrolera, *Oficina N° 1* y *El Nacional* no formaban parte de sus planes.

## Acontecimientos

La aparición de *El Nacional*, con apoyo financiero de su padre, Enrique Otero Vizcarrondo, y con el novelista Antonio Arráiz, de director, se produjo a partir del 3 de Agosto de 1943, durante la Presidencia del general Isaías Medina Angarita. La primera edición de *Oficina N° 1* es un acontecimiento que tiene lugar en 1961, después de la caída de Pérez Jiménez y del regreso del líder de AD, Rómulo Betancourt, a la Presidencia, por elección popular. *Oficina N° 1* y sus episodios sobre *El Tigre* petrolero, pueblo surgido al azar en medio de la explotación de los primeros yacimientos de crudo liviano en el sur del Estado Anzoátegui, es la continuación de *Casas Muertas*, novela publicada en 1955, en la cual narra la desaparición de Ortiz, un pueblo diezmado por el paludismo y otras calamidades en los llanos de Guárico.

Puede decirse, además, que lo de *El Nacional* fue casi fortuito. Desde Estados Unidos, a donde había ido con el encargo de adquirir unos equipos para imprimir *El Morrocoy Azul*, su padre, Enrique Otero Vizcarrondo, tras concretar la compra de una estupeada rotativa y la totalidad del taller de imprenta dejados fuera de uso por el diario *The Boston Transcript*, le telegrafió afirmando que con aquellos equipos “se podía imprimir un diario”. Obviamente, la idea fue acogida con gran beneplácito por MOS. Cuando la maquinaria fue desembarcada, meses después, en La Guaira, luego de sortear los peligros que significaban para la navegación los torpedos y submarinos alemanes en plena Guerra Mundial, la recién constituida C.A. Editora *El Nacional*, ya había comprado para sede propia, una vieja edificación, de Pedrera a Marcos Parra, en el centro de Caracas.

Para entonces, y a pesar de que ya había publicado su novela estudiantil *Fiebre* y “El galerón del gallo zambo” y “El taladro”, lo rodeaban de buena aureola como poeta, sus prisiones y exilios



MOS CONDECORADO EN EL TIGRE, POR EL PRESIDENTE DEL CONCEJO MUNICIPAL, ÁNGEL MERLING, EN UN ACTO EN SU HOMENAJE EN 1976 / AUGUSTO HERNÁNDEZ Y HENRIQUE AVRIL – ARCHIVO / EVARISTO MARIN



EL NACIONAL SE EDITÓ POR SIETE AÑOS EN ESTA VIEJA CASONA DE PEDRERA A MARCOS PARRA, EN EL CENTRO DE CARACAS / AUGUSTO HERNÁNDEZ Y HENRIQUE AVRIL – ARCHIVO / EVARISTO MARIN

durante los gobiernos de Juan Vicente Gómez y Eleazar López Contreras, todavía le daban a MOS una más política que literaria. Aún se recordaba su participación, con el legendario Rafael Simón Urbina y Gustavo Machado, en un asalto armado a Curazao y en el pasado reciente era por demás notoria su transitoria afinidad política con Rómulo Betancourt. Los dos eran mencionados como fundadores del Partido Comunista, en sus años de exilio en Costa Rica.

Elocuente y ameno conversador, poseedor de un admirable ingenio para el humor, la anécdota y la más fina y sarcástica ironía, con Miguel Otero Silva tuve oportunidad de compartir muy gratos momentos, en algunas de sus visitas a Barcelona, durante mi época de corresponsal de *El Nacional*. En una de aquellas conversaciones, MOS se exteriorizó muy orgulloso de haber escrito en Chile, en Isla Negra, en una vieja máquina del poeta Pablo Neruda, el discurso que pronunciara—investido en la condición de Orador de Orden—con motivo del Bicentenario de su ciudad natal, Barcelona, en el atardecer del 1.º de Enero de 1971.

## La Guardia Civil franquista frustró sus ganas de ir a una corrida de Dominguín

Recuerdo que en julio de 1975 nos reunimos para almorzar en *El Taurino*, para la época el más típico restaurant de comida española en Puerto La Cruz. Esa había sido su particular exigencia. “La comida española de Puerto La Cruz tiene fama de buena”, fue su sencilla expresión. No estaba equivocado.

Como únicos invitados del novelista y propietario fundador de *El Nacional*, Augusto Hernández—el reportero gráfico de la Corresponsalía—y yo, nos extasiamos, en una larga y muy amena tertulia, oyendo de su propia voz el relato de unas cuantas de sus andanzas. Miguel nos habló aquella vez, con holgura, de lo mucho que disfrutó manejar su primer Mercedes Benz y hasta de su suerte con los caballos. Fuera del ámbito periodístico y de su afán por escribir, los viajes a Europa, las galerías de arte y las carreras en el Hipódromo de La Rinconada, estaban, definitivamente, entre sus predilecciones. También describía como una de sus más gratas experiencias, sus largas temporadas, en un castillo de su propiedad en Italia.

Conocida como fue siempre su posición anti-franquista, eso no le quitaba, en absoluto, su admiración por España y su gran afición por los vinos y los toros. Adversario como fue del generalísimo Francisco Franco y de Pérez Jiménez, recordaba que *El Nacional* se vio en riesgo de desaparecer por la publicación de una fotografía de Franco con Hitler, el día que la dictadura perzujimenista restableció con la España franquista las relaciones rotas por la Junta Revolucionaria de Betancourt en 1945. En aquella foto de archivo, que a Miguel se le ocurrió publicar con buen despliegue, en primera página, Franco y Adolfo Hitler, se veían sonrientes en su tiempo de aliados tenebrosos durante la segunda Guerra Mundial. Como resultado de esa travesura periodística, *El Nacional* estuvo suspendido de circulación, por dos días, por orden del gobernador del Distrito Federal, Juan De Dios Celis Paredes.

Cierta vez, estando en Europa, MOS pensó que podía burlar a la Guardia Civil, aún con Franco en el poder y se arriesgó a ir de Italia hasta Madrid, deseoso de asistir a una corrida con Luis Miguel Dominguín. No pudo lograrlo. La policía franquista era tan efectiva y tan represiva, que lo descubrió en un modesto hotel que había ocupado al azar y lo obligó a salir de Madrid en el término de la distancia.

“Se va de una vez o queda preso. Usted es un confeso y manifiesto enemigo de España y de mi generalísimo”, le dijo uno de los oficiales de la Guardia Civil.

Sobre la marcha tuvo que resignarse a buscar su maleta y bajo custodia policial fue llevado hasta el aeropuerto y obligado a tomar, ese mismo día, el primer avión que estuvo disponible para viajar a Francia. Los gendarmes de Franco lo custodiaron hasta la escalera del avión de Air France.

Lo otro que Miguel Otero Silva gustaba contar, entre amigos, eran sus andanzas con Perucho Garroni—su fraternal amigo, caporal de la Mene Grande Oil Company—en los comienzos de *El Tigre* petrolero. “Las parrandas que tuvimos Perucho y yo siempre fueron de marca mayor”.

A la muerte de Gómez, tras su regreso de Europa, luego de sufrir prisiones por su vinculación con el movimiento estudiantil del 28, su oposición tenaz al también represivo gobierno de López Contreras, fue castigada primero con un nuevo exilio a Europa y posteriormente con su confinamiento por casi tres meses en Barcelona. Como relatamos en un comienzo, esa estancia en su ciudad natal, le permitía escaparse, hasta *El Tigre*, en donde Perucho Garroni—como todos los jefes de la compañía norteamericana del petróleo—siempre disponía para sus huéspedes whisky de las mejores marcas.

Cierta vez, Miguel y Perucho, se dirigían en una camioneta pick-up de la MGO, a bañarse en el río Caris, luego de una noche de muchos tragos, cuando los sorprendió encontrarse en el camino con un gran elefante.

Miguel, restregándose los ojos, dudoso de que fuese cierto lo que veía, gritó perplejo. “Por favor, Perucho, para esa camioneta. Ese ratón que yo cargo me tiene en el delirium tremens. Con el elefante estoy viendo una jirafa”.

Perucho echó la camioneta hacia un lado de la arenosa carretera y ambos comenzaron a observar, con asombro, todo un desfile de jirafas, elefantes, leones y hasta tigres de bengala. Cuando se convencieron de no estar viendo visiones, los dos soltaron la carcajada. “Nos habíamos tropezado con una caravana del Circo Razzore, que venía a pie, hacia *El Tigre*, desde Ciudad Bolívar”.

## La Greta Garbo cobraba el doble de las dos María

En 1956, cuando yo era un joven reportero de deportes y sucesos en *Antorcha*, el semanario de Edmundo Barrios, Otero Silva frecuentaba en *El Tigre* a Calazán Guzmán y al médico Vicente González Orsini, en busca de documentación para *Oficina Nro 1*.

En su novela, Otero Silva describe con los nombres de “María Gallina” y “María Pollito”—cada una con choza aparte—a las primeras prostitutas en establecerse en los alrededores del primer pozo petrolero. Con ingenioso humor, hace alusión a “una rubia huesuda y ojerosa” que se hacía llamar la Greta Garbo y dice que ella procedía de Caripito, hablaba sus palabritas en inglés y en lo que a tarifas concierne “cobraba el doble de las dos María”. Es raro, agregamos nosotros, que a MOS no le hayan dicho—y más raro, que él no lo incluyera en su novela—los apodos que se daban a las primeras prostitutas tigreñas. En esos tiempos, que yo recuerde, fueron famosas “La Super Taladro” y “La Gandola”. Ellas tenían fama de resistir cualquier carga, por más poderosa que esta fuera.

En una conferencia sobre sus andanzas hacia *El Tigre* petrolero, cuando burlaba el confinamiento a que lo tenían sometido en Barcelona, Otero Silva despertó una carcajada general en el auditorio del Club de Leones, al relatar como cierto que en alguna madrugada, en busca de habitación en medio de aquellos sabanales, un italiano entreabrió la puerta del único hotel que le hacía competencia a la posada de Petra Colmenarez y le preguntó: “¿Cómo la quiere, señor, con P o sin P?”, y al Miguel inquirir el significado de aquello, el italiano le dijo, soñoliento: “Le estoy preguntando, señor, que si quiere la habitación con puta o sin puta?”. ☺



# Recordado en un foro a 5 voces (1987)

Alfredo Armas Alfonzo, Gustavo Arstein, Jesús Sanoja Hernández, Pedro Díaz Seijas y Manuel Espinosa recuerdan a Otero Silva

EVARISTO MARÍN

En 1987, bajo persistente aguacero, en festivo sábado que motivó muchas ausencias, el foro “MOS, visto por sus amigos”, convocado en El Tigre para recordarlo en sus dos años de fallecido, derivó en excelente cátedra a cinco voces, de literatura, política y humor.

Alfredo Armas Alfonzo, el cuentista, lo evocó “desde los tiempos de la infancia, que no fue del todo barcelonesa, como muchos piensan”. Pedro Díaz Seijas, crítico literario, calificó *La piedra que era Cristo* como su obra fundamental. Jesús Sanoja Hernández, periodista e investigador de historia contemporánea, reveló que la desaparición de Otero Silva, el 28 de agosto de 1985, truncó dos formidables proyectos: “El quería llevar a la novela las vidas de Fidel Castro y de Gustavo Machado”.

El moderador, Gustavo Arstein, recordó a Miguel Otero Silva anecdótico, humorista, y el pintor Manuel Espinoza, como un consecuente defensor de la cultura.

Con ellos, el cronista de El Tigre, Maximino Melchor, compartió presidium y micrófono, para decir que “la huella de *Oficina N° 1* y la poesía de Miguel Otero Silva, persisten, como llama inapagable, en la reciedumbre de estas sabanas”. Melchor habría de recordarnos, que “algunos de esos personajes de *Oficina N° 1* aún están, al voltear de cada calle, en este pedazo de la geografía venezolana”.

Armas Alfonso, declamó, un poema de la infancia de Otero Silva. “No digo que con Miguel Otero Silva perdí a un hermano. Yo perdí a



OTERO SILVA Y EL GOBERNADOR GUILLERMO ALVAREZ BAJARES, EN LA APERTURA DE LA EXPOSICIÓN DE LA COLECCIÓN DE PINTURA DONADA A SU CIUDAD NATAL, BARCELONA / AUGUSTO HERNÁNDEZ Y HENRIQUE AVRIL – ARCHIVO / EVARISTO MARÍN

Tolstoi, perdí la última oportunidad de escribir frente al mar de Lechería un libro que muy probablemente él habría visto”. Se emocionó con aquel poema en el cual MOS trata de revivir episodios de su infancia en Puerto La Cruz.

“Yo tenía siete años y un perro entonces amaba la playera retórica del mar.

Recuerdo las catorce casas de palma la escuela y su coral abecedario la capilla y su gruta y el calabozo de bahareque donde el Comisario encerraba entre murciélagos, los sábados, al único borracho, Antonio Sánchez o tal vez Antonio Salazar...”

Concluiría que todo eso “no es más que una invención de Miguel. El no tuvo compañeras de playa, con boca de agua mala. Cuando sale de Barcelona tiene apenas dos años...”

Pedro Díaz Seijas: *Casas muertas*, la historia del éxodo de Ortiz, el pueblo guariqueño diez-

mado por el paludismo, es la primera de las obras que acredita a Otero como verdadero novelista. Rómulo Gallegos, le observó que los tres sacerdotes que allí aparecen, casualmente son tres curas buenos. Miguel aceptó la observación, y le dijo: “No se preocupe, Don Rómulo, en *Oficina N° 1* me he encontrado con un curita suficientemente malo”. En Otero Silva, según Díaz Seijas, se da el gran cambio con *Cuando quiero llorar no lloro*. MOS no fue un narrador de personajes fuertes, aislados. Estos tenían más bien un valor colectivo.

Finalmente nos encontramos con un escritor maduro en *La piedra que era Cristo*. Esa novela es un mensaje lírico y nos deja la referencia de un gran personaje, el Cristo, en una obra donde Otero Silva se afina como gran escritor.

Manuel Espinoza califica a Otero Silva como defensor de la cultura, enfatiza en sus luchas por la creación del INCIBA –transformado luego en el Conac– y a nivel personal por la plástica, como lo prueban sus colecciones de pintura, una parte de las cuales donó a su ciudad natal, Barcelona.

Sanoja Hernández: a Otero Silva le enardeció el que se pretendiera, a través de ciertas telenovelas, exaltar la figura de Juan Vicente Gómez, el tirano contra quien luchó en su época de rebeldía estudiantil. El propio Miguel me encargó una especie de memorial sobre la larga lista de víctimas del gomecismo. Otra idea suya fue preguntarse, por qué no revivimos las constancias de las luchas contra Gómez. Estaban pendiente por allí, dos ejemplares, únicos, del folleto o libro de Gustavo Machado sobre *El asalto a Curacao*, prologado cuando vivía en el destierro, en 1931. Recuerda Sanoja que se consiguió y lo reeditó José Agustín Catalá, un ejemplar de *Presidios de Venezuela*, folleto que nadie conseguía y Miguel y Gustavo Machado persistían en divulgar para las nuevas generaciones. Cuando ese folleto se estaba terminando de imprimir, en Bogotá, murió Gómez y los desterrados precipitaron el regreso.

Sanoja afirma que lo periodístico está definitivamente arraigado en Miguel Otero como “una particularidad consecuente”.

*Cuando quiero llorar no lloro* comienza con noticias sacadas de la prensa. Miguel quería recordar lo que era Venezuela, aquel 8 de noviembre de 1948, cuando concluía la carrera automovilística Buenos Aires – Caracas. “Yo fui alumno del liceo Fermín Toro –recuerda Sanoja– y ese día nos escapamos, profesores y alumnos, a presenciar la culminación de la carrera. Deseábamos que ganara Oscar Gálvez y el ganador fue un gordo fumador de tabaco llamado ‘Marimón’”.

En el caso de *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*, a MOS le costó mucho documentarse. Se recargó de libros, hasta en italiano y en francés y al final le dio un vuelco inesperado.

Arstein resaltó el humor como particularidad de Otero Silva. Refiere que durante la toma de posesión del presidente Sanguinetti, en Uruguay, a la cual fueron invitados, a Otero y el rector de la UCV, Edmundo Chirinos, les asignaron un espigado guía mucho más alto que MOS y super más alto que Chirinos. Cuando el guía iba por Montevideo, entre ambos, Miguel le sugirió al rector separarse un poco. ¿La razón? “Es que así, tan pegado los tres, nos pueden confundir con artistas de circo”. ☉

## MOS: Barcelonés ufano de su ciudad

La visualizaba a futuro, convertida en una sola gran urbe con Pozuelos, Puerto La Cruz, Lechería y Guanta, conectada a Guayana y los llanos, con grandes ferrocarriles y vías aéreas, en ansiosa búsqueda del mar

EVARISTO MARÍN

El consecuente apego demostrado por Miguel Otero Silva a su ciudad natal, Barcelona, a lo largo de toda su existencia, es una cualidad resaltante de su extraordinaria personalidad. En su discurso de los 300 años, en 1971, a su Barcelona la visualizaba unida a Pozuelos y Puerto La Cruz y Lechería y Guanta, en una sola gran urbe. “Me consta el orgullo con que Miguel se ufana de su condición de barcelonés”, dijo el insigne educador y político Luis Beltrán Prieto Figueroa, al exaltar en la apertura de la cátedra Miguel Otero Silva, de la Universidad de Oriente en Puerto La Cruz, su dimensión humana y su trayectoria poética, periodística y novelística.

En su clase magistral sobre “El hombre, la paz y las guerras”, en un auditorio formado predominantemente por profesores y estudiantes, dirigentes políticos y gente de la comunidad de Puerto La Cruz, Prieto, quien fue presentado por el poeta Gustavo Pereira, se vio interrumpido por muchos aplausos, cuando, a pesar de su muy avanzada edad, sin lentes y fuera del texto que tenía previamente elaborado, dio lectura a poemas en los cuales Otero Silva y Pablo Neruda, abogaron con fervor, “por el bienestar y la paz de la humanidad”. Eso ocurrió en noviembre de 1986.

MOS nació en Barcelona, en la calle La Marina, una de las más antiguas del ámbito colonial de la ciudad, el 26 de octubre de 1908.



CUANDO NACIÓ OTERO SILVA, EN UNA CALLE CERCANA A LA CATEDRAL, TODAVÍA BARCELONA ERA UNA CIUDAD DE CALLES DE TIERRA, EN LOS COMIENZOS DEL SIGLO XX / AUGUSTO HERNÁNDEZ Y HENRIQUE AVRIL – ARCHIVO / EVARISTO MARÍN

Su padre, Enrique Otero Vizcarrondo, es de origen cumánés –comerciante, marino, con negocios en Guanta– y su madre, Mercedes Silva Pérez, provenía de una de las familias más tradicionales de la región. La familia habitaba para la época, en una casa muy cercana a la que fue propiedad del prócer de la Independencia y presidente, general José Gregorio Monagas, en la vecindad del río Neverí. Su madre muere cuando Miguel Otero es un niño de muy corta edad. Por eso, su crianza y la de sus hermanos, Alejandro, Vicente Emilio y Carlos, es asumida en Caracas por las hermanas Silva Pérez, sus tías. Eso explica por qué de muchacho solo comienza a familiarizarse con Barcelona y Puerto La Cruz, en la época de sus vacaciones escolares.

A lo largo de sus 79 años, MOS, quien sufrió largos exilios y prisiones por sus luchas contra la tiranía de Juan Vicente Gómez y su tenaz oposición al gobierno de su sucesor, general Eleazar López Contreras, solo vivió en Barcelo-

na, por corto tiempo, en 1941, tras ser detenido y enviado confinado a la capital del Estado Anzoátegui por órdenes del ministro de Relaciones Interiores, Luis Gerónimo Pietri, en represalia por unas crónicas humorísticas publicadas en *El Morrocoy Azul*, semanario humorístico que acababa de fundar con Kotepa Delgado, Carlos Irazábal, Víctor Simone De Lima y otros jóvenes intelectuales con quienes compartía ideales políticos. Esa estancia en Barcelona que se prolongó hasta que el general Isaías Medina Angarita asumió la presidencia en reemplazo de López Contreras, le permitió afianzar vínculos afectivos con sus familiares y muchos amigos de Barcelona, en los tiempos de la Segunda Guerra Mundial.

En vida, Miguel Otero Silva fue un decidido propiciador del desarrollo cultural de Barcelona. Se recuerda que su familia donó para sede del Ateneo local una casa de la que tuvieron propiedad, en la calle Juncal, esquina con Ricaurte. Esa edificación fue reconstruida du-

rante el primer gobierno del presidente Rafael Caldera, en la primera gestión de Guillermo Álvarez Bajares como gobernador del Estado. Los dos mantuvieron fuerte vinculación desde cuando Álvarez Bajares fue destacado reportero parlamentario de *El Nacional* en los comienzos de la era democrática que siguió a la caída del dictador militar Marcos Pérez Jiménez.

Por feliz coincidencia, Álvarez Bajares también era gobernador, en los años de la Presidencia de Luis Herrera Campíns, cuando Otero Silva donó a Barcelona una valiosa colección de pintura contemporánea para su exhibición permanente en el Ateneo que ahora lleva su nombre.

En el atardecer del primer día de enero de 1971, fecha conmemorativa de los trescientos años de la fundación de la actual Barcelona, el 1 de enero de 1671, por el gobernador catalán de Nueva Andalucía, Sancho Fernández de Angulo, como resultado de la fusión de los poblados creados con anterioridad por Juan De Urpín y Cristóbal Cobos, el escritor y periodista, fundador de *El Nacional* fue orador de orden. Su discurso es una pieza histórica que nos relata muchos de los grandes episodios que se han vivido desde los lejanos tiempos, cuando el cacique Cayaurima defendía con su vida los territorios invadidos por el conquistador español. MOS hace un recuento de las duras luchas de Barcelona por la Independencia y de su población diezmada por el heroísmo y las guerras que siguieron a esta con la federación y otras confrontaciones bélicas y trágicas.

En el final de ese discurso, echando a volar su imaginación poética y de novelista, MOS nos habla sobre el futuro de su ciudad natal. La visualiza, con el humo de sus fábricas, unida a Pozuelos y a Puerto La Cruz y Guanta, con sus altas edificaciones residenciales, convertida en una sola gran urbe con autobuses de dos pisos, flamantes hoteles blancos, muelles atestados con vagones y gruesas grúas, mujeres y hombres cantando alegres, los domingos, en las entrañas del metro, universidades, avenidas, ferrocarriles y vías áreas que brindan a Guayana y a los llanos salida barcelonesa al mar, como una ventana abierta hacia el Caribe, hacia el Atlántico y hacia toda nuestra global humanidad. ☉