

**Escribe Ben Amí Fihman:** El culto a Borges, virus contraído en Caracas, constaba entre los males menores que compartíamos. Intelectual en el destierro, dos lustros mayor – blanco, calvo, misógino, con un bigote mal humorado bajo una frente luminosa de marciano, cachetes y papada albinas–, Arcocha

sufría los rigores de la soltería. Pero se abstenía de hacer la más mínima concesión al sentimentalismo. Se consolaba con Isabel Sarli y escribiendo poemas surrealistas. Ese suplicio, el de la soledad neoyorquina, un mal común y multitudinario, y un paquete de kilos excedentarios, nos unían.



# Papel Literario

FUNDADO EN 1943

## 80 AÑOS

DOMINGO 14 DE MAYO 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 @papeliterario

MEMORIA >> JORGE EDWARDS (1931-2023)

Narrador, ensayista, articulista, crítico literario y diplomático, Jorge Edwards (1931-2023) recibió numerosos reconocimientos a lo largo de las décadas, entre ellos, el Premio Nacional de Literatura de Chile en 1994 y el Premio Cervantes en 1999

LUIS PÉREZ-ORAMAS

La última vez que el gran escritor chileno Jorge Edwards anduvo por La Habana contó con el privilegio de ser despedido personalmente por Fidel Castro. Entiéndase la palabra “despedido” en toda su resonante amplitud, con todas sus connotaciones, connotaciones y especialmente en su más literal denotación.

Habiendo llegado como lector tarde a la obra maestra en la que Edwards nos ofrece el relato *Persona non grata* –y, también, a La Habana, que pude visitar por primera vez hace solo pocos meses, me pregunto cómo esta novela de la realidad, esta escritura novelística de la vida ordinaria en la que con magistral sobriedad y con un talento excepcional se retrata la humanidad de cada personaje en una frase, en fin este libro digno de un Stendhal contemporáneo, menos el romanticismo, menos el fracaso de Waterloo, menos la ambición desesperada y los amores a distancia, pero en cuyas páginas descolla más de un caribeño Julien Sorel, no ha sido objeto reciente de nuevas lecturas, cuando agonizan en estertores humanos, a la vez, la revolución y sus engendros continentales, de todo signo por cierto, incluidos aquellos que han anidado como un quiste maligno en Venezuela.

Pocas veces la historia, en lo que tiene de clave, de llave para desentrañar el hermetismo del futuro, habrá coincidido más puntualmente con la potencia de la escritura literaria para enlazarse, como un animal desbocado, en el orden narrativo de la realidad. Pocas veces el instante presente –ya pasado– se hace fábula incandescente como en esta novela extraordinaria.

Una “novela política sin ficción”, como la bautizaría Carlos Barral en su momento, *Persona non grata*, narra pormenorizadamente un trimestre en La Habana, entre el 7 de diciembre de 1970 y el 22 de marzo de 1971, período en el que el diplomático Edwards, encargado de negocios por el recién electo gobierno de Salvador Allende, recibió la comisión delicada y auspiciosa de reabrir la embajada de la república de Chile en Cuba.

Que estos meses breves y dilatados hayan coincidido casualmente con la incubación de un momento de ruptura en la conciencia política latinoamericana –el encarcelamiento y la posterior autocritica pública del poeta Heberto Padilla– y que muchos de los elementos probatorios de la *herejía* de Padilla hubiesen sido pronunciados a gañote alegre, en toda ingenuidad, entre borracheras de ron y vino chileno, en la habitación del piso 18 del hotel Habana Riviera, donde Edwards –a falta de una residencia adecuada– hubo de acampar literalmente para acometer su tra-

bajo diplomático, hacen de este libro, a la vez, un testimonio y un espejo de la dimensión política de la literatura, pero sobre todo de la dimensión literaria –en todo novelesca– de la política.

“Lezama se inclinó hacia el lado mío.

–Y usted, *Eguar* –preguntó–, ¿se ha dado cuenta de lo que pasa aquí?

–Sí, Lezama, me he dado cuenta.

–Pero, ¿se ha dado cuenta de que nos morimos de hambre?

–Sí, Lezama! –repetí.

–Espero que ustedes, allá en Chile –resumió el poeta– sean más prudentes”.

El pasado mes de noviembre, yo abandonaba el autobús de lujo lleno de millonarios gringos con quienes me había correspondido llegar tarde a La Habana. En él, protegidos del calor por el aire acondicionado y conducidos por el mejor de los guías turísticos de Cuba –funcionarios todos y todos los buses iguales, azul y blanco, cuyo lujo contrasta con la modestia del transporte colectivo y con las colas de personas humildes que desde la calle nos ven con una distancia infinita en los ojos– me sorprendió escuchar de aquel simpático personaje un discurso inesperadamente libre, y crítico, hacia la situación de la isla. Tristísima ciudad que en la noche se hace oscura como una boca de lobo, y especialmente silenciosa –¿y aquí no ven televisión, ni siquiera el fútbol?“, preguntó un suizo sorprendido por aquella ausencia de ruido, mientras caminábamos en busca de un lugar de música en vivo por calles sombrías que de no ser Cuba asustarían, cuando apenas pasábamos por una casa en cuyo frente, una placa orgullosa ostentaba las siglas de los Comités de Defensa de la Revolución –la delación como ciudadanía, que en Suiza desconocen.

Abandoné entonces aquel autobús para ir a visitar la casa de Lezama, en lugar de la morada de Hemingway

que mis compañeros de viaje querían todos ver, así fuese solo desde las ventanas cerradas, desde el exterior. Mis guías me dejaron ir, en cambio, un poco perplejos, después de darme aproximadas direcciones, simulando que desconocían el paradero de Trocadero, 160. Iba yo vestido de una impecable guayabera de lino panameña, que no pasó desapercibida en las calles devastadas y olorosas a aguas negras de La Habana vieja. Pero solo después de leer a Edwards me percaté de mi ingenuidad al creer que iba yo solo, cuando acababa de descender de un bus en el que viajaban señoras con apellidos de capitalismo sonoro y de solera: Hess, Tisch y Rockefeller.

La casa de Lezama es un abandono visible, que yo encontré impuntualmente cerrado, a pesar de una gran ventana que dejaba ver un vestíbulo deprimente en el que yacía el cadáver de un escritorio de burócrata, una silla y un ventilador encendido, soplando sus aires contra un teléfono mudo.

Después de mucho dar voces y tocar todos los timbres, escuché el sonido de unas humildes chancletas que venían del fondo del tiempo a paso lentísimo conduciendo a una señora humilde y desnutrida que amablemente me explicó la imposibilidad de visitar la casa del poeta, pues es norma que estén de guardia al menos dos funcionarios presentes, y ella estaba sola. Después de mucho insistir y de mostrar mi identi-

ficación de comisario de arte en un museo neoyorkino apareció, milagrosamente, cargando unas bolsitas plásticas, la funcionaria ausente, quien se unió a las explicaciones, añadiendo que era requerido que hubiese tres, no dos, funcionarios, presentes para hacer la visita posible. Al final pude visitar la casa de Lezama –tras una llamada a un misterioso funcionario superior–: tres pequeños cuartos llenos de libros y recuerdos, alineados alrededor de un patio no menos grande, desde el cual cuelga la ropa de los vecinos y se escuchan ecos de una *giornata particolare*. Se me hizo muy claro una evidencia tardía, igualmente: que no hay recuerdo que pueda albergar mejor la memoria de un escritor que su escritura, siempre prístina.

Es por esta razón que *Persona non grata* es una lectura esencial para cualquier latinoamericano, para cualquiera que se interese en el destino o en las miserias de la ilusión política, de la política como ilusiónismo. Jorge en su Alfita –la *nomenklatura* cubana rodaba en Alfa Romeos–, generosamente concedido por el *aparatchik* Meléndez, encargado de trufar su habitación de micrófonos y de seguirlo paso a paso, palabra por palabra, iba de un lado a otro, sorteando lo que se revelaría como una confabulación diseña-

da desde las oficinas de Raul Roa y Raúl Castro, y bajo estricta observancia de Fidel, para hacerlo fracasar, para estigmatizarlo ante el presidente Allende como un contrarrevolucionario, intelectual burgués y diplomático irresponsable.

Las circunstancias en las que se desarrolla esta trama íntima –al final se trata de un diario novelesco cuya excelencia estriba en la mirada radicalmente individual del autor– no pueden ser más críticas: el *interinato* cubano de Edwards acontece entre la elección reciente de Salvador Allende y la repulsa pública, por el aparato oficial de la cultura cubana, de Pablo Neruda, a quien Edwards acompañaría, tras su accidentado paso por La Habana, como secretario en su embajada en París.

Desde su llegada a La Habana, de pequeña humillación en pequeña humillación, los eventos acontecen para demostrar el plan trazado por Fidel: dejar saber su decepción ante Allende por haber nombrado, para tan delicada labor, a un escritor burgués, para más señas apellidado Edwards, es decir familiar –aunque lejano– de la gran burguesía conservadora chilena y, aún peor, del último embajador de Chile en Cuba, otro Edwards.

Central para esta trama son las páginas que describen la visita del buque insignia de la armada chilena, el célebre *Esmeralda* y el encuentro, en todo a contraestilo, entre el funcionario cubano y los oficiales y marinos chilenos. Premonición en cada detalle, solo aparentemente insignificante, de la resolución trágica de esta historia tras el suicidio de Allende y la instauración de la dictadura en Chile, que entonces el narrador desconocía. La inmensa, tácita, soterrada decepción que atraviesa estas páginas cubre a naciones enteras y alcanza a multitudes. Son ellas el mejor retrato que se haya escrito, insuperable, de ese enigma trágico que lleva por nombre Fidel Castro Ruz.

(Continúa en la página 2)

## Un trimestre en La Habana



JORGE EDWARDS / ©VASCO SZINETAR

“**Persona non grata, narra pormenorizadamente un trimestre en La Habana, entre el 7 de diciembre de 1970 y el 22 de marzo de 1971”**

ENTREVISTA &gt;&gt; MARTÍN CAPARRÓS, PERIODISTA Y ESCRITOR

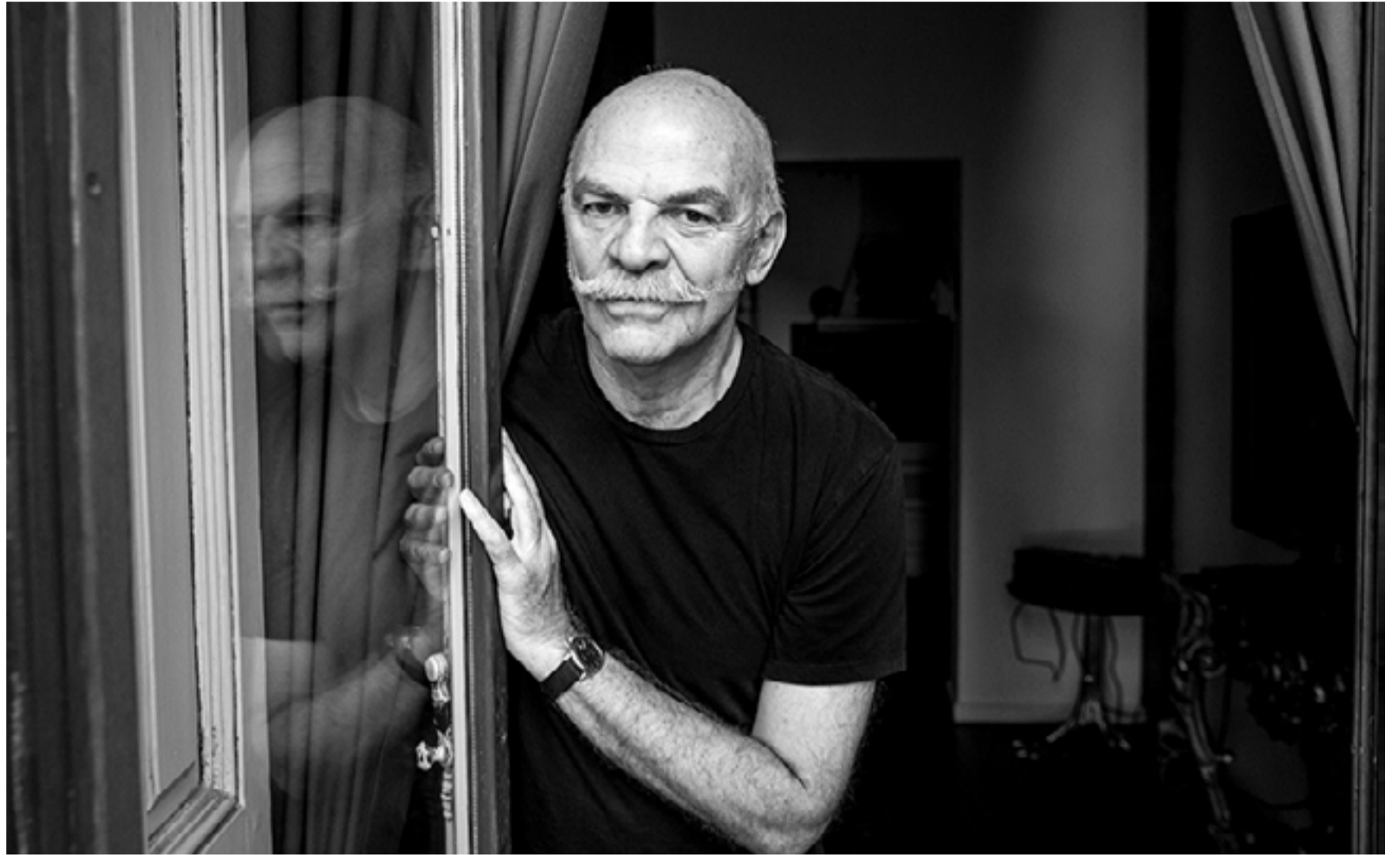
# “A diferencia de las máquinas, nosotros sí podemos elegir cuando apagarnos”

Residenciado en España, Martín Caparrós (Argentina, 1957) es cronista, narrador y ensayista, de amplia obra. El más reciente, entre los muchos reconocimientos que ha recibido, es el Premio Ortega y Gasset de periodismo a su trayectoria profesional

CLAUDIA CAVALLIN

Conversar con Martín Caparrós es volver siempre a nosotros mismos, a lo que hemos sido en América Latina, para retomar y comprender el contexto de nuestra historia. Su escritura más reciente, también se afina en lo que somos ahora y en lo que en un futuro llegaremos a ser. Reconocido este año con el premio Ortega y Gasset a la Trayectoria Profesional, su talento periodístico continúa dándonos no solo una crónica de los acontecimientos y hechos ocurridos en el mundo, sino una visión profunda y abierta sobre lo que verdaderamente somos cuando enfrentamos el día a día de nuestra existencia en una sociedad desequilibrada, donde la injusticia y el hambre protagonizan múltiples historias; donde hay una voz de quien narra la ausencia dolorosa de ciertos derechos que nunca se cumplieron, o que detalla las contradicciones políticas ante los liderazgos más recientes, en un contexto que va mucho más allá de la simple narrativa latinoamericana. Por nombrar tan solo un ejemplo, en la obra de Caparrós, el mapa que inspira un desequilibrio continental de América, desde el norte hasta el sur, con los países adheridos en una “geografía a la izquierda”, es también una metáfora de lo que socialmente somos, sociedades con inclinaciones políticas que se alejan de los centros o que viajan históricamente a los extremos para redefinir lo que es la pertenencia a un sistema democrático. A partir de allí, conversamos sobre lo que significa la escritura de la realidad, en el contexto social que vivimos actualmente.

**Claudia Cavallin:** Quisiera partir de una de sus columnas en *El País*, “La palabra consumidor”, donde usted hace mención del antónimo curioso del verbo consumir: “consumirse”, el cual sugiere que nosotros terminaremos



MARTÍN CAPARRÓS / © LISBETH SALAS

consumiéndonos. Al final, nos pregunta a los lectores “¿Qué podía ser mejor que ser un consumidor consciente, alerta, intransigente, no dejarse engañar en cada caso, sino en el gran esquema de las cosas?” y yo me atrevo a preguntarle a usted: ¿qué debemos hacer para nunca perder esa consciencia a través de la lectura? ¿Alejarnos un poco de las redes o de toda producción inútil? ¿Volver a los libros?

**Martín Caparrós:** Ojalá fuera eso. Pero suelo creer que los libros también están bastante sobrevalorados. Hay libros y libros, grandes textos y extremas porquerías, y el hecho de que todos se escriban para papel encuadernado no los iguala ni mejora. Yo creo más en la reflexión: pensar un poco sobre aquello que uno hace sin pensar –que es gran parte de las cosas que hacemos. A mí me da resultados muy curiosos, de vez en cuando, tratar de revisar esas cosas que hago por costumbre, ver qué estoy haciendo, cómo, por qué, y descubrir en eso maneras e implicaciones que no había sospechado. Para eso, por supuesto, ayuda cierta base que uno puede encontrar en ciertos libros, pero no son los libros los que actúan, sino la conciencia crítica de cada quien.

**C.C.:** Pues, mencioné los libros porque quise trasladarme a las páginas que nos permiten conversar sobre su escritura, en especial, sobre *Sarmiento* (Random House, 2022), donde el protagonista “alza la voz” para hablar de la epidemia, de la guerra, de las relaciones clandestinas, de “la estupidez de sus enemigos”, entre otros temas que aparecen en su novela. Interpretando un opus sarmientino, ¿cree que

la ficción podría ayudarnos a cuestionar el origen de la crisis política actual donde, como señaló usted en una entrevista que le hicieron recientemente “la izquierda no hace política según su ideología”?

**M.C.:** No estoy muy seguro de que la ficción sea muy útil para eso. Yo creo que la “crisis política actual” tiene que ver con que todavía no hemos sido capaces de organizar una idea de futuro que nos interese lo suficiente como para decidir trabajar por ella. Hay momentos, a lo largo de la historia, en que las sociedades tienen esos proyectos, y piensan en el futuro como algo deseable y hacen lo posible por acercarse a él, y otros en que no tenemos esa noción y entonces el futuro nos da miedo, aparece como amenaza. Así estamos: la amenaza climática, demográfica, política, tecnológica...

**C.C.:** Es cierto. Ante las amenazas que usted menciona, también hay momentos de aislamiento y soledad. En su obra aparece la siguiente reflexión inspirada en la vida de Sarmiento: “Solo al escribir uno está solo, lo cual arroja serias dudas sobre la importancia de escribir”. Como periodista, como escritor, como historiador, como exiliado, ¿cree que la soledad es la herramienta más valiosa a la hora de escribir?

**M.C.:** No sé si es la herramienta más valiosa, pero sí indispensable. Por más que uno viva en compañía, se mezcle, se enfrente, el momento de la escritura es absolutamente solitario, y uno debe mezclarse y enfrentarse con sus propias ideas, sus propias impotencias. Solo eso hace que escribir tenga sentido: en un mundo en que todo está armado pa-

ra que eso suceda lo menos posible, la escritura lo promueve y necesita. Es, con perdón de la cursilería, uno de los pocos momentos de verdad que tenemos que enfrentar en estas vidas. Y encima dejan rastros, queda un testimonio...

**C.C.:** Mudándose a lo político. Usted ha dicho que las ideas de la izquierda y la derecha siguen existiendo en América Latina, en un contexto de donde ser de izquierda no significa siempre mejorar la vida, pues los partidos se dedican a otras ideas que van más allá de la igualdad en el modo más simple de vivir y comer. ¿Cree usted que en los países latinoamericanos la izquierda llega a parecerse más a una idealización del futuro que a un verdadero cambio radical y necesario?

**M.C.:** Yo discuto mucho a qué se llama “izquierda” en América Latina. Una serie de movimientos de origen militar o sindical se apoderaron de esa denominación, pero no produjeron con sus políticas lo único que define a las izquierdas: un cambio importante en la distribución de las riquezas y, por lo tanto, en las vidas de millones de personas. Si hay algo que me sorprendió cuando escribí mi libro *Namérica* (Random House, 2021) fue comprobar que, en los últimos 20 años, los países con gobiernos que se decían de izquierda no habían mejorado más la situación de los más pobres que los países con gobiernos de derecha. Eso solo, creo, invalida la pretensión de esos movimientos de definirse como izquierda. Pero les conviene, por razones propagandísticas, y la derecha también le conviene, para crear un “cuco” con que asustar

a los incautos, así que todos mantienen la mentira.

**C.C.:** Por último, volviendo a *El País*, “El mundo entonces. Una historia del presente” (un texto que será escrito en 2120 por la célebre historiadora Agadi Bedu), cada semana usted publica una serie donde la esperanza de vida es un sentimiento que intenta mantener el equilibrio. Su serie se inicia con múltiples preguntas que justifican las razones de lo que viviremos en el futuro, y yo quisiera concentrarme en una que se ubica en el capítulo 16: “Las cosas, las compras, las modas”: Si las personas terminaran viviendo en el mundo de las máquinas, ¿cree que, como cualquiera de ellas, podrían tener el derecho absoluto y universal de ser apagadas en el momento que lo deseen?

**M.C.:** Bueno, no creo que las máquinas puedan ser apagadas “en el momento en que lo deseen” porque todavía no sabemos cómo desea una máquina. O, mejor: sospechamos que las máquinas no desean, pero que pronto van a hacerlo, y nos da mucho miedo. A mí el futuro nunca me da miedo: me da mucha intriga, interés, la nostalgia de saber que no voy a conocerlo. Ahora nos preocupa pensar cómo será nuestra relación con nuestros propios inventos; es interesante, pero supongo que conseguiremos manejarlos como conseguimos, hace algunos miles de años, domesticar plantas y animales, minerales y aguas, por ejemplo. Si pudimos domar a la naturaleza, es probable que podamos domar también nuestros inventos.

(Y, por ahora, a diferencia de las máquinas, nosotros sí podemos elegir cuando apagarnos). ☺

## Un trimestre en La Habana

(Viene de la página 1)

*Persona non grata* se concluye con dos escenas contrastantes, opuestas: con el fondo tácito de la autocrítica de Padilla –forzado o convencido a retractarse en un acto de humillación pública– la voz del poeta sometido se opone a la escena, explícita, en la que para sorpresa de Edwards, la noche antes de su salida de La Habana, es sorpresivamente conducido al despacho de Raúl Roa donde lo espera Fidel Castro en persona, dispuesto a aleccionarlo con toda la violencia de su voz, hasta las cuatro de la mañana. Es entonces la

voz serena y digna de Edwards la que enaltece –y nos enaltece– en este libro: su tranquilidad de conciencia ante la rabia desbocada del tiranuelo.

Yo recuerdo entonces mis años 80 en Caracas –aún creíamos en la palabra revolución, y el entusiasmo por la caída de Somoza hizo incendio entre los poetas caraqueños. Vino a Venezuela Lisandro Otero, escritor con talento vendido a la ignominia del estalinismo, quien figura destacadamente con su uso de la palabra *gusano* en la novela de Edwards. Aquel día yo marqué distancia –infinita– con algunos de mis colegas poetas y



entonces revolucionarios. Pasarían tres décadas para que todos sufriéramos, *ad nauseam*, las consecuencias de aquella fascinación imberbe en la carne de nuestro país, que nos ha dejado sin república en pos del nombre de otro caudillo, también salido de los intestinos fidelistas. En eso andamos y no sabemos hasta cuándo.

En otro de sus libros magistrales, Jorge Edwards ha escrito lo siguiente, que puede –y debe– aplicarse a la lectura de *Persona non grata*: “Los latinoamericanos, el continente tonto, como dijo una vez, con su lengua áspere, don Pio Baroja, que a veces damos la impresión de haber aprendido algo, y que casi nunca entendemos o aprendemos nada, tendríamos mu-

cho que asimilar de todo esto”.

También se lee *Persona non grata* como una dulce, literaria venganza. El diplomático humillado se saca del guante la mano del espadachín magistral, la mano que escribe cada una de estas pequeñas miserias con la objetividad del cirujano, a diente seco, sin anestesia, hasta el diálogo culminante en el que la razón hace aguas en la ira del dictador, ante el impasible ciudadano humanista de una nación institucional, a punto de hundirse también en otra tiranía. Pudiera decirse entonces, de este libro siempre urgente, lo que Balzac escribiera de Henry Beyle, Stendhal, al concluir la lectura de *La Cartuja de Parma*: “Si Maquiavelo hubiese escrito una novela, sería esta.” ☺

PUBLICACIÓN &gt;&gt; CAZA MAYOR (2022)

# Ben Amí Fihman, el arte de cazar con la lengua

Narrador, cronista, editor y periodista, Ben Amí Fihman (1949) fue fundador de la revista *Exceso*. En 2022 publicó el volumen *Caza mayor*, "crónicas organizadas alrededor de las entrevistas que Borges, Cioran y Bashevis Singer me concedieron ante unos magnetófonos portátiles en la segunda mitad del siglo XX"



BEN AMÍ FIHMAN / ©VASCO SZINETAR

FAITHA NAHMENS LARRAZÁBAL

Como los obsesivos, como los inconformes, como los insaciables, Ben Amí Fihman se zambulle en tres entrevistas publicadas de su autoría a los celeberrimos Jorge Luis Borges, Emil Cioran y Bashevis Singer, y con el tiempo a favor, sabiduría que le da el saber de barricadas, regresa del fondo con las manos llenas de literatura. Además de por el cine y por los viajes, este es-

critor que fundara las revistas *El ojo del Golem*, *Exceso* y *Cocina y vino*, y suscribiera la columna gastronómica urbana caraqueña *Los cuadernos de la gula* venerará la buena mesa y la palabra, a partir del punto y comamos, y la comidilla. Autor de *Boca hay una sola*, *Segunda mano*, *La quimera del norte* y *El espejo siamés*, ahora sale de la hornada a los anaqueles *Caza mayor*.

Hay que decir que siempre ha tenido olfato para el verbo, y ojo para escoger con acierto de entre la oferta de posibilidades que da la lengua, en su caso lengua que bien dice, y lengua que bien cata. Cazador mayor él que detecta la palabra precisa, la disecciona, la desnuda sin desparpajos y la pone a traducir la incomprensión

de escena a veces circense, a veces carente, a veces agujereada, a veces camuflada con lentejuelas, Ben Amí Fihman parece entender el trabajo fino de la pinza del cirujano que extrae, el del artista que crea delicados sueños de origami, el del egoísta que dispara a la presa, pum, y acierta.

Nativo de una ciudad que se devora a sí misma –la frase es suya–: gastrónomo. Lengua capaz de contar los años de un vino, gozar el espesor de su cuerpo y anticipar la caída de la lágrima: escritor. Editor de fino olfato, provocador desprejuiciado, voyeur de tentaciones, arqueólogo del tejido social y tenedor tras el lomito: cojo ilustrado. Viajero que como un coloso goloso sujeta el mapa del mundo y devoto de París, donde echa anclas pero

no por la borda las heridas históricas: lector. Cineasta en el tintero, sueños de mar y todas las mesas, árbol genealógico de tintas con cicatriz en la esquina de Gradillas –como Simón Bolívar–: caraqueño. Una calavera en el dedo anular: casado. Ben Amí Fihman, personaje real e imposible, que se reinventa en los caldos de la ficción y acaso fricción, ha vivido y ha estado a punto de ir preso por ella.

Periodista de la Escuela de Letras por la Sorbona, crítico de todos los platos y todos los platos del primero al postre, tiene paladar para todos los placeres planetarios, incluyendo repúblicas plataneras, gusto para el arte y el maridaje, memoria para la historia y la anécdota minúscula, y una cabeza que no olvida las líneas recurrentes de un encuentro especial con, por ejemplo, y claro está, Jorge Luis Borges, Emil Cioran o Bashevis Singer. Es un recurrente contumaz.

Antecedido su nuevo libro de un crítica reverencial, esta reconstrucción o deconstrucción de tres entrevistas succulentas a estos tres celeberrimos de la cultura, el libro que suscribe quien fuera compañero de curso en la Escuela de Cine de New York de Martin Scorsese, hace foco, pues en este trío de personajes con quienes conversó, a quienes admiró y tal vez exprimíó, y a quienes convierte ahora no en protagonistas, que ya lo son, sino en espíritus desnudos, más de meollo, sobre los que ha pasado el tiempo, como a los vinos. Luego de que los mojará originalmente en tinta periodística, la suya de eternos visos o rizos poéticos, ahora a estas potestades y objetos de culto las volverá más de carne y hueso, a la vez que más literatura.

*Caza mayor* es la historia de un proceso de coloración y/o decoloración y del succulento maridaje entre verdad y fantasía, subjetividad y pasión que rezuma exquisitez. Un singular trabajo en el que también puede pescarse alguna explicación del mundo.

En octubre fue la presentación en el Café Comercial, Madrid. Hablaron los periodistas Sebastián de la Nuez y Milagros Socorro. Además, Juan Manuel Bellver, excorresponsal de *El Mundo* en París y el erudito y ex director del Museo Reina Sofía y el Instituto Cervantes Internacional, Juan Manuel Bonet. De *Exceso* aparecerían, desde la Valencia mediterránea, Gonzalo Jiménez, y desde El Escorial, Francesca Cordido. "Se llenó", confirma un Ben Amí Fihman de alma sonriente. Luego se presentó en Miami, tan nuestro, donde se encontró con sus fieles.

Tentación ahora mismo la otra orilla con el aroma a tinta fresca, desde Caracas uno intenta el nado en la nada –dios, que el fango no persista– y la aproximación con el verbo leer –no valen los brazos cruzados–, que el mar reafirma: trae los murmullos y las novedades de una reunión de paisanos –o de pauta– con el jefe de *Exceso* que le respondería a Hugo Prieto en *Prodivinci* que no imagina la posibilidad o conveniencia de saltarse ese periodo tan vital de su vida, la de editor de esa revista, en pos de la literatura cuando *Exceso* fue una escuela en la que dejó el pellejo. Maestro con quien será natural aprender que vale la pena escribir porque, igual a como decía Javier Marías, queda claro que es una forma privilegiada de pensar, habrá muchos más aprendizajes, como que no está del todo mal decir a veces con ambigüedad, que es una forma de coquetería o de sugerencia o de guiño; pero que mejor será intentar llegar a lo hondo, al tuétano, a la esencia con toda la curiosidad y pasión del caso. ☺

\**Caza mayor*. Salir en la foto con Borges, Cioran, Bashevis Singer o Piglia. Ben Amí Fihman. Edición: Demipage. Madrid, 2022.

LECTURA &gt;&gt; SOBRE LA NUEVA VIDA DE VALDI BONETTI

# Una novela para leer, ver, estar

"Además, no deja que se escape el contexto, especialmente el venezolano de hoy con sus penurias, sus carencias, sus desesperanzas, sus ansiedades. Es decir, los personajes son de un tiempo y de un lugar, justo lo necesario para que una obra (más allá de ser comprometida o no) te comprometa en un sentido radicalmente ético y humano: lo que se presenta y rodea a personajes, peripecias y pasiones, allí está, y dentro de ellos. Puedes cerrar los ojos y hasta la mente, y allí seguirá estando"

JOAQUÍN MARTA SOSA

Escribir a 5° bajo cero ignoro si es una hazaña pero resulta extremadamente complicado. Es a esta temperatura a la que estoy escribiendo, cerca de un mar que se dedica a radicalizar lo invernal de la estación.

Pero la hoguera que es esta novela de Mori Ponsow (La nueva vida de Valdi Bonetti), me coloca a muchos grados por encima de la que el oleaje marino se empeña en regalarle a quienes todavía no la han leído.

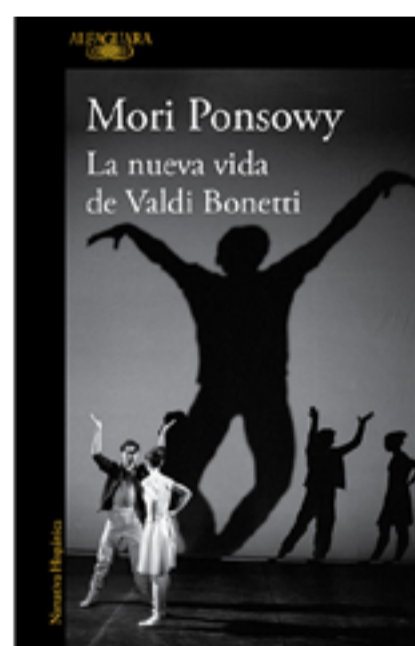
Es una hoguera (o varias) porque su historia, a pesar de vertebrarse alrededor de un personaje excéntrico, inaudito, creado y llevado con tal pulso que al final (sospecho) es él quien lleva de la mano a la autora. En la novela misma, de pasada, se deja caer una confesión que sazona esa perspectiva.

Y, como casi siempre en la vida de

los que pertenecemos a esta especie, la humana, ese afán de hacer y de quehaceres es de tal magnitud que inevitablemente, queriendo ir hacia el futuro, aterriza en el pasado.

Ocurre que Catello, alter ego de cualquiera de nosotros, reemprende el intento secular de crear una máquina capaz de perpetuar el movimiento. Y Valdi, desde una periferia asombrada, asiste a esa nueva tentativa. Sí, es otra no porque sea una más sino porque es distinta. De lo que se trata, entre Catello que hace, deshace y rehace, y Valdi que mira esos haceres enteramente seducido, es de convertirse en dioses pues dar con el movimiento perpetuo significa crear la vida perenne, la inmortalidad.

Así que, entre excentricidades, frágiles amores (como en el fondo lo son todos), tanteos más desde la pasión que desde la razón (rasgo que define todo lo humano, incluso al aburrimiento de



ir al barbero o de limarse las uñas), lo que de verdad está en el fondo de ese viaje, que emprenden todos los días, es anular la muerte.

En todo lo que toca o lo toca (como actor de teatro devenido en Napoleón, como inventor insuperable de campañas publicitarias), ese personaje se transforma en otro. Resucitar a Napoleón es capturar un modo de inmortalidad. Introducirse en los circuitos emocionales del consumidor es darle homogeneidad a la vida, podarla de sus complejidades, rasgo indispensable para la inmortalidad pues ella es lo que sigue siendo idéntico a sí mismo y sin cambiar. Los mortales somos, pero cambiamos tanto que en ese trance se nos agota la vida.

Mas todo deriva en fracaso. El amor es frágil, la paternidad desmedidamente exigente, la desaparición inexplicable, la mortalidad terriblemente

amenazadora, y su cara inversa, la inmortalidad, ni por equivocación se nos pone al alcance de la mano. Deriva esta que termina por seducir a la propia novelista (y al lector) y exigir un lenguaje de enorme precisión (por ejemplo, nunca he leído un inventario tan exhaustivo de las herramientas y maquinarias e instrumental que se requieren para fabricar helados), así como una estructura narrativa con tal capacidad para sumergir todo tu cuerpo en una historia relatada de un modo que, repentinamente, caes en cuenta que cuanto lees se convierte en imagen: tus ojos no leen la novela sino que miran, desde el centro mismo, de ella todo lo que sucede: rasgos de personajes, circunstancias, emociones. En efecto, *La nueva vida de Valdi Bonetti*, es una novela intensamente cinematográfica. Y este es el zumo que entretiene realismo e imaginación, fantasía y verdad. Lo que ocurre, y a quiénes, lo vas viendo, pero es ficción. Y esa ficción que tus ojos (que asumen tu cuerpo y alma) ven cuando te permiten traspasar palabras, oraciones, párrafos, capítulos, hasta tocar el fondo más profundo de sus aguas, devienen en una verdad tan definitiva y definida que nada es tan verdadero como esa ficción alcanza a serlo.

Además, no deja que se escape el contexto, especialmente el venezolano de hoy con sus penurias, sus carencias, sus desesperanzas, sus ansiedades. Es decir, los personajes son de un tiempo y de un lugar, justo lo necesario para que una obra (más allá de ser comprometida o no) te comprometa en un sentido radicalmente ético y humano: lo que se presenta y rodea a personajes, peripecias y pasiones, allí está, y dentro de ellos. Puedes cerrar

los ojos y hasta la mente, y allí seguirá estando.

Dicho como lo plantearía un maestro que hace años me llevó por primera vez a las costas de la literatura: escribir no solo es descubrir y presentar el ser, lo esencial, sino también (y de modo principal) el estar, el lugar y el tiempo que ocupamos y que nos ocupa.

Al concluir su lectura, creo más en el dicho árabe ("somos más hijos de nuestro tiempo que de nuestros padres"), pues la vida, vieja o nueva de Valdi Bonetti, en lo que tiene de desmesura, de casi caótica o errática, nos conduce muchas veces a añorar como él ("lo que quiero ser es lo que fui"), pues a donde nos arrastra el vivir (el porvenir, el futuro) es a un lugar (a pesar de que para ese entonces no nos hayamos mudado de sitio) que ya no es el mismo de hoy ni de mañana ni del pasado.

Esa es, quizás, la reflexión implícita más lacerante de Valdi, la nueva vida siempre es, tramposamente, vieja. Pues esta novela que por el camino se va transformando, reformulando (es mi sospecha), te deja esto en las manos: "Lo que importa está aquí. Tu deseo de hacer aquello para lo que has sido llamado a esta Tierra".

Ahora bien, ¿quién sabe a ciencia cierta a qué hemos sido llamados? Los que tienen la seguridad de hierro de que sí lo saben suelen ser los más peligrosos especímenes, los más amenazantes. Stalin era uno de ellos.

Finalmente, este nuevo título de Mori Ponsow la muestra como una novelista asentada y definitiva, da para leer, sentir, ver y cavilar. Por eso se puede escribir sobre ella a 5° bajo cero: sus hogueras vigorosas derrotan cualquier gelidez. ☺

NARRATIVA &gt;&gt; AUTORA DE LA NUEVA VIDA DE VALDI BONETTI

# Entrevista a Mori Ponsow

Narradora, poeta y traductora, Mori Ponsow acaba de publicar su más reciente novela, *La nueva vida de Valdi Bonetti* (Editorial Alfaguara, Argentina, 2023). Nacida en Argentina, vivió en Venezuela por casi veintisiete años

NELSON RIVERA

**Impresiona la limpidez y precisión de la escritura de su novela. Ni una sola palabra fuera de lugar. ¿Podría contarnos sobre su formación como escritora?**

Como tantos escritores, comencé a escribir por lo mucho que me gustaba leer, pero mi formación formal comenzó en los talleres del CELARG, allá por 1987 en un taller coordinado por Eduardo Liendo. Por esa época escribía cuentos que nunca se publicaron y que destruí por completo hará unos dos años. Luego comencé a trabajar en publicidad y la escritura quedó relegada a algunas horas por las noches durante las que escribía una novela que también destruí junto con esos viejos cuentos.

Años después, la vida me dio varios cimbronazos, uno después de otro, como suele hacer la vida cuando parece que se las agarra contigo: yo tenía dos programas de radio en la Emisora Cultural de Caracas, editaba la revista de un banco y hacía *free lances* publicitarios, pero de pronto vino la crisis bancaria de 1994 que, sumada a una fuerte devaluación del Bolívar, hizo que me quedara sin ninguno de esos trabajos. Mi hijo tenía un año, su padre y yo nos acabábamos de divorciar y yo no tenía idea de cómo o hacia dónde enrumbar mi vida. Fue entonces que decidí que era hora de apostar por lo que siempre había querido hacer. Apliqué para una beca de Fundayacucho, tuve la suerte de que me la dieran, y me fui a hacer una maestría en Escritura Creativa en Emerson College, en Boston. Durante los tres años de la maestría pude dedicarme tiempo completo a escribir y creo que fue recién entonces cuando nací como escritora, no solo por la técnica que pude aprender allá sino, sobre todo, porque aprendí que escribir es, sobre todo, corregir, corregir y volver a corregir.

Escribir una novela es un proceso largo y solitario, como el del nadador de fondo. Solo la terquedad y la disciplina te hacen seguir. Tardé doce años en escribir *La nueva vida de Valdi Bonetti*. En el camino quedaron unas cuantas versiones viejas que no servían para nada. A veces uno cree que un capítulo quedó maravilloso, pero cuando lo lees unos meses después, te das cuenta de que no sirve para nada. En situaciones como esa, uno puede tirar la toalla pero también puede pensar que está subiendo una montaña y que la cima siempre queda más allá de lo que parece. Entonces sigues dando pasitos o brazadas, una después de otra, porque en el fondo no sabes hacer ninguna otra cosa.

**La novela se escenifica en Caracas. ¿Por qué esa escogencia y no Buenos Aires, que es donde usted reside? Por cierto, su Caracas es real y específica.**

¡Viví casi veintisiete años en Venezuela! Soy hija de padres argentinos y nací en Buenos Aires, pero llegué a Caracas a los ocho años y allí terminé la escuela y la universidad, allí me casé, allí tuve mis primeros trabajos, allí nació mi hijo. La Caracas de mi novela es real y específica porque todavía hoy la conozco mucho mejor que a Buenos Aires.

Vine a vivir a Argentina después de que terminé la maestría en Boston, a



MORI PONSOWY / ©ALEJANDRA LÓPEZ

mis treinta y algo, porque ya con el gobierno chavista, Venezuela había entrado en un gran declive. Cuando llegué aquí me sentí una paracaidista en esta ciudad enorme donde no tenía amigos, ni conocía a nadie. Tuve que empezar de nuevo desde el principio.

Todos estos años después, sigo hablando como venezolana y, aún hoy, sería incapaz de escribir una novela ambientada en Buenos Aires. Venezuela es mucho más que una geografía para mí: Venezuela es mi patria. Una de mis patrias. Una que, como Valdi en la novela, y también como Argentina, todavía no ha sabido encausar sus innumerables talentos hacia un buen destino.

**Hay varios aspectos de su novela –el funcionamiento de una fábrica de helados; la búsqueda del *perpetuum mobile*; las características de la enfermedad conocida como apraxia–, que sugieren un proceso de investigación previo a la escritura de la novela. ¿Cuánto de investigación y cuánto de imaginación tiene *La nueva vida de Valdi Bonetti*?**

Investigué muchísimo para poder escribir esas secciones que menciono. Tengo cantidad de fotocopias con ilustraciones de máquinas de distintas épocas y con los nombres de cada una de sus partes. Investigué durante semanas acerca del trabajo actuarial; leí y releí a Brook, a Grotovsky y sus secuaces. Me pasé horas mirando mapas de Caracas, trazando los caminos que podían hacer mis personajes, calculando el tiempo que podía llevarles ir de un lugar a otro. Miré fotos y más fotos del Parque del Este para describir con precisión los árboles de las escenas que transcurren ahí.

Dicho esto, creo que todo lo que investigamos antes de escribir ficción suele servir más que nada como caldo nutritivo y alimento para la imaginación. Lo investigado puede equipararse a la arcilla necesaria para crear una vasija. Luego vienen las manos que le dan forma, el torno, el fuego de su cocción. Para que exista la novela como tal se necesitan todos esos ingredientes y, luego, una gran dosis de testarudez. De otra manera no se explica que alguien se pase una gran

parte de los días, año tras año, en silencio y en soledad, para inventar una historia.

**La historia de Valdi Bonetti es trágica: narra la caída de un hombre talentoso y carismático, que a menudo sobrepasa ciertos límites. Mientras leía tuve la sensación de estar ante un prototipo de nuestro tiempo. ¿Valdi Bonetti es un caso excepcional o hay muchos Valdi Bonetti en el mundo?**

¿Qué hiciste con todos los talentos que te di?, dicen que nos preguntará dios. Y yo me pregunto cuánto depende de cada uno de nosotros sacar provecho de esos talentos y cuánto depende de la geografía, de las circunstancias, de la familia, de los genes que nos tocaron y del momento histórico en que nacemos. ¿Qué papel juega la voluntad y cuánto depende solo del azar? Me conmueve profundamente pensar en el talento desperdiciado. Por cada artista y cada genio que logra destacarse, debe haber miles y miles que fracasaron en el camino y otros tantos que ni siquiera tuvieron tiempo de descubrir su propio talento. El dios que hace aquella pregunta tiene muy poca misericordia.

Por otro lado, se me ocurre que tal vez todos seamos un poco Valdi Bonetti. Nacemos totalmente desprotegidos, incapaces de valernos por nosotros mismos y, a partir de entonces –si es que nacemos con salud y no en medio de una guerra o una hambruna– comienza una línea ascendente que lleva a distintos momentos en la vida durante los que nos creemos inmortales y sentimos que nos podemos llevar el mundo por delante: la adolescencia, la primera juventud. Imaginamos que hemos sido llamados a hacer grandes cosas sobre la Tierra. Y luego, para la mayoría de nosotros, viene la Vida, inclemente, y nos damos de bruces contra ella hasta que al fin aprendemos que no somos especiales y que todos estamos hechos más o menos del mismo barro.

**Sin ser moralista, su novela nos confronta ante ciertas conductas, que tienen un flanco moral, que resultan determinantes en nuestras vidas. Un ejemplo: nos negamos a reconsiderar, a retroceder**

“**Venezuela es mucho más que una geografía para mí: Venezuela es mi patria”**

**en nuestras decisiones, a pesar de las evidencias que nos señalan que vamos por camino equivocado. ¿Este es el signo de Valdi Bonetti?**

Es que cambiar de rumbo, convertirnos en personas distintas a las que somos, es muy difícil, ¿no? ¿Cómo dejar de ser lo que hemos sido? No digo que no se pueda aprender pero sí que, en la adultez, se aprende solo hasta cierto punto. ¿Cómo aprender a amar si naciste sin capacidad de verdadera entrega? ¿Cómo aprender a escuchar si no te interesan los demás? Podemos aprender de nuestros errores pero me parece que cambiar rasgos de carácter o de personalidad, así como cambiar de costumbres, de ideología o de estilo de pensamiento, conlleva un enorme trabajo interno. Una cosa es decidir que no nos queremos comer más las uñas o que no vamos a volver a llegar tarde al trabajo. ¿Pero cómo se aprende a no ser desconfiado, a no creernos mejores o peores que los demás, a no sentir rabia permanentemente o a dejar de ponernos en posición de víctimas, si esas son nuestras inclinaciones? Todas esas conductas operan a nivel inconsciente y son muy poderosas y difíciles de erradicar.

Valdi era un genio pero era incapaz de amar y carecía de capacidad de verdadera entrega. No estoy se-

gura de si eso es algo que se pueda aprender a corregir. Pienso ahora en Jean-Jacques Rousseau que escribió el tratado de educación más bello de todos y que, sin embargo, abandonó a sus siete hijos en la puerta de un orfanato. En esa inmensa contradicción radica parte de la riqueza y del misterio de la condición humana.

En la novela usted sugiere una vecindad entre fascinación y terror: lo que primero cautiva, alcanzado un punto, aterriza (“El público ha empezado a tener miedo de lo que sucede en el escenario”).

Así es. Creo que la fascinación y el terror pueden considerarse como dos caras de una misma moneda: ambas son respuestas emocionales muy potentes ante lo desconocido o ante fenómenos pocos frecuentes. La inmensidad y la fuerza del océano suelen causar asombro y fascinación, pero se necesita muy poco para que ese asombro se transforme en terror. Y algo similar sucede con algunas personas: su creatividad o su originalidad nos cautivan, pero al mismo tiempo, nos provocan temor. Pienso en Van Gogh, en Sylvia Plath, en Virginia Woolf, autores de obras maravillosas y, al mismo tiempo, personas con quienes se dice que no resultaba fácil convivir dada su volatibilidad. Algo similar sucede con muchos actores. Klaus Kinski, tan fascinante en la pantalla, tenía un temperamento explosivo y llegó a amenazar con quemar toda la selva amazónica si Herzog no hacía las cosas como él quería. Sean Penn, tan querido y admirado, ha sido arrestado varias veces por su conducta violenta. El caso de Valdi, por su final trágico, se asemeja más a los de Van Gogh o Woolf que al de estos actores exitosos a los que el público les perdona sus exabruptos.

**Háblenos, por favor, de sus años en Venezuela. ¿Ha hecho un balance de lo que ha significado para usted ese tiempo?**

Venezuela es mi país. Todas mis novelas transcurren allá. Extraño el Ávila, el aire límpido de Caracas en enero, las guacamayas que se posaban en el balcón del apartamento de mi mejor amiga, las colinas, el escándalo de las guacharacas por las mañanas. Extraño la alegría venezolana, los chistes, los refranes, echar broma con cualquiera en una cola, la cercanía del mar. Extraño a mis amigas de toda la vida que ahora están dispersas por el mundo. Y también extraño y miro con un poco de nostalgia y extrañeza a la joven que fui allá hasta que las circunstancias del país ayudaron a que me fuera.

Los años que viví en Venezuela fueron un tiempo privilegiado: el mundo vivía en relativa calma y, a diferencia de Argentina que ha vivido una crisis tras otra durante más de un siglo, los venezolanos de clase media de mi generación crecimos con la idea de que nuestras vidas seguirían siempre una línea ascendente, de que nada sería demasiado difícil y de que, en general, el progreso de la humanidad no sufriría grandes obstáculos. Todo eso hoy se ha terminado. Como Valdi, fuimos privilegiados y no lo sabemos.

Yo conseguí mi primer trabajo antes de terminar quinto año de bachillerato en una época en la que cualquiera que quisiera trabajar podía hacerlo. Me fui a vivir sola mientras estudiaba el segundo semestre de Filosofía en la UCV. ¡Daba clases privadas de inglés y con eso podía mantenerme y pagar un alquiler! Luego trabajé en una galería de arte en Los Palos Grandes, también mientras estudiaba. Todo eso es impensable hoy en día. Creo que haber crecido inmersa en una sociedad en la que la ideología imperante era que el país y el mundo estarían cada vez mejor han dejado en mí –y quizás en muchos de mi generación– un cierto resabio triste y una gran dosis de incredulidad, como cuando nos enteramos de que el ratón Pérez no existe o de que no son el niño Jesús ni Papá Noel quienes traen los regalos el 25 de diciembre. ●

PRESENTACIÓN &gt;&gt; DOSSIER OCHO NARRADORAS VENEZOLANAS

# De lo mudable, en ocho textos insolubles

El texto que sigue presenta los relatos Carolina Lozada, Dayana Fraile, Keila Vall de la Ville, Krina Ber, Liliana Lara, Noraedén Mora, Raquel Abend Van Dalen y Sol Linares, que se publican en las páginas que siguen

ALIRIO FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Ocho voces de la literatura venezolana escrita por mujeres sirven como muestra de lo nuevo, del “diálogo inconcluso” con cierta tradición y del pulso de esta época. Estos textos problematizan el espacio-tiempo al ocuparlo simultáneamente. *Polifonía* lo llamaría Bajtín, pero son más que eso, como se verá. El lector que acceda a estos relatos breves se encontrará con títulos como: “Ugat shmarim rellena de halva para la merienda”, de Liliana Lara; “Fo Yang”, de Carolina Lozada; “Teoría geocéntrica”, de Noraedén Mora. Así, quedamos cortésmente advertidos de que el funcionamiento de estos relatos parte del enrarecimiento.

Un principio matemático enseña que toda función es una relación, pero toda relación no es necesariamente una función. Esto ha señalado una *otra vía* para poder ser y estar en un mismo espacio aún en tensión y contrapunto. Es este el rasgo más preponderante de esta selección de relatos: permanece una relación, compleja, pero que no obedece a “función” alguna. El conjunto de estos ocho textos es casual y proteico, algunos pueden conjuntarse para descubrir parte de sus mecanismos.

## Conjunto A | De la tradición, de lo nuevo

*De la tradición, de lo nuevo* sirve para nombrar un ámbito en aparente tensión dentro del cual el cuento “Muerto, antes que viejo”, de Raquel Abend Van Dalen, y “Garante de enfermeras”, de Dayana Fraile funcionan bajo una relación de distanciamiento y encuentro a la vez. No extremos que se tocan, nunca se tocan.

El texto de Abend Van Dalen cumple con la tradicional idea de relato que cuenta una historia, centrada principalmente en dos personajes y un ambiente marcado por la relación afuera-adentro desde la casa. Rex es un hombre retirado de su trabajo ante la llegada de las máquinas que sustituyen humanos. La voz narrativa, no definida, presente en la vida de Rex desde la infancia, aparece como su cuidadora. Quizá sea su hija, aunque la cercanía no es un rasgo entre ellos. Estamos ante un relato que toca temas sensibles como la vejez y el aislamiento, lo cotidiano y la grieta de las relaciones íntimas.

En un tono intimista se cuenta el día a día, el franco deterioro de Rex: “Otros momentos parecía un gato o un perro viendo directamente a la nada. Atento a lo que sucedía dentro de sí, donde yo no tenía acceso. O quizá se concentraba en el exterior, en las partículas cambiantes, también extrañas a mí”. Entre ella y él media un abismo. Entre la cuidadora y la realidad externa se impone una distancia. Un hombre aturdido de encierro e inactividad apunta el final de la historia con una sentencia que, de no estar encarnada en el protagonista, corría el riesgo de sonar a moraleja.

Boris Groys, en su libro *On The New*<sup>1</sup>, explica cómo lo nuevo no se riñe con la tradición, sino lo contrario: “*The new is new in its relation to the old, to tradition. There is consequently no need to refer to something hidden, essential, or true in order to understand it*” [Lo nuevo es nuevo en su relación con lo viejo, con la tradición. Por consiguiente, no es necesario referirse a algo oculto, esencial o verdadero para comprenderlo]. Esto es lo que sucede con el relato de Abend Van Dalen cuando combina la estructura tradicional de cuento con la incorporación de temas de evidente actualidad, bajo una atmósfera existencial.

Desde otra perspectiva, el texto de Dayana Fraile, “Garante de enfermeras”, responde a lo que Groys plantea sobre novedad y tradición. Se trata de un relato que es pura experiencia estética, descolocamiento y enrarecimiento. No estamos ante una historia en sentido estricto, pero sí ante un objeto textual capaz de generar distanciamiento a partir de un personaje que no teme discursar psicológica y emocionalmente sobre sí misma, tangencialmente sobre Alberto, su amor, que la destruye, que no le “ha escrito ni un solo correo”.

Casi todo el texto, escrito en versos, abunda en imágenes que sirven para caracterizar al per-



MARINA (1965) – ELISA ELVIRA ZULOAGA / ODALYS, MADRID

sonaje que narra; así como su vida (indescifrable, esquiva, apenas esbozada para los lectores). Quien cuenta exhibe el amor ganado al conquistar a Alberto, garante de enfermeras, que estaba enamorado de otra cuando lo conoció. Narra sin pudor el despecho mientras él no fue suyo y el júbilo ante la derrota de la otra mujer.

El personaje se desnuda como si nadie la estuviera observando, pero precisamente para que seamos sus testigos. Luego se desdobra en otro personaje: “[Alberto] prometió que me convertiría a mí en *vessel* de la muerte de ella. / en *vessel* de su cuerpo carcomido por los gusanos / en *vessel* de su funeraria andante / Yo soy su abuela ahora”. Fraile ha apostado, ramosucramentamente (novedad-tradición), por construir un texto que obligue al lector a intervenir, a hurgar, a vivenciar lo que esa voz deja ver con señas mínimas. Y que se reescriba así el relato infinitamente. Muy borgianamente, de paso.

## Conjunto B | Relatos indóciles

Un chino llamado Fo Yang emigra a un lugar de El Caribe, crece entre burlas, prospera y funda el primer prostíbulo exclusivamente asiático del lugar, El Pubis Rojo. “Fundamentalistas locales en una mezcla entre xenofobia y conservadurismo religioso le echaron candela al lenocinio”, cuenta la narradora. Fo Yang declara a su conserje, el único que se salvó del incendio: “¡Estoy aluinado!, ¡estoy aluinado!”. Flor de Loto, la amante de Fo Yang, muere dejándole, sin saberlo, una sífilis. El texto de Carolina Lozada es provocador en lenguaje, imágenes y temas. Narradora sin respeto, amparada en un humor que busca, como dijo André Breton, “un modo de afirmar (...) una rebelión superior del espíritu”<sup>2</sup>.

El texto de Lozada juega a contar a modo de ráfaga la historia del chino y varias subtramas paralelas, pero la narradora decide, bruscamente, dejarnos esta postal final: “...結尾”.

Este relato no permite que el lector se vaya, aunque juega con él distanciándolo de las historias que se prometen, haciéndolo participar, a veces con morbo, porque aquí la tragedia es excusa y risa, se vea por donde se la vea. El arte de hacer reír es escaso y complejísimo, presentar un drama atravesado de humor es una astucia que se remonta hasta *Don Quijote de la Mancha*, y sigue siendo el modo predilecto de irreverencia en todas las épocas.

“Sobre el verbo poner HUEVOS”, de Sol Linares, completa el conjunto de relatos indóciles. Si es cierto que Richard Rorty ha dicho que la “filosofía es rascarse donde no pica”, este relato de Linares no solo es inasible por indócil desde lo literario, sino por su profundo sentido filosófico. Una gallina, Carlota, reflexiona en torno a su vida fatal de gallina. Carlota, como es de esperar, pone huevos todos los días, pero ahora cavila so-

bre lo que la narradora describe “como un dolor redondo”.

El texto gira en torno a temas relacionados con la violencia, el dolor, la maternidad, el sometimiento y la histórica consideración subalterna de lo femenino. Todo con un lenguaje efectivo y efectista y en un tono mordaz, ensayístico y filosófico: “Y como las gallinas piensan en gerundio (en ellas todo está aconteciendo una y otra vez)”. Linares invita al lector a entretenerse, aparentemente, hasta llevarlo al doloroso ejercicio de pensar asuntos en el fluir de conciencia de una gallina que ha empezado a hablar.

## Conjunto C | Perforar la existencia

En esta muestra, cuatro relatos se ocupan del ser y la identidad, de la memoria y el olvido, del presente y el pasado, de la pérdida y la ganancia. Con estilos, tonos y atmósferas distantes unos de otros la intimidad es materia medular de estos textos.

En “Fragmentos de la primera infancia”, de Keila Vall de la Ville, está lo entrañable del recuerdo persistiendo, en trozos nítidos y añorados por la voz que narra. Un texto construido a fuerza de imágenes como sueños para ahondar en la intimidad propia. “Un verdadero lujo. Mi actividad preferida –él lo sabe y me invita–, acompañarlo a afeitarse”, nos cuenta sobre el abuelo. O sobre la casa: “La luz roja tras la puerta de su baño anuncia el juego doméstico a la ere paralizada”. Este cuento no es un texto para ser recordado, sino para revivir cuando se lee y que el lector viaje a lo propio, un texto para volver a él, a voluntad del azar.

Noraedén Mora, en “Teoría Geocéntrica”, discurre en tono ensayístico en torno a la etimología y la onomástica de la palabra oficio. La gran pregunta que subyace es qué significados tiene la ocupación y por qué se la nombra de tantos modos: “Oficio del latín *officium*. Trabajo, ocupación, carrera, dedicación, función, labor”. Lo que se aclara en el tercer párrafo es que toda la aparente divagación semántica de la narradora deriva de una persona sometida al peso de la burocracia, en una fría oficina. Persona que reflexiona en torno a sus otras posibilidades, reales o no, de haber sido más que un oficinista que escribe en un papel su original teoría geocéntrica. Un texto, en cierta medida, kafkiano, pero sin la derrota del personaje.

El tercer relato que *perfora la existencia* es el de Krina Ber, “Los inmigrantes”. Este texto pone en escena, con un lenguaje de gran plasticidad, a una pareja de ancianos extranjeros. El lugar en el que se desarrolla la historia es precario: “...el suelo de cemento... entre tobos de agua y cajas de cartón... el televisor está medio dañado o les cortaron el cable que tenían pegado al Multicanal de la casa de al lado y tienen que contentarse, pues, con los lamentos de la telenovela nacional y los ladri-

dos de los discursos políticos”. Todo se concentra en la discusión entra ella y él, en torno a un malentendido amoroso ocurrido en el pasado de la pareja que, si se lee con atención, puede ubicar al cuento en el género policial, gracias a la astucia narrativa. Viejos tercios, solos y en la pobreza, insisten en discutir, en apariencia sin razón. Hacia el final del relato, una visión del viejo nos revela la verdad del presente entre ellos: una mujer traicionada, un disparo... ¿un crimen? El cuento de Krina Ber está impregnado de abyección, pobreza humana, emociones frías, a la vez que es asistido por un raro sentimiento de comprensión. La existencia vista así puede ser la nuestra mañana o ya lo ha sido... ya lo está siendo.

“Ugat shmarim rellena de halva para la merienda”, de Liliana Lara, es el relato que he escogido para cerrar esta muestra de narradoras venezolanas actuales. Lo he hecho obediendo a la idea kantiana de que “los conceptos sin intuiciones son vacíos”<sup>3</sup>. El de Lara es un texto con gran manejo de las emociones, impecablemente contenidas en un personaje sutil que, de pronto, salta de la vida cotidiana con una rareza de deseo: “¿Qué miran los otros cuando me miran? Repitió la frase de aquella artista francesa de quien había robado la idea de que la siguieran y la fotografiaran...”. Esa mujer, que quiere ser fotografiada por otros, ha entendido en aquellos días en los que el trabajo la obligó a estar fuera de casa largas horas, que ella no pertenece totalmente a ese lugar. Pero no hay sufrimiento en ello. Hay curiosidad por esta vida suya en esas calles y entre estas gentes entre las que no nació ni creció. ¿Para qué estas fotos tomadas por un extraño? “...ella no quería hacer arte con esas fotos, sino mirarse en los otros, verse fuera de sí, seguirse, tratar de entenderse o de encontrarse”, nos dice la voz narrativa. El personaje anhela un registro de imágenes de sí misma, captados por otros, por un extraño que normalice su afuera sin nostalgias. A medida que avanza el relato podemos comprender que es mucho el tiempo que ha estado lejos del lugar de sus primeros años, que no parece extraña ante los otros. ¿Por qué insiste entonces? “Temía o ansiaba, eso no lo sabía bien, descubrir en aquellas fotos que era otra, que era de allí, que su madre, su casa, su país eran historias escuchadas al pasar”, se nos cuenta. Luego, un par de líneas del final del relato revelan el profundo abismo de la identidad que deja el desplazamiento, la dispersión. Momento universal de esta época, pero sobre todo de este lugar en el Caribe, lugar que nos contiene. ☉

1 Groys, B. (2014). *On The New*. New York: Verso.

2 Breton, A. (2005). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.

3 Kant, I. (1998). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.

DOSSIER &gt;&gt; OCHO NARRADORAS VENEZOLANAS

# Fo Yang

"A pesar del maltrato y de los amargos recuerdos, ese niño de piernas cortas y flacas no se dejaría amilanar por las burlas y vejaciones de la infancia. De adulto se hizo próspero y fundó el primer prostíbulo exclusivamente chino, el emblemático Pubis Rojo, un burdel muy popular en su época hasta que un día unos fundamentalistas locales en una mezcla entre xenofobia y conservadurismo religioso le echaron candela al lenocinio con los propios fuegos artificiales almacenados por Fo para celebrar el año nuevo chino".

CAROLINA LOZADA

Fo Yang estaba tan solo y melancólico que le dio por acordarse de cuando era pequeño. Él tan chiquito en aquella China tan grande, de donde se lo trajeron sus padres para que se hiciera extranjero en este Caribe que era otra cosa, un progreso, un sueño, una vaina. Fo intentó adaptarse a la escuela, pero los compañeros se la pusieron difícil, los más avisados, burlones y pendencieros le dibujaban círculos alrededor de los párpados para desachinarle los ojos y la maestra lo castigaba por su confusión entre erres y eles. En las noches, Fo sufría pesadillas en las que figuras pequeñas, como salidas de un cuadro de El Bosco, le puyaban el culo y la garganta para que dijera arroz chino y no *aló chino*. Meing, su madre, padecía junto al hijo el acoso infantil y hasta recordaba con nostalgia los tiempos en su aldea cuando en el colegio solo se burlaban del ligero estrabismo de Fo. A pesar del maltrato y de los amargos recuerdos, ese niño de piernas cortas y flacas no se dejaría amilanar por las burlas y vejaciones de la infancia. De adulto se hizo próspero y fundó el primer prostíbulo exclusivamente chino, el emblemático Pubis Rojo, un burdel muy popular en su época hasta que un día unos fundamentalistas locales en una mezcla entre xenofobia y conservadurismo religioso le echaron candela al lenocinio con los propios fuegos artificiales almacenados por Fo para celebrar el año nuevo chino. Corría el año de la rata.

Del incendio se salvaron Fo Yang y el conserje, pero no Flor de loto, una puta que no era china sino australiana, pero su papá sí fue chino; en fin, todo un enredo genealógico. El hecho es que se murió, y también murieron las otras. A todas lloró Fo, pero sobre todo a Flor de loto porque era su querida y porque tenía toda una vida por delante, se lamentaba; aunque no, ninguna vida por delante, Flor padecía de sífilis y él también; ninguno lo sabía.

Al conserje se le quemó medio rostro y como Fo no lo indemnizó se la mantenía acechándolo como el fantasma de la ópera, pero sin máscara. *¡Estoy aluinado!, ¡estoy aluinado!*, le repetía Fo (llevándose desesperadamente las manos a la cabeza) al hombre que con la oreja chamuscada y su audición comprometida intentaba entenderlo mirándolo con la cabeza ladeada. No hubo indemnización. El tiempo pasó y ambos se perdieron la pista.

Solo y arruinado, Fo terminó sus días en un hospital psiquiátrico, sin pelos y con pocos dientes porque la enfermedad se los tumbó. Al principio se comportaba como un paciente callado, sereno que pasaba sus días escribiendo ideogramas en papelitos que pegaba en las paredes o se los entregaba a sus cuidadores y ante la indiferencia de estos él intentó coserse las notas en la frente, pero con hilo imaginario porque ni aguja ni hilo tenía. Era un loco tranquilo hasta que se le metió el loco violento y empezó a golpear a los otros internos y enfermeros, pues en sus delirios se creía el primer emperador de



CAROLINA LOZADA / ©DARÍO SOSA

la dinastía Qin, el poderoso Qin Shi Huang; el creador de los Guerreros de terracota.

En sus últimos días soliloquiaba en su lengua materna, aupando a sus guerreros para que lo librarán del enemigo. Ya para esos tiempos había desarrollado una monstruosa paranoia que lo hacía ver adversarios en todas partes, hasta dentro de su ejército imaginario. Fo Yang murió creyendo que todos los enfermeros, médicos e internos del sanatorio formaban parte del millenario ejército de terracota que había adquirido vida y se rebelaron contra su creador e iban por su pellejo. Acorralado por sus alucinaciones se lanzó desde un ventanal. Nadie entendió su último grito.

Como tampoco nadie leía chino, no descifraron los ideogramas de los papelitos. Si le hubiesen puesto un poco de empeño, si lo hubieran intentado al menos con el *Google Translate* o con la ayuda de la china del abasto habrían pillado que lo escrito expresaba el último deseo del antiguo proxeneta: que sus cenizas fueran esparcidas en la habitación de su Flor de loto, ¿pero... qué habitación?, si lo que quedaba del prostíbulo era un oscuro estacionamiento público con manchas de aceite en el piso y un viejo vigilante con medio rostro quemado que cobraba un extra a quienes usaban el estacionamiento como motel para un polvito al mediodía o a mitad de la tarde. El vigilante rebajaba la tarifa si lo dejaban mirar y a veces las propias parejas lo sorprendían al ofrecerle más dinero si se quedaba a observarlas.

A Fo Yang no lo cremaron; al contrario, lo enterraron en un terreno cercano al hospital, un sitio clandestino adonde iban a descansar en paz los sin dolientes. No hubo ningún tipo

de ceremonia religiosa porque ¿cuál era la fe de Fo Yang?, en el psiquiátrico nadie lo sabía. Solo una enfermera tuvo el gesto de intentar salvarle el alma al difunto, lo hizo porque ella era muy católica y al más allá no se puede ir sin una bendición, por eso le puso la cruz de palo, pequeña, por si acaso, que tampoco era la intención echar a pelear a Cristo contra *Ultraman* o contra los dioses chinos... ni que fuera un episodio de los *Power Rangers*. Por si las moscas, para no molestar a las deidades del lado oriental del cielo, la enfermera dejó a un costado del crucifijo un muñequito de Dragón Ball Z, que ella mucho no sabía de religiones asiáticas ni estaba segura de si Dragón Ball Z era chino, japonés, coreano o qué. ¡Ay!, no se indignen ni le reclamen, déjenla quieta, mucho hizo con ponerle la cruz y el muñeco, el Goku. Ella que apenas tenía tiempo, dos muchachos que mantener, una ruma de ropa por planchar, varias deudas que pagar y un marido que maltratar (porque lo maltrataba). Pero esa es otra historia y a mí me dieron nomás que mil palabras para contar; así que fin o 結尾. ☺

\*Carolina Lozada (Valera, 1974). Narradora, Magíster en Filosofía, Licenciada en Letras (ULA). Ha publicado los libros de cuentos *El perro estar* (2019), *El cuarto del loco* (2014), *La culpa es del porno* (2013), *Memorias de azotea* (2007). Algunos de sus relatos han sido publicados en diversas antologías: *Limítrofe. Relatos continentales* (Buenos Aires: UNAHUR, 2022), *Más que islas. Antología de cuentistas del Gran Caribe Hispano* (Cáceres: La Moderna, 2019), *Cómo se empieza a narrar. Antología de jóvenes narradores latinoamericanos*. (Santiago de Chile: LOM Editores, 2015); entre otras.

## Garante de enfermeras

"Mi ángel del exterminio se acostó con mi abuela antes de luchar por mí en la batalla del Apocalipsis. Comió su gelatina con leche condensada y prometió que me convertiría a mí en *vessel* de la muerte de ella"

DAYANA FRAILE

Mi amor es el excedente de la felicidad y la beatitud del ángel. Mi guerrero angélico no me ha escrito ni un solo correo. Estoy destruida. Soy la garante maldita de pinturas de gatos rosados y siluetas de frutas tropicales. Una pérdida de tiempo. Quiero que me lleven al reino de los animales de plástico. Yo era un león hecho de pieles o, más bien, de cueros de dinosaurio. Triceratops era mi inscripción. También fui un escarabajo. Un escarabajo azul eléctrico que se alimentaba de la energía de las hormigas. Yo las drogaba y las hacía correr en círculos a mi alrededor. Yo me alimentaba de su energía pura. Yo era un escarabajo eléctrico. Mi amor es la inmensa felicidad y la terrible certeza de que nadie podrá liberarnos del escarabajo. Somos hormigas dopadas por esta irreverente sensación de euforia. Beatitud suprema la del que se entrega. Soy una reina que toma cerveza en el sofá. Mi ángel del exterminio se llama Alberto y es garante de enfermeras. Tiene una espada azul y cuando lo conocí estaba enamorado de January Parker. Estaba enamorado de su presencia de lípidos y yo lo rescaté de sus contradones. Una sola de sus tetas pesaba tanto como dos de sus piernas. Yo lloraba por la desolación que me causaba tanto despecho. Yo lo quiero, yo lo quiero, yo lo quiero, yo lo quiero. Repetía en las mañanas nubladas. Es mío, finalmente mío. Cuando lo supe bailé sobre la mirada tiesa de January Parker. Mi amor es el excedente de la felicidad y la beatitud del ángel. Finalmente será mi segundo esposo: él es un orfebre: tejerá las perlas de mis ojos con los diamantes de mi lengua. Mi ángel del exterminio se acostó con mi abuela antes de luchar por mí en la batalla del Apocalipsis. Comió su gelatina con leche condensada y prometió que me convertiría a mí en *vessel* de su cuerpo carcomido por los gusanos en *vessel* de su funeraria andante. Yo soy su abuela ahora. Mi ángel del exterminio se llama Alberto. El cálculo celestial me entregó su arquetipo para salvarme de la muerte simbólica. Mi reino son las pecas en mi pecho.



DAYANA FRAILE / CORTESÍA

\*Dayana Fraile (Puerto La Cruz, 1985). Licenciada en Letras (UCV). Obtuvo una maestría en "Hispanic Languages and Literatures" en University of Pittsburgh. Su primer libro de cuentos *Granizo* (2011) recibió el Primer Premio de la I Bienal de Literatura Julián Padrón. Su cuento "Evocación y elogio de Federico Alvarado Muñoz a tres años de su muerte" (2012), recibió el Primer Premio del concurso "Policlínica Metropolitana para Jóvenes Autores". Su poemario *Ahorcados de tinta* (2019) fue publicado por CAAW en Miami. Escritos de su autoría han sido incluidos en distintas muestras de narrativa venezolana como, por ejemplo, en la *Antología del cuento venezolano de la primera década del siglo XXI* (Alfaguara), y el *Dossier de narradores venezolanos del siglo XXI* editado por Miguel Gomes y Julio Ortega, publicado en INTI. *Revista de literatura hispánica*.



DOSSIER &gt;&gt; OCHO NARRADORAS VENEZOLANAS

# Ugat Shmarim rellena de halva para la merienda

“Ellas ni eran francesas ni eran artistas. No tenían plata y no tenían tiempo para ridiculeces. El arte era una estupidez, además. Y lo peor era que ella ni siquiera quería hacer arte con eso, solo quería verse como si estuviera fuera de sí”

LILIANA LARA

En cierto momento de su vida, sobre todo cuando tuvo que pasar largas horas fuera de su casa a causa de su trabajo, quiso que alguien la siguiera y que le tomara fotos en los diversos recovecos por los que transitaba cada día. Fotos de cada paso por los atajos que tomaba cuando iba camino a la oficina o de regreso a la parada de autobuses. Cada gesto de su rostro cuando iba sentada en transportes públicos, mientras veía la pantalla de su teléfono o el pasar de edificios y carros por la ventana. Cada conversación con cualquier extraño en aquellas calles o su propia figura difusa entre los árboles, en los estacionamientos, sorteando contenedores de basura, cruzando apresurada la calle lejos del paso de peatones. Por ejemplo, una foto de cuando entró a cierta floristería cercana y compró una planta acuática que luego llevó a su casa y floreció so-

bre la mesa. O cuando le “sacaron un ojo de la cara” en una minúscula panadería con infulas de *pâtisserie* en la que compró una ugat shmarim rellena de halva. También mientras lavaba la manzana o la pera, o cualquier fruta de cáscara dura que compraba en la frutería de los árabes de la esquina. Esa única fruta que luego guardaba en su bolso para comerla cuando fuera en el autobús de regreso a su casa. ¿Qué cara ponía ante la promesa de belleza de la planta en ese momento sin flores, o mientras la recibía o la pagaba? ¿Cómo había quedado la cuenca vacía de su ojo en aquella panadería? ¿Cómo sonreía cuando ya no tenía que pedirle al árabe que le permitiera lavar la manzana porque con un gesto bastaba para poder entrar detrás del mostrador, ir directo al pequeño lavamanos y abrir la llave del agua?

¿Qué miran los otros cuando me miran? Repitió la frase de aquella artista francesa de quien había robado la idea de que la siguieran y la fotografiaran, sin saber si realmente había sido dicha por la artista o por otra persona refiriéndose a su obra. Daba igual. Lo cierto es que la idea no era suya y ni siquiera había llegado hasta ella por algún tipo de interés en el arte contemporáneo o qué sé yo. Se la había implantado algún algoritmo, algún meme que circulaba por allí, algún video de esos que encapsulaban cualquier tema, aplanándolo para que cupiera en algunos pocos minutos. Videos en los que ella recalaba sin querer mientras iba mirando su teléfono en el largo viaje en autobús desde el trabajo hasta su casa. Una vez había visto incluso cómo minúsculos caballitos de mar daban a luz a otros caballitos. En fin, ella no quería hacer arte con esas fotos, sino mirarse en los otros, verse fuera de sí, seguirse, tratar de entenderse o de encontrarse.

Si tuviera plata, le diría a su madre que contratara a un detective, como hi-

zo aquella artista francesa, para que la siguiera y le tomara fotos siendo otra en aquellas calles tan lejanas y tan diferentes de su propia calle y mucho más aún de la calle de su infancia. Que hiciera un informe gráfico de sus pasos. Qué diera cuenta de lo que hacía mientras estaba tanto tiempo fuera. Pero ni con la fortuna más grande del mundo su madre se habría prestado para tal pendejada, como si había accedido la madre de aquella francesa. Ellas ni eran francesas ni eran artistas. No tenían plata y no tenían tiempo para ridiculeces. El arte era una estupidez, además. Y lo peor era que ella ni siquiera quería hacer arte con eso, solo quería verse como si estuviera fuera de sí. Encontrarse. ¿Qué haría luego con esas fotos? Con la supuesta plata para pagar al detective si que había que hacer: podía escuchar a su madre diciéndole que le pagarían a un abogado para que dejaron pendientes del otro lado del mundo antes de venir a vivir en este.

Pretender que alguien la siguiera y le tomara fotos *siendo* esas calles, esas panaderías, esas fruterías, esos transeúntes extraños que de tanto verla ya pensaban que ella era de allí e incluso la saludaban, era realmente una locura. Tal vez bastaban algunos selfis en aquel callejón, o con el árabe de la frutería, o detrás de los empleados de un banco de la zona que salían, uniformados, a la misma hora que ella y tomaban su mismo camino y sus mismos atajos hasta la parada del autobús en una avenida más grande. Pero no, los selfis tan solo la mostraban a ella viéndose a sí misma, siendo ella misma en tomas tan cercanas que perdían el contexto.

Era una locura querer encontrarse en unas fotos tomadas por un extraño al que no le importara recalcar su belleza que no era tal o su cara olvidable, sino su paso por ese espacio que le era



LILIANA LARA / AUTORRETRATO

aparentemente ajeno. Ella quería saber cómo era ella cuando estaba allí. Porque cuando iba por esas calles sentía que voces le hablaban desde los desperdicios, las hojas secas, los balcones, la mierda de los perros, la gente que salía o entraba en aquellos pequeños y antiguos edificios. Como si se tratara de vidas que había ya vivido, aunque se estuvieran sucediendo en ese mismo momento puertas adentro de esos apartamentos ubicados en aquella zona “tradicional” de la ciudad. El aire de aquellas calles la contagiaba, o la despertaba, o la iluminaba.

Temía o ansiaba, eso no lo sabía bien, descubrir en aquellas fotos que era otra, que era de allí, que su madre, su casa, su país eran historias escuchadas al pasar. Saber que ella tan solo había bajado un momento a sacar la basura

o a comprar una ugat shmarim rellena de halva para la merienda. ☉

\*Liliana Lara (Caracas, 1971). Autora de los libros de cuentos *Los jardines de Salomón* (Premio de narrativa de la XVI Bial Literaria José Antonio Ramos Sucre, en 2007), *Trampa – jaula* (finalista del premio Equinoccio de cuento Oswaldo Trejo en 2012), *Abecedario del estío* (finalista del XIII Concurso Transgenérico de la fundación para la cultura urbana en 2013), *Método rumano para dejar de fumar* (Lp5 Editora, 2022) y la novela *La música de los barcos* (2019). Cuentos y artículos suyos han sido traducidos al inglés, alemán, polaco y hebreo, y han aparecido en diversas publicaciones periódicas y antologías. Doctora en Literatura Iberoamericana por la Universidad Hebrea de Jerusalén. Actualmente vive en Israel.

# Teoría geocéntrica

“Una cosa solo necesita a otra para pasar, un soplo, un impulso eléctrico, una célula. Por un momento la cosa pasa. Pude haber sido Juan de Pareja y ganar mi libertad por pintar y conseguirle los mejores colores al maestro Velázquez. Puedo haber sido la Malinche traduciéndole y dándole hijos a Cortés. Quizás yo era Laika olfateando la nave espacial hasta que mi hocico sintiera que no pesaba nada, fantaseando con el desigual horizonte lunar mientras moría de calor”

NORAEDEÉN MORA

*Y de pronto recuerda con extrañeza el que pueblos enteros (los judíos, los indios o los moros) hayan construido sus sistemas dogmáticos bajo un Sol que a él casi parece prohibirle pensar. Ese Sol que está ardiendo a sus espaldas. Junto a él la resina y el tomillo impregnan todo el aire en el que él cree que se va a ahogar.*

Walter Benjamin

Oficio del latín *officium*. Trabajo, ocupación, carrera, dedicación, función, labor. Se le dice oficio a veces a algo por no decirle trabajo, como si el trabajo implicara alguna obligación que el oficio no. Se le llama trabajo a algo que no es un oficio como si implicara una formalidad que el oficio no tuviera. A un conjunto de trabajos se les puede decir obra, y a la obra también se va a trabajar con picos, palas y sacos de cemento. Otra manera es *el arte de*. La pericia y la maestría que se alcanza de un oficio comprenden una sensibilidad solo comparable con el arte, que a su vez es difícil de comparar con algo más. ¿En qué se ocupa, cuál es su ocupación? Esa pregunta que resuelve la no coincidencia entre algo que se estudió y algo en lo que se trabaja, o la actualidad del ejercer cierto oficio. Estudié para ser bibliotecaria, pero ahora soy visitadora médica. Ocupación ¿ventas farmacéuticas? Estudié ingeniería y estoy dedicado totalmente a ser maestro panadero. Ocupación ¿pan? ¿el arte de la masa?

Cuando me imagino una mejor definición del oficio hago una cirugía donde intento extirpar esa otra pala-

bra con la que comparte raíz, oficina. Es difícil dividir a unos siameses homónimos: oficio de papel, documento. Pero intento. Yo escribo cartas a los tesoreros de la lengua y someto a burocracia la posible independencia de oficio de esa nación de empleos con horarios fijos y viernes casuales. La emancipación de los maletines y zapatos de cuero negro opaco. Una alternativa sería más bien la fusión total, la oficina como un taller de metales, una cocina industrial o la calle misma con mesas cubiertas de objetos encontrados de otra época que se rematan al final del día.

Una cosa solo necesita a otra para pasar, un soplo, un impulso eléctrico, una célula. Por un momento la cosa pasa. Pude haber sido Juan de Pareja y ganar mi libertad por pintar y conseguirle los mejores colores al maestro Velázquez. Puedo haber sido la Malinche traduciéndole y dándole hijos a Cortés. Quizás yo era Laika olfateando la nave espacial hasta que mi hocico sintiera que no pesaba nada, fantaseando con el desigual horizonte lunar mientras moría de calor (¿cómo serán las fantasías caninas?). Fui Juana de Arco sumida en la mayor convicción. ¿Ocupación? Heroína. O podría haber llegado a ser Ptolomeo y que todo girara para mí y quizás por mí. Sigo en el oficio de preguntarle al *officium* si quiere seguir siendo oficio de oficina. Hay que llegar temprano, servir café en la taza con mis iniciales, buscar el suéter para amainar el frío del aire acondicionado y quitarme los zapatos sin que nadie se de cuenta mientras dibujo en un papelito amarillo mi propuesta cosmológica antes de que me



NORAEDEÉN MORA / ARCHIVO

la roben: la tierra –con forma por definirse, quizás redonda– quieta en el centro y el sol, la luna y otras estrellas orbitando. ☉

Noraedén Mora Méndez (Caracas, 1986). Candidata doctoral de la Universidad del Sur de California. Ha publicado

en revistas de Venezuela, Colombia, Chile, México y Alemania. Es coeditora de *flores degeneradas* (Berlín–Los Ángeles) y junto a Rebeca Pérez Gerónimo escribió *manifiesto degenerado* (2022). Su libro *Poro, un tríptico*, se publicará en Bogotá en abril del 2023. Escribe crítica, narrativa, no ficción y otros experimentos degenerados.



DOSSIER &gt;&gt; OCHO NARRADORAS VENEZOLANAS

# Muerto, antes que viejo

"Rex se echaba en el sofá de la sala y dormía. Los cojines beige estaban amoldados a su cuerpo bajo y robusto, el peso de la espalda y la cabeza creaban un desnivel, sus pies sucios una sombra en el posabrazos. Entrecruzaba las manos sobre su barriga, que subía y bajaba como una pelota de playa sobre el agua. A veces me acercaba al sofá para asegurarme de que seguía respirando, de que esa pelota no estaba inmóvil. Me sentaba en una butaca y vigilaba su sueño"

RAQUEL ABEND VAN DALEN

A las 12 mediodía Rex se sentaba junto al ventanal de la sala. Ahí permanecía una hora tomando el sol. Se quitaba la ropa y envolvía una toalla vieja de playa alrededor de su cintura. Siempre usaba la misma, una de tela gastada y de cayenas desvanecidas por la arena, la sal del mar y las consecuentes enjuagadas en la lavadora. A Rex le gustaba la suavidad, el dibujo transformado, la fidelidad de la prenda.

Rex era atento a la luz. No hacía nada más que recibirla y absorberla desde la ventana, como la fruta pulposa que cuelga del árbol. A ratos cerraba los párpados y su respiración bajaba el ritmo, se volvía más lenta, más espaciada y profunda. Se escuchaba el aire que exhalaba en forma de ronquido. Otros momentos parecía un gato o un perro viendo directamente a la nada. Atento a lo que sucedía dentro de sí, donde yo no tenía acceso. O quizá se concentraba en el



RAQUEL ABEND VAN DALEN / ©JULIÁN TRINADO

exterior, en las partículas cambiantes, también extrañas a mí.

Sentado en la silla, se le veían las piernas flacas y débiles. Especialmente las batatas huesudas. No había mucha grasa ni músculo. Los huesitos se mostraban en su forma más

concreta. Lo veía desanimado, atrapado en un cuerpo que no respondía a la velocidad que él quería. Me decía que yo caminaba muy rápido. Era su forma de expresar que quería movilizarse con la misma agilidad.

Una tarde encontré la toalla tesa en

una esquina. Rex estaba soleándose sin ropa, con un jugo de mango sostenido entre los muslos, como si nada le importara. El aturdimiento de verlo desnudo duró solo un rato. Muy pronto me acostumbré a ese fondo veludo como si fuera un recién nacido o un gorila manso. La vejez convertía su pene en un miembro más, como un brazo cansado o una mano artrítica que le colgaba de la ingle.

Cuando Rex se retiró comenzó a dormir siestas. Algunas duraban veinte minutos, otras se conectaban con la noche y entonces se extendían hasta el siguiente día. En mi infancia lo escuchaba decir que nunca dejaría de trabajar, para eso estaba la muerte. A pesar de que logró mantenerse un año más en la Empresa, su jefe amenazó con despedirlo para que iniciara el proceso de retiro con urgencia: necesitaban eliminar su puesto. Lo que hizo durante décadas, ahora lo podía hacer una máquina que no pedía salario ni aguinaldos, que no ocupaba una oficina ni un puesto de estacionamiento, que no exigía respeto ni discutía con otros empleados.

Rex se echaba en el sofá de la sala y dormía. Los cojines beige estaban amoldados a su cuerpo bajo y robusto, el peso de la espalda y la cabeza creaban un desnivel, sus pies sucios una sombra en el posabrazos. Entrecruzaba las manos sobre su barriga, que subía y bajaba como una pelota de playa sobre el agua. A veces me acercaba al sofá para asegurarme de que seguía respirando, de que esa pe-

lota no estaba inmóvil. Me sentaba en una butaca y vigilaba su sueño.

Rex envejecía con cada hora de descanso. Entre una siesta y otra el cabello se le hacía más plateado, la piel más fina y manchada, la voz más débil. Se cambiaba menos la ropa, se le iba el apetito y había que hacerle cremas de verduras en las que escondíamos trozos de pollo para que recibiera proteína. Rex era inútil con las tareas domésticas, no sabía lavar la ropa, ni cocinar, ni usar una escoba. Se dio cuenta de que nunca había aprendido a vivir solo. Podía distinguir y evaluar los componentes de una sustancia química, pero no sabía freír huevos.

Por un tiempo habló por teléfono con su amigo Iguanodonte, también recién retirado, aprendiz del no hacer nada. Se relataban sus rutinas como unos novios de bachillerato, se sugerían actividades para que los días no fueran tan largos, libros históricos, rompecabezas. A los tres meses Iguanodonte fue víctima de un Alzheimer feroz que devoró su memoria, incluyendo el recuerdo de Rex. La última llamada fue con su pareja para escuchar los detalles de cómo Iguanodonte se había transformado en alguien desconocido, incluso para sí mismo.

—Ni sabe bajarse los pantalones— me dijo Rex—. ¡Una enfermera tiene que venir a limpiarle el culo!

—Hay peores cosas— le respondí.

—Prefiero morirme antes de que vengan a limpiarme el culo. ☹

Raquel Abend van Dalen (Caracas, 1989). Magíster en Escritura Creativa en Español por la Universidad de Nueva York (2014). Ha publicado en poesía: *Sobre las fábricas*, *La beata de las locas* y *Una trinitaria encendida*. Ha publicado en narrativa: el libro de cuentos *La señora Varsovia* y las novelas *Andor* y *Cuarto azul*. Actualmente estudia el Ph.D. en Escritura Creativa en Español e Historia del Arte en la Universidad de Houston.

## Sobre el verbo poner HUEVOS

"Entonces echa una mirada a los tres huevos juntitos en el nido. Con ponerle un nombre a cada uno, cada quien será y tendrá un destino irrepetible. Orgullosa por llegar a tamaña conclusión, medita durante horas los nombres de sus huevos. A uno lo llamará, naturalmente, Ernest Hemingway, a otro Turley, y a otro John Kennedy Toole. Empolla con tanto sentido del futuro, que planea a tientas la vida que podía tener un huevo llamado Hemingway, por ejemplo"

SOL LINARES

Una gallina llamada Carlota abre los ojos. Justo en ese instante, a la altura de su corazón de gallina —museo de las formas más antiguas del miedo—, algo cruje. Cruje desprendiéndose, en gerundio: desprendiendo. De nuevo es esa cosa. Algo, como un dolor redondo, baja de nuevo hacia su culo. Es el duc-

to por el cual una gallina puede hacer varias cosas sin tener conciencia: cagar, comunicarse con el exterior, contar los días, ser violada, y por supuesto, volverse señora. Señoras siempre son, desde chicas. Es la única forma de nacer señora; naciendo gallina. ¡Si supiera lo bella que se pone cuando finge estar atenta a sí misma! La más abnegada de las ignorantes, la más feliz de las desdichadas. Tan insignificante, que gallina es gallina hasta en latín. Es tan señora una gallina, que tiene cara de casada desde que rompe el huevo. Si llegara a escribir un libro, lo firmaría Gallina de Torres, o Gallina de Gutiérrez. Siempre gallina De. Así parece su alma. Y es tan feliz.

Excepto cuando baja esa cosa. Cuando baja esa cosa se asusta tanto que, si de casualidad se queda dormida, capaz sueña con que se atraganta con un huevo gigante que no la deja cloquear.

Ahí viene de nuevo, eso como un dolor redondo.

Ella se asusta y observa fijamente dos cosas: por un ojo mira el aguadero y por el otro ojo la rueda abandonada de una bicicleta. Casi se reprocha mirar dos cosas al mismo tiempo sin entenderlas. También abre ligeramente el pico, como lo hiciera Greta Garbo cuando va a besarla quien la ha humillado. Ahí viene. Viene eso redondo y mostaza (no lo sabe, y tal vez no lo sepa nunca, que una gallina está llena de crepúsculos. Que todos los días el sol se mete en ella y sale por el culo y es horrible). Ahí viene. Desea escapar y por eso se queda quieta. Estira el cuello. Grita: cló-cló-cló. Y pone un huevo.

Sus esfínteres, laxos, caen en un abismo interior, en el basurero de sí misma. A pesar de su cara agotada, como si acabaran de encontrarla culpable en un juicio conducido por Ulpiano, Carlota estrena su nueva y ovalada maternidad. Se trata de un óvalo que, aunque lo ponga cada veinticuatro horas, todavía sigue naciendo. "Este es un huevo persistiendo", casi piensa. Y como las gallinas piensan en gerundio (en ellas todo está aconteciendo una y otra vez), su pensamiento es más o menos así: "siendo un huevo persistiendo". Cualquiera que las escuche, pensaría que son turistas con muy mal inglés pi-

diendo una dirección en una calle de San Francisco: "¿dónde encontrando gallina que tía viniendo ayer?". Es tan simple el hablar de una gallina, que cuando cree que existe, dice: "siendo gallina". Si picotea un ciempiés, piensa en gerundio "pobre ciempiés corriendo tan lento con tantas patas". Por eso si una gallina aprende inglés solo se aprende los gerundios, *eating, running, flying, sleeping*, aprende solo los verbos que la explican como gallina, ni más ni menos: poniendo, durmiendo, clocando, comiendo, cogiendo. Cinco verbos le bastan a una gallina para existir. "Uno aprendiendo de una lengua solo los verbos que usando".

Pero hoy Carlota está afligida. Cree que el huevo de hoy es el mismo huevo de siempre. Por eso su rostro desesperado, asediado por un *déjà vu*. Supone que algo en ella anda mal, porque debe estar muy mal una gallina que pasa su vida poniendo el mismo huevo. Gallina poniendo, piensa. Es un *déjà vu* que se atraganta en el culo y se empuja como un dolor redondo. Una repetición sin sentido, un látigo que cae en la misma herida. Cualquier gallina cree, por lo tanto, que todos los meses son agosto; que en el mar nada más hay mantarrayas, que en el mundo solo hay ciudadanos Hemingways, que las rockolas siempre repiten la canción de Turley Richards *I Heard the voice of Jesús*; y que todos los escritores del mundo escriben a la misma hora *La conjura de los necios*.

Así, una gallina estaría de acuerdo con Miguel Hernández cuando dijo "boca poblada de bocas, pájaros llenos de pájaros", lógico, las cosas llenas de las cosas. Gallinas llenas de gallinas. Carlota sacude la cabeza, no soporta un pensamiento tan falaz. Una gallina no está llena de gallinas; está llena de un huevo que nace siempre.

Pero esta vez Carlota da un salto en el nido porque justo en este instante se le acaba de ocurrir (ocurriendo) una gran idea. ¿Y si le pone nombre a cada huevo? ¿No quedaría resuelta su incertidumbre? Por primera vez está feliz, siente que su pensamiento (pensando) es inédito, útil a la sociedad de gallinas.

Entonces echa una mirada a los tres huevos juntitos en el nido. Con ponerle



SOL LINARES / ©ATILIO SAAVEDRA

un nombre a cada uno, cada quien será y tendrá un destino irrepetible. Orgullosa por llegar a tamaña conclusión, medita durante horas los nombres de sus huevos. A uno lo llamará, naturalmente, Ernest Hemingway, a otro Turley, y a otro John Kennedy Toole. Empolla con tanto sentido del futuro, que planea a tientas la vida que podía tener un huevo llamado Hemingway, por ejemplo. Ahora que lo piensa bien (pensando), nada le daría más orgullo que poner huevos de escritores y cantantes. Si promueve una atmósfera intelectual, John Kennedy Toole podría algún día escribir *La conjura de los necios*, y Turley cantar *I heard the voice of Jesús*, y Ernest ser un ciudadano Hemingway.

Pobre Carlota, no sabe que Jhon Kennedy Toole jamás vio publicada su obra. Que después de cantar la canción, Turley Richards quedó mudo, y

que Hemingway se voló la tapa de los sesos con una escopeta.

Sol Linares (Escuque, 1978). ☹

Novelista, cuentista, ilustradora. Su obra narrativa ha merecido varios premios nacionales e internacionales. Entre sus libros destacan *La circuncisa*, *Canción de la aguja* (Premio Municipal de Literatura Luis Britto García), *Cuantafarsas* (Premio de Nacional de Literatura "Ramón Palomares"), *Percusión y tomate* (Premio Internacional de Novela Alba Narrativa 2010); *Mamás por Whatsapp* (LP5 Editora, Chile, 2021); *La silla cruza las piernas*, (Asuntos Editoriales, Argentina, 2022); *No todos los cíclopes nacen ciegos* (Premio Internacional Tristana de Novela Fantástica, España). Muestra de su trabajo narrativo ha sido recogido en distintas antologías plurales como *Antología sin Fin* (Escuela del sur, 2012), *De qué va el cuento* (Alfaguara, 2013), *Nuestros más cercanos parientes* (Editorial Kalathos, España 2016).

NARRATIVA &gt;&gt; UN DÍA DE ESTOS

# Entrevista a Max Römer Pieretti

Doctor en Ciencias de la Información, profesor universitario en Venezuela y España, Max Römer Pieretti ha publicado libros de poesía y de relatos. Su más reciente libro, *Un día de estos*, ha sido publicado en Madrid por la Editorial Kálathos

ANNIE VAN DER DYST

El libro que nos convoca no alcanza las doscientas páginas y, probablemente, si uniéramos sus textos uno tras otro, no ocuparía más allá de la mitad de ellas. Es, pues, un libro ligero en empaque y también ligero en su contenido. Pero con la levedad que tiene la precisión poética de la palabra. Porque *Un día de estos* de Max Römer le debe más a la poesía que a la prosa. Hay en sus textos la sustancia del poeta, precisión y economía de lenguaje que logra conmovernos en cada uno de ellos. Hijo de un médico alemán y de una pintora de origen corso (suya es la luminosa portada en la que Römer de seis o siete años escribe en el taller de su madre), nacido y criado en Caracas, debe a esa conjunción de firmeza del médico y ligereza de la madre pintora ser un hombre alto, fuerte, pero a la vez frágil, que camina con un elegante bastón y que ejerce la doble función de docente e investigador en la universidad Camilo José Cela.

Nos encontramos un viernes en la tarde a la hora de un café y antes de comenzar a conversar asoma la posibilidad de tomar un postre o un helado de la carta. Le comento que en varios de los textos del libro se habla del dulce como una clave familiar que convoca el consuelo o el afecto.

—El afecto, más que el consuelo. Y el helado es el postre de la familia. Mi papá, los domingos, solía reunirnos a todos para tomar un postre. Y él, una cosa que no podía perderse era un heladito. Dicho así: he-la-di-to. Con todas sus sílabas separadas. Y a mí me encantan. También todos los sábados yo comía helados con mi abuela. Para mí son vitales: el helado, el tiempo y el café.

La lectura de *Un día de estos* nos descubre la intimidad de un hombre de gran sensibilidad en un momento en que pierde parte de esa sensibilidad.

*Me he quedado ciego del tacto. Es una sensación sorda, sin olor, un color intermitente, indefinido entre magenta y verdes, púrpuras y grises que se tornan oliváceos. Un hormigueo constante bajo la piel. Agujas clavadas con fuertes venenos adormecedores. Los colores de las formas se dibujan en los ojos, y los dedos no son capaces de asirlo... Los diapasones dicen su vibrar y no lo siento en esta ceguera del tacto* —se lee en el texto “Dejar de sentir”.

—La enfermedad, la muerte, la pérdida de la infancia, la nostalgia son sentimientos que aparecen una y otra vez en los textos.

—Hay uno de los textos, “Desde el rincón”, que es el lugar donde leía, era un lugar secreto, oculto, estaba en el comedor, pero en un ladito, donde nadie me veía. Y allí yo leía todo lo que se me antojaba. M mamá era una gran lectora y estaba suscrita al Círculo de Lectores entonces llegaban libros y libros y libros todo el tiempo. Primero se los leía mi mamá y después yo. Era un espacio de lectu-



MAZ RÖMER PIERETTI / CORTESÍA

ra, de imaginación para mí solo. Y sí, hay una nostalgia a eso, a ese tiempo de independencia y de búsqueda de la soledad. Yo soy el mayor de cuatro hermanos con un padre muy riguroso que me regañaba a mí en representación de los demás. Ese espacio significaba aquí me quedo yo resguardado y seguro. A veces extraño ese espacio de resguardo y seguridad. Que lo tengo en mi esposa, en mi hija, evidentemente, pero se añora ese resguardo infantil en ese rincón.

*Soy huérfano de un abrazo sincero, sin condiciones, sin que sea subrayado por la bofetada tirana solo por ser niño. En la tiniebla de nuestras vidas, mi norte está muy claro, el faro definió la forma, mostró el contenido lejos del severo rigor de tu mirada. Te lamentas en esas sombras, consumido por los errores. Buscas el abrazo que siempre me negaste.* —Se lee en “Tinieblas”

—Ese es mi padre: la rigurosidad de su trato. Ya al final de su vida se dio cuenta que se había equivocado. Y ese texto está precisamente dedicado a eso. A la rigurosidad que yo siempre sentí y a ese abrazo que él después demandaba. Afortunadamente lo logramos. Es un tránsito que ocurrió cuando él tenía ochenta años. En el último viaje que hizo a Madrid todas las nieblas se disiparon. Y cuando se marchó escribí un texto que está allí y que habla de esa despedida “ojalá que te vuelva a ver”.

—Perc dice que la materia que sustenta la escritura es la observación apasionada.

Yo soy muy observador. Observador de lo cotidiano. De las cosas de todos los días. De cómo se hacen los rituales. De cómo se producen estos rituales. Observo con mucho cariño y con mucho detalle, me gusta precisar las cosas. Todos estos hechos de mi vida están minuciosamente registrados bajo la observación.

*Las manos no me obedecen. Uso un sistema electrónico de dictado que no me entiende. Una manera absurda de llevar la pluma a la boca, y de la boca al papel. Escribir es una respiración, un latir frente al teclado que no lo recoge la máquina, que no lo emula ni puede hacerlo igual* —se lee en “Esto de dejar de sentir”.

—Estuve un tiempo dictándole a Siri. Un desastre. Hay una voz que me dicta. Un Max que dicta, un Max que

toma apuntes mentales y hay un Max que escribe. El que escribe es el que ya ha resumido todo eso. Y es un resumen que a lo mejor puede tardarse cinco minutos o quince años. No importa. Porque ya está el apunte mental. Yo no escribo en la mañana, ni en la noche, ni en la tarde: estoy siempre escribiendo.

—Hábleme sobre la relación de los textos y la enfermedad

—Yo tengo una caja donde guardo todos los textos que escribo. Y sentí que todo eso se iba a perder. Que esa

caja se iba a convertir en la caja fastidiosa que Max dejó por ahí. O lo endiosan o lo tiran. Y la verdad es que creí mejor que se convirtiera en libro. Y hablé con la gente de Kalathos. Con Linda D'Ambrosio que hizo de puente con miles de cosas. Porque ella es el hada madrina de ese libro. No quería que esos textos se quedaran por ahí. Yo no sé cuánto tiempo voy a estar yo en mis cabales físicos, lo que no quiere decir que mentales. Tengo una enfermedad neurodegenerativa. Así que me dije que era el momento

## Textos de Max Römer Pieretti

### La bicicleta de dos sillines

Sueño que mi hermano me abre la puerta de un espacio lleno de moho y humedad. Dentro, recuerdos de mi madre: sus pinturas, telas, hilos y bordados. Arrumbados, olvidados y arruinados. Mis ojos se nublan y tomo entre mis manos un lienzo con el bastidor flojo. La tela tiembla y los colores mezclados del boceto no me dejan ver nada.

Sobre los colores, y en tinta, se dibuja el rostro de mi madre, quien me habla haciendo dibujos, como lo hacía siempre: aquí estás tú sobre esta bicicleta de dos plazas, y detrás, tu mujer que te acompaña.

### Tiniebla

En el recuerdo más remoto, en cada mirada contra el rincón de la infancia, ese en el que la telaraña se observa en el repaso de sus círculos concéntricos rodeados de las sombras verdes de tu estudio, me contempla una mirada santa colgada en la pared.

Los años han pasado y las agresiones siguen, las tinieblas más espesas definen en lugar de cariño, lejanía.

Soy huérfano de un abrazo sincero, sin condiciones, sin que sea subrayado por la bofetada tirana solo por ser niño.

En la tiniebla de nuestras vidas, mi norte está muy claro, el faro definió la forma, mostró el contenido lejos del severo rigor de tu mirada. Te lamentas en esas sombras, consumido por los errores. Buscas el abrazo que siempre negaste.

### La corbata

Paseábamos los dos, como lo hacíamos de niños, recorrido de vitrinas de todo lo que se nos atravesaba, eso sí, con la sabiduría de la adultez, de una búsqueda de algo definidor, un acento para ese día que vendría, ese hueco que enfrentaríamos.

Giramos en una esquina, sin hablarnos, cogimos dos corbatas negras, las que usamos ese día de la orfandad.

### Un día de estos

Los días se nos van en cansancios. Los días se nos hacen noches que dormimos en las almohadas blanquitas de los olores de nosotros, de espaldas tibias. Los días siguen siendo noches cuando la prisa del agua corre enjabonada por el sumidero.

Uno de estos días seguirá siendo noche aún cuando los motores de los coches se enrumben hacia el quehacer.

Uno de estos días la prisa y el cansancio que han hecho obviar el café, desataparemos el frasco de un despertar más suave.

\*Pertenece al libro *Un día de estos* (Kálathos ediciones, España, 2022).

de hacer todas las cosas que estaban pendientes. Toda esa caja hay que sacarla.

*Ese lamento no cesa. Sale de las propias entrañas, de la propia tristeza, de la desvergüenza, de esa sensación de lejanía, de poquedad.* —Se lee en “La soledad de las campanas”.

—Ahí está Antonio el de la habitación D06 que originalmente ese era el número de mi habitación. Yo no quería que todo eso que sucedía, que me sucedió se quedara perdido. Porque los propios médicos no tienen la paciencia ni la tranquilidad para escucharlo a uno. Pensé que hasta podía ayudar a los médicos a comprendernos mejor. Y les sirvió. Porque mis médicos a los que les regalé el libro agradecieron porque podían ver la enfermedad del lado del paciente.

—¿Por qué textos cortos? ¿Por qué no cuentos? ¿O una novela?

—Porque a mí me gusta la fotografía. Yo fui fotógrafo durante mucho tiempo. Y resulta que la fotografía no da más que para un relato corto. Es una instantánea. Suficiente para que el lector se quede conmovido por el texto o no. Porque yo lo que busco es conmover. Me pasa que si cuando yo termino un texto tengo los ojos aguados está bien escrito.

—Le comento que en muchos de sus textos está presente el llanto y muchas veces el llanto compartido con otros. Eso es una gran fortuna, tener con quien compartir el llanto —le digo.

—Yo soy un hombre muy afortunado. El hecho de poder estar hablando hoy contigo es una gran fortuna. La vida me ha regalado una segunda oportunidad. Eso es una gran fortuna. Tengo a mi esposa y a mi hija a la que veo todos los días y me conmueven con su amor ¿Tú sabes la fortuna qué es eso?

—¿Y cómo fue la mudanza a Madrid?

—Bueno al principio pasé un tiempo muy mal. Muy duro. Pero he conseguido tener una vida muy parecida a la que tenía en Venezuela. Sigo siendo profesor. Sigo siendo una persona que hace su vida en la universidad. Y eso para mí es un valor y una ganancia estupenda. Yo quise ser profesor cuando tenía 15 años. Mi familia ha estado relacionada con la docencia toda la vida. Mi abuelo tenía un colegio en Munich. Mi mamá daba clases de pintura, un tío que ha sido profesor en la Simón Bolívar, mi papá era profesor de postgrado de medicina. Tuve un profesor de biología a los 15 años, un gran profesor, que fue mi orientador. Le dije que quería ser maestro. Que quería estudiar magisterio. Él se opuso, me dijo que no. Y bueno terminé estudiando humanidades pese a la gran molestia de mi padre que era médico. Empecé a estudiar derecho. Después me cambié a comunicación. Y entonces hice una apuesta: dije que yo iba a dirigir la escuela de Comunicación de la Católica, estando yo en el primer año de carrera. Y gané la apuesta, por supuesto.

—¿Entonces eres una persona ambiciosa?

—Bueno, de ambiciones medidas. Mi ambición ha sido siempre estar al servicio de los demás. Esa ha sido siempre mi ambición. Y aunque ese profesor a los quince años dijo que no fuera profesor yo seguí deseando serlo. Y un día otro profesor, Levy Benhimol, me preguntó por qué no daba clases en la Universidad de la Tercera Edad, que ya no existe, y entonces empecé a darle clases a gente muchísimo mayor que yo. Y entonces descubrí a los 26 años que ser profesor era lo que yo más disfrutaba. Lo mejor que me ha pasado en mi vida es haber sido profesor. Y sigo siéndolo.

—Y respecto a la escritura ¿cuáles son tus proyectos?

—Seguir escribiendo. Tengo el proyecto “El francés”. Eso sigue. Y ahí estoy: coleccionando cosas. Como te dije soy un escritor que escribe todo el tiempo.

Y antes de marcharnos pedimos un postre. ☺

ENSAYO &gt;&gt; LITERATURA Y PODER

# Macbeth, o el relato de un idiota (3/3)

Ofrecemos aquí la tercera –última– de tres entregas del ensayo dedicado a una de las tragedias fundamentales del corpus shakespereano. Las dos entregas anteriores fueron publicadas en las ediciones del 30 de abril y del 7 de mayo

ANÍBAL ROMERO

### 3. Un drama nihilista.

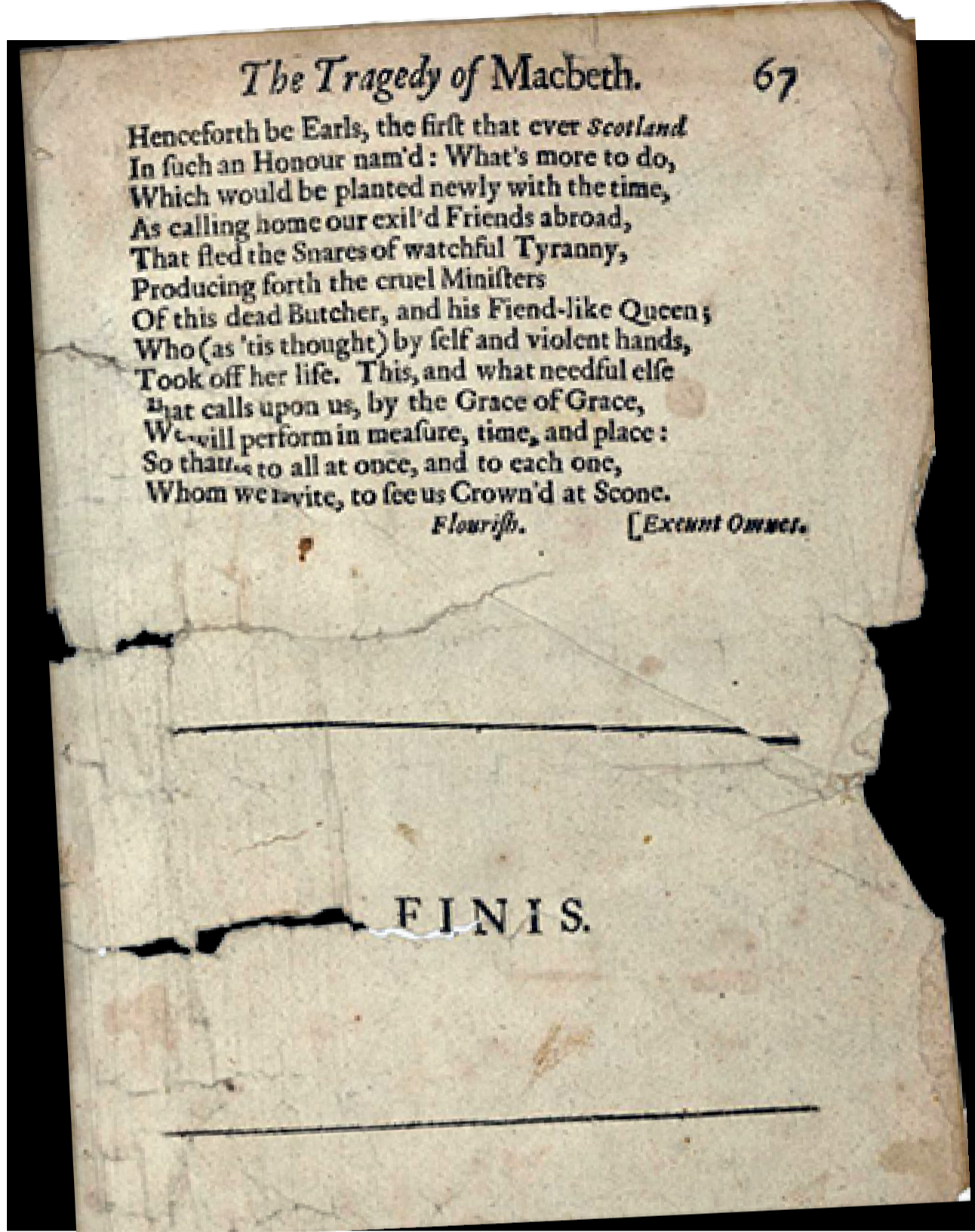
¿Qué significa nihilismo? Que los valores supremos se desvalorizaron  
Federico Nietzsche (1)

No hay afrodisíaco más poderoso que desafiar al Bien  
Simone de Beauvoir (2)

En la primera sección de este ensayo argumenté que en *Macbeth*, el “clima” del drama es el corazón del drama, y la vida experimentada como un caos su médula espinal. En la segunda sección expuse que *Macbeth* no es una parábola moralizante, o una especie de prédica edificante acerca del triunfo del bien sobre el mal; la dimensión filosófica de la obra, por decirlo de esta manera, no está enmarcada en la ética cristiana, y el mal es mostrado por Shakespeare como parte esencial del caos imperante.

En esta tercera y última sección sostendré que *Macbeth*, tomado en su conjunto, es un drama nihilista, y que sus dos principales protagonistas culminan su existencia escapando del caos hacia la nada.

Por nihilismo entenderé aquí, siguiendo a Leo Strauss, *velle nihil*, “querer la nada”, la destrucción de todo, inclusive del propio ser, y en consecuencia una voluntad de autodestrucción. En este sentido el término es un aspecto extremo, o puede llegar a serlo, de la condición de “arrojado” planteada en la primera sección, y tiene que ver con “ilusiones perdidas, el dolor de existir, la nada de toda vida, la tentación de la muerte” (3). Si bien es un término moderno, la realidad espiritual que denota el nihilismo tiene relevantes paralelismos con otras similares, prevalecientes en distintas épocas, y refleja una más extensa experiencia humana tanto espacial como temporalmente. Así lo han mostrado, entre otros, Jacques Le Goff en sus estudios sobre el medioevo, y Hans Jonas en su notable análisis de la situación cultural en el mundo greco-romano durante los primeros tiempos de la era cristiana, situación que a su modo de ver pone de manifiesto correspondencias importantes con las del Renacimiento y la vigente en nuestro tiempo. Jonas advierte que las analogías no plasman exactitudes, que expresan similitudes y no identidades. El nihilismo se sitúa en un escenario de inapelable contingencia, a raíz de la puesta en duda de valores trascendentes que habían servido de asidero y consuelo. Le Goff, de su lado, no duda en calificar como nihilistas importantes movimientos heréticos de la Edad Media, y escribe que las herejías fueron agudas manifestaciones de “alienación ideológica” (4). Estos y otros planteamientos semejantes fortalecen mi convicción de que *Macbeth* nos transmite un mensaje comprensible y traducible a nuestros códigos, debido a que articula percepciones análogas a las que hoy, en diversos aspectos, vivimos.



ÚLTIMO FOLIO DE UNA COPIA DE MACBETH (1673, QUARTO EDITION, LA PRIMERA PUBLICADA COMO PIEZA INDIVIDUAL)

Subyaciendo el rumbo hacia la nada por parte de Macbeth y Lady Macbeth se encuentran dos dinámicas primordiales: el erotismo y la violencia. Varios intérpretes de Shakespeare han señalado que la pasión erótica se encuentra por todas partes en su obra, en ocasiones de manera “furiosa y turbulenta”, marcando el ritmo de los eventos y definiendo el despliegue de los caracteres. René Girard, en particular, se ha encargado de recordarnos “las nupcias siempre tormentosas, pero indisolubles, de la violencia y la sexualidad” (5). Son recurrentes las connotaciones sexuales en *Macbeth*, y ahora vincularé de manera más explícita los lazos que unen erotismo y voluntad destructiva en el drama, elementos que avanzan conjuntamente hacia la muerte.

La pasión entre Macbeth y esposa es uno de los factores que mueven la acción del drama; el lazo conyugal de la pareja, con sus luces y sombras compuestas de fidelidad y tragedia íntima, constituye un aspecto ineludible de la obra. Freud fue perspicaz al apuntar hacia la cuestión de la ausencia de descendencia, a su vez ligada a la esterilidad y la impotencia, como posible explicación conjetural y no excluyente del vacío existencial del matrimonio. Unos versos de la escena 7 del acto I sugieren que la pareja logró concebir hijos, pero los perdió, ya que Lady Macbeth dice: “Mi leche yo la he dado, y sé cuán tierno / es amar al ser que se amamanta” (6). No se trata, por tanto, en el caso de Macbeth, propiamente de impotencia sino de esterilidad. Sin embargo, y por razones anteriormente discutidas, no creo que el componente de la esterilidad revista una importancia decisiva, como motivador de la serie de crímenes a los que se entrega la pareja. Argumenté al respecto que el problema de la *motivación* de los asesinatos que tienen lugar en *Macbeth*, debe ser ubicada en un marco más amplio y complejo, constituido

por el tema de *la vida experimentada como un caos* y del mal como principio inexorable del mismo. El papel del erotismo comprende ámbitos más incluyentes del drama, y las corrientes que lo suscitan impulsan a la vez su violento desarrollo.

Lady Macbeth plantea a su esposo la opción del asesinato del Rey Duncan como una forma de reto o desafío sexual, emplazando a Macbeth de manera abierta y explícita, confrontando a su esposo con un cuadro de dudas acerca de su masculinidad y de exigencias a su hombría y arrojo personal. Al retar a un Macbeth titubeante, Lady Macbeth le reclama firmeza en el objetivo a matar a Duncan, y le interpela así: “Desde hoy / esa será la cuenta que haga de tu amor. / ¿Te asusta / el que tus actos y tu valentía lleguen a ser quizás / igual que tu deseo? / ¿Quieres, acaso, poseer / lo que ornamento crees de la vida / y vivir ante ti como un cobarde / dejando a que ‘quisiera’ suceda ‘no me atrevo’ como hace el pobre gato del refrán?”. Más tarde, en la escena 4 del acto III, cuando las alucinaciones empiezan a desbordar a Macbeth y a ponerle en evidencia ante los invitados al banquete, Lady Macbeth exclama: “¿Cuánto absurdo! / Este es el cuadro que pinta vuestro miedo... / ¡Oh, estos sobresaltos y arrebatos / (impositores del miedo de verdad) aptos serían / para cuentos de vieja dichos al calor de la lumbre / con el permiso de su ama! ¡Oh vergüenza, vergüenza! / ¿Qué significan esos gestos?... ¿Te quitó agallas la locura?”. (7)

Estos pasajes, que muestran a una Lady Macbeth resuelta y agresiva y a un Macbeth crecientemente desconcertado y vacilante, son seguidos por un proceso vital enigmático pero no del todo inescrutable, que siembra interrogantes significativas en cuanto a la evolución de los protagonistas. Luego de su etapa de firmeza y claridad de objetivos, Lady Macbeth transita desde la más combativa determi-

nación a la pérdida de orientación existencial y el suicidio. En Macbeth, en cambio, y después de sus titubeos, crece un ánimo sólido y batallador que le lleva con coraje a la muerte. Desde mi punto de vista, la autodestrucción de Lady Macbeth y el incontenible desencadenamiento de una fatal voluntad destructiva por parte de Macbeth, forman parte de un mismo corolario nihilista, que sella la totalidad del drama. La obra lleva hasta un clímax la simbiosis de erotismo y violencia que define su trayectoria nihilista, en un descenso a los infiernos del que desaparecen los límites.

El periplo último de Macbeth está signado por estos pasos:

En primer lugar, la toma de conciencia de que se avecina el desenlace de su existencia, y su propósito de no admitir una derrota: “Ya he vivido más de lo suficiente: el sendero de mi vida / declina hacia su atardecer, hoja que amarillea... Lucharé hasta que arranquen la carne de mis huesos” (acto V, escena 3).

En segundo lugar, la conquista de una actitud de desafío ajena a cualquier propósito de enmienda que pueda alterar su destino. Al conocer la noticia del fin de Lady Macbeth, su neutral aceptación del hecho refuerza la imagen de un individuo que no suplica redención alguna: “Ya estoy saciado por atrocidades / El horror, tan familiar para mis criminales pensamientos / ya no me sobresalta... Un día u otro (Lady Macbeth) había de morir”. (acto V, escena 5).

En tercer término, el estallido pleno de la voluntad destructiva, que alcanza más allá de su esposa y de sí mismo y abarca la totalidad de las cosas: “Comienzo a estar cansado ya del sol / Quisiera ver destruido el orden de este mundo / ¡Que suene la campana! ¡Vientos soplad! ¡Ven destrucción, ven!”. (acto V, escena 5)

En cuarto lugar, la ratificación de su anhelo de llevarse por delante todo lo que esté a su alcance, sin arrepen-

tirse ni recurrir a bálsamo espiritual alguno: “Estoy atado a un potro y no puedo escapar / pero me enfrentaré al envite como un oso... ¿Por qué tendría que actuar como un necio romano y perecer / sobre mi propia espada? Mientras vea hombres vivos / mejor que sufran ellos las heridas”. (acto V, escena 7).

Este ciclo no puede hallar cierre más apto que el representado, en quinto lugar, por la frase de Macbeth en la escena 3 del acto I: “nada existe más real que la nada”. (8) El recorrido del nihilismo culmina así, como le es propio, en la nada.

La interpretación que he venido articulando busca señalar la modernidad del drama, su emplazamiento a nuestra sensibilidad como seres humanos de este tiempo, un tiempo plagado de confusión y miedo. Los paralelismos que he esbozado entre el tono, los temas e incógnitas que *Macbeth* suscita, de un lado, y del otro los de obras literarias más cercanas a nosotros en el tiempo, han pretendido no solo subrayar afinidades sino también recalcar trazos distintivos del drama de Shakespeare, que le dan su particular fuerza y originalidad.

En esta dirección reflexiva cabe distinguir entre un nihilismo “pasivo” y otro “activo”, y de nuevo comparar, por ejemplo, una obra como *El extranjero* de Albert Camus, a la que aludía en la sección 1 de mi ensayo, y el drama shakespeariano que nos ocupa.

El personaje central de *El extranjero* de Camus es esencialmente pasivo; ciertamente, comete un asesinato, pero lo hace porque está distraído, aturrido por el sol que le golpea inclemente, desorientado y confundido. A Meursault *le pasan cosas*; en vez de ser un agente activo es, más bien, un ente impasible y desinteresado, casi inerte, que deambula por la vida sin ocuparse de preguntas apremiantes. Su existencia respira, por paradójico que ello suene, en la nada, pero no promueve esa nada con deliberación. Algo muy parecido ocurre con otras obras de nuestra época, como la conocida pieza teatral de Samuel Beckett, *Esperando a Godot* y sus patéticos personajes, que también nadan en un yerto y negligente océano de nada. Observamos un clima espiritual bastante aproximado en *La náusea*, novela de Sartre a la que también hice referencia en estas páginas. El personaje central de *La náusea* experimenta repugnancia y asco ante su entorno, pero en realidad no pasa de merodear a través de una existencia indolente.

En el campo del nihilismo pasivo ocupa un sitio propio, con particularidades que le separan parcialmente de los ejemplos ya comentados, el anti-héroe de Céline en *Viaje al fin de la noche*. Bardamu, que así se llama, a pesar de un agobiante pesimismo que le conduce en un momento a exclamar que: “Habría podido vomitar la tierra entera”, guarda unos trazos de humanidad, una voluntad de no sucumbir, que le salvan de un descenso irremediable al fondo de la nada. Como ha advertido con agudeza un sutil comentarista de esta gran novela, Céline no llega a convencerse de manera irrefutable de que el mundo sea un caos, un desorden efectivo y profundo, y no ha tenido a fin de cuentas el coraje o la temeridad de afrontar esa desesperante idea. Céline, dice este analista de su obra, ha permanecido fiel a “la metafísica del catecismo”, de acuerdo con la cual una inteligencia escondida pero palpable rige las cosas y les da un sentido, que cuesta mucho descubrir pero que existe. No sería por ello correcto hablar de nihilismo activo en la obra de Céline, quien llega a asegurar que “La Ley es el gran parque de atracciones del dolor”. (9) El sufrimiento de los personajes de Céline no se solaza en la transgresión, y su voluntad destructiva no llega a un extremo incurable.

(Continúa en la página 12)

## ENSAYO &gt;&gt; LITERATURA Y PODER

El fragmento que sigue pertenece al capítulo III de *Errata. El examen de una vida*, libro de memorias del pensador y ensayista George Steiner (1929-2020)

GEORGE STEINER

Las representaciones de Shakespeare están impregnadas de esa sustancia turbulenta, vulnerable, incesantemente cambiante, patética, risible e infinitamente conmovedora que denominamos el cuerpo humano. En Racine late la suposición de que existen reglas de claridad moral e intelectual, de *dignitas* mortal, solo posibles cuando el cuerpo es olvidado, cuando el mundo contingente, material, es excluido. No hay “rugientes huracanes”, ni bosques andantes, ni salidas vigiladas por osos. Un escenario desnudo (solo en una ocasión, en la obra de Racine, aparece una silla, lo que significa la abdicación absoluta). Un espacio vacío, un “en cualquier parte” tan indefinido como en Beckett. Un hombre y una mujer, una mujer y un hombre, se encuentran frente a frente. Su diálogo está desnudo, es incompleto. No hay cadáveres, nobles o viles, amontonados en el escenario. Tan solo dos seres humanos adultos, compelidos a una terrible lucidez, a una verdad de introspección y de expresión literalmente fatal.

Shakespeare es tragicómico hasta la médula, como nuestra propia existencia. Sabe que alguien está naciendo muy cerca de la casa de la muerte, o incluso en su planta baja. Que nunca hay solo medianoche o mediodía. Fortimbrás resultará ser un soberano eficaz; Escocia florecerá después de *Macbeth*; Chipre será un lugar ciertamente mejor tras la partida del excesivo *Otelo*; e incluso en el final del *Lear* se observa un indicio de tiempos de consuelo. Racine impone lo que Husserl llamaba un “paréntesis”, un alejamiento de la condición natural, híbrida. En un artificio de lo absoluto, Racine clausura la realidad (la obra de Sartre *A puerta cerrada* puede leerse como un reflejo de y sobre *Berenice*). Esta clausura, cuyo modo de ejecución formal son las unidades de tiempo, lugar y acción, define la suma de ser en un solo instante, en una col-



GEORGE STEINER / ARCHIVO

## Sobre Shakespeare. Fragmento

sión: la que se produce entre un hombre y una mujer en el momento de la separación. La palabra *univers* es el contrapunto abolido. “Sirvamos como ejemplo a *l’univers*”, urge *Berenice*. El universo circundante ha quedado sumido en una calma absoluta. Contiene la respiración como en el discurso de los astrofísicos modernos, cuando hablan de la totalidad de fuerza inconcebiblemente concentrada, de la “singularidad” –un hermoso concepto raciniano– fuera del tiempo y del espacio normales, en los nanosegundos anteriores a la creación.

Esta condensación hace posible la armonía estilística en Racine. Shakespeare puede ser desigual, confuso, desastroso, inferior a sí mismo, como la propia naturaleza humana. Gran parte de su obscenidad es infantil. ¿En cuántas escenificaciones de *Otelo* se ha incluido el burdo coqueteo de Desdémona con el Payaso? Las exigencias de un teatro al aire libre, de un público en gran medida ignorante de los temas histórico-mitológicos abordados, requerían exposiciones repetitivas y sumamente pesadas (como ocu-

rré, por ejemplo, en *Hamlet*). Samuel Johnson atribuye a Shakespeare un talento natural para la comedia más que para la tragedia. Tal vez tuviera razón. Pero comparemos la labor de buen artesano que hay en *Las alegres comadres de Windsor* con el brillo mercúrico y la tristeza del *Falstaff*, de Verdi.

Racine se resiste a “pasar” al inglés; al igual que Claudel.

*Macbeth*, según creo, ha calado incluso en swahili. A la mayoría de los angloparlantes cultos, mi alegato en defensa de la “esencialidad” de *Berenice* les parecerá extraño. El intento de traducción e importación realizado por Thomas Otway en 1677 sigue siendo una empresa desesperada. Durante toda mi vida he intentado actuar como un agente doble o triple, me he propuesto sugerirles a una gran lengua y a una gran literatura la presencia necesaria de la otra. El oficio del especialista en literatura comparada, del traductor, es de honesta traición, de infidelidad persistente a una tradición, una cultura o una comunidad reconocidas. Me he movido entre dis-

tintas lenguas e ideales de estilo contrapuestos, entre distintas literaturas y sistemas educativos. La incapacidad para conciliar comprensión y júbilo entre cánones nacional-lingüísticos rivales, el fracaso de la importación-exportación en tantos casos vitales, no tienen fin. ¿Para cuántos lectores británicos o estadounidenses están vivos Corneille y Racine? ¿Quién valora en Francia la grandeza de Middelmark, de George Eliot? ¿Quién, salvo un puñado de especialistas fuera de Alemania o de Italia, es sensible a las aportaciones a nuestra humanidad realizadas por Hölderlin y Leopardi? ¿Me equivoco al creer que, incluso a la luz de Shakespeare, la inteligencia poética y la fuerza organizativa de Dante siguen sin ser superadas?

Esta pluralidad de convicciones que no conoce fronteras esta supuesta ausencia en mis escritos de la inocencia sonámbula y de la autoridad del espíritu nativo, monóglota –el santo y seña en Cambridge es interiorización, en Alemania *Blut und Boden*, en Francia, *La terre et les morts*–, han provocado malestar, recelos profesionales y

marginación. Como hombre errante, he intentado inculcar a mis alumnos y a mis lectores (la recompensa fue mayor en la Ginebra políglota que en ningún otro lugar) la idea de lo “Otro”, lo que pone en tela de juicio la primacía de los dioses domésticos. Y lo que ahora me duele es esta sensación de puertas sin abrir: mi desconocimiento del ruso, por un lado, mi imposibilidad de acceso al islam, por otro.

Si regreso a menudo a *Berenice* es porque, para mí, esa coda encierra un universo. Es porque me devuelve a ese día de clase en el que me fue revelada parte de la esencia del amor y su inevitable contrato con la separación. Y también la amenaza necesaria que habita en la esperanza. La composición de la palabra *adieu* ya no es tangible en inglés. De hecho, ¿cuándo lo fue? En la “última vez” de *Berenice*, en la despedida del peregrino a Virgilio en el “Purgatorio”, *adieu* pronuncia, a las puertas del silencio, la palabra “Dios”. ☉

\**Errata. El examen de una vida*. George Steiner. Ediciones Siruela. España, 1998.

## Macbeth, o el relato de un idiota (3/3)

(Viene de la página 11)

El nihilismo en *Macbeth*, en contraste con el de las obras comentadas, es *activo*, y su confrontación con un orden moral que es por instantes avizorado, pero jamás del todo asumido, acaba transformándose en voluntad de profanación. Considerando que estamos discutiendo una obra escrita el siglo XVII, no queda sino reconocer la visión clarividente de Shakespeare, su capacidad para penetrar en los abismos del alma humana y explorarlos sin ceder al espanto. En Camus, para retomar este ejemplo, lo sagrado ocupa un puesto y es respetado; es más, puede sostenerse con buenas razones que una novela como *La peste*, se esfuerza por recuperar la cualidad de lo sagrado en el espíritu y la acción humanas, de lo sagrado asumido como esa cualidad que nos permite vivir, escribe Caillois, “como si existiera un *orden del mundo* donde cada cosa debe suceder en su lugar y en su tiempo”. (10) No logro hallar dicha cualidad en *Macbeth*, no descubro en el drama a seres que actúan como si existiese un orden en el mundo. Al contrario, les percibo sumidos en un caos vital,

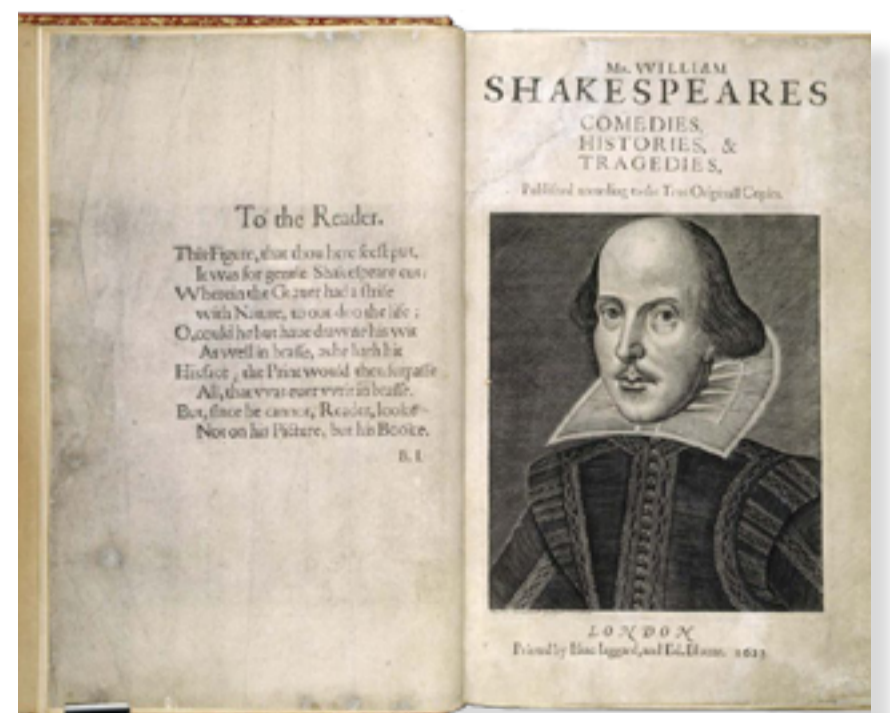
y esto no lo escribo a manera de crítica, pues ello es lo que define la originalidad de la obra.

*Macbeth* no solamente se acerca y separa a la vez de obras literarias que expresan el nihilismo moderno, sino que también se distancia, guardando algunos superficiales paralelismos, de la tragedia griega clásica. En Sófocles y Esquilo los dioses descargan su castigo por la *hubris*, el pecado de orgullo, la soberbia y pérdida del sentido de las proporciones de parte de los hombres. El castigo tiene lugar y es inapelable; los hombres sucumben bajo su peso y no tienen redención posible. Sufren, sin embargo, pues en general entienden las causas que definen su destino. En el drama de Shakespeare que nos ocupa, si hay un Dios, está básicamente ausente, y los protagonistas ni buscan ni esperan redención alguna. También sufren, a su manera e inmersos en el caos, pero no claudican. Optan por la nada.

Dice Tolstói en sus *Diarios*: “La obra de arte dramático que de manera más evidente que las demás muestra la esencia de todo arte, consiste en representar a las personas más diversas a través de su carácter o de

su situación y en colocarlas frente a la necesidad de resolver una cuestión vital todavía no resuelta por los hombres, y obligarlas a actuar, a reflexionar para saber cómo se resolverá la cuestión. Es un experimento de laboratorio”. (11) Si aplicamos lo expuesto por Tolstói a *Macbeth*, habremos de concluir que ese experimento de laboratorio shakespeariano no resuelve ni pretende resolver las severas cuestiones que plantea. Sería sin embargo una temeridad sacarle del grupo de obras que muestran “la esencia de todo arte”. Por consiguiente *Macbeth*, o el relato del idiota, nos deja desconcertados y también asombrados, debido a la casi indescriptible fuerza de su logro artístico. ☉

Citado por Franco Volpi, *El nihilismo*, Madrid: Ediciones Siruela, 2007, p. 15  
Simone de Beauvoir, *El Marqués de Sade*, Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1969, p. 61  
Leo Strauss, *Nihilisme et Politique*, Paris: Éditions Payot et Rivages, 2001, p. 33;  
Vladimir Biaggi, *Le Nihilisme*, Paris: Éditions Flammarion, 1998, p. 11  
J. Le Goff, *La civilisation de l'Occident medieval*, Paris: Éditions Flammarion, 2008, p.289; Hans Jonas, *The Gnostic*



*Religion*, Boston: Beacon Press, 1963, pp. 320-340  
René Girard, *Shakespeare, los fuegos de la envidia*, Barcelona: Editorial Anagrama, 1995, p. 88, 194; G Wilson Knight, *The Wheel of Fire. Interpretations of Shakespearean Tragedy*, London & New York: Routledge, 1995, pp. 247-248; W. Shakespeare, *Macbeth*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, I, 3; II, 1; II, 3; pp.69, 123, 139  
Shakespeare, *Macbeth*, p. 111

*ibid.*, pp. 109-111, 203  
*ibid.*, pp. 303, 313, 317, 319, 325, 85  
Louis Ferdinand Céline, *Viaje al fin de la noche*, Barcelona: Edhasa, 2015, p. 204, 205; Bernard Lalande, *Voyage au bout de la nuit. Analyse critique*, Paris: Hatier, 1976, p. 16  
Roger Caillois, *El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1996, p. 178  
Lev Tolstói, *Diarios (1847-1894)*, Barcelona: Acontilado, 2002, pp. 408-409