

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



**ESCRIBE PEDRO PLAZA SALVATI:** Dice Pla que en la región donde vive se mide la naturaleza constantemente por el choque de la fuerza de sus vientos: la lucha entre el viento helado de la tramontana que se mete en los huesos y el viento húmedo del gar-

bino, ambos potentísimos, como un choque de titanes invisibles en el cielo: "Nosotros no somos más que animales climáticos. Vivimos en un medio de dialéctica cósmica. Eso me ha hecho entender la imposibilidad de que los hombres y de que nadie se entienda nunca".



ENTREVISTA >> NARRADOR, POETA Y CRÍTICO LITERARIO

# Mircea Cărtărescu y la epilepsia divina que llamamos inspiración

Considerado como uno de los más destacados escritores vivos de nuestro tiempo, Mircea Cărtărescu (Rumanía, 1956) es autor de notables novelas, colecciones de relatos y volúmenes de poesía. Entre otros, ha sido reconocido con el Premio Austríaco de Literatura (2015), el Premio Thomas Mann (2018) y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (2022)

CLAUDIA CAVALLIN

En el mundo que vivimos, siempre hay cosas que suceden y otras que tendrían que acontecer siguiendo los sistemas más simples y sencillos de la evolución natural. Como los insectos o, mucho más allá, como las ciudades, pareciera que todo nace, evoluciona, se construye, se destruye y se vuelve a reconstruir en las obras de Mircea Cărtărescu. Cada libro entretiene historias que se narran desde lo personal hasta los mayores esfuerzos lingüísticos y poéticos que sintetizan antiguas conexiones de los dialectos, de la poesía, de los sueños donde se combinan varios cuerpos. Considerado siempre como uno de los más relevantes candidatos para el Premio Nobel de Literatura, la humildad de Cărtărescu se adelanta siempre a cualquiera de los resultados, pues su verdadero galardón ha sido el profundo reconocimiento de su obra, traducida a veintitrés idiomas, y compartida por la reconstrucción de una identidad múltiple, de un espacio liminal, de un relato repleto de alternancias. Desde las palabras en cada una de sus páginas, o partiendo de ciertas imágenes que comparte con sus lectores en las redes, todo lo móvil reconstruye un puente indetectable para sus lectores.

Hace poco, salió publicada una de sus fotografías en Facebook, donde el sol ilumina su cuerpo y la naturaleza se impone, titulada "En el camino largo y familiar". Pensando en el símbolo de los insectos que también aparecen en sus redes, en especial, en uno de sus regalos sostenido entre las manos de quien construye a los insectos pieza por pieza, me gustaría pasar a su trilogía *Cegador*, descrita como uno de los proyectos políticos y narrativos más destacados de su obra. *El ala izquierda*, *El cuerpo* y *El ala derecha*, publicadas con la traducción al español de Marian Ochoa Uribe (*Impedimenta*, 2022), transforman la vida en un viaje, en un revoloteo que se traza en el camino. Conectando cada ilustración de sus libros, donde las representaciones simbólicas de las alas y el cuerpo de los voladores también podrían ser los extremos de la luz y la oscuridad en la vida de los insectos, mi pregunta es: ¿Es su experiencia de vida como el movimiento de un insecto que nunca se detiene y solo nace y muere constantemente impregnado por aleteos y sentimientos?

Para ser honesto, querida Claudia, he olvidado y me he alejado un poco de *Cegador*. Es uno de mis libros más antiguos. A veces pienso que lo escribí en una vida anterior, cuando

vivía en otra casa, con otra mujer, y ciertamente en otro cuerpo, porque cambiamos completamente cada siete años. Ni un solo átomo de mi cuerpo participó en la escritura de esa novela. Además, nunca vuelvo a releer mis libros, los abandono a propósito, así como trato de olvidar, todas las noches, cómo me veo, solo para sorprenderme a mí mismo por la mañana, cuando me miro en el espejo.

Los insectos, y principalmente las mariposas, son el verdadero símbolo de nuestras almas y de nuestro destino en este mundo, no solo por su belleza, extrañeza y fragilidad, sino por su metamorfosis. Esto es lo más fascinante, el cambio radical que sufren, desde una oruga, básicamente un gusano, al milagro de la mariposa. Nuestro destino y nuestro sueño son los mismos. Vivimos nuestras vidas en la Tierra como orugas peludas, egoístas y voraces, pero también soñamos que, en nuestra próxima vida, liberándonos de la crisálida de nuestro ataúd, emergeremos como mariposas aladas, maravillosas, coloridas y sutilmente graciosas. Uno de mis mejores cuentos, incluido en mi libro llamado *Melancolía* (*Noir Blanc*, 2021), que no ha sido traducido al español aún, se basa en el concepto de la metamorfosis. Allí describo un mundo en el que los hombres dejan caer su piel cada cinco años, como las langostas, mientras que las mujeres sufren el otro tipo de metamorfosis, encerrándose en una crisálida, tan solo una vez en la vida, cuando son niñas, y convirtiéndose en magníficas criaturas aladas.

Me encantan los insectos, como a muchos otros artistas – pensemos en Nabokov, por ejemplo –, porque son fábulas vivientes, símbolos enérgicos de nuestro destino. En *Cegador* escribí sobre la eterna guerra entre la araña y la mariposa – nuestro lado oscuro y nuestro lado claro –, mientras que en *Solenioide* (*Impedimenta*, 2017), me centré en "los insectos", los ácaros, las criaturas invisibles que se arrastran sobre nuestros cuerpos, día y noche. Es en *Solenioide* donde imagino una comunidad de ácaros, viviendo vidas miserables en la ignorancia y la oscuridad (como nosotros), creyendo que son los únicos seres vivos en todo el universo (como pensamos). Un Salvador es enviado a ellos desde nuestro mundo mucho más elevado para traerles la buena noticia de que no están solos en toda la Creación, pero lo matan, incapaces de entender su mensaje de paz y bondad.

Sí, es cierto. Los insectos son seres estroboscópicos, rápidas alternancias de oscuridad y luz, que provocan en el alma de un artista la epilepsia divina que llamamos inspiración.

En *El cuerpo*, usted describe una forma artificial de nuestra vida como mamíferos neoténicos que

intentamos ser inmaduros el mayor tiempo posible, donde los humanos somos parecidos a insectos que duermen en un capullo de seda hasta los diecisiete años cuando, de repente, en un abrir y cerrar de ojos, comenzamos a levantar el vuelo. Más allá de lo que somos ¿Se puede también proyectar esta figura de las etapas de desarrollo de los insectos, como seres estroboscópicos, en la figura de una ciudad? ¿Las ciudades y sus contextos políticos también funcionan como cuerpos que pueden ser destruidos y reconstruidos en sus novelas?

¿Por qué no? Las ciudades también son orgánicas, son seres vivos, crecen, tienen cambios de humor, enfermedades, tienen una relación simbiótica con sus habitantes, y finalmente, sí, pueden volar. Laputa de Swift lo hizo, la ciudad de Miyazaki también voló, y Bucarest, al final de *Solenioide*, se desprendió de su lugar en la Tierra para cernirse sobre el pozo infernal, lleno de demonios, que pudo dejar atrás.

En mi trilogía, Bucarest es, por supuesto, no solo uno de los lugares más importantes del universo, sino también es un personaje trascendental, una persona, soy yo mismo. Mi alter ego hecho de ladrillos y cemento, junto a las pesadillas de sus habitantes, también está presente en mis poemas. Su aspecto nunca es el mismo en la larga fila de mis libros, sino que cambia todo el tiempo: en mis poemas, Bucarest es una ciudad de sueños, una especie de megalópolis maravillosa y de alta tecnología, "la ciudad más bella del mundo". En *Cegador* ya empieza a perder su aura, transformándose "en cierta existencia rica y extraña", esculpida en mi propio cerebro e iluminada por la memoria; mientras que en *Solenioide* ya es una ruina, una ciudad quemada y degradada, "la más triste del mundo". Finalmente, en *Melancolía* simplemente desaparece, la ciudad donde transcurren las historias no tiene nombre ni rasgo alguno que

“  
Los insectos, y principalmente las mariposas, son el verdadero símbolo de nuestras almas”



MIRCEA CĂRTĂRESCU / ©CATALINA FLAMINZEANU

pueda hacerla reconocible. Aquí se convierte en una ciudad imaginada, como en el libro de Italo Calvino, llena de arquetipos, un equivalente a mi subconsciente junguiano. La última metamorfosis de Bucarest ocurre en mi novela más reciente, *Theodoros* (*Humanitas*, 2022). Aquí, Bucarest es una ciudad oriental llena de maravillas y milagros, color y poesía. No soy el mismo todo el tiempo, tengo muchas caras e identidades. Mi ciudad es mi imagen y semejanza: multifacética, el lugar que brilla como un resplandor en la sombra y en la soledad.

Hay algo en *El ala derecha* que me llama la atención. "Los artefactos", dijo Herman, "muestran, dondequiera que brillen, en la tierra ciega y sin memoria, en una historia caótica como los estratos geológicos, en la anomia, lo absurdo y lo inexpresable, que no hay diferencia entre la manipulación de la materia y la del espíritu, que la tecnología es mística para aquellos que no la entienden, y que la mística es una tecnología aún desconocida". Y añade que hemos aprendido a deslizarnos entre los espacios totales y vacíos de este mundo. Hoy en día, cuando la tecnología parece trascender todas las fronteras geográficas entre la escritura y los lectores, ¿la literatura en línea vuelve al misticismo o transforma a las novelas en artefactos culturales?

Obviamente, Herman aludió aquí a la famosa ley formulada por Arthur C. Clarke, un autor que podría haber conocido por los folletos de ciencia ficción publicados en Rumanía, en aquel momento. Una tecnología avanzada, dice Clarke, parece mágica para las personas menos avanzadas (un OVNI, por ejemplo, es una especie de magia para nosotros). Para un gato, los humanos deben parecer una raza de magos, ya que sus amos pueden encender las luces de una habitación, escuchar música en la radio, viajar en automóviles, etc. Y para un caracol, un gato debe parecerse a una criatura mágica.

Tienes razón, el libro, este fantástico mecanismo de lectura, que durante siglos estuvo en el centro de la galaxia de Gutenberg, parece ahora un poco obsoleto. Para los jóvenes, que nacen con el smartphone y la tableta en la mano, un libro puede ser un objeto extraño, perteneciente a una cultura casi olvidada. Simula un artefacto, hecho básicamente de madera como un ídolo, impreso con extraños signos monótonos como hormiguitas negras, y una especie de código. Un niño pequeño que está acostumbrado a jugar videojuegos en la consola todo el tiempo puede confundirse cuando ve un libro. ¿Qué tipo de hechizos contiene? ¿No es peligroso? ¿Puede convocar espíritus oscuros y traviosos?

(Continúa en la página 2)

LECTURAS &gt;&gt; PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2009

# Herta Müller (1953): Díptico

"Lo que Herta Müller alcanza es nada menos que esto: que su prosa actúe como un fino instrumento que sobrepasa la puesta del campo de trabajo como la experiencia del puro padecimiento, para sacar a flote otra dimensión: el campo como psique, el campo como un modo de vida (como hay una vida específica en el hospital o la cárcel) o, más allá, como una calidad perceptiva, como helado molde que modifica el intercambio del hombre con cuanto le rodea

NELSON RIVERA

**Uno: *Todo lo que tengo lo llevo conmigo***

Listo algunos autores afines que me permitan vislumbrar el lugar que Herta Müller podría ocupar en nuestros pensamientos: diré que algo de su voz parece devolvernos al mundo de la infancia y la adolescencia bajo el terror, que Danilo Kis desencarnó en su potente trilogía (reunida bajo el nombre de *Circo familiar*); diré que hay instantes (raptos) que la emparentan con el polaco Andrzej Stasiuk, en particular con la reescritura del paisaje que se despliega en las páginas sorprendentes *De camino a Babadag*; añadiré que, como el ruso Varlam Shalámov de los *Relatos de Kolimá*, su reconstrucción del campo de trabajo logra dar cuenta de la dura y despojada materialidad que lo constituye.

*Todo lo que tengo lo llevo conmigo* transcurre en un campo de trabajo ruso. Si la narrativa de Shalámov hace de la escasez una condición metafísica (lo que falta como "presencia" central de lo cotidiano), Herta Müller construye aquí una figura, "el ángel del hambre", que es emblemática, no solo de la lucha por la sobrevivencia (el campo de trabajo como ciudad de los padecimientos), sino también de su condición existencial, es decir, el campo como instalación mental.

"Se puede afirmar que existe un hambre que te hace enfermar de hambre. Que añade más hambre a la que ya padeces. El hambre siempre renovada que crece insaciable y salta al interior del hambre eternamente

vieja, reprimida con esfuerzo. Cómo vas a correr el mundo cuando lo único que sabes decir de ti es que tienes hambre. Cuando no puedes pensar en nada más. El paladar es más grande que la cabeza, una cúpula alta y permeable al ruido que llega hasta el cráneo. Cuando el hambre se te antoja insoportable, sientes tirones en el paladar como si hubieran tensado una piel de conejo fresca para secarla detrás de tu cara".

Lo que Herta Müller alcanza es nada menos que esto: que su prosa actúe como un fino instrumento que sobrepasa la puesta del campo de trabajo como la experiencia del puro padecimiento, para sacar a flote otra dimensión: el campo como psique, el campo como un modo de vida (como hay una vida específica en el hospital o la cárcel) o, más allá, como una calidad perceptiva, como helado molde que modifica el intercambio del hombre con cuanto le rodea. Una aproximación, entre muchas posible, a la psique de la víctima. Esto es: una psique.

La fuerza reveladora de *Todo lo que tengo lo llevo conmigo* nos plantea una discusión fascinante: que no es un testimonio, sino el hacer paciente de una escritora de ficción: trabajo de la lengua y de la imaginación sensible capaz de ver más allá que las víctimas; intuición profunda del sufrimiento de otros; privilegio del que son capaces solo los grandes autores.

**Dos: *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma***

Se llega a *Hoy hubiera preferido no encontrarme a mí misma* cuando to-

do ha ocurrido. Quiero decir: cuando la dictadura ya se ha posado sobre todo. Se llega a estas páginas cuando el poder totalitario ha envuelto cada pequeño detalle, hasta los más nimios asuntos de lo cotidiano, con su manto opaco, con su atmósfera de bajo pulso, con su política de mundo despojado, a punto de asfixia. Allí, en medio de la desolación, en medio de un silencio a punto de ser impronunciable, allí, contra todas las probabilidades, quizás a despecho de todo cuanto la rodea, la prosa de Herta Müller, su escritura sorpresiva, única. Allí.

Mejor que hablar de una escritura sería hablar de una "peculiaridad". De una voz de tinta única. Es la voz de una mujer que trabaja en una textilera. En el lugar donde cortan y cosen trajes para caballeros. Antes de coser los trajes que le corresponden, la mujer introduce un mínimo y desesperado mensaje a cualquier destinatario fuera de la Rumanía totalitaria, a quien sea, que dice, "cásate conmigo". "Cásate conmigo", es decir, ayúdame a huir, tiéndeme la mano para cruzar la frontera, toma una decisión que me saque de la lenta muerte de la dictadura y me lleve más allá, a cualquier lugar del mundo donde sea posible respirar y caminar sin ser vigilado.

La mujer (ese ser que se proyecta en esa voz única), ha sido descubierta: la citan. Cuando uno llega a la narración la mujer esta rumbo a cumplir con una nueva citación, cuyo resultado es imprevisible. La realidad circular de la citación ha terminado por reducir la vida a incertidumbre. Conoce al policía que la interroga, co-



noce su juego malévolo, conoce sus manías y sus flaquezas, pero no sabe qué pasará al terminar, si volverá a su casa o será despachada a un calabozo donde podría desaparecer para siempre.

Pero hay algo que escapa al círculo de lo que oprime: la voz. Esa voz que se devuelve a sus recuerdos, que atraviesa por la realidad sin dar un paso más allá de lo posible, que reivindica la existencia en sus propios deseos: la voz que dice "Yo quería saber cómo se juega la vida, y mientras volvía del taller del zapatero a casa fui sopesando todas las posibilidades de hastiarse del mundo. La primera y la mejor: no ser nunca citada y no acabar demente, como la mayoría. No ser nunca citado, pero acabar demen-

te, como la mayoría. No ser nunca citado, pero acabar demente como la mujer del zapatero y la señora Micu, la de abajo junto a la entrada, es la segunda posibilidad. La tercera: ser citado y acabar demente, como las dos mujeres que habían perdido el juicio en el asilo de alienados. Ser citado y nunca acabar demente, como Paul y yo es la cuarta. No particularmente buena, pero en nuestro caso la mejor posibilidad".

\**Todo lo que tengo lo llevo conmigo*. Herta Müller. Traducción Rosa Pilar Blanco. Ediciones Siruela, España, 2010.

\**Hoy hubiese preferido no encontrarme a mí misma*. Herta Müller. Traducción Juan José del Solar. Ediciones Siruela, España, 2010.

# Mircea Cărtărescu y la epilepsia divina que llamamos inspiración

(Viene de la página 1)

Tiene razón, y Clarke se equivocó. No solo porque una tecnología avanzada es indistinguible de la magia, sino aún más por las tecnologías antiguas. En realidad, la magia no tiene nada que ver con el tiempo y la evolución. La magia es lo desconocido, aún no inventado o ya olvidado. La magia es la oscuridad infinita que rodea nuestras vidas y mentes microscópicas. Los libros son en realidad mágicos y ciertamente pueden convocar fantasmas: Shakespeare, Tolstoi, Safo, Dante, Joyce, Borges. Los obligan a venir y hablar delante de nosotros. Si sabes cómo usarlos, por la magia de la lectura, puedes viajar con la velocidad del pensamiento a reinos lejanos, dentro o fuera de ti (de hecho, todo está dentro de ti). El smartphone es el objeto central de nuestro tiempo y, a pesar de su evidente magia, es una banalidad para nosotros. Pero un libro o un OVNI, un platillo volador, como se llamaba en los tiempos dorados de mi infancia, son los verdaderos objetos de placer y asombro: un libro es un OVNI del pasado, y un OVNI es un libro del futuro. Ambos son artefactos hipnóticos hechos para la sed de lo desconocido.

Cuando menciona el deseo o la sed del deleite del saber, pienso de nuevo en el cuerpo. Vuelvo a Sole-

**noide porque es una de las novelas que más nos conecta con la existencia como un diagrama anatómico. En esta obra hay una simbología de lo corpóreo, pues menciona partes y movimientos, dentro y fuera de la piel. "El humano de adentro hacia afuera, el guante humano con sus órganos internos desplegados, el árbol de Navidad humano con sus adornos de ganglios linfáticos, intestinos, glándulas y huesos, con el oropel de venas y arterias, mientras que adentro, las constelaciones, el sol y la luna ardían con todas sus fuerzas". También tenemos un movimiento único dentro de todos los cuerpos, en la mente. ¿Podría atribuirse esto, al menos en parte, al compromiso de los surrealistas con las teorías psicoanalíticas freudianas dentro de su novela? En *Solenioide* incluye citas de Borges y cuando estamos leyendo, estamos viviendo un sueño que crea otro sueño, como lo hicimos en "Las ruinas circulares". ¿Usamos nuestro inconsciente para ser parte de nuestro sueño como escritores míticos?**

El surrealismo no es solo un producto del freudismo, sino también del romanticismo. En realidad, el reino fantástico de los sueños, nuestro reino onírico interior, era una invención romántica. Jung fue un romántico, incluso más que Freud, pisó las

huellas de gigantes como Hoffmann, Chamisso, Tieck, Jean Paul, Achim von Arnim o Gerard de Nerval. Habló de nuestro continente interior lleno de arquetipos, ya cartografiados por los poetas y novelistas románticos. Más tarde, la visión surrealista sobre la vida y el arte fue exportada de Europa a América Latina, donde floreció una vez más con la etiqueta del "realismo mágico", en las obras de García Márquez, y en Cortázar, Borges, Sábato, Asturias, Carpentier y muchos otros.

*Solenioide* puede ser vista como una obra romántica o surrealista, pero creo que es mucho más. De hecho, escribí la novela durante un proceso de trance autoinducido, como en un sueño lúcido. Tiene casi mil páginas, pero prácticamente no hay palabras borradas en su manuscrito, escrito a mano en cuadernos de notas durante cinco años. Y, definitivamente, no arranqué ni una sola página. Mientras escribía esta novela tan compleja decidí disminuirme lo más que pude. Me convertí en un jinete pequeño y ligero en el fondo de mi propia mente. No soy yo, sino mi mente la que hizo todo el trabajo, como el caballo que gana la carrera solo si el que lo monta es tan pequeño e insignificante como se debe. Casi nunca toqué el lomo de mi caballo, levitaba por encima de él, viviendo sobre un caballo libre, capaz de correr y ganar su propia carrera, no la mía. La libertad de mi imaginación fue la prin-



cipal regla respetada en esta novela.

A pesar de su casi total libertad de desarrollo, *Solenioide* no es caótica, sino una de mis construcciones en prosa más rigurosas. Es una demostración tan clara como lo es un teorema. Las matemáticas, la biología, la filosofía, la física cuántica y la teología no son tan divergentes como pensamos, son ramas del mismo árbol. *Solenioide* tiene todas esas ramas, ya que es de hecho un *summum*, una imagen de lo que somos, de lo que sabemos y, sobre todo, de lo que no sabemos. Ha sido mi manera de interpretar las enigmáticas palabras de Rimbaud: "Expresa lo inexpresable". El sentido último de este libro es gnóstico: nacimos en una cárcel y nuestro deber es escapar de ella.

Ya para finalizar, en *Solenioide* también hay realidad. Allí se detalla una extraña Bucarest que, en

otras entrevistas, usted ha descrito como un "París del siglo XIX, con una vida subterránea, llena de misterios, que se parece tanto a Estambul o El Cairo como a Bruselas o Viena" (*Words Without Borders*). Usted lleva años conectándose profundamente con la cultura y los lectores latinoamericanos, ¿Cuáles son los detalles más creativos y específicos que puede relacionar con nuestras ciudades en este momento y en un futuro cercano?

Me encanta América Latina. Este magnífico continente geográfico y cultural fue mi gran descubrimiento en los últimos años. Tuve la oportunidad de visitar, hasta ahora, países muy diferentes como México, República Dominicana, Colombia, Argentina, Uruguay y Chile, y realmente me sentí como en casa, en todas partes. No puedo esperar para visitar los que todavía no conozco personalmente. Ustedes saben, Rumanía es tan similar a sus países, desde muchos puntos de vista, que algunas personas dicen que, en realidad, es un país sudamericano que se perdió en Europa. Y hay mucha verdad en ello: nuestra lengua es de origen latino, como lo es la de ustedes, hemos tenido muchas dictaduras de derecha e izquierda en nuestra historia reciente, como las que ustedes han tenido que enfrentar, mantenemos la enorme brecha entre ricos y pobres que permanece en América Latina, y -lo que más me importa- nuestras literaturas son imaginativas, explosivas, repletas de vida y amor por los demás. Hasta ahora, he conocido a muchos escritores latinoamericanos relevantes, y he leído cada uno de sus libros con un profundo placer.

Narrador, ensayista y compilador, Antonio López Ortega (1957) ha publicado su tercera novela, *Los oyentes* (Editorial Pre-Textos, España, 2023)

FRANCISCA NOGUEROL

La carrera del escritor Antonio López Ortega –conocido asimismo por su labor como promotor cultural y editor en favor de la difusión del patrimonio literario venezolano– ha continuado escalando peldaños con la monumental novela *Los oyentes*, aparecida el pasado año en la editorial Pre-Textos.

El autor, al que comencé a admirar en la época en que frecuentaba el microrrelato –*Larvarios* (1978), *Armar los cuerpos* (1982), *Naturalezas menores* (1991), *Lunar* (1996)– ha probado la ductilidad de su prosa a lo largo de una prolífica carrera en la que practicó géneros tan diversos como el ensayo –*El camino de la alteridad* (1995), *Discurso del subsuelo* (2002), *La gran regresión* (2017)–, el cuento –*Fractura* (2006), *Indio desnudo* (2008), *La sombra inmóvil* (2014), *Kingwood* (2019)–, la literatura epistolar y diarística –*Cartas de relación* (1982), *Calendario* (1985), *Diario de sombra* (2017)– o, finalmente, la novela, género que fagocita con su proverbial flexibilidad a los demás y al que se adscriben títulos como *Ajena* (2001), *Preámbulo* (2021) o *Los oyentes* (2023).

#### Elogio de la intimidad

Con este último título continúa incidiendo en constantes temáticas de su producción como la importancia de los lazos familiares, amorosos y de amistad; los caminos que adopta la consecución de la propia identidad; la significación de viajes, migraciones y exilios en la existencia humana. Y, por supuesto, la indagación sobre la historia de Venezuela en la segunda mitad del siglo XX, años signados por el optimismo vital y la abundancia, que deben ser recuperados para la memoria de los más jóvenes como única forma de ejercer el compromiso. De ahí la aparición de *Preámbulo*, biografía familiar que nos permitió conocer –en una suerte de fresco afinado, paradójicamente, en los detalles– la vida en los campos petroleros de mediados del siglo XX, y así se explica *Los oyentes*, que abarca un periplo de aproximadamente treinta años –desde comienzos de los setenta hasta los del siglo XXI– en las existencias de un grupo de amigos, época inmediatamente anterior al momento en el que –con permiso de Vargas Llosa para relocalizar la frase que encabeza *Conversación en la Catedral*–, “se jodió Venezuela”.

No en vano, *Los oyentes* se encuentra encabezada por una significativa dedicatoria –“Para Bernardo López Ochoa, mi hijo (sus ojos en este espejo quebrado)”–, y será Bernardo el nombre que adopte el *alter ego* ficcional del escritor para narrar, a modo de cronista zarandeado por las dudas sobre cómo cumplir su tarea, los periplos vitales emprendidos por su generación. Se trata, pues, de regresar a la “casa natal” que dio título a la antología de cuentos del autor publicada recientemente por la editorial ABediciones (2023); esa que solo puede recrearse haciendo gala del “realismo introspectivo” que Miguel Gomes, en el certero prólogo a la antología, certifica como rasgo esencial del “taller” escritural del escritor.

Gracias a la práctica de esta poética conocemos la evolución de un grupo de muchachos y muchachas de clase media, fundamentalmente urbana, que estudian juntos, viajan becados al extranjero y regresan (o no) al terruño, forjando alianzas de amor y desencontrándose en la infidelidad, ganando o perdiendo en las batallas de la vida, pero, siempre, manteniendo el vínculo de la amistad. No resulta baladí atribuir el éxito de esta escritura “de la intimidad” –tan ca-

NARRATIVA >> LA MÁS RECIENTE NOVELA DE ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

# Un coro total de vidas



ANTONIO LÓPEZ ORTEGA / ©VASCO SZINETAR

racterística de la más reciente literatura venezolana– a la pérdida de espacio de la voz pública, lo que ha provocado el repliegue de numerosos autores en los géneros confesionales.

A ello le sumamos las declaraciones del autor en entrevistas, donde señala que narrar no es una labor racional sino perceptiva, intuitiva y afectiva, en la que el “yo” autoral debe esfumarse para encontrar expresión en otras existencias. De ahí la importancia que adquiere la construcción del personaje en su obra, y no solo masculino: si en *Ajena* ya demostró su buen hacer al explorar las emociones y pensamientos de una joven caraqueña que se enamora, en *Los oyentes* resulta inolvidable la galería conformada por la inteligente Mariana, Ginny, Beatriz, Margit o la sensual y despechada Selenia frente a los retratos, también muy logrados, de Bernardo, Carlucho, Eduardo, Andrés, Álvaro, Gustavo o Yoyo.

#### Venezuela, protagonista

La preocupación por Venezuela resulta esencial en los narradores nacionales, vivan allá o asentados en el extranjero. Es el caso de López Ortega, residente en Tenerife desde hace varios años, pero atento al devenir de su país. Así lo muestra *Kingwood*, melancólico cuento que refleja el deterioro socioeconómico y emocional colectivo a través de informantes –con frecuencia, hombres maduros– que recuerdan antiguas historias, conscientes –como ya supo señalar el escritor en *Venezuela. Biografía de un suicidio*– de que “los caraqueños están de paso por su ciudad” y de que, en consecuencia, “todos somos venezolanos provisionales”.

En esta situación, se comprende que estos títulos miren hacia el pasado; especialmente los más recientes pues, como supo escribir el recordado Sergio Chejfec, “la obra de Antonio López Ortega tiene un proyecto secreto: representar el último período venezolano de felicidad”. En *Los oyentes*, se vuelve a la Venezuela de los años setenta, ochenta y noventa, décadas anteriores al cambio dramático que sufrió el país desde 1999. De hecho, vemos representada la Caracas de la memoria del autor, carto-

grafiada al milímetro –se aprecia la delectación con la que retrata los lugares por los que se movió en su juventud– y retratada en sus mil posibilidades, cuando aún no se veía venir lo que ocurriría después porque el sueño generacional parecía eterno.

En una época en que la consecución de una beca era algo relativamente común, la docena de protagonistas interactúan mientras viajan o migran a Europa –Gran Bretaña, Alemania, Francia– o Estados Unidos. Es el caso de Bernardo, que refleja su experiencia parisina y el enriquecimiento que supusieron estos desplazamientos voluntarios, diferentes a los provocados por el exilio. Así, desde la diáspora, se muestra la pertenencia del escritor al conjunto de artistas que, perfectamente comunicados entre sí, muestran una identidad venezolana capaz de superar los prejuicios nacionalistas de raigambre decimonónica, por los cuales solo es nacional quien vive dentro de las fronteras de un país. No en vano, la novela se abre con dos significativas citas, tomadas de una canción del grupo Genesis –“*Can you tell me where my country lies? said the unifaun to his true love's eyes. 'It lies with me', cried the Queen of Maybe*”– y de otra de King Crimson –“*Said the straight man to the late man / Where have you been? / I've been here and I've been there / And I've been in between*”.

#### La música, engrudo generacional

Aprovecho las líneas recién transcritas para introducir el motivo que vertebra la obra desde el título: la música –concretamente, el rock progresivo aparecido en los años setenta, tan complejo como efímero en su existencia, tan cuidado en sus letras y musicalizaciones como alérgico a facilismos comerciales– ejerce de verdadero engrudo generacional, explicando las afinidades de los personajes, que en algún momento de su vida ejercen profesiones relacionadas con su pasión colectiva: fundan grupos, son instrumentistas, producen festivales, montan discotecas, conducen programas de radio o trabajan como críticos.

El epígrafe de Sándor Márai que abre la novela da cuenta de este he-

cho: “Y como la música no tiene ningún significado que se pueda expresar con palabras, probablemente tenga algún otro significado, más peligroso, puesto que puede hacer que las personas se comprendan, las que se pertenecen no solo por sus gustos musicales, sino también por su estirpe y su destino”. Y de la música como último refugio de la memoria da fe una nueva cita, tomada esta vez de Eugenio Montejo: “Has rodado en el mundo más que ningún guijarro; / perdiste tu nombre, tu ciudad, / asido a visiones fragmentarias; / de tantas horas ¿qué retienes? / La música de ser es disonante / pero la vida continúa / y ciertos acordes prevalecen”.

Esto explica que la novela presente la clásica estructura de un LP, titulándose cada una de las tres partes “ANTES LADO A BEFORE”, “ENTRE LADO B BETWEEN” y “DESPUÉS LADO C AFTER”. En ellas, una serie de epígrafes dan idea de la evolución de los personajes, destacando los momentos epifánicos que experimentan gracias a la escucha de alguna canción. Es lo que ocurre en “Mi vida cambia en ese momento”, que abre la novela y describe con enorme lirismo el deslumbramiento experimentado por Bernardo al oír por primera vez la canción “And You and I”, de Jon Anderson:

“¿Por qué ese momento vuelve? ¿Por qué la escena vuelve una y otra vez sabiendo que era irrepitable? Con el tiempo, sabría que era el comienzo de algo, quizás de mi vida adulta. Hay un quiebre allí, un antes y un después, y el después ha sido todo, incluso estas líneas que escribo. Siempre pensé que allí estaría el origen de lo que después fuimos, de lo que hemos sido, de lo que seguimos siendo. La música como pretexto, médula, razón de ser, pero no cualquier música, claro, sino la que nos envolvía en esos años, 1972 o 1973, en medio del bachillerato, adolescentes imberbes, un poco pretenciosos, siempre queriéndonos diferenciar de los demás, que para nosotros eran previsible, cotidianos, efímeros. Nosotros con nuestros baluartes, con nuestros estandartes, un poco sabihondos, creyendo que nuestros gustos nos diferenciaban, sobre todo los musicales. Un clan, una secta, una membresía”.

La descripción del desarrollo de una pieza, en la que se conjugan las intervenciones de los instrumentos con el comentario de la letra y, paralelamente, el recuento de las emociones que afloran en el oyente, será una situación repetida en la obra. Estos episodios constituyen una de sus mayores riquezas, pues revelan la raigambre lírica de la escritura de López Ortega: tan pausada en estos momentos como rítmica, celebratoria ante todo del placer que nos confiere ese sentido capital que es el oído. Esta es una constante de la literatura venezolana, donde grandes autores han retratado personajes que respiran a partir de lo que escuchan. Pienso, por abordar novelas recientes, en títulos de otros nombres radicados en España como Juan Carlos Méndez Guédez con *20 merengues de amor y una bachata desesperada* (2016), en el que un merengue bailable –con permiso de una bachata– musicaliza cada episodio; Rodrigo Blanco Calderón con *The Night* (2016), homenaje desde el título a la banda norteamericana Morphine; o Javier Ignacio Alarcón con *El blues de Ogawa* (2022), cuyo protagonista rememora el pasado a través de su experiencia como guitarrista de rock.

#### Un ambicioso caleidoscopio

Llega el momento de destacar el elaborado caleidoscopio de voces que constituyen la novela, en la mejor tradición del *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos o, por aludir a un delicioso experimento caraqueño firmado por Armando José Sequera, de *La comedia urbana* (2002), donde se representan las voces que recorren la ciudad de 8h a 8,01h de la mañana. Además, en *Los oyentes* apreciamos una ambición formal permanente, plasmada en el deseo de Bernardo por adentrarse en los terrenos de la escritura expandida: “¿O más bien una novela? Pero no, Bernardo, ¿cómo que una novela?, me susurro a mí mismo. Eso es una imposibilidad, mi niño. Y pensar que podría ser caleidoscópica, con fotos, con secuencias de conciertos, con fichas grupales. Podrías pinchar en una página y ver, de pronto, a David Gilmour; podrías rozar una pantalla táctil y retener el rostro de Sonja Kristina mientras canta ‘Metamorphosis’”.

Todo ello da fe de la honestidad de esta propuesta literaria, en la que el narrador hace suyo en todo momento el famoso verso de Rafael Cadenas “Enloquezo por corresponderme”. De ahí que la escritura parta de cuadernos de apuntes, lo que da lugar a subcapítulos encabezados cada cierto tiempo con los términos “Insight” o “Embrionario”, reveladores de la poética que rezuma la obra:

“Ahora comenzaré a llenar las páginas de algo que quiero llamar *Embrionario*: por aquello de cultivar una escritura germinal, que pueda desarrollarse de cualquier manera, incluso cultivando el silencio (que no deja de ser significante). Ideas, partículas, intuiciones, frases, que puedan llegar a ser algo (o no). Es decir, la fidelidad más plena a lo que piense, intuya, escuche o deseche. Una fiesta de la imaginación (o su tumba). Una apuesta por la significación (o su reverso)”.

En definitiva, nos encontramos ante una novela total, signada por el disfrute de la palabra y el respeto a la alta literatura: aquella que, sin renunciar a la complejidad, sigue contándonos las mejores historias. ☉

1. Así se aprecia en *El camino de la alteridad*, que encuentra el *engagement* “en la forma misma de la escritura, en la sintonía del autor con su tiempo, en los mecanismos inconscientes que llevan a un escritor no a convertirse en portavoz de una sociedad, como se nos ha querido hacer ver, sino a ser la sociedad misma, el punto en que esta se da vuelta sobre sí para reconocerse mejor y construirse una imagen que pueda sobrevivir la dura realidad de un tiempo que se evapora y de un espacio que se pierde”.

Johnny Gavlovski (1960) es psicólogo, dramaturgo, narrador, poeta, ensayista, profesor universitario y director teatral

JOSÉ BALZA

Un secreto poderoso recorrer la *Ifigenia* de Teresa de la Parra, algo que tal vez ni siquiera la misma autora concibió con claridad y que casi pasa desapercibido a sus lectores de los últimos cien años. Ese mismo eco sostiene la excelente pieza teatral, *La casa*, que Ramón Díaz Sánchez estrenó en 1945. Muy recientemente Krina Ber vuelve al tema a través de la niña protagonista de *Nube de polvo*. Y, ¿cómo no decirlo?, es el evidente y conmovedor hilo conductor de la narración, *Ana, recuerdos de la Casa Verde*, que Johnny Gavlovski publicó en 1994.

Aunque parezca obvio, porque hasta lo hallamos en algunos de estos títulos, ese secreto es una casa, casa caraqueña o de sus proximidades, aparentemente natural en narraciones con personajes urbanos. Solo que tengo la impresión de que tales ámbitos no han sido motivo de detenimiento por parte de sus lectores.

¿Es aquella casa de la Caracas de comienzos del siglo XX, que recibe a una jovencísima María Eugenia Alonso cuando llega desde París, únicamente un nuevo hogar? Habría que atender a la ventana protectora (de virgindades, dignidad, tradiciones), al pasillo, la sala de la abuela y tía Clara; al cuarto con espejo de tres lunas de la chica y, sobre todo, a la cocina y al patio donde la independiente Gregoria ejerce su sacerdocio y su libertad. Entonces la casa comenzaría a sugerir o a revelarnos algunos de sus matices: sus tentáculos visibles o recónditos en la ciudad, con Mercedes Galindo, con el poder político, con la proximidad del dinero y el petróleo y, sobre todo, con el alma múltiple de María Eugenia Alonso.

En cuanto a la poliédrica venta de una casa, debatida por los personajes de Díaz Sánchez, ¿qué representan esas discusiones e indecisiones, cuál es el suelo real del inmueble, qué vínculos tiene con familias y pasado, cómo se asoma el futuro de la ciudad?

Algo de esto, con humor, picardía e inocencia, trasluce la *nube de polvo* que produce la demolición de otra casa. Y ya estamos en la actualidad, en la serena e implacable mirada de Krina Ber ante nuestra ciudad.

Johnny Gavlovski (Caracas, 1960) es experto en imágenes: parece haber recorrido los museos y galerías del mundo como habitante permanente. Se interesa tanto por los remotos trazos del milenarismo arte japonés como por sus "artistas" actuales; puede interpretar a Kahlo o a O'Keefe y a las huellas de diosas egipcias; recorre a Reverón con la misma pasión que a Munch o a Rothko.

Y en libros o en pacientes (¿no son lo mismo?) parece hurgar dentro de esos fugaces y obsesivos conglomerados psíquicos que revelan una personalidad, un conflicto, soluciones. Conglomerados que, como insistencias o relámpagos, también constituyen imágenes –visibles o no.

Todo lo cual nos remite al complejo sistema perceptivo y analítico de un profesional: Gavlovski es psicoanalista; desde hace décadas se dedica a la psicología clínica, lo cual indica su paso y su reflexión sobre intuiciones que deben derivar de Sófocles, Eurípides y Cervantes y conducen a teorías y métodos de Freud y Jung, de Lacan, de Klein. Como si el universo de las percepciones e interpretaciones de lo psíquico hubiese acudido a él, y no a la inversa. Mucho de estas proximidades son el cordón que conduce su libro de ensayos *Sublimaciones, psicoanálisis y arte* (2018). A donde también acuden sus diferencias, adaptaciones y apreciaciones personales acerca de algunos de aquellos autores.

Se formó en dirección teatral en la Escuela Juana Sujo con Herman Lejter; cursó dramaturgia con Juan

ENSAYO >> SOBRE UNA NOVELA DE 1994



JOHNNY GAVLOVSKI / ©CIPOYO

# Ana y la casa verde

Carlos Gené y Rodolfo Santana; estudió escultura y dibujo; y análisis de materiales en la Escuela Federico Brandt, en Caracas.

Actualmente, miembro del personal docente de la Universidad Metropolitana, imparte cursos sobre Historia del Arte y Fotografía. Es también editor y director de teatro, guionista para televisión. Su carrera internacional ha recibido numerosos reconocimientos y su propio alumnado de la Universidad Metropolitana lo ha considerado recientemente como un maestro.

Poeta, prosista, también recibe distinciones en estas disciplinas. Y desde la crisis de la pandemia –aunque, como vemos, según sus preferencias expresivas, ese destino lo esperaba siempre– creó e inició en julio del 2020, junto a Valerie Bouchara, la plataforma de educación virtual Cultura Mundis, de notable éxito. Allí se realizan “cursos sobre arte, música, psicología, cine, historia, literatura, política y otros temas vinculados a la cultura”.

Como hemos dicho, escribe teatro, poesía, ficción, ensayo. Johnny Gavlovski E. firma el libro *Ana, recuerdos de la Casa Verde*. En esta, su narración central consta de once breves capítulos, los cuales combinan con libertad la prosa y frases muy breves. El narrador se funde en un adulto actual y en el niño que va viviendo las experiencias (“Un niño venía a reclamarle al adulto en que se convirtió, la vida perdida de sus sueños”); una leve frontera los separa, quizá para aumentar la identificación del lector con ambos.

Esta ficción se sostiene en imágenes, expresión favorita del autor, como sabemos. De allí su rara precisión para los detalles (“me incorporé de la cama... abajo estaba el patio, el zaguán, todo lo que nos adhería a la tierra”) y la insistente ambigüedad con que son presentados los lugares (¿se nos habla desde la casa misma o estamos en otro lugar; las descripciones son hechas desde impresiones infantiles o el adulto las recoge tiempo después?). Por lo tanto, puede ser que visitemos la Casa Verde en un fluido presente o que estemos semanas (años) después, en la “nueva vida” del narrador, en una calle de Haifa, mientras lo envuelve un olor a rosas, el olor a mujer de la abuela –Ana– que está muriendo más allá del Mediterráneo. (“Tu cuerpo era apenas una excusa para justificar que permanecías con vida”). Y sea en-

tonces cuando él se diga: “Es extraño estar hoy escribiendo sobre ti. Siempre pensé hacerlo sobre la Casa Verde, sobre lo vivido, pero sobre ti, Ana, nunca lo imaginé”.

Con él ingresamos a una casa que parece permanecer igual desde muchos años atrás, pero que podríamos estar recorriendo en la década de 1960. Esa es la Casa Verde, construcción de tres plantas situada en la zona de Dos Pilitas, próxima al cuartel San Carlos, en La Pastora, de Caracas. Muy cerca hay una casa amarilla, habitada por dos señoras un tanto locas, y probablemente otras que constituyen la cuadra, las manzanas, las calles. Vemos una ciudad que se agita, con su tráfico, vecinos, pero fiel a la hora del bus y de la cotidianidad. “Yo entraba a la habitación de la planta baja, abría el gran ventanal y protegido por las rejas veía pasar a esos habitantes de La Pastora que más nunca existirán”.

En esa casa vive Ana, la abuela judía, venida setenta años atrás desde un paisaje con molino, llamado Jotín. El narrador, desde luego, es su nieto, que la ama con profundidad y la reconstruye en mucho de su pasado a la vez que la muestra, añoranza y decaída. La figura de esta mu-

jer compete con la imagen de la casa; por momentos son una sola y esto es determinante para la manera como el narrador fusiona a ambas.

Asistiremos a la rutina hogareña, pero también a las festividades. Y entonces el vocabulario luce expresiones hebreas, para pequeños actos, comidas, referencias, designaciones familiares. De tal modo que los vocablos se tornan objetos, sabores, calidez de afectos. Y, sobre todo, pervivencia de tradiciones: enlaces con un pasado próximo, pero también milenarismo; oral pero asimismo escritural. (“La tradición es la tierra que sostiene y alimenta el alma de un pueblo. En ello y en su fe es que se explica cómo el judío se ha mantenido a pesar del exilio y las persecuciones. Incluso, a pesar de sí mismo”).

Desde luego que aparecen el abuelo y un protector hermanito mayor del chico. Pero de manera natural (y por eso sutilmente dominante) varias imágenes imantan con su poder la vida de esos niños. Una es la metamorfosis que adquiere lo externo para materializarse en vida interna: por ejemplo, el bus que va hacia Puerta de Caracas despierta enseguida la resonancia que pueden tener las puertas de la casa o, mejor dicho, los aso-

mos –fascinantes y peligrosos– con que ellas anuncian la vida: lo distante, la ciudad, el futuro. “Yo soñaba... llegar a la puerta de mi ciudad. ¿Cómo sería? Bendita puerta invisible”.

En general, la narración adquiere visos de ingenua acumulación: es un niño quien nos conduce, es él quien atribuye significaciones a una habitación cerrada (inofensiva y con cosas oxidadas) para sugerir grandes misterios; pero es también quien responde por el más poderoso efecto emotivo del texto: el vínculo inmediato y humano con la abuela; el lazo con la ausencia; el paso irreparable de la muerte; la violenta e implacable ingestión que el tiempo impone a los lugares; la terrible sustitución de un inalcanzable Jotín por una casa o una calle de la Caracas única e íntima. El niño ha concebido que la casa “se habría desprendido y flotaba, ascendía sobre el firmamento en dirección a esa inmensa luna de plata” y descubierto que “no era verde, sino color luna” y, de manera desgarradora, que “simplemente era una casa más, una vieja casa verde bajo la medianoche caraqueña”.

Y el adulto –¿o el niño?– se confiesa: “Conozco este dolor. El alma se quiebra, dejando salir una capa nueva de sí. Duele. Lo llamo crecer. Crecer por dentro”.

¿Era solo una casa aquella que María Eugenia Alonso, la protagonista de *Ifigenia*, recorría en la ficción? ¿O la abuela y la chica rebelde también se han asomado a esta esquina de Dos Pilitas? ¿Presentían los personajes de Ramón Díaz Sánchez que en un futuro próximo la casa de su teatro también sería derrumbada para ser un inmenso hueco urbano? Dice Gavlovski: “la cuadra devastada, convertida en un inmenso cráter, sin vestigios de nada”. ¿No es esa nube de polvo lo que denuncia en la ficción de Krina Ber el punto en que el olvido amenaza a toda una tradición –de la ciudad, de la civilización?

El “momento eterno, fugaz” con que termina *Ana, recuerdos de la Casa Verde*, no solo continúa en sus lectores, sino que por alguna de las puertas de esta ciudad –reales o imaginarias, visibles o secretas– se puede hallar otra casa verde, o posible, que recomienza la historia de una muchacha o de un niño, salidos de la imaginación de Johnny Gavlovski o ajenos a él, pero pertenecientes a la extensión de su escritura. ●



"Si bien la novela tiene muchos componentes ficcionales previamente presentes en la producción narrativa reciente, me parece que esta perspectiva híbrida entre un pesimismo social conectado con una razón espiritual con las que los narradores enfrentan tales acontecimientos es un elemento peculiar de la poética de Rotter Bechar"

OMAR OSORIO-AMORETTI

Publicada en el 2021, la novela *Nada nos pertenece* de Samuel Rotter Bechar ingresa al campo literario venezolano en una coyuntura en la cual, al menos desde hace diez años, la crisis migratoria resultante del progresivo desmantelamiento del Estado ha incidido no solo en la producción de ciertas temáticas relativas a la extranjería, el desarraigo y el desencanto frente a los proyectos de modernidad interrumpidos: también ha enfatizado la construcción de imaginarios que terminan por consolidar y otorgar una interpretación dominante de esa realidad, vale decir, ciertos sentidos que no solo conforman la expresión de dicha coyuntura, sino que además la inculcan ante los miembros de la comunidad que comparten los mismos signos históricos-culturales. Esto tiene su relevancia, toda vez que al momento de leer la obra veremos una serie de acontecimientos, descripciones de paisajes, personajes e historias que, debido a su recurrencia en otros textos narrativos, resultarán identificables para los lectores venezolanos, además de placenteros (algo habitual al estarse de nuevo ante fenómenos conocidos). Así, no sería errado decir que estamos frente a una obra que, al menos estéticamente, no presenta una gran distancia con sus receptores potenciales, entre otras razones porque aparece en un momento donde tales códigos han circulado de manera profusa en el mercado literario nacional (y no solo ese: piénsese en géneros aledaños como la crónica, el ensayo o el mismo reportaje) en un grado muy cercano a la saturación.

Dividida en tres secciones, en la primera parte, por ejemplo, se muestra una Venezuela del 2012 cuya juventud se enfrenta de diversas maneras con el autoritarismo (Mónica Steiner a través de huelgas de hambre; Ricardo Hernández por el empleo subversivo de los objetos artísticos y Carlos Solórzano mediante la defensa de la lucha armada). A pesar de expresarse por diferentes modalidades narrativas (el diario íntimo, la estructura clásica, el artículo de opinión, el diálogo) esta representación de la violencia política está ensamblada con ideas sobre la nación que, como ya mencioné, han tenido amplia presencia en los materiales literarios hasta el momento. Venezuela se muestra de nuevo como una geografía caótica donde Caracas es una "ciudad agotada" (125) y "Dios, como a los primogénitos de los egipcios, maldijo la avenida Francisco de Miranda con la plaga del caos que suele reinar en la capital" (27), cuando no el habitáculo de las ruinas, la muerte y la basura (28). Se trata, como puede inferirse, de una sociedad desencantada ante la caída de los valores modernos que alguna vez la nación encarnó en el siglo XX,

NOVELA >> NADA NOS PERTENECE, DE SAMUEL ROTTER BECHAR

# Habitar lo vano



SAMUEL ROTTER BECHAR / ©CAROLINA PERELMAN

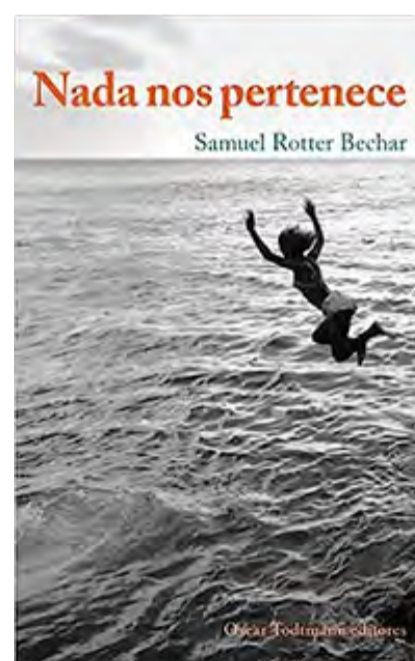
lo que lleva a que para considerarse de buena familia no se crien "putas, drogadictos" pero sobre todo "políticos" (30) o que algunos de sus habitantes, como Carlos, se consideren víctimas de una enfermedad colectiva llamada política: "Ya no aguanto el chiste en que se han convertido nuestras vidas. Me cago en el capitalismo, en el socialismo, en el comunismo (...) en lo que sea. Nada de eso es nuestro, no es mío. Todos los días alguien quiere ponerme una etiqueta; pues, ¡que se vayan pa'l carajo y se ahoguen bajo una montaña de mierda! (...) Tanta mierda y tanta muerte, ¿qué más quieren estos hijos de puta, coño?" (110).

A este andamiaje ficcional se le añade la violencia social, manifiesta en la relación abusiva que sufre Elisa González por su esposo (convertido luego y de manera intempestiva, por no decir forzada, en un asesino), lo que terminará por construir una atmósfera pesimista. De esta manera presenciaremos en parte una historia que manifiesta el trauma acarreado tras el advenimiento de la Revolución bolivariana en los ciudadanos (algo ya presente, *mutatis mutandis*, en piezas tan diversas como *En rojo* [2011] de Gisela Kozak-Rovero, *Liubliana* [2012] de Eduardo Sánchez Rugeles o más recientemente *Nuestra tierra tan pobre* [2020] de Jan Queretz).

La tercera parte de la novela explora, por el contrario, el tema de la emigración a través del diario de Enrique Arenberg. Aquí lo más resaltante es el registro de una experiencia marcada por una crisis existencial que a su vez cuestiona las creencias y valores del protagonista. Por ello vemos que no solo hay una constante reflexión ante tragedias humanas como el Ho-

locausto, sino muy especialmente el derrumbamiento de un gran mito que se acentuaba especialmente en una población venezolana asediada por todos los flancos: el extranjero como lugar de salvación y promesa de felicidad. Sin embargo, la narración deja en evidencia todo lo contrario, pues será para el protagonista un lugar de melancolía (205) y de nostalgia perenne. Así, alejándose un poco de la tendencia narrativa nacional sobre este aspecto, encontramos que no hay paz ni sosiego en la patria, pero tampoco fuera de ella, en un pesimismo que, al acentuarse y expandirse aún más en las anécdotas, adquiere tintes, digámoslo así, tanto existencialistas como espirituales.

Es por ello que el autoritarismo sufrido por los personajes en Venezuela funciona como uno de los varios marcos contextuales de la historia que permite el desarrollo de una noción clave en tanto eje temático que busca articular al texto en su totalidad: la pérdida (o en términos más neutrales: el cambio) como principio rector de la vida. Y es que el título *Nada nos pertenece* funciona a nivel semántico como un signo dirigido que aspira a cohesionar una serie de experiencias de diversos grados en donde ninguna cosa es permanente, todo está signado por lo efímero y este, al menos en el plano estructural, está asociado siempre a transiciones hacia eventos de carácter negativo que desmontan cualquier representación o intención de vivir el mundo de manera óptima. Tras el asesinato de Carlos, Mónica dirá de sí misma que "creía en algo y tenía convicciones" (55), luego en la segunda parte rechazará la autoría de sus escritos y se las cederá a Enrique Arenberg (130) y finalmente



en la tercera parte este personaje tendrá una doble pérdida del país, pues no solo la pierde estando físicamente sino que también la añora una vez se radique en Madrid.

Si bien la novela tiene muchos componentes ficcionales previamente presentes en la producción narrativa reciente, me parece que esta perspectiva híbrida entre un pesimismo social conectado con una razón espiritual con las que los narradores enfrentan tales acontecimientos es un elemento peculiar de la poética de Rotter Bechar. Esto es relevante porque protege en parte a la pieza de la anclabilidad (vale decir, de la instrumentalización de su confección lingüística en función de objetivos de grupos de poder ajenos al campo cultural) en la que no pocas veces caen las obras que intentan tocar temas política o social-

mente sensibles.

Dicho cariz espiritual viene dado por la conciencia de personajes como Ricardo, quien entiende que "la tierra no pertenece al hombre" (115) y que cualquier pretensión de posesión, de apego, es una máscara para ocultar la realidad última, a saber, que es una quimera tal pretensión, pues la muerte al final triunfa; de Enrique, quien asume que "todo este mundo y universo es UNO y mi conciencia, también" (223), y se conecta con las variadas formas de la pérdida que sufren los personajes que viven tanto en Venezuela como en España. Esto lleva a que el efecto más notorio que deje la lectura de *Nada nos pertenece* sea que el mundo de estos personajes está atravesado por el dolor, pues a pesar de las aspiraciones grandes que los mueven solo se encuentran con aquello que no puede durar pues, se quiera o no, habitan en lo vano. Esta herida, como dirá eventualmente Enrique, solo podrá ser sanada por el arte (222).

Sin embargo, a pesar de estos elementos en común tanto en las narraciones ambientadas en Venezuela como en España (la pérdida, el dolor, el sufrimiento, la caída de grandes narrativas que giraban en torno al progreso, el amor eterno o la patria), me parece que la obra falla en construir orgánicamente sus bloques. Es verdad que hay un intento de establecer esta conexión a través de la segunda parte donde, en una manera un tanto metaficcional, Enrique dice que Mónica "no tiene intención de publicar bajo su nombre [la primera parte del libro que leemos] y ha cedido su autoría intelectual a mí, un joven fanático de su escritura" (130), con lo cual se pretende establecer un juego autoral ambivalente que recuerda a aquella táctica de Juan Ruiz en *El falso cuaderno de Narciso Espejo* (1952) de Guillermo Meneses. Pero el efecto de ambigüedad que se espera alcanzar no ocurre en este caso por dos cosas. La primera es que el enunciado metadiscursivo de la segunda parte lejos de difuminar los límites entre el texto de Mónica y el de Enrique, los acentúa más, pues tal ambivalencia es forzada, solo nominativa (es decir, Enrique indica que, digamos, "legalmente" ambos textos a partir de ahora son suyos, lo que implicaría que el lector deba a partir de entonces interpretarlos como tales). La segunda es que entre la primera parte y la tercera no existen vasos comunicantes de peso que permitan establecer en la lectura una relación sistemática entre toda la obra a tal punto que la sección de Mónica y la de Enrique bien podrían leerse como piezas independientes en su gran parte. Al final esto atenta contra la comprensión cabal del proyecto estético del novelista y reduce la cohesión estructural que se promete con sus historias y personajes.

Anclada en un contexto donde aún queda mucho por ver en cuanto a la interpretación del trauma que ha significado el chavismo y la consecuente migración de sus habitantes, *Nada nos pertenece* ingresa a un corpus literario donde, a pesar algunas imperfecciones técnicas, aporta matices importantes cuando se trata de pensar por vía figurativa a la sociedad venezolana contemporánea, una que, dicho sea de paso, comprendemos mejor en la medida en que aceptemos su actual naturaleza transterritorial. ●

\*Samuel Rotter Bechar, escritor venezolano, estudió un doble grado en Filosofía y Literatura en Bard College, Nueva York. Desde 2017 vive en Madrid, donde ha desarrollado una actividad como dramaturgo y productor audiovisual. También se ha desempeñado como colaborador del *Papel Literario*.

\**Nada nos pertenece*. Samuel Rotter Bechar. Oscar Todtmann Editores. Venezuela, 2021.

ENTREVISTA &gt;&gt; KEILA VALL DE LA VILLE, NARRADORA Y POETA

# “La historia de Minerva no es la mía”

Keila Vall De La Ville (1974) es poeta, cuentista, y novelista. *Minerva* (2023) su más reciente novela, ha sido publicada por la editorial Pre-Textos. También a finales de 2023, la editorial Valparaíso, en España, publicó su poemario *Orfeo en Si bemol*

YOYIANA AHUMADA L.

**T**u lengua de inmigrante, tu lengua país. O como dice María Zambrano sobre los exiliados, *esa identidad perdida que clama rescate*. Cómo te sientes en el tránsito de tu lengua materna, el español, expresado a través del habla de lo venezolano y lo caraqueño, y la vivencia de estar ubicada como hablante y escritora, en un país de lengua inglesa. ¿Eso te retroalimenta o te genera conflicto? En el caso de tu nueva novela *Minerva* es una protagonista venezolana inmigrante, ¿Habla en las dos lenguas?

Me atrevo a decir que la lengua no me pide nada, ella me da. El español de Venezuela está muy presente en mi trabajo, en mis primeras dos novelas también el de Colombia, México, España, y en cada caso el *slang* de cada país cuando los personajes debido a su historia particular deben hablar en ese registro. En la novela que estoy terminando ahora, la tercera, el español de la protagonista es venezolano, venezolano-neoyorquino, académico; el español de la mayor parte de los otros personajes es venezolano-colombiano-warekena, y algunos además se valen de cierto *slang* minero; una de las amigas de la protagonista es argentina. Y la protagonista, como suele ocurrirnos en la vida pues cada relación humana comporta un léxico y un tono a la hora de dialogar, termina adoptando palabras de cada uno de sus interlocutores y las usa en algunos intercambios.

En el caso de la novela recién publicada, *Minerva*, la protagonista es un personaje venezolano que vive como inmigrante en los Estados Unidos. Ella habla español principalmente, a veces recurre a alguna expresión en inglés, pero sobre todo para referir curiosidad ante ella. Se hace preguntas relacionadas con el idioma y juega con él, por cierto. Tiene un amigo italiano muy mujeriego al que ella llama “Patatino” (en italiano “patata” es papa, y esta es su manera jocosa de llamarlo “papito”). Vivir entre lenguas o la apertura a jugar entre idiomas y modismos de cada uno enriquece mi trabajo, me ayuda a dibujar a mis personajes inmigrantes o locales en cada caso. Intento que en cada novela y en cada cuento cada quien hable como tiene que hablar.

Usualmente investigo, pregunto a amigos, presto atención a lo que escucho en la calle, trabajo en la personalidad de cada figura en la historia y para ello me imagino habitándola. Así intento que cada quien se exprese adecuadamente cuando es su turno de tomar la palabra. Cada cosa es importante para que los personajes sean creíbles, diré que el idioma me asiste cuando un personaje dado requiere hablarlo. Es cuestión de responder a la narración, de seguirla, no de buscar un *corsé* lingüístico, mucho menos de restringirse expresivamente a consecuencia de una imposición. Me fascinan los idiomas, sus ritmos y sonidos y alcances, y su porosidad; que existan tantas maneras de decir una cosa y que el mundo esté filtrado o mediado por esa disposición expresiva. Me cautiva y no me genera conflicto alguno vivir entre lenguas más allá de la dificultad obvia de escribir en español en un país de lectores en inglés. Procuró colaborar con las personas que me traducen buscando aclarar dudas y evitar interpretaciones inadecuadas de modismos, expresiones humorísticas o tonos en alguna variante del español.

**Entremos en tu novela reciente, *Minerva*. ¿Cómo llegaste a ella, o mejor, cómo ella llegó a ti?**

Esta novela nació de una historia que yo supuse algún día contaría, de la marca que el mirar periférico deja constantemente en mí, de mi propia relación con el cuerpo y la quietud, y a partir de estos elementos y un proceso de investigación y asentamiento se convirtió en algo más, en una historia de ficción. Yo pasé mucho tiempo en mi

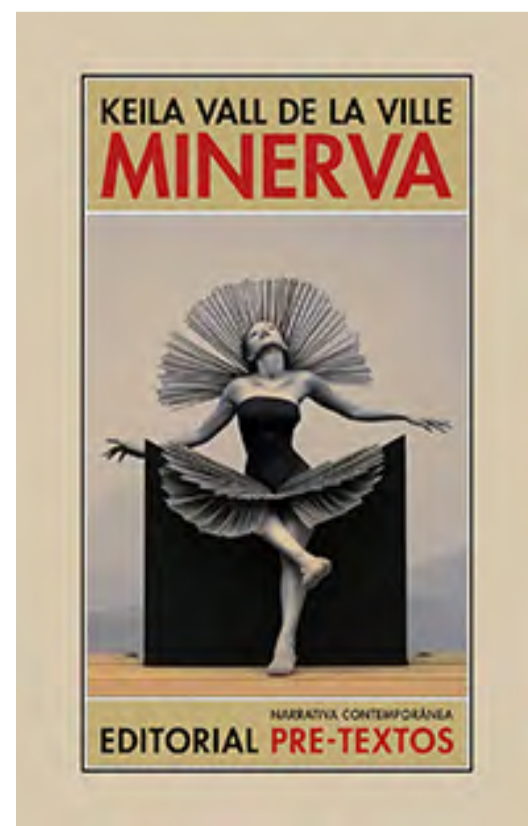


KEILA VALL DE LA VILLE / ©SUSANNE GREETHER

infancia en la casa de mis abuelitos maternos, venezolanos. Mi abuela y mi bisabuela eran costureras, y mi tío abuelo era un diseñador de modas abiertamente gay, establecido en New York, que nos visitaba por temporadas. Una vez en Caracas instauraba un taller de alta costura en la sala comedor. Maniqués, máquinas de coser y costureras ocupaban aquel salón que pronto se volvía glamoroso, y definían la dinámica de la familia durante meses. Mi tío tenía un estilo de vida cosmopolita y orientado a la búsqueda de belleza, era un hombre aéreo, un ángel punk, iba de lino blanco y sandalias delicadísimas tanto como de cuero en el más audaz estilo sado-masoquista, y trajes largos de satén. Yo lo quise mucho, lo seguía y observaba con curiosidad y cariño desde la distancia que solo el mundo de los niños ofrece. Mi primer trabajo oficial consistió en pegar plumas, canutillos y lentejuelas a corsés, vestidos y telas de tul. Pero además crecí muy en contacto con otras otredades, mis otros abuelitos eran catalanes, se conocieron, enamoraron y casaron como exilados en París a consecuencia de la guerra Civil española. Luego de la Segunda Guerra recibieron en regalo, de parte de un amigo que por razones de salud no podía viajar, los pasajes de barco que él había comprado para sí y su esposa, y que terminarían llevándolos a las costas de La Guaira. Así fundaron su vida mis yayos en Venezuela. Eran muy catalanes, y muy venezolanos. Mis otros abuelos eran polacos y escaparon zarpando de Holanda justo antes del Holocausto. Pensaban ir a Ecuador, pero también por casualidad, convencidos por el capitán del barco que insistió en que les convenía más, desembarcaron en Venezuela. Crecí como la mayoría de los venezolanos nacidos en el siglo XX muy en contacto con la diversidad gracias a la convivencia con inmigrantes españoles, portugueses, argentinos, chilenos y colombianos que llegaron al país huyendo de sus respectivas tragedias nacionales. Tengo primos chilenos porque una tía a la que quise mucho en estas circunstancias llegó a mi país. *Minerva* nació de todas estas referencias. Además, me formé como antropóloga, he trabajado con culturas diversas siendo siempre “la de afuera, la que no pertenece”, he trabajado con fotografías y me fascina ese mirar extrapolado de quien fotografía, he vivido el mundo desde la periferia que experimenta quien escala montañas y vive para ello o por ello. Hoy día soy yoguini, y claro,

escritora. Pienso que solo logras observar lo que hay saliéndote del cuadro, mirando desde afuera, aunque nunca estés desconectada de eso que ves. Finalmente, provengo de un país violentado que se volvió violento, que expulsa a los disidentes. Me llevo muy mal con el autoritarismo y sus formas de control: yo creo en la libertad y tiendo a rebelarme. Soy inmigrante en los Estados Unidos, esa es otra periferia, vivo entre culturas e idiomas, traduzco a otros y me traduzco continuamente, y New York es mi casa, yo le pertenezco, aunque ella no me pertenece del todo. La historia de *Minerva* no es la mía aunque me quede cerca. Nos hemos hecho amigas, nos entendemos bastante bien.

**¿Podría decirse que el predicado de base de esta novela, es la búsqueda de la identidad a partir de una familia que participa de las nuevas formas de relación sexoafectiva? Este dato me impulsa a preguntarte como antropólogo que eres primero si desde tu trabajo de novelista exploras esas preguntas constituyentes de lo humano.**



La familia de *Minerva* simboliza u ofrece una mirada a las ilimitadas maneras de ser y auto-definirse que existen, la supuesta normalidad no existe y tampoco hay una sola manera de ser o estar, pienso que hay tantas como personas; representa una faz de la libertad, los mundos posibles por construir o defender y habitar, también habla sobre el valor de –y lo valiente que se debe ser para– recorrer el propio camino y decir yo soy así, ahora, acá, y mañana puede que sea otra persona y eso está bien. En tal sentido puede decirse que *Minerva* es una historia sobre la libertad concebida como expresión de la propia identidad tanto como de la lucha contra un sistema autoritario y opresivo. En esta novela la lucha por la autonomía se libra desde ambos espacios, el íntimo, a partir de la disposición y la determinación a descubrir quién se es en el sentido más esencial, y el público, a partir de la resistencia ante la voracidad impositiva de todo estética única y pensamiento autoritario. Nadie sabe con certeza por qué ha venido a este mundo, pero buscar el propio camino y recorrerlo parece ser una importante justificación. Los papás de *Minerva* tienen esto muy claro. En su particularidad y fluidez le ofrecen un punto de partida, le dicen la identidad es algo intrínseco, le dicen. Siendo una niña ella pregunta qué quiere decir “intrínseco” y uno de ellos responde: lo que llevas bajo la piel. Si pienso en identidad y emancipación pienso en esta danza: la libertad nos permite ser, y necesitamos ser para alcanzar la libertad. La expansión es una sola. Ambas luchas van de la mano en *Minerva*. Me interesa en todos mis libros alcanzar problemas relacionados con la constitución humana y explorar caminos posibles que siempre son efímeros y solo buscan ofrecer nuevas interrogaciones. Esta búsqueda responde no solo a un interés antropológico o literario, es parte de mi experiencia como humana en el planeta.

**Te atrae la fotografía, eres yoguini y fuiste escaladora. Ahora en *Minerva* ella es la danza. ¿Con cuáles otros referentes más allá de los literarios dialogas?**

Depende del libro al que me dedique en un momento dado que ciertas artes o ciertas prácticas participen o me hablen más que otras. En general influye en mi trabajo mi propia tendencia al movimiento y la quietud, la manera en que observo y vivo la relación entre ambos estados. También una fascinación por el paisaje natural y cultural, ¡por las ciudades!, qué cápsulas increíbles de vida. Además, tengo una relación misteriosa con la música, soy una rocola ambulante pero no porque escuche música todo el tiempo, por lo contrario, necesito y me gusta mucho el silencio y además soy sensible al ruido o a los sonidos que me incomodan. No puedo escribir o siquiera pensar ordenadamente con ruido a mi alrededor. Como fuere la música es una referencia constante, me queda muy cerca, está siempre acá. Influyen también en mi trabajo los libros que he leído, las películas que he visto, las artes plásticas, alguna exploración académica tanto como las conversaciones sobre estos asuntos. Me encanta leer entrevistas a autores, siento que cada una es de cierta manera una clase de escritura. Estas influencias se mantienen. Pero además hay un llamado dependiendo del libro en cuestión. Como bien dices la protagonista de *Minerva* es bailarina, conecté con esta disciplina a partir de mi propia práctica de yoga, que a su vez fue importante para explorar la experiencia del personaje como modelo para artistas. Porque *Minerva* tiene también la tendencia a quedarse muy quieta. Durante la escritura de la novela fui a sesiones de pintura, dibujé con carboncillo, leí entrevistas a modelos para artistas y entrevisté a un par. Fue una especie de regalo que me hice a mí misma, me permitió al escribir imaginar lugares y situaciones concretas. Me pregunté si debía posar desnuda y concluí que ver y pintar en los estudios de arte y ejercitarme en esto que me encanta: desdoblarme e imaginarme a los personajes, entrar en sus zapatos, en las zapatillas de *Minerva* o en sus pies descalzos, era mucho más rico. Un reto mayor y más emocionante. Cada libro pide algo distinto y seguir esa corriente es vital: da vida a mi trabajo, lo alimenta, y me da vida a mí porque me mantiene en contacto con la sorpresa. Cada libro me lleva a investigar algo nuevo y a plantearme nuevas preguntas. Pienso que es importante investigar antes y durante el proceso de escritura. Esa danza, ese vaivén entre lectura, cuestionamiento, escritura, edición, más lectura, es para mí un eterno ciclo hasta que el libro se ha terminado. Busco mantener una disposición porosa. Al mismo tiempo, así como es importante ser permeable, es importante saber cuándo parar “la vida afuera”. Porque para escribir lo más importante es escribir. Suena obvio pero no por esto dejaré de decirlo: la vida y la escritura son indisolubles. Para mí los materiales y los elementos sutiles de una experiencia y la otra son los mismos. ☺

NOVELA &gt;&gt; MARÍA SOL PÉREZ SCHAEEL

# Las voces del vacío

“En esta ocasión María Fihman recupera el nombre por el que se le conoce en el ámbito del ensayo, María Sol Pérez Schaeel, y publica *Caracas, Notre-Dame, lentejuelas y SPAM* (Madrid, Demipage, 2023) pieza narrativa de doscientas cincuenta páginas, conformada por quince capítulos, en la que se explora el mundo interior de varias generaciones de mujeres”

KAREN LENTINI GÓMEZ

Hasta qué punto es justo exigir que nos cuenten secretos familiares, aunque creamos que nos afecta? ¿La consanguinidad es un derecho tácito para reclamar la verdad de algo que ha ocurrido, como si ocultarlo fuese una traición? ¿O será mejor respetar lo que no se nos quiere contar?

Estas y otras interrogantes nos plantea María Fihman, narradora venezolana autora de las novelas policíacas *Daño colateral* (México, Ediciones B, 2017); *Por inocentes* (Madrid, Kálathos, 2018) y *La casa del mal* (Itaca, 2023). En esta ocasión María Fihman recupera el nombre por el que se le conoce en el ámbito del ensayo, María Sol Pérez Schaeel, y publica *Caracas, Notre-Dame, lentejuelas y SPAM* (Madrid, Demipage, 2023) pieza narrativa de doscientas cincuenta páginas, conformada por quince capítulos, en la que se explora el mundo interior de varias generaciones de mujeres marcadas por el peso de sus ascendientes, una herencia sensible que abrazan o rechazan como un intento de cambiar sus destinos.

Pese a tener como marco de referencia la revolución bolivariana, detonante de la historia, la narradora nos transporta a aquella Venezuela que fue refugio de emigrantes en las décadas del cincuenta y sesenta del siglo pasado, nos pasea por una Caracas un tanto retrograda y por una París extraña que borra a María Emilia para dar vida a Marriá.

En el texto se percibe cierto eco de María Eugenia Alonso, protagonista de *Ifigenia*, clásico de la literatura venezolana publicado en 1924 por Teresa de la Parra. La frustración vivida por los personajes de las dos novelas se rela-

ción con las mismas ciudades, Caracas y París. María Eugenia sufre por volver a un mundo que le parece retrasado y pacato. María Emilia, la tía Mimi, desaparece al dejar una ciudad que se convertirá en cenizas y lo hace sin imaginar la sensación de abandono que sentirá su hermana Emma.

Ambas protagonistas se transforman en otras con las ciudades que les toca habitar. Ambas reflejan la inconformidad de las limitantes convenciones sociales y la “traición de la vida”.

Mimi despierta admiración y compasión. Carga con una vejez a la que compara con el exilio como desgarramiento, pero también como calma y resignación cuando descubre en Alexa su cosmopolita sobrina, la hija de Emma, el tormento que le ocasionan las emociones desbordadas y las heridas todavía sangrantes por una revolución que les trastornó la vida.

“Alexa: Quiero detener la distorsión que el exilio le impone a la memoria. Quiero recuperar los restos de una historia que, en parte, es también la historia de tu madre, y la de un país hecho jirones a sangre fría y a velocidad vertiginosa”.

Es dentro de esta atmósfera donde se cruzan reflexiones de un personaje a otro, como si narraran desde el pensamiento, alentando al lector a fluir con la narración. Es aquí con la sombra de “esos sórdidos canibales de rojo” donde confluyen imágenes de exilio y sensaciones de pérdida estremecedoras sobre un tiempo reversible y cruel; y de acciones del pasado que siguen condenando a los personajes en el presente, pese a los intentos de separación y de la supuesta “filiación desprendida”: “La filiación Alexa, no es más que esa lucha desgarradora de generación en generación por controlar el



MARÍA SOL PÉREZ SCHAEEL-FIHMAN / ARCHIVO

futuro con ayuda del pasado”.

La narradora recrea —mediante el ingrediente epistolar que sostiene la historia— sentimientos difíciles de transmitir, que nos traspasan con frases contundentes:

“Escuchándola esa noche me convencí de su capacidad para contrariar la herencia de cobardes que la precedía. Mimi estaba dispuesta a evadir, como fuera, la necrópolis que nos habita”.

La escritura posee una carga emocional que estremece al lector con oraciones y definiciones que penetran como una afilada astilla difícil de quitar. Entre estas su definición de la enfermedad del Alzheimer: “Es Alzheimer, digo. Una palabra que se ha escapado de mi boca como una fiera herida, anunciando el descenso al abismo, el regreso a la trinchera fetal, al útero silencioso, a la nada o al origen de todo”.

O la expresión de un desarraigo en apariencia sin culpas, más que por despecho, por la necesidad de sobrevivir: “Eso me hizo pensar que pasaría un tiempo con nosotros, ¡gran error!; al cabo de una semana, anunció que regresaría a su lugar. No dijo volver a casa a su vida sino a su lugar, como si fuera una ficha obligada a ocupar un espacio decidido al azar en un lance de dados”.

La ausencia de explicaciones sobre el pasado por parte de los predecesores se cierne sobre la protagonista como una responsabilidad y un amor amputado. Era imprescindible que Mimi escribiese el libro *El tiempo reversible* que inmortaliza a María Vilar, y que complace el reclamo de su sobrina Alexa; por fin satisfecha al comprender el misterio de las voces de la sangre, del vacío, del desencanto, y la oportunidad de apiadarse de una “generación descolocada”, heredera de otra generación incomprendida:

“Repeticiones, repeticiones. Imposible curarse de la genealogía que se lleva adentro”.

“Alexa calla un instante. Percibo en su silencio el rugir de un dolor reprimido, un sonido sordo nacido de esa yerra artera dejada en su alma por la revolución (...) se ve que necesita compañía para odiar. Quiere que la secunde”.

Para hacerle entender a su sobrina lo inocuo de su odio a los “pequeñoburgueses resentidos”, la autora establece una comparación aterradora por la solidez de su argumento, al explicar la anécdota de un periodista que intentaba comprender la mente de un asesino: Ted Bundy y la respuesta demoleadora de este:

“‘Somos gente normal, estamos en todas partes’. ¡Ah, querida Alexa, los revolucionarios son asesinos en serie, gente banal como Eichmann! No te hagas ilusiones.

Ante mi pesimismo Alexa recupera los bríos ¿Olvidar la destrucción del país y la tuya y la de los nuestros? ¿No quieres ver desaparecer a esa estripe de malvados?”.

Enfrentándonos, así como a su sobrina con la realidad de la impunidad, la desaparición de su vida, y el renacimiento de otra de la que “sus colegas, travestidos en revolucionarios y enemigos” no la podrán apartar.

*Caracas, Notre-Dame, lentejuelas y SPAM*, es una preciosa novela, una propuesta que se aparta del tiempo lineal, en la que viajamos con la protagonista por diferentes ciudades y épocas. Es una historia de preguntas sin respuestas correctas, una historia de sacrificio, en la que se alcanza la liberación por la fuerza y la pureza del amor incondicional, el que trasciende a uno mismo, e incapaz de ser resistido. Un dolor que no tuvo cura ni asidero y que trastocó la mente y la vida. ☹

NARRATIVA &gt;&gt; ATRAPANIEBLAS, DE DENISE ARMITANO

# Dejándose alcanzar por los atrapanieblas

“Como condición definitoria, la minificción tiene un carácter proteico y escurridizo, más que ningún otro género. Como han enunciado teóricos rigurosos como David Lagmanovich, Violeta Rojo o Lauro Zavala, la minificción transita por los bordes del chiste, el acertijo, la noticia y también del poema o el epigrama”

RAFAEL RONDÓN NARVÁEZ

En estos siglos de siglas estamos fascinados por la minificción. Ocurre en todos los lugares, pero sobre todo en América Latina, donde en años recientes ha prosperado de manera llamativa. Hoy, me siento orgulloso de presentar este libro de Denise Armitano Cárdenas.

Los que conocemos a la autora desde hace años apreciamos en ella dos virtudes. Una es la constancia. Esa cualidad la ha llevado a realizar proyectos notables como la página literaria *contexturas.org*. Con ese mismo ímpetu, se ha fijado en el asunto de la minificción. Y lo ha hecho con varias tareas: con la reflexión teórica, con la realización de actividades públicas para promocionarla y, por supuesto, con su maravillosa ejecución.

Como condición definitoria, la minificción tiene

un carácter proteico y escurridizo, más que ningún otro género. Como han enunciado teóricos rigurosos como David Lagmanovich, Violeta Rojo o Lauro Zavala, la minificción transita por los bordes del chiste, el acertijo, la noticia y también del poema o el epigrama. De todas esas formas se nutre este libro.

Un poderoso asunto lírico lo recorre desde diferentes instancias. En algunos casos, al reducirse los elementos narrativos (acciones y tramas) resplandece la imagen: “Dentro de pocos días, y largas noches de labor ininterrumpida, un amplio jardín cubrirá el tejido de arabescos floridos y pétalos brillantes evocadores de danzas de la fertilidad”. Aquí se percibe la filigrana en el labrado de la frase, en la selección del adjetivo, en la cadencia del enunciado. También está en otros textos, cuando algunas palabras adquieren sentidos metafóricos o casi simbólicos como en “esquirla”.

Lo lírico no excluye la síntesis del epigrama humorístico como en “clasificado”; donde un “Tigre de refrán entrega su piel a quien aún se espante con ella”; o el sarcasmo, como ocurre en otros muchos textos.

**Lo intertextual y lo autorreferencial**

Toda obra contemporánea está imantada por la intertextualidad y la autorreferencia. Ambas ponen a prueba a la minificción, cuando suponen un lector atento y capaz de descifrar enigmas y acertijos.

Los de *Atrapanieblas* se refieren a la cultura, a la literatura. En el juego sutil de la alusión se sostienen algunas de estas joyas. Como ocurre con “Como anillo al dedo” en toda la reapropiación de la trama mágica del cuento de hadas, los extremos de la fortuna o las desgracias y el tránsito de un príncipe venturoso. Otra referencia es Kafka, con una de las imágenes más poderosas de la literatura contemporánea, la de aquel hombre convertido en insecto. Pero incluso percibo una posible alusión al que quisiera no olvidado Virgilio Piñeira, en aquel cuento donde un personaje desdichado sigue sufriendo aún después de suicidarse. Así lo muestra ahora Denise: “Los efectos del veneno arremeten, lo corroen desde adentro



DENISE ARMITANO / ARCHIVO

y prolongan su agonía bajo tierra”.

La autora no se conforma con alusiones textuales. Aficionada al cine, en otros relatos se percibe la referencia a películas como *Los otros*, *La vida de los otros* y *Rebeca*. Así que esta característica preferirá llamarla intercultural, como si fuera la donación de otras presencias artísticas en las estructuras de lo textual.

La minificción no solo es contemporánea en su cita, sino en la reflexión sobre sí misma. Estos cuentos lo hacen cuando especulan sobre los límites entre la realidad y la ficción, como ocurre cuando la autora se convierte en personaje de sus textos. O cuando piensa sobre el proceso de la escritura, como quisiera verlo en “Marina y el mar”:

“Marina, cuyos afectos habían sido tragados por una tromba feroz, se dedica a coleccionar lo que el océano regurgita sobre la playa: restos de objetos fabriles que considera regalos—incluso oráculos— y que transforma en joyas para una solícita clientela”.

**El contexto**

En estas piezas no está excluida la referencia al contexto. Nacieron en un momento crucial de la historia venezolana: barbarie política, emigración, carencia y olvido. Esto se percibe de manera diáfana: “Con el tiempo, el llamado al sufragio quedó desierto y la villa desapareció, sepultada en su urna electoral”. En otro se dice: “Estar ‘del lado correcto de la historia’ perdió peso moral y semántico. Invicta en su vetustez, la dictadura se perpetuó y el concepto de democracia devino tan inasible como demodé”.

En otros casos, la alusión es menos cruda, y tal vez requiera de una mayor complicidad para los lectores, como cuando describe un monumento de Caracas: “Son las columnas del Ribot, enfrascadas en eterna discusión, bajo sus máscaras faraónicas”.

**Identidades en tránsito**

Otros aspectos fascinantes del libro son los tránsitos sutiles de las identidades. Todo termina confundiendo de manera sugerente en la escritura de Denise Armitano Cárdenas. Antes mencioné la *Metamorfosis* kafkiana. Pero hay otras, como la chica de “En tinta viridiana” o el príncipe convertido en otro.

No hay un título que sintetice mejor estas circunstancias que *Atrapanieblas*. Allí está abreviada la idea de tránsito, de mutación casi universal, con el objeto como ingenioso artificio construido para transformar la bruma en gotas y así utilizar el agua para tiempos de sequía. ¿Acaso no está todo el libro recorrido por esa idea? ☹

\*Denise Armitano Cárdenas (Venezuela, 1969). Narradora, publicista y traductora. Fundadora y editora de la web *Contexturas.org*. Ha publicado narrativa, crónica y ensayo en diversos periódicos, revistas y antologías: *Papel Literario (El Nacional)*, *La voce d'Italia*, *Letralia* (Venezuela), *Revista Brevilla* (Chile), *Revista Micros* (República Dominicana), *Plesiosaurio* (Perú), *Weird Review* (Panamá), Editorial EOSVila, Ángeles del papel y Editorial Lector Cómplice.

CRÓNICA &gt;&gt; TRAS LAS PISTAS DE JOSEP PLA (1897-1981)

# La literatura de observación: visita a la casa de Josep Pla en el Ampurdán

"En estas notas para tres diarios se puede apreciar al hombre con sus debilidades detrás de la obra. Admite con frecuencia sentirse triste, decepcionado, lo asfixian las condiciones de su país. Se levanta tarde porque concluye las noches bebiendo mucho. Al ser muy sociable, no toma a solas sino siempre con sus amigos en algunos de los lugares donde, por casualidad, nos habían invitado a pasar el fin de semana: en Palafrugell, su pueblo natal, pero también de visita a Pals, Begur, S'Agaró, nombres que antes me resultaban abstractos al momento de la lectura, pero que ahora comprendo con naturalidad"

PEDRO PLAZA SALVATI

Estamos a mitad de verano cuando nos invitan a pasar un fin de semana en una ciudad de la Costa Brava. Me quedé sorprendido de la coincidencia: en Palafrugell nació Josep Pla, en 1897, el mayor prosista en lengua catalana y considerado entre los más grandes escritores españoles del siglo XX. Yo leía en esos días *La vida lenta, notas para tres diarios* (1956, 1957 y 1964), y de allí mi asombro por la sincronía entre la invitación y la lectura.

La sencillez de la prosa de Pla es admirable, como parecía ser su personalidad discreta y equilibrada. Siempre fue un hombre apegado a lo sencillo, detestaba la rimbombancia y la ostentación. Su maestría en el uso de los adjetivos, su afán por retratar la realidad de la gente de la época, así como de pueblos, ciudades y culturas europeas, lo convierte con precisión en un relojero de la prosa, algo que logra con una singular mirada a la condición humana. Sin prescindir del humor y exento de estridencias, su lenguaje decantado hace que sea un inventor de una forma de contar la realidad. Se trata de un hombre universal que supo discernir y dejar testimonio de una manera completa la época que le tocó vivir: "Yo he sido un realista siempre. Creo que la realidad es infinitamente superior a la inteligencia humana y a la imaginación. Contra la literatura de la imaginación yo he hecho siempre la literatura de la observación".

Su obra, *El cuaderno gris*, es un descomunal testimonio de su talento, considerada una obra maestra forjada



JOSEP PLA / REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

a lo largo de cuatro décadas. El dietarismo, como afirma Xavier Pla, uno de sus estudiosos, lo cultivó en todas sus formas: grandes dietarios de ambición literaria, dietarios narrativizados, diarios de viajes, diarios sin fechas que se aproximan a reflexiones y aforismos, y cientos de artículos periodísticos cuya forma original parte del diario. Un hombre que dedicó su vida a la escritura. Luego de tanto viajar y vivir fuera del país pasó las últimas décadas en una masía en Llofríu, muy cerca de Palafrugell. Como era inquieto, a pesar de que detestaba la prisa, cada cierto tiempo despegaba desde su masía en viajes cortos para escribir artículos bajo contrato. A menudo el regreso se convierte en algo que lo entristece: "No tengo ganas de nada. Siempre me pasa lo mismo cuando vuelvo: me deprimó y me entra un pesimismo terrible".

La vida alrededor a esta zona del bajo Ampurdán la testimonia en *La vida lenta*, que son notas para tres diarios, un libro singular que parece un ayuda-memoria para un diario más expansivo en formación y que, sin ser de corte literario lo hace quizás hasta más literario con su vertiginoso ritmo telegráfico, en el que registra su rutina cada día de 1956, 1965 y parte de 1957. La edición de *La vida lenta* que tengo en mis manos y que conseguí en un mercado de libros dominical de Barcelona, se podría considerar una novedad relativamente reciente, porque a pesar de haber otras notas para diarios de otros años en su *Obra completa*, este apenas fue publicado en el 2014 por Destino, gracias a los derechos concedidos por los herederos de Josep Pla y que comienza así: "Esta noche, cuando volvía a casa (a las dos) a pie, con una tramontana fortísima en contra, pensaba que, a veces, la vida parece más larga que la eternidad".

En estas notas para tres diarios se puede apreciar al hombre con sus debilidades detrás de la obra. Admite con frecuencia sentirse triste, decepcionado, lo asfixian las condiciones de su país. Se levanta tarde porque concluye las noches bebiendo mucho. Al ser muy sociable, no toma a solas sino siempre con sus amigos en algunos de los lugares donde, por casualidad, nos habían invitado a pasar el fin de semana: en Palafrugell, su pueblo natal, pero también de visita a Pals, Begur, S'Agaró, nombres que antes me resultaban abstractos al momento de la lectura, pero que ahora comprendo con naturalidad.

A Pla le fascinaba la tertulia, llega a su masía luego de verse con sus amistades, se pone a trabajar hasta el amanecer o lo atrapa un insomnio que dedica a la lectura. En esos ciclos de vida invertidos, en los que muchas veces es-

cribe en la cama o, en su defecto, alrededor de la chimenea, añora con obsesión a un antiguo amor que identifica como A. (Aurora Perea Mené), que vive en Argentina. Josep Pla tiene a su madre y a su hermano en torno a la masía de tres pisos conocida como *mas Pla* donde se instaló desde 1944 hasta su muerte en 1981, luego de trabajar más de veinte años fuera de España como corresponsal de periódicos: "Trabajar pensando en la posibilidad de que la censura lo desmonte todo es una tortura típica de este país".

\*\*\*

El fin de semana se había anticipado que sería muy caluroso. Motivado por conocer la Costa Brava pero con el incentivo poderoso de visitar la casa de Josep Pla, nos enfilamos a la estación Sants en Barcelona para tomar el tren hasta Flaçà. Desde ese punto solo se puede llegar en auto a muchos de los más bellos parajes de la Costa Brava. El apartamento donde nos quedaríamos estaba ubicado en el propio centro de Palafrugell y, para proseguir con las coincidencias, la Fundación Josep Pla, sede de su casa natal, estaba a solo cinco minutos caminando, en el Carrer Nou, 51. Como habíamos llegado a mediados de tarde de un viernes acordamos que el plan sería visitar la casa de Josep Pla y luego dar unas vueltas por el centro de la ciudad.

Luisa y Ricardo nos indicaron donde dormiríamos, un pequeño cuarto de dos camas individuales pegadas y, ante el calor sofocante, es necesario mencionar, sin aire acondicionado. Dejamos las cosas y nos dirigimos a la fundación. Me sentía más emocionado que cuando estuve en la casa de Hemingway en Key West o en la de Poe en el Bronx. Al llegar nos tomamos fotos en la fachada. Mi ánimo no estaba comprometido en modo alguno por lo que dice en *El cuaderno gris*: "Nací, en todo caso, en el Carrer Nou, que es una calle muy triste, larga, derecha como una vela. La fachada miraba a la tramontana. Eso hacía que las habitaciones abiertas a la calle fuesen en invierno, muy frías, glaciales".

Compramos los cuatro boletos e hicimos el recorrido por la casa de tres pisos, como la masía, que cuenta con videos y entrevistas proyectadas, una serie de retratos sobre motivos de escritura mientras estaba en París, múltiples vitrinas donde tienen exhibidas las primeras ediciones de la vasta, monumental obra del prolífico escritor catalán, que tan solo escribió dos novelas que él inclusive no considera como tales. Una vitrina en especial está dedicada a la edición de *El cuaderno gris* en distintos idiomas. La editorial Destino llegó a publicar treinta y nueve volú-

menes, revisados por Pla, alcanzando los cuarenta y siete, luego de su muerte, con más de treinta mil páginas de legado. Toda su obra, se podría decir, es no ficción literaria del más sublime calibre y envergadura: "Yo no creo en las profundidades. Lo más profundo que tiene un hombre es su superficie, o sea, la piel".

Algunos de sus perfiles y relatos nos recuerdan mucho a los grandes maestros de la no ficción estadounidense, que es la que más prestigio alcanza en el mundo de las letras. Y no es casualidad que en su diario de 1954 y 1956 dice que leía *The New Yorker*, semejante sofisticación en una masía aislada en la España rural del bajo Ampurdán, provincia de Girona, comunidad autónoma de Cataluña, reino de España de la Europa mediterránea, sometida por Franco ("El asco físico que me da Franco me deprime", anota). Era un hombre muy avanzado para su época y convertía sus diarios en artículos y crónicas para periódicos y revistas pero que era literatura de la más alta factura. Pla fumaba mucho y ante la pregunta de por qué lo hacía responde: "Fumo para buscar adjetivos".

La pluma de Pla que vemos en la exposición, supongo que una de las tantas que pudo haber utilizado y que se nota muy gastada por su uso, está reproducida en tamaño gigante en el jardín de la casa con una bonita vista hacia el horizonte, la parte de la casa que llama las habitaciones de mediodía en *El cuaderno gris*, que eran muy soleadas y donde se quedaba ensimismado viendo los huertos ordenados y simétricos que dice pudieron haber despertado su gozo por el orden, en ese horizonte de clima inclemente ampurdanés.

En las notas para los diarios de *La vida lenta* y en algunos otros libros que he leído, Pla con frecuencia se queja del viento frío de la tramontana y del

viento potente del garbino. Del viento del garbino, en *La huida del tiempo*, dice que es un viento húmedo, desfibrado, que produce segregación de ácidos en el estómago, tristezas y que luego de tener una actividad física, como un baile, el cambio a la intemperie produce pulmonías. Dice Pla que en la región donde vive se mide la naturaleza constantemente por el choque de la fuerza de sus vientos: la lucha entre el viento helado de la tramontana que se mete en los huesos y el viento húmedo del garbino, ambos potentísimos, como un choque de titanes invisibles en el cielo: "Nosotros no somos más que animales climáticos. Vivimos en un medio de dialéctica cósmica. Eso me ha hecho entender la imposibilidad de que los hombres y de que nadie se entienda nunca. La inestabilidad de los vientos del norte y los vientos del sur es siempre total", dice en una memorable entrevista que se consigue en YouTube con Joaquín Soler Serrano en 1976, cuando *El cuaderno gris* estaba recién publicado.

En casi todos los libros que he leído de Pla, y me faltan muchos más de los que he leído, hace mención al frío de la región, crítica la manera de vivir en España, o más específicamente en Barcelona pero que se traslada también al Ampurdán, y afirma que las viviendas no son construidas ni calentadas adecuadamente. Se pasa o mucho frío o mucho calor y es común estar enfermo por un catarro, resfriado, padecer una angina o cualquier afección respiratoria derivada de la humedad y de un viento que casi enloquece a las personas y que, en las noches, con su silbido perenne, se convierte en un torturador:

"Yo creo que el frío explica muchas cosas de este país... Cuánto mal humor, molestia, malestar, desilusión, capricho, desgana, tristeza, agresión, no ha producido... Cataluña tiene dos meses y medio de verano y nueve meses y medio en el que las habitaciones sin fuego o sin lumbre son inhabitables... A Barcelona como un todo le pasa lo mismo: es una ciudad, si queréis, de clima tropical en la que hace un frío de alambique, de usurero. El mosaico. Las puertas que no cierran. Las ventanas semiabiertas. La humedad. Las manchas del sol-engaño puro-en las calles y plazas".

El viento no se siente fuera de la casa de Josep Pla, no se oye silbido, ni se mueve nada. Hemos tenido suerte, todo está quieto. Ricardo dice que su hermana, que es en realidad la que vive en Palafrugell y que le prestó la casa porque viajó a Francia de vacaciones, cuya frontera está solo a unos cien kilómetros, está a punto de mudarse porque no soporta el viento en Palafrugell. El apartamento tiene una terraza con un aparato que se activa cuando el viento llega a determinada velocidad y recoge los toldos de lona antes de que se vuelen. Ricardo nos cuenta emocionado, y se le forman lágrimas en los ojos, cuando nos dice que las cenizas de su padre venezolano fueron echadas al mediterráneo en una de las calas ampurdanesas y que, al momento de hacerlo, la fuerza de los vientos formó una suerte de remolino en el que a él le parecía ver la figura de su padre que se despedía. Cuando uno camina por las calles de Palafrugell, dice, lo normal es andar a contracorriente y comenta la suerte que tenemos ese día en el que todo está quieto.

La maleta con la que viajaba Pla tiene un lugar especial en la muestra. Esa maleta que lo llevó a tantos destinos a los que iba siempre por trabajo, es decir, para escribir, nunca por el placer mismo del viaje. Absorber la realidad para luego trazarla en papel, con el cuidado del idioma del mejor orfebre del mundo. Le fascinaba viajar en tren y en barco y, sobre todo, a bordo de barcos petroleros porque no había nadie que lo molestara y lo dejaban fumar a escondidas en la habitación.

(Continúa en la página 8)





## La literatura de observación: visita a la casa de Josep Pla en el Ampurdán

(Viene de la página 7)

Pla admiraba de sobremanera la cultura italiana. Afirma, sin reparo, que fue la más avanzada e influyente de Europa: "Italia es el país de los placeres de la sensibilidad. Mientras el mundo exista el viaje a Italia será una de las obras más nobles que el hombre podrá llevar a cabo. Sin el Renacimiento –y pocas personas han meditado lo suficiente sobre este punto– no quedaría Europa, desde el punto de vista del arte, nada que mereciese la pena hacer maletas para irlo a ver. De Italia provienen las formas más vivas y bellas que ha producido el espíritu humano". En relación al español dice que es una persona insatisfecha, que esa es su característica fundamental, a la que agrega el sentimiento de envidia, que impide la felicidad. Y sobre la capital de Cataluña: "Barcelona es una cosa espantosa, agobiante y de escásima calidad", afirma en la entrevista con Joaquín Soler.

Habíamos llegado desde Barcelona para visitar la casa de Pla y la Costa Brava, viajado en tren desde la estación de Sants hasta Flaçà, hecho el brinco en auto entre pueblos hasta Palafrugell, y llegado a la casa natal de Josep Pla, para luego salir a dar unas vueltas por una pequeña ciudad no tan llena de turistas, como me la esperaba. Y es que, cuando uno coloca en Google "Palafrugell", lo que aparece mayoritariamente es la Calle de Palafrugell, donde en realidad se concentraban, entre sus casas y edificios blanco mediterráneo frente a la playa, los turistas extranjeros y españoles que tienen una segunda residencia de veraneo, y donde Pla a menudo iba a cenar con sus amigos. Nos sentamos un rato en una de las terrazas de la plaza central de Palafrugell y luego nos dirigimos al apartamento de la hermana de Ricardo. El

aire estaba inmóvil y el calor se sentía sofocante.

Luego de compartir un rato nos dimos las buenas noches. La temperatura estaba por encima de los treinta grados, la ventana abierta por completo desde donde el famoso viento penitente brillaba por su ausencia. Afuera se oían los ruidos de la calle: la gente que pasaba hablando, una música con volumen alto, una pelea con gritos en árabe y golpes y, por si fuera poco, el obsesivo sonido de las campanas la noche entera. ¿Qué sentido tenía que la gente se enterara de que eran las tres y media de la mañana?, la hora más o menos en que, finalmente, logramos conciliar el sueño. ¿Se habrá acostumbrado Pla al sonido de las campanas cuando vivía en el Carrer Nou, antes de mudarse a los siete años a la calle del Sol de Palafrugell? Decía Pla que sus padres eran pequeños propietarios arruinados y que su madre tenía más dinero porque heredó de un hermano que hizo fortuna en Cuba. Pasamos la noche despiertos, estudiamos mudarnos a la sala. Estábamos desesperados, trataba de avanzar en la lectura del libro que había comprado unas horas antes, al inicio del día en la librería Documenta, *Viaje en autobús* de Josep Pla, ideal para conjugar materia leída con materia vivida, viajé en autobús por algunos de esos lugares donde ahora estábamos y en cuyas palabras de entrada dice que una de las finalidades de ese librito era tratar de "constatar hasta qué punto puedo llegar, manejando esta lengua, a la desnudez estilística, a la simplificación máxima de la manera literaria". Mi mente cavilaba toda la noche: calor, campanas, Pla... calor, campanas, Pla... calor, campanas, Pla... hasta que caí pesado finalmente desde las cuatro hasta las ocho de la mañana, y eso que lo normal es



PALAFRUGELL / TURISME.CAT

que me despierte a las cinco de la mañana para comenzar a escribir, antes de que salga el sol.

Lo dos días siguientes fueron el paraíso. El camino de la Ronda de S'Agaró me pareció de una belleza abrumadora, las construcciones, las aguas cristalinas, los pozos de mar donde nos lanzamos como niños. La perfección medieval de Pals, donde iba también Pla a comer; la gastronomía sencilla pero exquisita tiene un lugar especial en sus preferencias. Luego el ambiente de Begur me gustó, con sus calles con vida, casas de blanco mediterráneo y la caminata hasta el castillo en la meseta, la vista que lo deja a uno con la boca abierta, como ocurrió con las vistas desde el paseo por el Jardín Botánico Cap Roig, con las distintas especies dentro del recorrido

del jardín, las montañas circundantes, el panorama del mar, los pueblos, las calas, las playas y los barcos. ¿Cómo se puede tener tanta belleza junta? Entiendo a Pla cuando decía que lo que realmente le parecía bonito era el Ampurdán. Nuestro viaje a Palafrugell se terminaba con la sensación de un enamoramiento repentino.

Regresamos a Barcelona en el tren de las seis de la tarde del domingo desde Flaçà. Tres días y dos noches y nos parecía que habíamos vivido un trozo extendido de vida. Pienso en el tiempo que resta antes de que se desvanezca el verano y me hace sentir nostálgico por momentos, una nostalgia prematura, claro está, porque mi presente no es el del cambio de la temperatura y los vientos de Barcelona que a mí también me molestan mucho. Odio el

viento y venero la quietud. No deseo que me pase lo que cuenta Pla sobre la ciudad, cuando entra el otoño, que dice que sorprende como si nunca fuese a ocurrir y los vientos se vuelven fríos y traicioneros. No quisiera que al llegar a Barcelona, luego de haber estado en esta región, que es como un sueño de lo bonita, me sienta triste por lo perdido, sino alegre por lo ganado. Quisiera levantarme al día siguiente a ver qué escribiré, a mí que me gusta tanto contar la realidad a partir de la observación, sacar del mar un pescado en mi mente y observarlo para entender la manera de escribir el castellano, como decía Pla, en comparación con la escritura telegráfica: "El castellano es la frase larga que se termina generalmente en cola de pescado" 🐟.

LECTURA >> EL LOBO ESTEPARIO, OBRA FUNDAMENTAL DE HERMANN HESSE

# El lobo estepario y el problema de la identidad

Autor de una obra literaria enorme, Hermann Hesse (1877-1962) fue un autor de doble nacionalidad, alemán y suizo, reconocido con el Premio Nobel de Literatura en 1946

JUAN CARLOS RUBIO VIZCARRONDO

Harry Heller ha sido para mí un compañero en aquellos momentos donde uno solo puede hallar sosiego en aquel cuya alma conoce tormentos similares. La travesía de Harry, protagonista de la novela *El lobo estepario* de Herman Hesse (1877-1962), por liberarse de una profunda crisis, sigue siendo tan impactante como lo fue desde su primera edición en 1927. Ya casi un siglo después resulta fascinante cómo las vicisitudes de Harry ilustran, tanto para generaciones pasadas como contemporáneas, el problema de la identidad.

La trama en *El lobo estepario* es, de fondo, bastante sencilla: Harry, un hombre maduro e intelectual, se encuentra al borde del suicidio debido, por una parte, a un mundo que simplemente no da la talla con sus ideales y, por otra, a la incapacidad de integrar sus propias contradicciones. En tal estado de cosas, Harry tiene un encuentro fortuito con Armanda, una mujer igual de intelectual, pero excéntrica, que lo lleva a iniciar el camino hacia la liberación. El tono de la historia se caracteriza por sus trazos oníricos, por



lo que siempre nos deja pensando qué tanto es real y qué tanto es delirio.

El peso de la novela en comentario realmente está en la inspección que su protagonista se ve forzado a hacer sobre sí mismo a partir de su crisis. Tal examinación revela el conjunto de aspectos psicológicos que lo lle-

van a sufrir. Estos aspectos podemos denotarlos en dos capas o momentos:

La primera capa, que a su vez es el objeto de la mayoría de la novela, trata de que Harry se ve cercenado entre dos polos de su ser que él entiende como reales. El hombre de espíritu elevado, Harry Heller, y la

bestia inmisericorde y egoísta, el titular lobo estepario. A través de tales constructos, Harry no hace más que segmentar sus impulsos vitales y procesos cognitivos en dos categorías antagónicas. Esto podemos describirlo de manera variopinta, pero a un nivel primordial, estos arquetipos, siguiendo *El nacimiento de la tragedia* de Friedrich Nietzsche, representan, por un lado, a lo apolíneo, razonable y ordenado (llamado así por el dios griego del sol, Apolo) y, por otro, a lo dionisiaco, emocional y caótico (llamado así por el dios griego del vino, Dionisio). Si trasladamos estos arquetipos a otros ámbitos pueden adquirir otros nombres, desde la moral tenemos a lo virtuoso y a lo vicioso, desde el cristianismo tenemos a la santidad y a lo pecaminoso, desde el psicoanálisis tenemos al superyó y al ello, y así sucesivamente.

Harry inicia, gracias a Armanda, su trayecto hacia la libertad a través de la aceptación paulatina de los elementos dentro de sí que él más rechaza. Para Harry, lo apolíneo siempre fue su principal aspiración, un ejemplar de lo deseable. Razón por la cual, para poder empezar en su transformación, como si de un estado intermedio se tratase, este se ve obligado a abrazar al constructo que él denominó lobo estepario. Ese lobo negro en lo más profundo de su corazón que representa lo que Carl Jung denominó la "sombra".

La segunda capa no está explícita propiamente en el desarrollo de la novela, pero sí en su final, pues este último es agri dulce, dado a que Harry logra integrar al lobo estepario, pero este se percató que su sufrimiento no ha terminado. Por el contrario, él se ve atrapado en la danza circular de una mascarada, por cuanto, al fin y al cabo, sin importar qué tanto se les abraza, los constructos, constructos son. Igual de artificiales. Igual de medias verdades.

Ciertamente *El lobo estepario* ter-

mina dejándonos expectantes de si Harry, después de todo, conseguirá ser completamente liberado. No obstante, en el transcurso del texto, hay indicios para pensar que él sí podrá lograrlo, ya que hay apartados que demuestran, incluso si Harry no lo ve de inmediato, que el problema de la identidad puede ser resuelto a través de dos verdades que son complementarias.

La primera verdad, como lo representa el taijitu, el famoso símbolo del yin (oscuridad) y yang (claridad) en el taoísmo, es que los seres humanos requerimos del contraste para entender el continuo de la realidad en una primera instancia. No hay frío sin calor, no hay humedad sin sequedad, no hay femenino sin masculino, no hay adentro sin afuera, etcétera.

La segunda verdad, también representada en otro nivel en el taijitu, es la superación de los contrarios ya que al final estos no son más que perspectivas sobre una misma y única realidad. Si seguimos al taoísmo, el Tao (el camino) lo abarca todo sin necesitar hacerlo. Si seguimos al budismo, esto mismo se arguye al afirmar que la forma es vacío y el vacío es forma.

La conjunción de estas verdades nos lleva a ver que Harry logró entender la primera verdad, pero quedó por verse si entenderá la segunda en complementariedad con lo ya aprendido, sin negar una cosa por la otra. La lección al final es que debemos aceptar que las definiciones y el lenguaje que las componen, tal cual como Armanda en la novela, solo pueden llevarnos hasta cierto punto. Esto no puede ser de ninguna otra manera si nos percatamos que nuestra identidad, al corresponder con lo contingente y eterno, solo admite descripciones parciales. Debemos imaginarnos que el mismo Harry, tras todas sus vicisitudes, se percató de lo que Oscar Wilde dejó asentado en *El retrato de Dorian Gray*: "definir es limitar". 🐺

DISCURSO &gt;&gt; PREMIO JAN MICHALSKI 2023 (PARÍS, FRANCIA)

# La piel de otro

Un jurado constituido por Vera Michalski, Andrea Marcolongo, Jonathan Coe, Gonçalo Tavares, Kapka Kassabova y Valérie Mréjen, concedió a Karina Sáinz Borgo el Premio Jan Michalski 2023, por su novela *El tercer país*. A continuación, el discurso leído por la ganadora del premio



KARINA SÁINZ-BORGO / CLARA RODRÍGUEZ

KARINA SÁINZ BORGO

Señora Vera Michalski, presidenta del jurado del Premio Jan Michalski y sus miembros Jonathan Coe, Kapka Kassabova, Andrea Marcolongo, Valérie Mréjen, Sjón y Gonçalo Tavares, señoras y señores.

A la literatura se llega por desesperación. De ella habrá de surgir una meseta narrada por un hidalgo o el patíbulo contado por un asesino. La literatura ensancha o estrecha el mundo, según quién nos lo cuente. En ella caben la pastora Marcela cervantina y el arsénico que Emma Bovary se lleva a la boca. La novela descubre los lugares inmorales de nosotros mismos. Por eso escribir es un acto extractivo, es escarbar la tierra con las manos. Para conocerlo, al mundo hay que despellejarlo. Por eso de una novela nunca se sale ileso.

La literatura no resuelve problemas. No libera países. No resucita a los muertos. Se escribe para habitar la piel del otro. Para ser incluso aquello que odiamos. En su *Poética*, Aristóteles asegura que la tragedia encierra la catarsis, esa facultad de redimir y purificar al espectador. Es un rito colectivo de la polis, una ceremonia ciudadana. Releer y visitar la tragedia es un gesto político. Sin embargo, cuando asistimos a ella sin la convención literaria, acaba por nublar la razón y anular nuestra capacidad para hacer algo con ella. Eso es *El tercer país*, la novela que el jura-

do del prestigioso premio Michalski ha premiado este 2023. Es la consecuencia natural de un desgarramiento que viven al mismo tiempo el lector y el autor.

En mi primera novela, *La hija de la española*, conté la historia de Adelaida Falcón, una mujer que usa la identidad de otra para escapar de un lugar en ruinas. Adelaida, la protagonista, se apropia del nombre de su vecina, a la que consigue muerta en el suelo. Empujada por la desesperación de una violencia que traspasa las paredes, enloquecida por el miedo, Adelaida se deshace del cuerpo sin vida de aquella junto a la que vivió durante años. La arroja como un bulto a una fogata urbana, le niega cualquier recuerdo o sepultura, con el único objetivo de usar su nombre para escapar. Adelaida es la peor versión de quienes han sobrevivido. Adelaida podría ser cualquiera de nosotros.

Esta segunda novela, *El tercer país*, narra la travesía de una mujer que atraviesa la frontera cargando a sus hijos muertos dentro de una caja de zapatos, con el único propósito de darles una sepultura digna. Nací en un país en el que hasta las flores son peligrosas. Fui educada en la belleza y la depredación. La destrucción, la demolición y la profanación me enseñaron a sorber la belleza muy rápidamente, antes de que alguien me la arrebatara. Crecí llevándome el mundo a la boca y masticándolo antes de que desapareciera ante mis

ojos. Creo que eso puede explicar por qué en mis novelas los personajes se agarran al mundo sujetándolo con los dientes. Pelean como bestias asustadas.

Angustias Romero, la protagonista de *El tercer país*, huye andando desde la sierra oriental a la occidental. La persigue una peste que borra la memoria y anula la voluntad. Sus dos hijos han muerto en la travesía, pero no dispone de dinero para sepultarlos. Su marido, aquejado por los síntomas de la epidemia, apenas la ayuda a cargar a sus bebés muertos. La desesperación los conduce hasta el cementerio ilegal en el que una mujer llamada Visitación Salazar, una negra preciosa, forzuda, fiestera y dicharachera, entierra a los muertos que nadie reclama. Una vez que consigue dar sepultura a sus hijos, Angustias Romero ya no puede regresar —¿adónde, si lo ha dejado todo atrás?—, así que decide quedarse a vivir en el camposanto. Tendrá que convencer a Visitación Salazar, un personaje estrambótico, excesivo, entre festivo y trágico, la síntesis perfecta entre piedad, compasión y resiliencia, una mujer que le permitirá trabajar, como mucho, a cambio de techo y comida. En ese mundo al margen, Angustias Romero construirá uno propio.

Juntas, Angustias y Visitación forjarán algo parecido a una amistad. Se moverán en un territorio violento en el que los hombres y las mujeres se tratan entre sí como animales: atacan en grupo, se defienden en grupo. Obe-



decen, delatan, trafican y hasta venden el pelo a cambio de unas monedas para comer. En *El tercer país* hay depredación, narcotráfico, violencia, jaurías de perros, ríos que engullen, serpientes que reptan, tumbas pobres, hay polvo, tierra y erosión... Angustias y Visitación viajarán —a la manera cervantina— por un territorio arrasado moralmente. Las esperan en cada pueblo el cacique, el matón de turno, el ladrón, el delator, el verdugo. Aprenderán a moverse por ese territorio con un único fin: enterrar muertos. Dándole sepultura a quienes no conocen, forjan para sí mismas una ley propia.

VISITANTES &gt;&gt; WILLIAM FAULKNER, PREMIO ANDRÉS BELLO 1956

## Faulkner en Caracas

Dos brevísimos discursos, pronunciados durante la visita del escritor a Caracas, forman parte del volumen *Ensayos y discursos* (Capitán Swing Libros, España, 2012)

WILLIAM FAULKNER

Discurso con motivo de la recepción del premio Andrés Bello

El artista, tanto si lo ha elegido como si no, descubre que se ha dedicado a seguir un único curso y uno del cual nunca escapará. Esto es, él intenta, con todos los medios en su haber, en su imaginación, en su experiencia y en su observación, poner de una forma más duradera que su propia frágil y efímera vida —en pintura o en música

o en mármol o en las cubiertas de un libro— aquello que ha aprendido en su breve lapso de respiración —la pasión y la esperanza, la belleza y el horror y el humor, o el delicado y frágil e indomable hombre luchando y sufriendo y triunfando en medio de los conflictos de su propio corazón, en la condición humana. No va a resolver el dilema ni tampoco espera siquiera sobrevivir salvo a través de la forma y de la importancia, de la memoria, del mármol y de la pintura y de la música

y de las palabras ordenadas que algún día ha de dejar tras él.

Por supuesto esta es su inmortalidad, quizás la única. Quizás el propio impulso que le ha compelido a esa dedicación sea simplemente el deseo de dejar inscrito, detrás de esa puerta final hacia el olvido a través de la que tiene que pasar primero, las palabras “Kilroy estuvo aquí”.

Así que hoy, mientras estoy aquí de pie, ya he probado esa inmortalidad. Pues yo, un forastero criado en el campo que siguió esa dedicación a miles de millas, para buscar e intentar capturar e imitar durante un momento, en un puñado de páginas impresas, la verdad de la esperanza del hombre en el dilema humano, he recibido aquí en Venezuela el espaldarazo oficial que dice en efecto: tu dedicación no



WILLIAM FAULKNER / CARL VAN VECHTEN - LIBRARY OF THE CONGRESS

fue en vano. Lo que encontraste e intentaste imitar era la verdad.

Discurso en el Teatro Municipal, Caracas\*

Cualquiera que haya recibido tantos honores como yo desde que aterricé en Venezuela debe suponer que no queda nada nuevo para él. Se equivocaría. En esta puesta en escena de *Danzas Venezolanas* vio no solo otro cálido y genero-

*El tercer país* ocurre en un territorio imaginario, Mezquite, un lugar que bebe de la Comala de Juan Rulfo, un paraje cuyas potentes tolveneras dejan al descubierto a la Antígona de Sófocles, esa mujer que viola la ley y desafía al poder para enterrar a los muertos. La tragedia, otra vez, como una máscara que tenemos que vestir para dar sentido a lo que hemos vivido. Mi mundo literario, el que he confeccionado para sobrellevar el que dejé atrás, está lleno de surcos, de estrías, de piel herida, de sangre seca, de ruinas. Dejé mi país hace casi veinte años. A él vuelvo en mis novelas o en mis pesadillas. Entierro una y otra vez el lugar en el que nací, me despidió de él para crear una tierra nueva.

Cuando escribo, amaso una piel para el mundo desgarrado que llevo dentro. Nací en el reino de la belleza y la catástrofe. Soy una criatura educada en la belleza de la tragedia. La conozco. Me habita. De los cinco movimientos de la *Sinfonía No. 2* de Mahler, el último es el más hermoso. El juicio final ha llegado, los muertos resucitan y los pecadores espantan sus faltas para librarse del infierno. Suenan las trompetas del Apocalipsis y luego un aterrador silencio. En ese instante oscuro, ausente de cualquier nota, emerge el canto de un ruiseñor. Ese momento fugaz, brevísimo, anticipa las voces del coro que anuncia la resurrección que da nombre a la sinfonía. Es el triunfo de la vida sobre la muerte. Y es justamente eso lo que ocurre en *El tercer país*. Entre tumbas polvorizadas, en medio de toda esa desolación, hay un pájaro que canta y un sol que persevera hasta convertir la noche en amanecer.

De eso habla *El tercer país*, la novela que la Fundación Jan Michalski y el jurado de su prestigioso Premio ha reconocido este año. Me llena de orgullo recibir un galardón que reconoce una obra sin importar el idioma en el que ha sido escrita. En su selección brillan autores como el siempre imprevisible y original Enrique Vila-Matas; Philippe Sands con aquel desgarrador libro *East West Street* o Julian Barnes, cuya audacia literaria deslumbra. Agradezco a Vera Michalski, presidenta del jurado de este premio, y al resto de sus miembros, en especial a Andrea Marcolongo, quien propuso el libro para su evaluación. Dice Herman Melville que la escritura es un proceso en el que alguien bucea y sale a la superficie con los ojos llenos de sangre. Y así habéis leído vosotros esta novela: con ojos heridos y sensibles, ojos universales.

Gracias a mi agencia Casanovas & Lynch, a Penguin Random House y muy especialmente a mis editores Antoine Gallimard y Gustavo Guerrero, por su infinita generosidad; a Roland Spar, de Fischer, por su apoyo incansable, así como a Clara Capitão, de Penguin Portugal; Angela Traffo, de Einaudi, y Paloma Sánchez van Dijk, de Meulenhoff. ☺

so gesto de un país americano hacia un visitante de otro. Vio el espíritu y la historia de Venezuela capturada y mantenida en un conmovedor instante de gracia y destreza, por jóvenes hombres y mujeres que dieron la impresión de que lo estaban haciendo desde el amor y el orgullo hacia la poesía y la tradición de la historia de su país y de las vidas de su gente, para que el extranjero, el extraño, vea y comprenda y así se lleve consigo de vuelta a casa un conocimiento más completo del país que ya había venido a admirar —para que nunca olvide el gesto ni la inspiración procedentes de la poesía de Blanco y los demás poetas, quizá incluso sin nombre, cuya dedicación consiste en registrar la historia de las naciones y de los pueblos, que la señora Ossona tradujo en movimiento lleno de gracia e importancia. Ni a la señora Ramón y Rivera que lo dirigió ni a los jóvenes hombres y mujeres que lo ejecutaron; él se lo agradece a todos. No olvidará la experiencia ni a aquellos que la hicieron posible. ☺

\*Discurso traducido al español y leído en el Teatro Municipal por Hugh Jenks.

LANZAMIENTO &gt;&gt; EN AGOSTO NOS VEMOS, GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

# Los libros que Gabo le regalaba a Fidel Castro son los que lee el personaje de su novela póstuma

*Drácula*, *El día de los trífidos* y *El año de la peste*, son los tres libros que unen a García Márquez con Fidel Castro y Ana Magdalena Bach, el personaje principal de *En agosto nos vemos*. ¿Por qué?

JUAN CARLOS ZAPATA

Gabriel García Márquez le regalaba libros a Fidel Castro que lo pudieran sacar de la rutina de los informes oficiales, políticos, económicos y militares. García Márquez decía que su amistad con Castro se debía más a los libros que a la política y a la ideología. Señalaba que Castro era un buen lector.

En la novela póstuma, *En agosto nos vemos*, publicada el 6 de marzo, Ana Magdalena Bach es también una buena lectora de libros, y al menos tres de los cuatro libros que lee son los mismos que el Premio Nobel le regaló alguna vez al presidente y dictador de Cuba.

En una entrevista que sostuvo en 1996 con la periodista Estela Bravo, transmitida por Cubavisión, García Márquez repitió que la relación de ambos se consolidó gracias a los libros. Castro y García Márquez entablaron amistad a mediados de 1976, y desde entonces fueron amigos.

En la entrevista, la cual es posible conseguir en YouTube, explicó que Castro, metido en la lectura de informes, documentos, asuntos de gobierno, estaba cansado y estresado de esas lecturas “esterilizantes”, por lo que él se comprometió a llevarle libros “para descansar”, y comenzó a llevarle *best sellers* como el *Drácula* de Bram Stoker, que fue el primero de muchos.

Esto ocurrió la vez que se conocieron, cuando viajó a La Habana, a la isla, para recabar datos y escribir el reportaje sobre la presencia de tropas de Cuba en Angola. Antes había recorrido el país para escribir una serie que tituló *Cuba de cabo a rabo*. Un reportaje que no era otra cosa que propaganda pura sobre un paraíso socialista inexistente.

*Drácula* también es el primer libro con el que Ana Magdalena Bach viajó a la isla, escenario de la novela, a poner flores en la tumba de su madre. Es una isla no identificada, pero ubicada en el Caribe. En ese viaje, la mujer tiene una primera aventura amorosa fuera del matrimonio que le trastorna el mundo. “De pronto, como el rayo de la muerte, la fulminó la conciencia brutal de que había fornicado y dormido por la primera vez en su vida con un hombre que no era el suyo”. Ese primer amante le deja un billete de 20 dólares en la página 116 del libro. ¿Hay algún mensaje cifrado de García Márquez en el número de página? No lo podemos adivinar. Tampoco sabemos qué edición leyó García Márquez ni cuál la que lee Ana Magdalena Bach. Pero en la edición de bolsillo de Austral, hay una entrada en el diario de Mina que tiene como fecha el primero de agosto, y tiene que ver con muertos, lápidas y tumbas. Agosto y tumbas y un cementerio como en la novela, y la numeración de páginas más o menos coincide.

*Drácula* es también la novela que Ana Magdalena Bach lee “con el fervor de una obra maestra”. Y lo mismo pensó Fidel Castro cuando empezó a leerla. Y es que en la entrevista, Gar-



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ SERIE FRENTE AL ESPEJO / ©VASCO SZINETAR

cía Márquez detalló que Castro “estaba en unas maniobras militares... Estuvo trabajando todo el día, le di el libro como a las once de la noche y al día siguiente llegó a las maniobras sin dormir un minuto. Me dijo: no me ha dejado dormir el maldito libro que me trajiste”. De todas maneras, Castro no era alguien a quien le urgía dormir de noche.

Ana Magdalena Bach es una mujer que al comenzar la novela anda en los 46 años y al terminar en 50. Estudiaba Arte y Letras cuando se casó y no pudo seguir en la universidad. Es hija de una “maestra de primaria montesioriana”. Y de la propia Ana Magdalena —debe ser una de las inconsistencias de las que tanto se habla de la obra— se nos insinúa que es maestra pues cuando llega a uno de los hoteles, el precio de la habitación “era la cuarta parte de su sueldo mensual de maestra”. El padre era músico. El marido es músico. Su hijo también, y aunque la hija también posee aptitudes para la música, lo que quiere ser monja. La madre, Micaela, había muerto ocho años antes de ese primer viaje, y su última voluntad fue que la enterraran en esa isla.

Antes del *Drácula* de Bran Stoker, Ana Magdalena Bach leía novelas de amor, y después que si *El Lazareto de Tormes*, *El viejo y el mar* y *El extranjero*. Más recientemente “se había metido a fondo en las novelas sobrenaturales”. Después de *Drácula*, intentaba leer “la *Antología de la literatura fantástica* de Borges, Bioy Casares y Ocampo”.

A ese primer amante, “le contó que estaba leyendo *Drácula* de Stoker. Él lo había leído en el colegio, y seguía impresionado con el episodio del conde que desembarcó en Londres transformado en perro. Ella estuvo de acuerdo, y no entendía por qué Francis Ford Coppola lo había cambiado en su película inolvidable”.

En el segundo viaje, en el siguiente agosto, comienzan la lectura de *El día de los trífidos* de John Wyndham, “que tenía en turno desde hacía más de tres meses”. Pero qué casualidad que ese es otro de los libros que García Márquez le regaló a Fidel Castro. Igual que *El año de la peste* de Daniel Defoe. “Libros de muy buena literatura, pero distraídos, entretenidos, es decir, que al mismo tiempo que enseñan, divierten”, le explicó a la periodista de Cubavisión.

*El año de la peste* es la última obra,

registrada en el penúltimo viaje de la mujer, y entre sus páginas encuentra la tarjeta de presentación que le deja otro amante, no habrá uno más, mientras ella se baña. Al día siguiente quiso leerlo, pero no pudo concentrarse.

En estas dos obras, García Márquez no reveló páginas específicas, por lo que poco más hay que agregar. En cambio, respecto a su relación con Castro, señaló en la entrevista que pasó de llevarle *best sellers* a llevarle sus manuscritos con el fin de que los leyera antes de ser publicados, aunque la primera de sus obras que le facilitó fue *Relato de un naufragio*, que ya estaba publicada, y después la inédita *Crónica de una muerte anunciada*. Sobre *Relato de un naufragio*, Castro le advirtió: “Ahí hay un error porque tú dices que el barco salió a tal hora y llegó a tal hora. Un destructor de la Armada no puede desarrollar esa velocidad”.

Apuntó que Castro “sacó cuentas” y que Castro “tiene una facultad extraña para hacer cálculos matemáticos”. De manera que le aseguró que “es absolutamente imposible que (el destructor) lo haga a esa velocidad”. Así que García Márquez revisó lo de las horas y comprobó que “efectivamente había un error que se había arrastrado en el libro desde hacía mucho tiempo”.

En los originales de *Crónica de una muerte anunciada*, descubrió otro error en “las armas y en el calibre de las armas”. Y pasaba que Castro leía como si “fuese un editor, la palabra exacta, un editor de libros” que “señala contradicciones, anacronismos, inconsecuencias que se le pasan a los profesionales porque es un lector muy minucioso y además muy constante y le rinde mucho la lectura”, y por ello algunos amigos lo mantenían informado y al día sobre literatura, ya que “le gusta mucho la literatura”. A “la novela la está siguiendo muy de cerca”.

Para el prólogo de *Habla Fidel*, una entrevista larga con el periodista Gianni Mina, García Márquez había adelantado que Castro en su oficina de la presidencia del Consejo de Estado mantenía “un estante de libros que reflejan muy bien la amplitud de sus gustos: desde tratados de hidroponía hasta novelas de amor”. Novelas de amor. Como Ana Magdalena Bach.

Hay una novela más que aparece *En*



## Otras opiniones

“Los lectores son afortunados porque *En agosto nos vemos* contiene la magia del estilo de Gabo. Nos sorprende con combinaciones impensables entre palabras, con frases musicales y con pasajes deslumbrantes que se nos clavan en la memoria. Es el García Márquez contador de siempre, pero en el otoño de sus casi ochenta años”. Alvaro Santana Acuña en *La Vanguardia* del 03-03-2024.

\*\*

“El centro de la novela es un gran personaje, Ana Magdalena Bach, mujer que ronda los cincuenta, y que no me permitirá el lector que revele más que una cosa, ya que figura al comienzo de la novela: quiere atrapar las que podrían ser las últimas páginas de su deseo erótico brindado en oportunidades furtivas”. José María Pozuelo Yvancos en *ABC Cultural* del 9-03-2024.

\*\*

“Las primeras páginas son magníficas y el final lleva el sello indeleble de García Márquez; incluso hay un núcleo ardiente que irrada la anécdota y responde a las grandes preguntas sobre la libertad y el destino que se hizo el escritor desde siempre”. Carlos Granés en *ABC* del 08-03-2024.

*agosto nos vemos*. De esta no hay referencia de si García Márquez se le obsequió a Castro. Se trata de *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury. Viene al caso porque la mujer “leyó sin sorpresas el tercer cuento las *Crónicas marcianas*”. Y el tercer cuento se desarrolla en agosto, y es un cuento musical, como lo es toda la novela póstuma del Nobel, solo que el de Bradbury es un relato de una canción terrible. El tercer cuento está fechado en agosto de 1999, y se llama *Noche de verano*. “¿Qué significan esas palabras?... ¿De dónde viene esa canción?... ¿Qué idioma es ese?... ¿Por qué tocabas esa música?”.

Ya de aquí en adelante caemos en el terreno de las conjeturas. ¿Por qué colocó en fila las novelas que le regaló a Castro? ¿Por qué la obra se desarrolla en una isla? Y una isla con taxis deteriorados, modelos viejos, carcomidos por el salitre. Una aldea con una miseria que deprime, con un “pueblo indigente”. Una isla que cada año está peor. Un cementerio pobre, indigente. Una aldea con tal “cantidad de pescadores negros con el brazo mutilado por la explosión prematura de los tacos de dinamita”. Una isla de encuentros sexuales, música y orquestas, cantantes de boleros, jazz y versiones sorprendentes de piezas clásicas. Una isla desde la cual se ve “el avión de Miami con más de una hora de retraso en el cielo incesante”.

No sabe uno al final si Ana Magdalena Bach es el mismo García Márquez que regresaba a la isla y a su casa de La Habana y cada vez que lo hacía la encontraba peor. Por algo, una de sus últimas operaciones políticas fue tratar, a principios de los años 90, cuando caía la Unión Soviética, que hubiera cambios en Cuba. Y lo hizo con el apoyo de Carlos Andrés Pérez, Felipe González y Carlos Salinas de Gortari. Pérez, Castro y García Márquez se reunieron en la isla La Orchila de Venezuela. Pérez, González y Castro se reunieron en Brasilia, en la embajada de España. Hubo reuniones en México. Pero luego vino la intentona golpista de Hugo Chávez contra Carlos Andrés Pérez y este ya no tuvo más empuje internacional. Solo le tocaba sobrevivir. Posteriormente, la ayuda de Chávez atomizó a Castro en el poder, y las reformas a las que aspiraba García Márquez, quedaron en el olvido. Hasta el día de hoy, la crisis sigue viva en Cuba. ☉