

A young boy with dark hair, wearing a white t-shirt and dark shorts, is sitting cross-legged on a light-colored carpeted floor. He is leaning forward, intently reading a large open book. Behind him, a tall, dark wooden bookshelf is filled with numerous books of various colors and sizes, creating a dense background of literature. The lighting is soft, highlighting the boy and the book he is reading.

FLAVIA PITTELLA

*40 libros
que adoro
y que no podés
dejar de leer*

40 libros que adoro

40 libros que adoro
y que no podés dejar de leer

Flavia Pittella

Índice de contenido

[Portadilla](#)

[Prólogo: 40 libros no es nada](#)

[Achebe, Chinua. Apocalipsis de un imperio que se desmorona](#)

[Almada, Selva. Reescribir a Shakespeare en el interior del litoral argentino](#)

[Atwood, Margaret. Penélope teje la trama de La Odisea](#)

[Ballard, J. G. Ir al choque](#)

[Baricco, Alessandro. Cuando un mar es un océano](#)

[Calvino, Italo. Un varón en las alturas](#)

[Carrère, Emmanuel. El diablo se viste de mitómano](#)

[Coetzee, J. M. Hay otros Robinson Crusoe posibles](#)

[Cross, Esther. El alma en mil pedazos: la vida de Mary Shelley](#)

[Dick, Philip K. La memoria como documento de identidad](#)

[Irving, John. En una misma persona](#)

[Jelinek, Elfriede. Un piano como un mazo](#)

[Kawabata, Yasunari. Desde Japón, con amor y con dolor](#)

[Krauss, Nicole. El mismo amor y muchas historias](#)

[Kureishi, Hanif. Un buda expatriado](#)

[Le Guin, Ursula. El rey está embarazado](#)

[Lem, Stanislaw. Solaris: ir lejos para adentrarse en uno mismo](#)

[Lemebel, Pedro. Parlami d'amore](#)

[Lispector, Clarice. Cuán clandestina felicidad](#)

[López, Julián. Algo más que «una casa rota»](#)

[Margall, Gabriela. Historias de mujeres, mujeres históricas](#)

[McEwan, Ian. Cuando la imaginación es el pecado a expiar](#)

[Meruane, Lina. «Una sangre intensamente negra»](#)

[Nafisi, Azar. La lectura o la vida](#)

[Némirovsky, Irène. La escritura como trinchera](#)

[Newman, Andrés. «Si no emociona, no cuenta»](#)

[Oyola, Leonardo. Resistir desde la periferia](#)

[Pennac, Daniel. El cuerpo habla](#)

[Puenzo, Lucía. El escalofrío interminable](#)

[Ramos, Pablo. La arquitectura de la verdad](#)

[Rhys, Jean. Cruzar un mar hacia la locura](#)

[Roy, Arundhati. Un Dios que lava las penas](#)

[Sánchez, Camilo. Una pila de lienzos y la vida por delante](#)

[Saramago, José. El ensayo necesario](#)

[Schlink, Bernhard. Leerte verdades al oído](#)

[Schweblin, Samanta. El infierno más temido](#)

[Sijie, Dai. Balzac y Mozart como moneda corriente](#)

[Tartt, Donna. ¿Cuánto pesa una pequeña madera pintada?](#)

[Yourcenar, Marguerite. Memorias prestadas](#)

[Agradecimientos](#)

*Este libro está dedicado a mis padres, que me dieron libros; a Alejandro, por todo, y a Isabella,
la dueña de todas mis historias.*

PRÓLOGO

40 libros no es nada...

Comienzo a escribir este libro a la vez que me pregunto cómo hacerlo. Supongo que tal vez pueda ser interesante dejar por escrito las primeras impresiones e ir contando el proceso de selección y los infinitos recovecos que encuentro al intentar el desafío de recomendar libros a lectores que no conozco personalmente. Hay ya varios libros sobre libros publicados. Esta última frase me genera una pregunta que seguramente ustedes también se estén haciendo: ¿por qué uno más? La respuesta es compleja, pero me quedo con la más sencilla y menos política de todas, la personal, que tiene que ver con querer dejar un registro de mi paso por la radio y otros medios a medida que fui recomendando libros y conectándome con lectores.

He leído muchos libros sobre libros, diversos entre sí y todos magníficos. Les recomiendo, por ejemplo, *Lecturas sobre la lectura* de Alberto Manguel e *Informes de lectura* de Balzen, delicioso tratado sobre la literatura y una puerta enorme a las formas que tienen las editoriales de cazar talentos. Otra delicia imprescindible es el libro *Subrayados* de María Moreno. Nadie como ella para adentrarnos en el mundo de las palabras y sus recovecos, sus literalidades. Adoro leer a Moreno.

Y bien, uno de los objetivos de este libro es el de abarcar la mayor cantidad de lugares del mundo en los que haya autores a los que nos sea posible acceder por medio de la traducción. Con las comunicaciones tan abiertas y complejas de la actualidad, un simple recorrido por Internet basta para poder dar cuenta de lo que sucede en casi todos los aspectos culturales de cualquier rincón del mundo, y los libros no son una excepción. Miles de libros se publican anualmente, incluso en países con baja densidad poblacional; la producción literaria suele ser el marcador cultural más aceptado, más difundido. Se publican libros en idiomas desconocidos para casi todos nosotros, con temáticas tan variadas como universales. Leer libros de otros lugares suele ser una excursión a lo diferente, a lo lejano, a la vez que espejos en los que mirar nuestra propia humanidad. Los puntos que unen —más que los que separan— son los que arman una fotografía, una imagen distintiva y cercana a la vez.

Sin embargo, decir que este libro trata sobre libros de todo el mundo es falso o, por lo menos, pretencioso. Por varias razones: la primera es que no conozco toda la literatura mundial. Además, es imposible en términos físicos y temporales: no alcanzaría la vida para hacerlo. Por otro lado, hay impedimentos que tienen que ver con la disponibilidad, la difusión, la distribución y, sobre todo, la traducción. Aquí, en las manos del traductor, me quiero detener. Quiero recordarte que cada vez que lees a Paul Auster o Jane Austen, a Houellebecq o Dostoievski, al Dante o a Rowling, a Stephen King o Murakami, a Baricco o Coelho, lo hacés porque hubo un traductor que medió entre el autor y vos. Buscá su nombre, recordalo, recomendá su traducción si fue buena; dale autoría.

Hay editoriales enormes —multinacionales— que marcan la agenda de lecturas en los mercados literarios. Hay editoriales medianas que buscan autores y crean sus propios espacios de difusión; editoriales que reconocen la labor de los traductores, otras que ni los mencionan. Las hay pequeñas e incipientes, que buscan nichos; arman mercados paralelos en los que posicionar sus obras, ferias alternativas, congresos, blogs, presentaciones de libros. En estos últimos años

aprendí que el negocio de los libros y su posible éxito de ventas es un tema que quita el sueño a editores y autores y que solo se define con *la lectura de los libros*. Que un libro se venda no quiere decir *necesariamente* que el libro se lea. El mercado, los premios y la posibilidad de distribución muchas veces marcan la agenda de lo que leemos o, mejor dicho, de lo que llega a nuestras manos. Lamentablemente, muy a menudo me encuentro con textos dignos, bien escritos, con ideas geniales e historias apasionantes publicados por el mismo autor, que ahorró mucho para llegar a esas mil copias que luego distribuye de manera imposible, costosa, incompleta, mientras sus libros aguardan ser leídos en el living de una casa.

Los premios también marcan la agenda e implican un desafío. Cada nuevo Nobel es traducido, publicado, reseñado con esmero en todos los países del mundo, en eso podemos estar de acuerdo. Ahora bien, dale una leída a la lista de premios Nobel de literatura y marcá los nombres de los autores que hayas leído o sentido nombrar alguna vez. Te vas a sorprender.

La academia decide por nosotros, los lectores, también. Esta es un arma de doble filo: el canon se construye desde arriba, pero se lee desde abajo. Lo crean las editoriales y las academias, pero somos nosotros, los lectores, los que mantenemos viva la llama de un texto. La duda es siempre si un texto es canónico porque lo impone una superioridad intelectual o si lo es porque, a pesar del paso del tiempo, seguimos leyendo algo en ese texto que nos convoca. Siempre me pregunto cuántos premios internacionales debe haber en todos los textos apilados en livings imposibles que podrían haber formado parte del canon.

Uno de los libros más interesantes que he leído es *El vértigo de las listas* de Umberto Eco. Este autor italiano es tan buen ensayista y creador de ideas que muchas veces lo prefiero por sobre su maestría como escritor de ficción. Eco plantea la necesidad intrínsecamente humana de catalogar, de hacer listas, de enumerar. Y uno de los puntos más interesantes de su planteo es que las listas se definen *principalmente* por lo que omiten. Y bien, en este libro hay omisiones enormes, como es de esperarse. Quiero contarles algunas.

Decidí obviar a los clásicos, ya hay mucho y muy bueno escrito sobre ellos. Pero seguramente los nombraremos en relación a su influencia sobre los nuevos textos. En algunos casos, hablaremos de libros y, en otros, de autores. Hay autores de un solo libro, cuyo aporte es tan valioso que bien vale la pena nombrarlos. Hay, por otro lado, autores contundentes, potentes, cuya producción es vasta y merece ser reseñada. En algunos casos, aparecerán autores consagrados; en otros, autores que inician su camino. En esto segundo radica mi adrenalina: poner en un libro sobre libros autores que están naciendo al mundo de los libros, sin la prueba contundente del paso del tiempo.

Hablaremos mucho de intertextualidades. Muchos de los libros que comento están unidos por un lazo invisible de contrariedad, oposición, homenaje o continuación. Y eso, cuando lo ves, nutre las lecturas y les da un sentido de universalidad y atemporalidad que muchas veces ayuda a comprender el lienzo en su totalidad.

Hablaremos también de literatura de diásporas. El siglo XX ha sido el siglo de las migraciones y, como tal, influyó en la producción literaria que se complejizó al contar con autores que, lejos de sus lugares de origen, han sabido dar cuenta de su identidad, contestado y reformulado sus culturas en la luz de las nuevas, las culturas a las que tuvieron que adaptarse. Esta es, tal vez, la marca más distintiva de la literatura universal del siglo XX.

Dejo afuera géneros que son muy caros a mi corazón: la poesía, mi gran pasión, el ensayo y el teatro. Haré referencias seguramente a alguno de ellos, pero exceden la posibilidad de un solo libro. Así que aquí me concentré en novelas, cuentos y crónicas.

Este es un libro escrito por una lectora, para lectores. Y son solamente cuarenta libros. No

puedo explicarles la lista enorme que queda afuera de autores argentinos increíbles que estoy leyendo en estos días, publicaciones de preciosas editoriales nuevas que están surgiendo con gran calidad de literatura. Pilas y pilas de libros en mi escritorio me miran con enojo, y tienen razón...

Por último, no esperen encontrar grandilocuencias académicas o tratados sobre el canon literario o la literatura con mayúsculas. Nada de lo que se dice aquí es una verdad absoluta, sino sencillamente comparto mis percepciones, mis conclusiones subjetivas; el resultado de mis lecturas, algunos de los libros que componen mi biblioteca más querida. Omití hablar de Shakespeare —o casi— y es la omisión más grande de todas, pero como en el caso de todos los grandes, ya los que saben han escrito mucho sobre él.

Este libro es una invitación a tomarnos de la mano y caminar juntos por un mundo de libros posibles, para que puedas encontrar tus propios destinos como lector.

Y, sobre todo, es una invitación a completar la lista con aquellos libros que seguramente vos leíste y yo no.

Achebe, Chinua

Apocalipsis de un imperio que se desmorona

Existe un concepto en literatura llamado «intertextualidad» que, a grandes rasgos, se refiere a la idea de tomar un texto, generalmente canónico, conocido, clásico, y, de alguna manera, «reescribirlo», contestarle. Hay muchos casos de novelas del siglo XX que han tomado esta forma. Generalmente estas reescrituras son realizadas por autores de la llamada «periferia», ex colonias o países del tercer mundo que han recibido como educación y formación literaria estos textos canónicos. Estas novelas pueden leerse con independencia del texto al que están respondiendo —de hecho, muchas veces leemos nuevas versiones de historias clásicas que no conocemos en sus versiones originales y, por lo tanto, no las reconocemos como sustrato—, de ahí que no sea necesario haber leído el libro sobre el cual este nuevo texto basa, en cierta medida, su historia.

En estas páginas, encontrarán varias novelas que recurren a esta estrategia, ya que, para mi gusto, es una forma muy interesante de darle sentido local a los textos que pertenecen a otras culturas, a otros tiempos. Al reescribir un clásico, lo actualizamos, lo acercamos y le damos nuestra propia significación. Ahora quiero referirme a una novela que fue una de las pioneras del género y que, por su calidad literaria, puso a este autor nigeriano en el mapa de la literatura mundial. La novela se llama *Todo se desmorona* y su autor es Chinua Achebe.

Muchos de ustedes habrán visto la película *Apocalipsis Now* de Francis Ford Coppola, en la que el alcoholizado Willard, representado por Martín Sheen, va en la búsqueda de Kurtz (representado por el genial Marlon Brando, que aparece solamente cinco minutos para inundar la pantalla para siempre). Kurtz es un capitán que ha perdido la cordura en plena guerra de Vietnam y está parapetado en el impenetrable selvático, adorado por los indios y totalmente convencido en su locura de que está peleando su propia guerra. A Willard se le ha asignado «rescatarlo». Y así, a medida que Willard entra en la selva y el espacio se vuelve cada vez más y más ajeno a su entorno conocido, va encontrándose con diferentes personajes que están tan o más locos que el pobre Kurtz; todos enajenados, tratando de sobrevivir en un espacio geográfico que no conocen, en una cultura que les es ajena y a la que no intentan comprender sino simplemente aniquilar. Lo que deviene, como bien lo describe Kurtz, es «el horror, el horror, el horror...»

Muy pocos saben, aunque aparece al principio de la película, que *Apocalipsis Now* está basada en un clásico de la literatura inglesa: *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad, el relato autobiográfico de los viajes de Conrad por África, en particular por el Congo belga, como emisario del Imperio Británico. Esta novela debería llamarse en castellano «El corazón de la oscuridad» ya que *darkness* («oscuridad» en inglés) es la manera en que se refería el imperio a los lugares colonizados: «los lugares oscuros». Conrad viaja al corazón de los lugares oscuros y su crónica deviene en un tratado sobre la alienación, la oscuridad de las ideas y las dudas sobre el imperio. Hay algo, o mucho, de imperialista en la forma en la que Conrad describe a los nativos: los retrata como personas simples, con un lenguaje básico, con estructuras sociales arcaicas, sin historia —ya que la transmisión de la cultura es oral—; los presenta casi como animales. Y no es

un detalle menor que sepamos que Conrad era polaco y que había aprendido a escribir en inglés a los veintiún años. Sin embargo, el viaje al Congo cambia radicalmente la manera en que Conrad ve a las colonias y realiza una crítica feroz del modo en que estos nativos son tratados. A partir de la independencia de las colonias africanas y desde que muchos escritores comienzan a escribir su versión de la colonia desde el corazón de los nativos, *El corazón de las tinieblas* de Conrad fue leído en clave colonialista y considerada más que una crítica al imperialismo, un tratado sobre la superioridad europea. Aquí ingresa Chinua Achebe.

Achebe escribe *Todo se desmorona* en 1958. Toma la frase de un poema del autor inglés Yeats, llamado «La segunda venida» que, con semejante título, adivinarán que es un poema bastante apocalíptico... Y bien, Achebe escribe en inglés como Conrad, aunque tampoco es su lengua madre, y le pone un título que proviene de un poeta inglés: toma la colonia, lo recibido, lo impuesto y lo resignifica. Y le cuenta a Conrad que su mirada de los indios es, como mínimo, simplista y, por ende, bastante violenta.

Todo se desmorona cuenta la historia de Okonkwo, un miembro respetable de una tribu nigeriana llamada Umuofia, del clan Ibo. Conocemos, a partir de la vida de este hombre, mucho de la complejidad de la cultura ancestral que yace detrás de cada una de las decisiones que los miembros de la tribu toman; el concepto de pertenencia, de propiedad; los castigos impuestos frente a la desobediencia de criterios basados en valores de gran importancia como la familia o el respeto a la verdad. Los habitantes de Umuofia hablan un lenguaje complejo que el autor se encarga de incorporar al texto y que, para comprenderlo, muchas veces hay que consultar el glosario que se incluye al final del libro. Este efecto político que incorpora Achebe le contesta a Conrad acerca de la «simplicidad» del lenguaje que él cree reconocer en los nativos. Esta novela, en la que la vida de Okonkwo se viene abajo a partir de un castigo comunal y el exilio, culmina con la desgracia de la invasión de los blancos, el intento de evangelización y la violencia que esto produce en el corazón de Okonkwo, que verá destruidas sus creencias, su historia y su cultura.

Todo se desmorona es una novela para pensar acerca de la diversidad y de quienes creen tener la verdad o la razón sobre cómo se debe vivir. Conrad tuvo un atisbo de este error en el Congo. Coppola intentó relatarlo desde el horror que le provocó Vietnam, pero ninguno lo entendió como Achebe, que los cuenta en su idioma, para que la dimensión sea la completa, la que se ve solo desde adentro.

Achebe, Chinua, *Todo se desmorona* (trad. J. M. Álvarez Flores), Buenos Aires, Debolsillo, 2010.

Almada, Selva

Reescribir a Shakespeare en el interior del litoral argentino

Si Selva Almada ya era un nombre conocido en la esfera literaria contemporánea por *El viento que arrasa* —una especie de anti *road movie* en la que la ausencia de acción prima en un paisaje litoraleño sofocante, intenso y desolador—, con la llegada de *Ladrilleros* la autora se planta en la escena literaria del realismo con un estilo conciso, rotundo y descarnado a la vez que poético.

En un *flashback* complejo Pajarito Tamai y Marciano Miranda yacen agonizando en el barro, se han acuchillado mutuamente y la muerte es inminente. Lo sabemos, lo podemos oler. En un ida y vuelta en el tiempo, entre alucinaciones, muertos que hablan, recuerdos y confesiones, vamos reconstruyendo sus relatos de familias vecinas enfrentadas. Es una larga historia de odios familiares, de diferencias irreconciliables, muertes y traición. Pero, sobre todo, es una historia de amor.

En la versión de Pablo Neruda del coro inicial de *Romeo y Julieta* de Shakespeare se anticipa, majestuosamente, la historia que Almada cuenta hoy.

CORO

*En la bella Verona esto sucede:
dos casas ambas en nobleza iguales
con odio antiguo hacen discordia nueva.
La sangre tiñe sus civiles manos.
Por mala estrella, de estos enemigos
nacieron los amantes desdichados:
solo su muerte aniquiló aquel odio
y puso término a la antigua cólera.
Nada sino la muerte de los hijos
pudo llevar los padres a la paz.*

Faltan aquí, sin embargo, balcones, dinero, poder y estatus. Todo en este barro llano del litoral argentino es pobre y descarnado. Aquí prima la ausencia, la falta. Hay solamente humanidad despojada, pero sobra pasión. No se necesita opulencia, dinero, cuerpos esculpidos por un cirujano ni belleza de tapa de revista para que ocurra el amor, el engaño, la pasión, el odio. Y de eso va *Ladrilleros*. Vamos entrando en el pasado de este momento en el que los cuerpos yacen ya casi muertos y poco a poco los hilos se entretejen, y lo que parece en principio básico y casi animal comienza a tomar una densidad que deja al lector sumido en una tristeza de la que solo se sale con el final que, sin respiro, nos aclara que todo esto que pasa tiene que ver con el amor. Ni las escenas de sexo, cargadas de erotismo y lenguaje explícito, ni las descripciones de extrema violencia o calma cotidianeidad nos anticipan el giro del final. Nada nos prepara para un cierre enormemente poético a la vez que triste y desolador.

Los comienzos de las novelas, se sabe, son fundamentales. Las primeras líneas marcan el

pulso, instalan el clima y convocan —o no— a seguir leyendo. Así comienza *Ladrilleros*:

La vuelta al mundo quedó vacía, sin embargo las sillas siguen balanceándose despacio. Será el aire del amanecer.

A Pájaro Tamai, echado en el suelo, boca arriba, le parece que la rueda gigante sigue moviéndose. Pero no puede ser porque la música no se oye. No escucha nada: tiene la cabeza llena de ruido blanco. Blanco como el cielo —nunca lo ha visto así— contra el que se recorta un fragmento de la máquina, un pedacito, desenfocado, que es todo lo que la vista pueda abarcar.

Achina los ojos a ver si deja de girar. Es peor: se marea y ya no se mueve solo la vuelta al mundo, se mueve todo el mundo.

La vuelta al mundo como *backstage* en un parque de diversiones ambulante, precario y barroso es el símbolo de la estructura de una novela que, en eternos círculos, nos traerá nuevamente a este escenario final, que conocemos en las primeras líneas. Pájaro y Marciano mueren en las primeras dos páginas. Han sido vecinos desde pequeños y sus padres —dos ladrilleros— se han odiado desde siempre. Pesa sobre uno de los padres la duda sobre la muerte del otro. Y desde ese entonces los niños, hijos de estos padres enemistados, han construido una relación que se basa en la desconfianza, la rivalidad y el rencor. Y también en la atracción. Sonia y Pajarito Tamai, de un lado del alambre; Marciano y Ángel Miranda, del otro. Pero los alambres están hechos para saltarse...

Almada ha logrado con esta corta novela un retorno al realismo del mejor; porque, muy cuidadosamente, de tanto en tanto los giros lingüísticos, los vocablos, la complejidad de su prosa nos trae a la realidad: la literatura es un artificio, un escenario, y, como diría el gran Bardo, si «cada uno debe jugar su rol», el escritor juega el suyo también. Y Selva ha construido un estilo, al que le es fiel, que a su vez recrea e instala en cada nueva situación.

Podría decirte muchas cosas más de *Ladrilleros*, pero me interesa que te quedes con esto: es una historia de amor y odio, en un paisaje litoraleño que le contesta a Shakespeare y le dice: aquí también hay grandes historias de amor imposible, de odios entre familias; aquí la gente también mata, se mata y muere por amor.

Almada, Selva, *Ladrilleros*, Buenos Aires, Mardulce, 2004.

Atwood, Margaret

Penélope teje la trama de La Odisea

Margaret Atwood es una reconocida escritora canadiense que cada vez que publica un libro da que hablar. Cuando en 1969 apareció su novela *La mujer comestible*, una tragicomedia que relata cómo Marian, a medida que se acerca su matrimonio, comienza a ver cómo somos todos consumidores no solo de objetos materiales sino de ideas impuestas que no siempre digerimos, generó mucho ruido en los círculos literarios, académicos y de estudios sobre el feminismo. En esta novela, la protagonista comienza un camino de dudas existenciales a partir de ciertos logos publicitarios, la observación cautelosa de su novio —cuyas ideas sobre sexo, por ejemplo, están guiadas solamente por la revista *Playboy*—, la descarriada vida de una amiga que quiere ser madre soltera pero no sabe muy bien por qué, etc. De ahí el título de esta novela, que les recomiendo con énfasis, pues creo que hoy tiene más vigencia que nunca: comer o ser comido, esa es la cuestión.

Lamentablemente, no toda la obra de Atwood está traducida al castellano y nos quedan por conocer muchos de sus excelentes libros. Es una escritora muy versátil; ha escrito guiones y una de sus novelas más vendidas, *El cuento de la criada*, de 1985, fue llevada al cine. En esta novela distópica, Atwood presenta un mundo muy estricto, con clases sociales muy marcadas y donde ciertas mujeres son usadas como criadas por su fertilidad, que es una rareza.

Atwood va de la ciencia ficción a la recreación e intertextualidad con las grandes obras literarias, como por ejemplo un libro de cuentos en el que los clásicos infantiles son traídos a la sociedad canadiense presente y uno lee las historias y por detrás de los conflictos de un matrimonio podemos reconocer a la Cenicienta o Barba Azul. Si bien se advierte el reconocimiento de la ecología en sus textos, su última publicación tiene que ver con el proceso de escritura. Digamos que la autora tiene cierta autoridad para hablar del tema.

Atwood es, en general, muy divertida: sus obras te hacen reír, aunque dejan siempre detrás un resto amargo con el que hay que lidiar porque no escribe para entretener. Escribe para que al leerla podamos aprender a nosotros mismos y, sobre todo, leer cómo la historia y la literatura han determinado quiénes toman la palabra y quiénes deben callar. Por eso, y porque la mayor parte de su obra no ha sido traducida aún, quiero recomendarles uno de los libros de Atwood que encuentro de los más atractivos y que se encuentra en castellano: *Penélope y las doce criadas*.

Esta corta novela es el resultado de un proyecto llamado The Canongate Myth Series, una serie de libros escritos por encargo a diferentes autores, por el cual se pretende tener reescritos, para al año 2038, cien mitos griegos reinterpretados con una mirada desde el presente. Así es como Margaret Atwood nos cuenta la historia de Penélope desde el punto de vista de la que espera y teje y desteje en primera persona y el de las doce criadas que aportan su relato también. En los capítulos en los que es Penélope quien narra, con mucha gracia y sarcasmo, habla sobre su vida diaria, la crianza de su hijo, el acoso de los pretendientes, las dificultades de mantener —no siempre— el honor y la fidelidad a su ausente esposo. Además conocemos a un Ulises para nada heroico, sino más bien machista e infiel.

Los capítulos intercalados, en los que las criadas van contando cómo es convivir con Penélope, funcionan a manera de un coro griego y plantean lo difícil que es criar a Telémaco — quien, a medida que crece, se vuelve más y más irascible—, lo problemática que es Penélope, lo espantoso que es ser esclavas, etc. Las pobres criadas hablan por primera vez y le echan en cara sus vidas y sus muertes a Penélope, que no puede sacárselas de encima. A diferencia de *La Odisea*, en esta versión las criadas son protagonistas. De esta manera, Atwood subvierte el mito en el que las criadas son colgadas; y ni siquiera sabemos sus nombres ni por qué son asesinadas cuando retorna Ulises. ¿Será, tal vez, porque tenían muchos secretos guardados?

Penélope habla «desde la tumba»; según sus propias palabras, es un fantasma. Las criadas también. Es desde el otro mundo que nos cuentan esta historia y añoran volver a sus cuerpos. Y es precisamente esta atemporalidad de los muertos la que le permite a Atwood conectar el texto clásico con temas que tienen más que ver con nuestro mundo. Va llenando los agujeros de la historia con un discurso contemporáneo acerca del rol de la mujer, lo que se espera de ella. Esta es una Penélope al borde del desquicio o la indignación. Incluso hay un encuentro muy divertido entre el fantasma de Penélope y el de Helena de Troya, su rival en el amor de Ulises. Se encuentran ambos espectros y a Helena la siguen acosando los hombres, sin enterarse de que es un fantasma. Cuando regresa su marido, al que reconoce inmediatamente —no como en el mito clásico, en el que extrañamente es una de las esclavas quien lo reconoce por una cicatriz en la pierna—, regresan marido y mujer al hábito de contarse historias y anécdotas y Penélope nos dice que es inaudito que alguno de los dos le haya creído una palabra al otro alguna vez. Son dos mentirosos.

La autora le replica a *La Odisea* —y especialmente a Homero— al contar que tal vez, en todo ese tiempo que Ulises no estuvo en casa, la vida continuó su curso y que no hay forma de que él pueda saber qué pasó en realidad. Quizá por eso Penélope no se opone a la matanza de algunas de las esclavas, las que vienen a acosarla en este libro porque las dejó morir.

Hay un mundo por descubrir en esta escritora canadiense. Subyace por debajo de su obra siempre la subversión —la otra versión—, la que no nos contaron. Penélope teje y arma tramas sobre lo que no se dice, y cuando ella cuenta lo suyo, uno piensa: ¡pero claro! Su poesía es muy bella y profunda, sus novelas desopilantes y provocadoras. Entren en su mundo, quedarán atrapados en su telar.

Atwood, Margaret, *Penélope y las doce criadas* (trad. Gemma), Barcelona, Salamandra, 2005.

Ballard, J. G.

Ir al choque

El peligro es que el consumismo necesitará algo cercano al fascismo para seguir creciendo.

A medida que avanzaba con el libro, fui yendo y viniendo con Ballard en la cabeza y pensando en lo terrible que resulta elegir, cuando elegir en este caso significa dejar muchísimos autores que admiro y he leído; por eso quisiera contarles por qué creo que vale la pena leerlos. Si elijo a Ballard, dejo afuera a otros que me miran desde el caos en el que se ha convertido mi biblioteca, ofendidos, y no es para menos. Me he convertido en una guillotina, en un colador, en un scanner de aeropuerto: este sí, este no, a este le corto la cabeza, este pasa. Hago una pila de libros y luego otra y así mezclo las dos y descarto y a cada nueva pila pasa, no con dudas o inhibiciones personales, Ballard. El controvertido, ácido, pornográfico Ballard.

Esta mañana, cuando me dispuse a escribir y sufrir nuevamente el calvario de la pila, lo encontré ahí, quietito y a la espera. Entonces tomo coraje y me atrevo a decir que elijo a Ballard. Si nunca lo han leído, quisiera que lo leyeran. No es una lectura agradable necesariamente. Ballard no busca el confort de su lector, sino lo que tan bien describe Kafka que debe ser la literatura: «Un libro debe ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros». Y Ballard sabe de hachas.

Este autor inglés fue durante mucho tiempo —y creo que lo sigue siendo— un autor de culto en Argentina. Admirador de Borges, a quien consideraba un predecesor de su obra y cuyo estilo siguió en varios de sus cuentos, Ballard se presenta para el lector argentino más como un escritor de literatura fantástica que de ciencia ficción. Si bien es cierto que la ciencia ficción es un género apasionante (por lo menos lo es para mí y el índice de este libro me delata), también es verdad que mucho de lo que se leía hace treinta o cuarenta años en la ciencia ficción clásica, o dura, nos era muy lejano. Sin embargo, la dislocación en el tiempo, lo completamente extraño en lo cotidiano, la ruptura de la estructura narrativa, el poder abusivo y sus extraños desenlaces típicos de la literatura fantástica nos son, tristemente, más cercanos, más queribles. Hemos tenido aquí la mejor escuela narrativa en este género, y Ballard viene a completar la lista.

Ballard fue un nihilista, ante todo. Pudo ver venir las catástrofes desde una pequeña casa en los suburbios de Londres mientras criaba solo a sus tres hijos, luego de la muerte inesperada de su querida esposa Mary. Creía firmemente que el sueño de la razón creaba monstruos y de eso trata la mayor parte de su obra. Con una infancia terrible, la intimidad familiar, las relaciones amorosas, los espacios cerrados y terrenales, fueron siempre los protagonistas de su ciencia ficción virtuosa, freudiana. Siempre es necesario ajustarse el cinturón cuando leemos a Ballard: es un viaje con mucha turbulencia, aunque la historia que nos narra no salga nunca de la tranquilidad de un pueblo, de la complicidad de un grupo de personas en una desesperada búsqueda por conectarse unos con otros, del relato autobiográfico de una infancia desquiciada.

Uno de los libros más extraños de Ballard es *Crash*, publicado en 1973. Un furor entre sus

admiradores, es tal vez una de sus novelas más aplaudidas por la crítica. La versión cinematográfica de Cronenberg no hizo más que catapultar la novela al best-seller, no sin despertar también el horror en la audiencia y en los lectores que vieron, tanto en la versión cinematográfica como en la novela que la inspiró, un claro límite de lo concebible, de lo «moralmente aceptable». Ballard, una vez más, lograba cruzar la frontera y, al hacerlo, pone de manifiesto los peores vicios de la sociedad de consumo, con su búsqueda constante de satisfacción, que nunca se ve colmada y mira incansablemente lo que aún no tiene, lo que le falta. A Ballard le interesa marcarnos todo el tiempo que el consumo no produce placer y que, al buscar por ese lado, el individuo recibe solamente frustración e infelicidad. Y lo cuenta en la introducción a *Crash*:

En *Crash* he usado el automóvil no solo como una imagen sexual, sino también como una metáfora total de la vida del hombre y de la sociedad actual. Como libro, tiene también un rol político que va más allá de su contenido sexual, pero me gustaría pensar que *Crash* es la primera novela pornográfica basada en la tecnología. En cierto sentido, la pornografía es la forma más política de la ficción, porque trata de cómo usamos y explotamos al otro del modo más urgente y despiadado.

Nada de esto, sin embargo, te va a preparar para la lectura de *Crash*. Nos sumergimos en una novela que trata acerca de un grupo de personas que cada vez con más intensidad encuentra el placer sexual en el momento de un choque. Así es, queridos lectores. Los protagonistas de esta novela tienen todo al alcance de sus manos. Son exitosos, sus cuerpos son atractivos y sus mentes brillantes. El narrador, cuyo nombre es Ballard, es seguidor de un tal Vaughan, fotógrafo y director de cine que se ha obsesionado con morir estrellándose contra la limousine en la que viaja a diario la actriz Elizabeth Taylor. Lo ha logrado. Eso lo sabemos en la primera página. Yace muerto, su auto chocó contra la limousine, voló y se estrelló contra un autobús de turistas, muchos de ellos muertos también. La Taylor mira horrorizada el panorama.

Ballard, el personaje, había conocido a Vaughan unos meses antes y ya estaba totalmente convencido de que el mundo iba a morir entero en un gran accidente automovilístico. Aquí comienza un flashback en el que se nos va relatando cómo empezó todo. Y la verdad es que lo que mueve a estos personajes a chocar y tener sexo en el momento del choque, o masturbarse mientras se dirigen a un choque inevitable, es la pulsión de muerte. Paradójicamente, es esta pulsión lo que los excita, los conmueve hasta el punto de estar dispuestos a todo para encontrar el placer por la vida que han perdido.

Crash es una novela sobre los peligros de la tecnología, no los grandes descubrimientos genéticos o la invención de androides. Tampoco invasiones extraterrestres. El peligro está en el garaje de tu casa, en tu vida vacía. En las autopistas que sobrepasan, atraviesan y traen y llevan gentes que amalgamadas en sus coches van sin dirección real a ninguna parte, seguros de que la calidad del cuero de sus asientos les da felicidad.

Como digo acerca de algún otro libro que recomiendo aquí, Ballard es para estómagos fuertes y *Crash*, la primera novela pornográfica y tecnológica. Esta novela combina lo mejor de la ciencia ficción de Ballard con sus fantasmas más oscuros, que lo acosan y que le muestran el lado más perverso que somos capaces de exhibir cuando hemos perdido el rumbo, cuando lo material es lo más importante, cuando la tecnología destruye la naturaleza. Cuando la pulsión de muerte prima sobre la de la vida. Es, a la vez, una de sus novelas más psicológicas e intimistas, una mezcla picante y compleja. Ballard en su salsa. Basta con mirar las publicidades actuales de los autos para entender que, de manera más erótica que pornográfica, están planteando la relación con

el auto como un hecho sexual, un encuentro orgásmico y a la vez adrenalínico, una experiencia única como no podrás encontrar en otro lado. Y Ballard ya lo había visto hace más de cuarenta años.

Ajusten los cinturones y entren en Ballard. Saldrán transformados, polémicos, incisivos, y menos solos.

Ballard, J. G., *Crash* (trad. Francisco Abelenda), Barcelona, Ediciones Minotauro, 2008.

Baricco, Alessandro

Cuando un mar es un océano

—*Esta es la orilla del mar, padre Pluche.
Ni tierra ni mar. Es un lugar que no existe.*

Recuerdo cómo llegué a Baricco. Fue en mi primer año de recomendaciones en la radio. Apenas tuve un correo electrónico para que los oyentes se comunicaran conmigo, recibí el primero de todos los mensajes de quien es hoy un amigo entrañable, Oscar Liberman, que decía: «¿Leíste *Océano mar* de Baricco?» Fin del mensaje e inicio de una amistad y de un camino de lectura imperdible. Tal vez este libro tendría que estar escrito con cientos de mensajes de una sola línea, como el que escribió ese día Oscar, gran amante del mar, conocedor de sus límites y un lector exquisito. Una pregunta y la intriga que genera la falta de respuesta: *¿leíste a Baricco?*

Baricco es de esos autores que nunca decepcionan. Si pensamos en su obra, posiblemente el primer libro que seguramente asoma a la memoria sea *Seda*, con una versión cinematográfica bellísima y una historia de amor cargada de pasión y romanticismo, así como también de abnegación, en la que el protagonista viaja a Japón para comprar diminutos gusanos de seda para conocer también el amor silencioso, el amor imposible. Una novela histórica, de viaje, cíclica.

Este detalle en Baricco lo hace muy especial. Comienza una historia y luego vuelve al inicio: varía una palabra, una frase, y retoma el hilo de la narración. Y cada vez el velo a través del cual se visualiza la misma escena cambia levemente de tono, y ahí vemos algo que no habíamos visto antes, justo antes, en la página anterior. *Seda* es, sin duda, una pequeña obra de arte, una historia simple, posible, realista, contada de manera mágica y singular. Tal vez sea de esto que hablamos cuando hablamos de Baricco: no solo la historia, sino sobre todo el modo de contarla. En *Seda* el océano separa el amor pasional del amor consolidado, el océano separa las culturas y las tradiciones, es el océano también el que acerca y une.

En *Océano mar*, sin embargo, el océano en sí mismo es el centro de la historia y representa todas y cada una de las vidas que en él se desarrollan. Tal vez sea esta una de las novelas más oníricas de Baricco. Dividida en tres partes, todas ellas tienen como centro el mar y la relación de los personajes con el mar.

En la primera parte, «La posada Almayer» (vaya nombre), asistimos a la reunión de siete personas que no se conocen entre sí y que llegan allí para curarse de algún mal: un pintor que desea pintar el mar con agua de mar; un científico que escribe una enciclopedia sobre el límite de las cosas y ha venido a medir el límite del mar; una mujer que quiere curarse de un adulterio; una joven acompañada de un cura bastante particular, que han llegado allí por el convencimiento de su médico de que el mar evitará la muerte inminente de la joven; un hombre que cambiará para siempre la vida de esta joven mujer; alguien que escribe cartas de amor a su amada, a quien aún no ha conocido. La posada está a cargo de niños que aparecen y desaparecen como si fueran espectros, o pequeños ángeles. La primera parte de esta novela es una interacción entre estos

personajes y uno que está encerrado en la habitación número siete; nunca sale, pero su presencia es notable. ¿Tal vez sea el propio autor?

La segunda parte de la novela, «El vientre del mar», rompe con la estructura articulada de relaciones entre los huéspedes de Almayer, y es tal vez el relato más atrapante. Un barco naufraga y ciento cuarenta y siete marineros son puestos en una balsa y dejados a la deriva. Asistimos al horror de la supervivencia en un bote que no puede contenerlos, y aquí Baricco recurre a un estilo narrativo que nos sumerge en los peores pensamientos de los que saben que van a morir. Se aferran a la vida a partir de los recuerdos, los rezos, la repetición de premisas, el relato circular. Una narración agobiante en la que la subsistencia se mezcla con los deseos de venganza de un amante, con la plena conciencia de la muerte que acecha y lo peor y lo mejor de cada uno de los sobrevivientes, puesto de manifiesto frente a la adversidad. Como con los demás personajes, el mar los cambiará para siempre.

La tercera parte, «Los cantos del retorno», está subdividida en siete capítulos, cada uno con el nombre de los siete integrantes de la posada, incluyendo al misterioso hombre que habita la séptima habitación. Y cada pieza suelta, cada una de las historias que como lectores transitamos, toma cuerpo y se amalgama con las demás. Es un libro onírico, poético y profundamente reflexivo. El océano une a todos estos personajes que deberán, de una u otra manera, relacionarse con él para salir renovados, nuevos, distintos.

Quisiera que mientras lees *Océano mar* de Baricco pienses cuál es tu relación con el mar. Porque lo que queda claro, creo que para todos, es que siempre genera algo. Uno no puede ser indiferente ante el océano. Y de esto trata *Océano Mar*: de cómo el mar, el océano, los grandes movimientos de estos enormes desiertos de agua, nos condicionan, nos atrapan, nos limitan, a la vez que nos dan libertad. Lo añoramos o lo detestamos; deseamos sumergirnos en él o le tenemos temor. Nunca, pero nunca nos resulta indiferente. El océano es la presencia, en su absoluta ausencia, de la otra orilla y eso es lo que lo vuelve mágico, peligroso, inasible. A la vez que nos llama, intenta todo el tiempo con esas olas que se acercan y se van, sin que podamos retenerlas, llevarse algo de nosotros. Y casi siempre lo logra.

Cuando lean *Océano mar* verán cómo, sin haberlo pensado demasiado, sin haberlo puesto en palabras, el mar los convocó de alguna manera, como a estos personajes, y logró sacarles más de una vez sus pensamientos más ocultos, sus miedos confesados en silencio, sus secretos más guardados. Y seguramente luego de ese encuentro se sintieron renovados, revitalizados. Sobre todo, creo que el inmenso océano viene a decirnos algo. Y de eso también habla Baricco. Está allí para, de alguna manera, poner en su lugar las cosas, las inquietudes terrenales. Es su magnitud y eterno movimiento, su estar perenne e inalterable en el tiempo y la medida de todas las cosas.

¿Sabes qué es lo más hermoso de aquí? Mira, nosotros caminamos, dejamos todas esas huellas sobre la arena, y ahí se quedan, precisas, ordenadas. Pero mañana, cuando te levantes, al mirar esta enorme playa ya no habrá nada. El mar borra por la noche. La marea esconde. Es como si no hubiera pasado nunca nadie. Es como si no hubiéramos existido nunca. Si hay un lugar en el mundo en el que puedes pensar que no eres nada, ese lugar está aquí. Ya no es la tierra, todavía no es el mar. No es vida falsa, no es vida verdadera. Es tiempo. Tiempo que pasa y basta.

Baricco, Alessandro, *Océano mar* (trad. Xavier González Rovira y Carlos Gumpert), Barcelona, Anagrama, 1999.

Calvino, Italo

Un varón en las alturas

*¿Me amarás por encima de todo?
Cosimo la mira y le dice que sí.*

PEDRO GUERRA,
Canción de Cósimo y Viola

Mi primer acercamiento a Italo Calvino fue a través de *Si una noche de invierno un viajero*, que fue publicada por primera vez en 1979 y creo que la leí allá por los noventa. La sensación que me produjo el estilo de la obra hizo que durante mucho tiempo considerara como lineal, esperable, predecible, cualquier texto que se me cruzaba. Había quedado atrapada en el ejercicio literario más desopilante que podía haberse escrito. Ahora, con el tiempo, entiendo que era el simple hecho de que fueran lectores y escritores interactuando y construyendo un discurso —o deconstruyéndolo también— lo que provocó en mí la sensación de estar frente a algo maravilloso. Abrir el libro y descubrir que el autor me hablaba de cómo leer su libro, insólito:

Estás a punto de empezar a leer la nueva novela de Italo Calvino, *Si una noche de invierno un viajero*. Relájate. Recógete. Aleja de ti cualquier otra idea. Deja que el mundo que te rodea se esfume en lo indistinto. La puerta es mejor cerrarla; al otro lado siempre está la televisión encendida. Dilo en seguida, a los demás: «¡No, no quiero ver la televisión!» Alza la voz, si no te oyen: «¡Estoy leyendo! ¡No quiero que me molesten!» Quizá no te han oído, con todo ese estruendo; dilo más fuerte, grita: «¡Estoy empezando a leer la nueva novela de Italo Calvino!» O no lo digas si no quieres; esperemos que te dejen en paz.

¿Cómo no seguir leyendo? Miren, intento en estas páginas recomendar autores que me gustan, aunque hayan escrito un solo libro. Creo que alguien puede dejar un aporte a la comunidad literaria que conste de solo un buen libro. Hay casos, como el de Calvino, en los que no importa qué libro encuentren; si son sus cuentos o sus relatos sobre ciudades invisibles o sus novelas, lo que se les cruce por las manos, léanlo. Hay autores de un libro y autores de mundos. Calvino es un autor de mundos enteros.

Seguí aferrada a Calvino y recuerdo que logré leer, no sin dificultad, *Las ciudades invisibles* en italiano. Marco Polo describe al emperador chino Kublai Khan todas las ciudades posibles. Imperdible. Cada ciudad es catalogada y las descripciones hacen a sus habitantes y sus hábitos y uno viaja, viaja y disfruta. Pero cuando llegué a *El barón rampante*, no podía creer que la belleza fuera de la mano de una locura tan desopilante como la historia de este niño de doce años, Cósimo, que un día decide subirse a un árbol y anuncia que nunca más bajará. Y lo cumple.

Al principio parece un simple capricho de niño. Se niega a comer caracoles, se sube al árbol y dice que no bajará más, pero lo convencen y baja. A los pocos días se sucede otra discusión menor y vuelve a subir, y ya no baja más. Corre el año 1767 y conocemos la historia del pequeño

barón, Cósimo Piovasco di Rondó, a partir del relato de su hermano Biagio, que lo adora y lo envidia por su fuerza de voluntad y su libertad interior. Muchas veces intenta quebrar la decisión de su hermano al tratar de razonar con él para que vuelva a pisar la tierra, pero no lo logra.

Cósimo desarrolla con los años un sistema para poder moverse de árbol en árbol y así viaja un poco por la pequeña colonia en la que viven sus padres y una vecina, Viola, que será el amor de su vida. De allí el término «rampante», porque va saltando de árbol en árbol. Y cada uno de los árboles por los que puede moverse se va transformando en un espacio para el desarrollo de su vida cotidiana.

Su vida cotidiana, ese es un tema aparte. Imaginen que este chico —luego adolescente y después adulto— tiene necesidades fisiológicas concretas, dificultades físicas a la hora de entablar una relación amorosa, cómo ubica los libros, dónde escribe, etc. Toda su vida cotidiana está contada con una descripción detallada que vuelve al relato, paradójicamente, cuanto más desopilante, más verosímil. Ya nunca pisará la tierra. Cósimo muere sobre el árbol. Pero, a diferencia de un Tarzán alejado de la civilización o un Robinson Crusoe ensimismado con sus semillas, sus cuentas y la educación de Viernes, Cósimo vive una vida totalmente conectada con la tierra y con los acontecimientos de su tiempo. Y este giro de tuerca que Calvino otorga a la novela es lo que la vuelve, en un punto, una alegoría sobre la sabiduría: poder alejarse un poco para mirar el panorama completo.

Cósimo ve pasar la caída de un sistema y la muerte de una época por debajo de sus ojos. Ve a los nobles y a los sirvientes, la pobreza y la riqueza. Puede verlo todo, porque ha tomado una cierta distancia que no lo desconecta, pero tampoco lo involucra al punto de perder objetividad. Cósimo vive conectado con el mundo, pero a su vez lo mira desde arriba. Esta perspectiva le permite analizar los cambios sociales, las nuevas corrientes filosóficas, y ayudar a sus vecinos, de quienes es consejero. Una de las escenas más desopilantes ocurre cuando se conecta con un colonia de españoles que, como él, viven en los árboles porque están esperando un indulto del rey para poder volver a pisar la tierra... La historia raya todo el tiempo con el realismo mágico.

Obviamente Cósimo pasa a ser famoso, luego loco, luego olvidado. Pero en todo ese proceso lo visitan personajes de la historia como Napoleón, quien al despedirse de Cósimo, y luego de una conversación de locos —a manera de parodia entre Diógenes y Alejandro Magno—, concluye: «Si no fuera Napoleón, quisiera ser el ciudadano Cósimo». Así se suceden todo el tiempo eventos increíbles, hasta su participación en una guerra, desde los árboles obviamente. Pasa de todo, pero de todo, en esos árboles y, a medida que el tiempo transcurre, también Cósimo cambia y va moldeando su personalidad, cada vez con más certezas acerca de sus convicciones, acerca de su amor por Viola:

La obstinación amorosa de Viola se encontraba con la de Cósimo, y a veces chocaba con ella. Cósimo huía de dilaciones, blanduras, perversidades refinadas; nada que no fuese el amor natural le gustaba. Las virtudes republicanas estaban en el aire; se preparaban épocas severas y licenciosas al mismo tiempo. Cósimo, amante insaciable, era un estoico, un asceta, un puritano. En busca siempre de la felicidad amorosa, seguía siendo, sin embargo, enemigo de la voluptuosidad. Llegaba a desconfiar del beso, de la caricia, del halago verbal, de todo lo que ofuscarse o pretendiese sustituir la salud de la naturaleza. Era Viola, quien le había descubierto la plenitud; y con ella jamás conoció la tristeza después del amor, predicada por los teólogos; más aún, sobre este tema escribió una carta filosófica a Rousseau que, quizá turbado, no contestó.

Este párrafo condensa mucho de la temática de *El barón rampante*. Cósimo está viviendo, junto con la sociedad de su época, un cambio filosófico, una manera de ver y entender el mundo. La relación con Viola, su encuentro amoroso con la mujer refinada que pertenece a una nobleza en

decadencia, pero que se entrega a este nuevo mundo que es el de Cósimo, le hace ver que esta transición renovará ciertas cosas y conservará otras. El árbol es el no espacio, el lugar de transición entre el mundo conocido y el mundo nuevo. Y el amor de Viola es una prueba cabal de que este cambio está sucediendo.

La muerte de Cósimo es uno de los pasajes literarios más estremecedores y poéticos que he leído. Saltan lágrimas de tristeza frente a este personaje ficticio que vivió en una aldea ficticia, pero cuya vida se nos presenta tan real e intensa que lo vuelve parte nuestra. Nunca miraremos un árbol frondoso de la misma manera...

Si tuviera que elegir libros para llevarme a una playa desierta —pregunta tortuosa si las hay — *El barón rampante* estaría, sin dudas, en la pila. Lo he leído a diferentes edades y cada vez lo encuentro más actual, más contundente, más divertido. Regalen este libro a sus hijos adolescentes, léanlo ustedes o vuelvan a leerlo si ya lo hicieron y esta reseña se los trae a la memoria. Subirse a los árboles nunca fue más saludable.

Calvino, Italo, *El barón rampante* (trad. Esther Benítez), Madrid, Siruela, 1998.

Carrère, Emmanuel

El diablo se viste de mitómano

El género de novela testimonio o «no ficción» fue inaugurado por Rodolfo Walsh en la Argentina con *Operación Masacre* (1957), libro que reconstruye el fusilamiento de militantes y políticos disidentes en José León Suárez, provincia de Buenos Aires, durante el gobierno de facto que derrocó al entonces presidente General Juan Domingo Perón, tras la denominada «Revolución Libertadora». Casi diez años más tarde, verá la luz en Estados Unidos *A sangre fría* de Truman Capote, novela en la que se relata el caso de una familia de Kansas asesinada brutalmente por un par de convictos en situación de libertad condicional. El asesinato tuvo una cobertura mediática enorme y Capote decidió relatar la historia.

El género del que hablamos en este capítulo es el resultado de una mirada relativamente nueva que se tiene sobre el relato de las noticias que, hasta ese entonces, se consideraba solamente un espacio de plena información en el que el periodista se limitaba a dar cuenta de los hechos. En el momento en que un escritor o un periodista toma un caso verídico, lo investiga, junta toda la información y todos los datos que se pueden recolectar y decide hacer con eso un «relato», ingresa la subjetividad de quien escribe, la mirada sesgada, la opinión y, por qué no, aparece también tal vez lo más interesante: la complejidad de los hechos. Los eventos en la vida de las personas no son lineales, ni sus acciones son provocadas por una sola circunstancia o causa. De esta manera, al leer estos relatos basados en hechos reales, accedemos a los matices que les dan a las noticias cierto espesor y que, de una manera u otra, nos ayudan a comprender —no a justificar— los sucesos que conocimos a través de los diarios.

Cuando hablamos de Emmanuel Carrère, resulta difícil quedarse con un solo título para recomendar. Es de esos autores contundentes, que se revelan en cada nuevo libro, diferente y complejo. Ha escrito guiones cinematográficos, novelas, una de las biografías más interesantes, en cuanto a estructura, sobre Philip K. Dick: *Yo estoy vivo y vosotros estáis muertos*. Ha incursionado también en la ciencia ficción y en el ensayo. Ganador de varios premios literarios y con una constancia que lo consagra como uno de los grandes de la literatura contemporánea francesa, cualquier texto que encuentren de este autor será sin dudas un buen viaje. Sin embargo, el género de la novela testimonio es uno de los que Carrère ha desarrollado con mayor versatilidad y aquí les quiero recomendar mi preferido: *El adversario*.

Sabemos desde la contratapa que el personaje principal de este libro es un aparente doctor, Jean Claude Romand, quien lleva una vida apacible, rodeado de afectos, esposa e hijos. Sus amigos lo aprecian y lo admiran, trabaja para la Organización Mundial de la Salud y es, en apariencia, una eminencia. Ha sufrido un cáncer y se ha recuperado con el apoyo emocional y financiero de su círculo íntimo. Viaja a París a trabajar, se va de vacaciones, asiste a reuniones. Todo un personaje, con un gran protagonismo en su círculo. Un día, por alguna razón, toda la vida que ha sabido construir durante dieciocho años se ve amenazada: por algunos indicios y situaciones de descuido, su mundo está a punto de desmoronarse. Y es que, en verdad, Romand no es médico, no trabaja para la OMS y todo, absolutamente todo lo que les ha hecho creer a su

familia y amigos es mentira. Romand no es nada, no hace nada. Pasa los días en los estacionamientos o caminando por el bosque. Frente a la posibilidad de que los suyos se enteren de que él es una mentira, elige el peor de los caminos: los mata. Mata a su esposa, a sus hijos, a sus padres e incluso a su perro. Por último, intenta suicidarse, pero no lo consigue. Hoy está preso y en poco tiempo se cumplirán los veintidós años de condena y saldrá en libertad. Dirán que ya les conté todo el libro, pero les aseguro que no he llegado a transmitirles la complejidad de la trama narrativa, así que les recomiendo que se adentren en ella ustedes mismos.

Emmanuel Carrère se pone en contacto con Romand y le dice que quiere contar su historia. Entonces se establece una comunicación entre ellos por medio de una serie de correos en los que el autor indaga acerca de la personalidad del mitómano más violento de todos los tiempos. Tras ello, más una cantidad enorme de entrevistas, asistencia al juicio, charlas con colegas y la mirada perspicaz de un avezado escritor, nos encontramos con *El adversario*, palabra que significa «enemigo» o «diablo» y que resume lo oscuro del personaje que estamos a punto de conocer.

Este libro no nos cuenta la historia del múltiple asesinato, ya que nosotros la conocemos por los diarios y por la contratapa, sino que nos relata quién es en verdad Romand y cómo, frente a la sola idea de que su familia lo descubra, decide asesinarlos. Los mata porque piensa que, cuando se enteren, no soportará lo que pensarán de él. Vamos recorriendo con Carrère la mente de una persona enferma de mentira y vemos pasar frente a nuestros ojos a los amigos y familiares, quienes totalmente anonadados no logran creer lo que las evidencias revelan. Han sufrido con él su enfermedad, han disfrutado las charlas sobre los grandes avances en la medicina desarrollados por la OMS, lo han visto cambiar el auto, acrecentar su patrimonio, le han festejado sus ascensos.

Lectura imperdible, atrapante y conmovedora, nos lleva al corazón de la locura. Les aseguro que van a recibir como un balde de agua helada la parte en la que el autor relata cómo mata a su familia. Es algo de lo que ya estábamos enterados, pero nos sorprende nuevamente y provoca una gran desazón. La detallada descripción de la personalidad de Romand que logra Carrère nos recuerda que la condición humana es compleja y muchas veces muy oscura y perversa. Como sacada de un capítulo de esas series sobre asesinos seriales o psicópatas agudos, *El adversario* viene a decirnos que este tipo de personas existen también en la vida real y que no siempre tenemos la capacidad de discernir entre la verdad y la mentira que ofrecen sobre sus vidas, aunque se trate de una historia íntegra, de principio a fin...

Carrère, Emmanuel, *El adversario* (trad. Jaime Zulaika), Barcelona, Anagrama, 2000.

Coetzee, J. M.

Hay otros Robinson Crusoe posibles

Mi encuentro con Coetzee, hace más de diez años, fue a partir de su novela *Foe*, cuyo título y trama se desarrollan en explícita intertextualidad con el *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. La fascinación fue inmediata: esta novela tendría como condimento todos los aspectos que encuentro en particular interesantes, a saber: intertextualidad; teoría de género (el protagonista de la novela está en manos de una narradora femenina); poscolonialismo en la denuncia del oprimido, representado por la dicotomía de un déspota Cruso (que así se escribe en la novela de Coetzee) y su sirviente/esclavo, Viernes, que ha sido privado de toda posibilidad de expresión y trascendencia, y una narrativa atrapante, compleja, claramente postmoderna en su realización. Al adentrarme en sus otras obras, estos ejes se vieron cada uno llevado a extremos de excelencia. Así, las otras novelas de Coetzee desarrollan las temáticas presentes en *Foe*, cada vez con renovada creatividad y siempre bajo una misma lupa: la mirada del escritor que denuncia sin hacerlo con tal magistralidad que le permite ser publicado sin censura dentro del sistema que constantemente señala como bestial y opresor: el Apartheid en su Sudáfrica natal. La universalidad de sus tópicos le permiten a Coetzee situar sus novelas en un marco atemporal y en un espacio que va a ser un no-lugar, a la vez que anclado en el corazón de una Sudáfrica devastada por el horror y por la violencia del sistema.

La obra de Coetzee es de una complejidad tal en cuanto a la presentación de la condición humana que el lector más de una vez se encuentra perdido en un universo poco transitable, siendo sus caminos áridos, crueles, a la vez que, en más de una ocasión, fantásticos o mágicos. Este autor no toma partido por sus personajes; los muestra como en un gran circo de rarezas, excepto que los personajes de sus novelas no poseen ninguna condición extraordinaria. Muy por el contrario, su ordinariedad, su medio pelo, las pequeñas acciones que los condenan y las grandes resoluciones que los engrandecen nunca son grandilocuentes ni heroicas. Son seres a los que la vida ha puesto en las antípodas, en la periferia, y es precisamente allí donde encuentran su esencia.

Como verán, me resulta muy difícil elegir una sola novela de este autor al que admiro y leo desde hace mucho tiempo, cada vez encontrando nuevas líneas de interpretación y nuevos espacios para la reflexión. Si tuviera que elegir un escritor para llevarme a esa isla imaginaria que siempre nos proponemos, creo que casi sin duda sería Coetzee. Entonces me juego y elijo la primera que leí: *Foe*, y los invito, muy enfáticamente, a que continúen ustedes un camino de lectura que les prometo va a ser muy enriquecedor.

En términos muy generales, la intertextualidad es una forma de entender la literatura como un gran espacio de retroalimentación. En general, se habla de intertextualidad cuando hay un texto que hace referencia a otro ya escrito, ya sea porque decide contestarle, reescribirlo, o reinterpretarlo. Una de las características principales de este tipo de textos es su independencia: no es necesario haber leído el texto en el que se basa. Incluso puede uno leerlo sin siquiera saber que hay un texto al que el autor de la nueva obra hace referencia. Tal es el caso de *Foe*, que mantiene el título original en inglés, ya que es un juego de palabras muy interesante. «Foe»

significa «enemigo», pero también es el nombre original del autor de *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe. Al tener un apellido con un significado bastante desagradable —y dicen también que lo hizo para darse aires de nobleza—, le agregó «de». (De ahí el nombre de la novela, «Foe», que es, entre otros significados, el verdadero apellido de Defoe.)

La historia es así: Susan Barton viaja a Brasil en un barco para encontrar a su hija, que ha sido secuestrada en Inglaterra o ha huido o nunca existió. En su regreso a Europa, tras varios meses de búsqueda en vano por encontrarla, el barco en el que viaja es tomado por piratas. Susan y el capitán son puestos en una balsa que, a la deriva, llega a una isla. El capitán ya está muerto y Susan recorre la isla en busca de algún indicio de vida humana. Se encuentra, nada más y nada menos, que con Robinson Crusoe. La falta de la «e» final en la novela de Coetzee es suficiente para asociarlo, a la vez que separarlo, del famoso personaje. Este Crusoe no hace nada: no cultiva, no escribe, no tiene depósitos de alimentos (recuerden que *Robinson Crusoe* de Defoe es considerada como un tratado sobre el capitalismo y la colonización). El Crusoe de Coetzee convive con Viernes, de quien no sabemos nada porque le han cortado la lengua; excepto que es un eunuco, imposibilitado así de cualquier forma de trascendencia. Crusoe muere al poco tiempo de llegar Susan a la isla y ella aborda un barco rumbo a Londres, en el que también se lleva a Viernes. Una vez allí, intentará convencer al verdadero Defoe para que escriba la historia de Crusoe, pero él no la encuentra en lo más mínimo interesante. Por el contrario, trata de convencer a Susan de que es su historia y la de su hija, y la de Viernes, la que vale la pena contar.

Esto que les relato son las primeras páginas de una novela que desde la periferia, desde Sudáfrica, le contesta al clásico inglés por medio de personajes que han sido invisibles a los ojos de las grandes colonias y potencias.

Coetzee es el maestro del relato mínimo y en toda su obra se condensan historias mínimas, de silenciados, de periféricos, de hombres y mujeres a los que se les ha quitado su idioma, su territorio o su pasado. También los hay que eligen el exilio o la ausencia como forma de supervivencia. Toda la obra de Coetzee es un tratado sobre la condición humana en el siglo XX.

Si te gusta *Foe*, tal vez quieras seguir con *Vida y época de Michael K* y *La edad de hierro*, para luego sumergirte en *Desgracia* o *Esperando a los bárbaros*. Y todas las demás.

Coetzee, J. M., *Foe* (trad. Alejandro García Reyes), Barcelona, Mondadori, 1988.

Cross, Esther

El alma en mil pedazos: la vida de Mary Shelley

¿Sabías que Mary Shelley cargó con el corazón de su marido, el poeta inglés Percy B. Shelley, hasta el día de su propia muerte? Así es. Lo llevó envuelto en las hojas del poema «Adonis», que su marido había dedicado a otro poeta inglés, Yeats, al saber de su muerte. Los restos del corazón de Percy, junto con unos pocos cabellos de uno de sus hijos fallecidos a muy temprana edad, fueron enterrados con su cuerpo y, junto con ellos, los restos de los padres de Mary, cuyos ataúdes fueron exhumados y trasladados al mismo cementerio en el que yace aún hoy. Estos detalles oscuros en la vida de cualquiera de nosotros hubiesen despertado, por lo menos, dudas acerca de nuestra cordura. Sin embargo, no nos extraña tanto de Mary Shelley, sino que más bien nos ayuda a entender cómo es que pudo concebir la historia más macabra que se haya escrito sobre los cuerpos y el uso que podemos hacer de ellos. Y, especialmente, sobre la inmortalidad...

El detalle del corazón envuelto en un poema es lo que atrapó en un primer momento la atención de la escritora Esther Cross. Y es que de eso iba el romanticismo del siglo XIX, de los extremos. Tu marido muere ahogado en una tormenta en Italia, tus amigos te acompañan en la cremación del cuerpo a orillas del mar y entonces, pedís que le saquen el corazón para conservarlo toda tu vida. No hay nada de extraño en eso, ¿o sí?

Frente a este descubrimiento, Esther Cross escribe un relato impresionante que construye el perfil de una época y nos ayuda a comprender más acabadamente la mente de la mujer que escribió *Frankenstein*. Si no, ¿cómo es posible pensar que una joven de diecinueve años escriba la historia de un doctor que busca cuerpos perfectos para así, entre todos, formar un cuerpo ideal al que infundirle vida y lograr, cual «moderno Prometeo» (subtítulo de la novela de Shelley), volver a quitarle el fuego a los dioses?

La mujer que escribió Frankenstein no es una biografía, ni creo que a la autora le interesara hacerla. Es más bien el retrato de una época que contribuye a un entendimiento de las creencias, las costumbres, los hábitos y preocupaciones de ese momento.

Mary Shelley vive rodeada de pensadores, escritores, libros y discusiones filosóficas. Su madre, Mary Godwin, muere a los pocos días de dar a luz a Mary, y es a través de sus escritos feministas y del amor y admiración que despertaba en todos que Mary la conoce y llega también a querer imitar sus pasos de mujer independiente y librepensadora. El camino de libertad que elige Mary Shelley le cuesta caro; cuando conocemos su vida, signada por la pasión y la tragedia, nos damos cuenta de que es, en sí misma, una novela gótica.

Cuando leemos el texto de Esther, empezamos a entender la mente de Mary Shelley. En esa época, el avance de la medicina se daba de cabeza con la religión; los cuerpos circulaban clandestinamente desde las morgues y cementerios a los foros de médicos que, en absoluto secreto, los abrían para poder conocer mejor lo que hasta ese momento eran templos desconocidos y misteriosos. Todo lo que hoy sabemos de medicina fue un misterio en el siglo XIX y mucho se lo debemos a las investigaciones y experimentos que se practicaron a través de los siglos y no siempre de maneras ortodoxas.

Mary Shelley crece en un mundo en el que se les pagaba a los guardias para que custodiasen las tumbas de los recién fallecidos para así evitar que fueran ultrajadas en búsqueda de los cuerpos que luego serían vendidos para su estudio. También sabemos que Mary conoce la teoría del galvanismo, que busca inyectar vida a los cuerpos muertos por medio de la electricidad. Y vaya si a ella le hubiera gustado que revivieran a su madre, a sus hijos, a su amado esposo... Hubo mucha muerte alrededor de esta mujer apasionada y despierta a la vida.

Esther Cross encuentra la fibra más íntima de la autora de *Frankenstein* y nos la trae al presente para que podamos conocer el mundo que habitaba, las ideas que merodeaban en su cabeza, sus amores, sus tristezas y todo el universo cultural que le dio el marco ideal para dejarnos una de las obras literarias más interesantes que se hayan escrito. Recuerdo que cuando comenté este libro en la radio dije que es el libro que me hubiese gustado escribir. Y no exageré, sigo pensando lo mismo. No es necesario haber leído *Frankenstein* para deleitarse con el relato de Esther Cross, pero seguramente, si no lo leyeron antes, querrán hacerlo después de esta maravillosa postal del siglo XIX que es *La mujer que escribió Frankenstein*. (Si me preguntan, yo leería los dos, en cualquier orden.)

Hay algo más, muy importante para mí, que quiero rescatar del libro de Esther y es que nos trae a la reflexión que, si bien es cierto que somos el resultado del contexto en el que nos toca vivir, podemos elegir qué hacer con él. Mary Shelley eligió escribir. Y escribió *Frankenstein*.

Cross, Esther, *La mujer que escribió Frankenstein*, Buenos Aires, Emecé, 2013.

Dick, Philip K.

La memoria como documento de identidad

*¡Qué feliz es la suerte de la vestal inmaculada!
Olvidarse del mundo y por el mundo olvidada.
¡Eterno resplandor de una mente inmaculada!
Cada rezo aceptado, cada deseo vencido.*

ALEXANDER POPE,
«Carta de Eloísa a Abelardo».

Philip K. Dick es uno de mis autores preferidos y escribe uno de los géneros que más me gustan: la ciencia ficción. Desde chica me he sentido muy atraída hacia todo lo futurista, distópico y abrumador de la ciencia ficción. No me pregunto mucho por qué... Leí a Bradbury cuando era todavía muy pequeña como para comprender las implicancias del cuento «La pradera», e incluso, cuando ya era adolescente y leí *Fahrenheit 451*, no llegué a darme cuenta del gran subtexto que planteaba la novela a los gritos: sin libros no hay futuro. Y sin memoria tampoco hay futuro.

En otra entrada de este libro, hablo de Ursula K. Le Guin y de sus «casi tratados» sobre el condicionamiento del género masculino/femenino en *La mano izquierda de la oscuridad* y cómo todo lo que concebimos dual y «simple» no necesariamente lo es. También les hablo del polaco Stanislaw Lem, del complejo mundo de la psicología y la ciencia, en novelas tan maravillosas e inquietantes como *Solaris* y *El retorno de las estrellas*.

Sin embargo, debo decir que gran parte de mi corazoncito amante de la ciencia ficción está puesto en el escritor norteamericano Philip K. Dick y, como no puedo explayarme aquí sobre toda su obra, seleccioné una emblemática novela y un par de cuentos que indagan en el concepto de memoria. Les pregunto, antes que nada: ¿qué es para ustedes la memoria? ¿Cómo influyen los recuerdos y las emociones que llevan, de alguna manera, anclados en sus vidas presentes? ¿En qué medida somos nuestros recuerdos, nuestra memoria?

La novela de la que quiero hablarles es *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* — publicada en 1968—, que muchos de ustedes ya conocen, aunque sea de manera indirecta, por la famosa versión cinematográfica de Ridley Scott, *Blade Runner*. No voy a entrar aquí en las muchas diferencias que existen entre la novela y la película, pero lo único que les voy a decir es que la complejidad del argumento no pudo ser llevada a la pantalla grande, aunque debo admitir que es una versión muy pero muy bonita y poética. Y la banda de sonido de Vangelis es tal vez una de las más recordadas. Hay imágenes en *Blade Runner* que quedarán grabadas en la memoria de todos los que la vimos, y la lluvia constante, esa que ni aparece en la novela, pasó a ser el ícono de las películas futuristas: llueve mucho, no se puede respirar, es casi siempre de noche y hay muchos orientales en la calle. Todo eso se lo debemos a la maravillosa interpretación que hizo Ridley Scott de la novela de Philip K. Dick.

En *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, Dick toca varios de los temas que le apasionan y obsesionan: las ciudades destruidas; el futuro como un mundo gris, dividido, violento y manejado por grandes poderes autoritarios; la desazón y la falta de esperanza en la tecnología, a la vez que la dependencia absoluta de ella. Lo mismo ocurre en el cuento «Minority report» — llevado al cine por Spielberg y protagonizado por Tom Cruise—, en el que la tecnología abusa de humanos considerados superiores, que son tratados como esclavos, unidos a una máquina que permite leerles la mente ya que esos seres pueden predecir el delito. Ellos saben qué estás pensando hacer; si dos de los tres a los que analizan coinciden, el reporte minoritario, el tercero, determina que vayas preso de por vida por un delito que aún no has cometido. (Hace poco supe de un nuevo sistema en los Estados Unidos que lleva un nombre parecido al de *pre-crime* del cuento y detecta, con mapas de delito, posibles lugares en los que es más factible que se cometa un crimen. La realidad siempre supera a la literatura.)

Como buen escritor de ciencia ficción, Dick repara en los peligros del mundo tecnologizado y en el uso que de la tecnología hacen los poderosos. San Francisco, en 1992, es el escenario de nuestra novela. Son muy pocos los humanos que habitan la ciudad, ya que muchos no sobreviven a la radioactividad que cubre todo con un espantoso polvo y, en consecuencia, se han habilitado colonias en otros planetas para que los humanos emigren y pueda salvarse la raza humana. Quienes decidan emigrar serán «premiados» con un androide sirviente. A causa del polvo radioactivo, la mayor parte de los animales han muerto y, como alternativa, la gente compra animales eléctricos. El tráfico de animales verdaderos, como es de esperarse, está muy extendido, pero solo unos pocos acceden a tener contacto con animales de carne y hueso.

Los habitantes de este mundo creen mayormente en el mercenarismo —una religión compleja— y, para lograr sentir diversidad de sensaciones de manera instantánea, se conectan a una máquina. También por medio de máquinas pueden compartir sentimientos con otros. La tecnología ha desarrollado varias series de androides que se han ido «perfeccionando» con cada nuevo modelo. Los últimos diseños, los Androides *Nexus 6* son los más inteligentes, pero su vida es breve y mueren a menos que se les renueven las células. En general, esto no se hace porque los humanos temen que los androides se acostumbren demasiado a la vida humana, dado que toda su contextura los hace humanos.

Si bien la novela sigue con más y más capas de historias, temas y conceptos que se entrecruzan, quiero detenerme en estos androides en particular que, dada su inteligencia, se creen humanos y por ende quieren escapar de la vida de esclavitud que llevan como sirvientes de otros humanos en el planeta Marte. Al regresar a la Tierra, donde creen pertenecer, se enfrentan tarde o temprano con la muerte certera o con un grupo de cazadores de recompensas que se dedican a descubrirlos y neutralizarlos. Se puede saber si son humanos o no por medio de varios tests, uno de ellos es el de empatía. Los androides son sometidos a un interrogatorio y, según la violencia o el grado de ternura de la pregunta, se supone que sus pupilas se dilatarán o contraerán ya que, si son humanos, deben sentir empatía, algo que los androides son incapaces de sentir.

Es difícil atrapar a estos androides, en particular porque ellos se sienten humanos, se creen humanos, porque les han implantado la memoria de un pasado, con familia, amigos, anécdotas, lecciones de piano, fotografías, etc. La percepción que tienen de ellos mismos y de su vida, de su propia historia, les impide ver que solo existen desde cuatro años atrás y que pronto dejarán de funcionar.

La memoria es uno de los temas más recurrentes en la obra de Philip K. Dick. En uno de sus cuentos más conocidos, «Podemos recordárselo por usted al por mayor» —con sus famosas versiones cinematográficas, entre ellas la de *El vengador del futuro*—, el personaje principal

siente unos deseos tremendos de viajar a Marte. Su vida es monótona y sus escasos ingresos no le permiten reunir el dinero para el viaje. Un día se cruza con una compañía que propone implantar la memoria de cualquier experiencia que deseen haber vivido a quienes puedan pagarlo. Nuestro personaje no solamente quiere ir a Marte, sino que quiere recordar haber sido un sangriento guerrero. Y bien, la compañía le implanta la memoria que él desea. Prometen que no podrá diferenciar entre la memoria implantada y sus otros recuerdos. Llevarán todo al extremo: borrarán la memoria de su paso por la empresa, le escribirán a sus amigos para que le pregunten por el viaje, llenarán la casa de *souvenirs*, y el recuerdo funcionará como si en verdad este triste personaje hubiera ido. Pero lo que él siente ¿es deseo de ir o anhelo por regresar? El cortocircuito en la cabeza del pobre mediocre en búsqueda de un poco de felicidad, que recuerda un viaje que en verdad no ha realizado, detona una catástrofe con un final muy inesperado.

¿En qué punto se cruzan el anhelo, el deseo y la memoria? ¿En qué parte de nuestra mente se almacenan los recuerdos? ¿Podemos recuperar la memoria, retenerla, borrarla? Recuerden la bella película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, cuyo título está tomado del poema de Pope que inicia esta entrada. En esta película, al revés que en Phillip K. Dick, una empresa promete borrar la memoria y tampoco nada resulta como lo esperamos. Si bien es brillante el resplandor de una mente sin recuerdos, que nos haga olvidar del mundo y por el mundo ser olvidados, resulta muy difícil prescindir de la memoria y los recuerdos que en gran parte nos constituyen y nos dan identidad.

Dick, Philip K., *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (trad. César Terrón), Buenos Aires, Edhasa, 2008.

Irving, John

En una misma persona

La más reciente novela de John Irving se titula en castellano *Personas como yo*, aunque el título original en inglés es *In one person* y hubiese sido más claro traducirlo como «En una misma persona». Cuando un autor busca un título para su obra, a veces llega como una epifanía, como una casualidad, como una consecuencia. A veces el título es el motor que impulsa la creación de la obra o deviene, luego de mucho buscarlo, una vez que la obra está finalizada. Siempre, de uno u otro modo, la selección del título es un momento de mucha reflexión, dolores de cabeza o grandes momentos de inspiración. Esa es la razón por la cual el traductor puede darse licencias y elegir opciones, pero debe ser muy cuidadoso a la hora de su elección.

Si pensamos en una novela que se llama «Personas como yo», y no tenemos idea de su contenido, podemos conjeturar que será de corte psicológico, que hablará de una personalidad frente a otras personalidades. Podremos pensar que el protagonista es alguien con una diferencia marcada respecto al resto de la sociedad que lo rodea. Sin embargo, la expresión «en una misma persona» plantea una complejidad mayor: remite a *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde*, a alguien dividido entre dos sentimientos o con un dilema interior. O, como es el caso de la última novela del escritor norteamericano, a un bisexual. No es menor el detalle del título elegido por el traductor, que se acerca al drama de nuestro personaje principal, pero se aleja de la decisión del autor y nos quita a los lectores la posibilidad de adelantar, y luego constatar, que el protagonista de esta bellísima y compleja novela de iniciación está dividido en su interior: en una misma persona habitan dos. *Traduttore traditore...*

Personas como yo trata acerca de la vida de Bill Dean, un bisexual en los Estados Unidos, desde los años cincuenta hasta entrado el siglo XXI. El narrador recorre a través de la literatura, el teatro, el sexo y el amor, las posibles relaciones humanas, que ya de por sí son complejas, y, en su caso, dada su condición de bisexual, a veces se vuelven aún un poco más complicadas. Los homosexuales desconfían de su condición, lo creen tibio. Los heterosexuales se ponen nerviosos frente a su presencia, ya que no saben muy bien qué hacer con él.

El escritor John Irving conoce la naturaleza humana. Sus personajes están siempre atravesados por su condición social, o su ascendencia, por una enfermedad o por una discapacidad, por un secreto mal guardado por años. La mayor parte de las veces sabe ubicar el nudo donde todo empezó, en aquel evento o frase, o desencuentro, que lo originó todo. Los hombres y las mujeres que habitan sus obras son personas adorables, admirables, bizarras, únicas, mundanas, fieles o traidoras. Muchos de ustedes recordarán la aclamada película *El mundo según Garp* y al transexual Roberta, el personaje más coherente y menos «dañado» del grupo y que más cariño despierta por su autenticidad. Sean como sean, son siempre personajes muy verosímiles, que recuerdan a muchos que están a nuestro alrededor.

John Irving ha dedicado la mayor parte de su obra a personajes cuya sexualidad es vista como diferente, pero siempre desde un lugar de cuidado y gran respeto por los homosexuales, los transexuales, los bisexuales o todo aquel que no logra llevar adelante una vida sexual

satisfactoria, con independencia de su elección. Muchos de los personajes de sus novelas pasan por una experiencia sexual traumática o extraña que luego los condiciona; por ejemplo, un homosexual que nunca en su vida tiene sexo o la madre de Garp, que tiene sexo una sola vez en su vida con un hombre en estado de coma. Y podría seguir enumerando situaciones en las que los personajes de Irving luchan por preservar su condición sexual, o la sufren, o la niegan, y en cierta manera se niegan a sí mismos. Aparece, sin embargo, un detalle en este autor que vale la pena recalcar: su mirada sobre sus personajes y su sexualidad nunca es condescendiente, tampoco indagatoria. No los juzga; no son víctimas ni estereotipos, aunque a veces aparecen precisamente para marcar una diferencia frente a la mirada simplista que suelen convocar determinadas condiciones sexuales.

En varias entrevistas, John Irving expresó que mucho de lo que le sucede a su personaje principal, Bill, en la adolescencia y durante el período en que descubre su sexualidad, es bastante autobiográfico. Como Bill, en los años cincuenta, Irving iba a una escuela de varones; era parte del equipo de lucha, participaba de las clases de teatro, leía mucho a Shakespeare y sus fantasías sexuales alternaban entre su atracción por alguno de sus compañeros y amigas, las madres de sus amigas y algún que otro profesor. Irving comenta que esas fantasías obviamente lo asustaban porque, dado el entorno, la elección sexual no era recibida de la misma manera como puede pensarse hoy.

Bill Evans tiene catorce años y se siente atraído tanto por hombres como por mujeres. Vive con su madre y su padrastro, quien dirige el grupo de teatro del colegio en el que participan también adultos, casi toda su familia de hecho. Un detalle divertido y muy enternecedor al principio de la novela es que, en las obras de Shakespeare o Tennessee Williams que ponen en escena, el abuelo de Bill actúa siempre de mujer, como en el original teatro shakesperiano. El detalle es que este personaje, que ha amado profundamente a su mujer, adora a sus hijas y es un abuelo ejemplar, se niega a actuar personajes masculinos porque le gusta vestirse de mujer, y todos lo saben en el pueblo, lo aceptan y lo acompañan en su locura por los corsés, los corpiños, las faldas y vestidos. A medida que avanza la novela, Bill se irá enamorando de hombres y mujeres que irán moldeando su sexualidad. A diferencia de otros personajes en la obra de Irving, Bill no tiene problemas en tener relaciones sexuales con uno u otro sexo y cada vez los encuentros sexuales son deseados, consentidos y cargados de sentimientos. Se enamora de mujeres y de hombres y es fiel a cada momento y a cada una de sus parejas. También se enamora, a temprana edad, de un transexual que lo guiará y será para él un gran ejemplo de integridad y fuerza interior. La novela va de la ternura a la tragedia y, en el medio de todo eso, aparece el guiño, la risa, la situación que nos ayuda a reflexionar que muchas veces nuestros prejuicios no nos dejan ver a las personas que tenemos delante.

La novela comienza en los años cincuenta, en un pequeño pueblo norteamericano donde el protagonista crecerá. Luego emigrará a Nueva York y después a Amsterdam solo para comprender que los prejuicios y el rechazo hacia lo diferente no cambian en una gran urbe. Asistimos al comienzo catastrófico de la llegada del HIV y las dramáticas consecuencias (se dice que en Estados Unidos murieron tantas personas de SIDA como las que murieron en Vietnam, o más). John Irving, como decía al principio, es un gran observador de la condición humana y nada de lo que nos cuenta acerca de esta enfermedad y la reacción de la sociedad es banal o superficial. Son vidas de personas y de sus seres amados que se ven devastadas por algo que no logran comprender, de lo que no se habla y que nadie sabe muy bien cómo evitar o prevenir. Y surgen los juicios de valor, la doble moral, los reproches, y también el amor incondicional.

La literatura, y en particular el teatro, será el espacio liberador para poder pensar por encima

y más allá de la propia realidad. «Todo el mundo es un escenario», dice uno de los personajes en *Como te guste* de William Shakespeare, una comedia en la que nadie es quien parece y los límites del género son cuestionados a cada paso. No en vano el nombre del protagonista de *Personas como yo* —Bill— es el apócope de William. Y Bill representa muchas obras de Shakespeare que le van mostrando cuán compleja es la psicología humana. Cuando llega el turno de representar a Ariel en *La tempestad*, Bill, aún adolescente, siente una especie de epifanía. Ariel es un personaje etéreo, es el espíritu del aire, va cambiando de forma y busca incansablemente su libertad. A partir de allí, Bill comenzará una búsqueda para encontrar a un padre ausente que ayudará a cerrar heridas, para reconciliarse con amores que le hicieron mal, para lograr su propia libertad y vivir como realmente es: un bisexual, dos en una misma persona.

Irving, John, *Personas como yo* (trad. Carlos Milla Soler), Barcelona, Tusquets, 2013.

Jelinek, Elfriede

Un piano como un mazo

Como un ciclón, la profesora de piano Erika Kohut entra atropelladamente en la casa que comparte con su madre. La madre suele llamar a Erika su pequeño torbellino, porque los movimientos de la niña son a veces de una rapidez extremada. Intenta escabullirse de la madre. Erika se acerca al final de sus treinta. Por edad, la madre podría fácilmente ser su abuela. Erika había venido al mundo después de muchos años de duro matrimonio. El padre había cedido de inmediato el bastón de mando a la hija y había desaparecido del escenario. Erika aparece, él desaparece. Hoy, Erika ha llegado a ser hábil por necesidad. Como una multitud de hojas otoñales, entra disparada en la casa e intenta llegar a su habitación sin ser vista. Pero la madre ya está ahí, muy grande delante de Erika, y la enfrenta. Contra la pared y a ver qué ocurre; es inquisidor y pelotón de fusilamiento a la vez, reconocida sin discusión como madre tanto en el Estado como en la familia. La madre inquiera por qué Erika llega a esta hora, tan tarde. Hace ya tres horas que el último estudiante partió a casa, cargando sobre sus espaldas el sarcasmo de Erika. ¿Crees tú, Erika, que no me enteraré de dónde has estado? Una niña ha de responderle a su madre sin que medie insistencia; pero su respuesta no merece crédito porque a la niña le gusta mentir. La madre aún espera, pero solo hasta contar uno, dos, tres.

Y ni les cuento cómo sigue luego de estas primeras líneas esta novela que podrán leer solo si tienen ánimo para enfrentarse a los lados más oscuros que nuestra mente puede desarrollar; además de adentrarse en el terreno fangoso de cómo y hasta dónde pueden las relaciones enfermizas marcar el destino de nuestras vidas.

La novela de la que hablo es *La pianista*, de la escritora austríaca Elfriede Jelinek. Cuando le otorgaron el Nobel de Literatura en 2004, fue por «la fluidez musical de sus voces y contravoces de sus novelas y obras de teatro que, con un entusiasmo lingüístico extraordinario, revelan lo absurdo de los clichés de la sociedad y su poder subyugante». Bien podríamos desglosar esta sola frase en un ensayo sobre la obra de Jelinek y estaríamos teniendo una pintura muy realista de esta escritora cuyo Nobel provocó, entre otras cosas, que uno de los miembros de la academia renunciara por considerar que habían errado tanto el camino al otorgarle el premio que ya no había retorno...

Elfriede Jelinek escribe al borde de un abismo. Siempre está cerca de un precipicio, ahí donde lo conocido se desdibuja y el miedo y el desconocimiento provocan estupor. No hay novelas u obras de teatro de esta mujer que sean de fácil lectura o apacibles, o mínimamente reconfortantes. No, para eso hay otros autores. Jelinek sabe que el mundo es adverso, que la sociedad miente y se miente a sí misma. Sabe también que no necesita complacer a sus lectores. Sus lectores buscan el extrañamiento que produce su escritura, buscan encontrarse con ese lado que no se animan a confesar: sueños truncados, relaciones malavenidas, padres opresivos, parejas desalmadas, hijos no nacidos, frustraciones y desamor. Todo eso que es oscuro y terrible y humano —basta mirar un noticiero— es lo que Jelinek cuenta mejor. Por eso, cuando ganó el Nobel, las reacciones fueron tanto a favor como en contra. Los defensores de su obra destacan la construcción de personajes que son contravoces, oprimidos, aquellos que la sociedad elige ignorar; sus detractores la consideran pornográfica, vil y desapegada. Ahí la tienen. Controvertida.

¿Qué me sucede con este tipo de lecturas? Las necesito. Ya sé que suena extraño, pero en realidad las necesito. Uno puede ir por la vida sin enterarse nunca de que las personas que nos rodean —a veces muy cercanas— están pasando por momentos difíciles o tienen hábitos que los perjudican, los dañan, y los ocultan. También puede elegir no verlos y refugiarse en relaciones superficiales, que ayuden a sobrevolar esas situaciones que encontramos difíciles de abordar, como si no existieran. Recuerdo cuando vi la película *El cisne negro* y tuve la misma sensación. Cuánto podemos lastimarnos cuando nos obsesionamos o recibimos tanta presión que terminamos descomprimiendo, y cómo nuestro cuerpo responde de las formas más extrañas a nuestras represiones. El modo que tenemos de relacionarnos con el cuerpo y cómo nuestra mente puede distorsionar las emociones y entonces buscar vías de escape que no solo nos lastiman sino que lastiman a los que nos rodean. Al libro pues.

Erika: casi cuarenta años, pianista frustrada y profesora de piano. Mantiene con su madre una relación tan enfermiza que, desde las primeras páginas del libro, ya se vislumbra que no puede terminar bien. La madre le revisa su cartera, le cuenta el dinero, le calcula los horarios de llegada, le elige la ropa y la comida. Viven juntas y solas. Duermen en la misma cama. No le permite hacer amistad con hombres, y la falta de una figura masculina complica todo aún más.

Hasta que aparece un alumno —Walter Klemmer—, un joven y muy sano alumno que se enamorará de ella y al que la perversa Erika envolverá en su enfermiza concepción de las relaciones y el sexo. Sadomasoquismo, desprecio e insensibilidad harán de esta relación un calvario para el pobre joven, que no puede creer su destino. Una carta explica el tipo de relación que tendrán, en la que ella quiere ser «el instrumento para que él aprenda a tocar», pero, cuando Klemmer lee la espantosa carta con los pedidos extravagantes y violentos de Erika, ya es tarde porque han logrado aislar a la madre en la otra habitación por medio de un mueble en la puerta y Erika saca una caja llena de objetos para que él elija con qué pegarle. Y así vamos.

El pianista de Elfriede Jelinek es una novela sobre la sumisión, sobre la supresión de la persona, sobre las consecuencias de reprimir una vida de emociones y, sobre todo, es una novela acerca del poder. Qué nos sucede cuando tenemos el poder. La madre de Erika abusa de su poder y Erika abusa del suyo con Klemmer, hasta que él toma el control y sobrepasa el de la pianista. Y entonces el poder se ejerce con más violencia, si es posible. Cruda, desesperada y desolada, esta novela para estómagos fuertes nos acerca a las preguntas que no nos atrevemos a hacer y nos acerca también a la oscuridad con la que podemos llegar a expresar nuestros sentimientos si se nos obliga durante mucho tiempo a callarlos.

Sea como sea, *El pianista* no te dejará indiferente. Animate y vas a ver que, si pensabas que *50 sombras de Grey* tenía algún valor literario, te vas a dar cuenta de que es en verdad un relato superficial, inverosímil y para nada inquietante. Muy por el contrario, escrita en un estilo libre que por momentos saca de quicio, *El pianista* será un mazazo directo al centro de tu cerebro y no vas a quedar indiferente ante el mundo que Jelinek plantea en toda su obra: el de la sordidez que puede desarrollar nuestra mente y la oscuridad a la que somos capaces de penetrar para sentirnos amados, tocados, mirados. Y el altísimo precio que se paga cuando se cruzan los límites del otro, cuando lo invadimos y no lo dejamos ser. Fuerza y suerte.

Jelinek, Elfriede, *La pianista* (trad. Pablo Diener Ojeda), Buenos Aires, Mondadori, 2005.

Kawabata, Yasunari

Desde Japón, con amor y con dolor

Resulta difícil elegir literatura de una parte del mundo tan remota, tan ajena a nuestra cultura y con un idioma que tan poco tiene que ver con el nuestro como lo es el japonés. Así y todo, y gracias a la extensa labor de los traductores, nos llegan obras y autores que —como en otros tantos casos— nos permiten con su literatura entrar, o por lo menos asomar las narices, a una cultura diferente, alejada de nuestras costumbres, pero que, en definitiva, no deja de compartir con nosotros la base en común a toda la literatura —o, para el caso, a cualquier expresión artística—: la condición humana.

Con varios autores que han sido premios Nobel de Literatura, la escritura japonesa fue entrando sin prisa, pero sin pausa, en el mercado de lectores de Occidente. Autores como Kenzaburo Oé, Banana Yoshimoto, o Kobo Abe ya tienen un lugar en las listas de los «must read books» (libros que debes leer). Entré tardíamente en esta literatura, y debo decir que nunca salí completamente de ella.

Hay algo en común que comparten muchos de los escritores japoneses que conocemos hoy, sobre todo los que pertenecen a la Generación X (aquellos que crecieron en la post Segunda Guerra Mundial y su trágico desenlace precisamente en Japón). Entre otras cosas, cuestionan la influencia de Occidente en la cultura japonesa y también su propia cultura: todo es puesto en tela de juicio, hay una especie de duda existencial que atraviesa a los personajes que escuchan a Los Beatles mientras aprenden la ceremonia del té.

Así como se dice de Murakami que es el más occidental de los escritores orientales, podríamos decir que Yasunari Kawabata es el más oriental de los orientales. Y con él quiero introducirlos a la literatura japonesa. Cuando le entregaron el Nobel, se dijo que el premio fue otorgado por su «maestría narrativa que, con gran sensibilidad, expresa la esencia del pensamiento japonés».

Muchas de sus novelas son bellísimos cuadros trazados con delicadas tintas, en sedas de kimonos sensuales, con aroma a té y nostalgia de un Japón que en muchos aspectos ya no es.

Me cuesta mucho decidir por uno de sus libros, porque toda su obra es una buena experiencia asegurada. Son muy conocidos *La casa de las bellas durmientes* y *País de nieve*. O la maravillosa *Mil grullas*. Y un libro de relatos breves llamado *Historias en la palma de la mano*, que el autor fue escribiendo a lo largo de su vida. Se dice que incluso escribió una reducción de su novela *País de nieve*, cuya redacción en japonés cabe, literalmente, en la palma de una mano. Hay un libro más del que no voy a hablar en detalle aquí, pero que tal vez sea uno de los libros más interesantes para comprender la mente del mundo intelectual del Japón de la posguerra. Se trata de la recopilación de un intercambio epistolar que durante veinticinco años, entre 1945 y 1979, mantuvieron Yasunari Kawabata con otro autor japonés de excelencia, que fue un poco su discípulo por la diferencia de edad, Yukio Mishima. El libro se llama *Correspondencia* y en él se desarrollan todo tipo de temas que van acompañando cambios de época y cultura vista por dos eruditos escritores de pensamiento muy diferente, pero con un gran respeto el uno por el otro.

Al libro pues. Me voy a quedar con una de mis novelas preferidas de Kawabata porque creo que resume su obra entera y es *Lo bello y lo triste*.

En esta compleja obra, publicada poco tiempo después que Kawabata se suicidara, un hombre llamado Oki Toshio intenta ponerse en contacto con una mujer con quien había mantenido una intensa relación amorosa cuando él era muy joven y ella apenas tenía dieciséis años. En ese momento Oki estaba casado y tenía un hijo, por lo que su relación con Otoko, que quedó embarazada y perdió a su bebé, no pudo continuar. Se separaron para no volver a verse. Oki no sintió un amor semejante por nadie más y un año nuevo, treinta años más tarde, decide volver a Kyoto con la excusa de escuchar las campanas del año nuevo, pero con la real intención de ponerse en contacto nuevamente con Otoko. Sabe de ella que es una reconocida artista plástica y decide llamarla para decirle que nunca la ha olvidado. En ese momento entra en la relación Keiko, una joven aprendiz, protegida de Otoko, que decide vengar el sufrimiento que este hombre le ha causado a su querida protectora. Lo hará de una manera perversa: entrometiéndose entre Oki y su hijo, infringiéndole el dolor de uno en el otro.

La trama narrativa se complica porque la amante de dieciséis años, convertida en artista plástica, es ahora amante de su protegida, en quien deposita su rencor y sed de venganza. Keiko ve a Oki como un traidor, pues todo lo que sabe de él es a través de los ojos de su amada. Y se convierte en ella. Por ejemplo, la nombra en el clímax de su encuentro sexual con Oki y el ya maduro hombre no puede más que sentirse desgraciado. Le recuerda todo el tiempo que ha perdido a esa joven apasionada a quien abandonó y le hace vívida la experiencia otra vez. Y luego, cuando ya lo tiene otra vez atrapado, va por su hijo...

Lo bello y lo triste es una novela sobre el amor, sobre el desencuentro, sobre la cama como espacio de unión pero también de dolor y sufrimiento. A los personajes de esta novela les falta algo para vivir, y están dispuestos a lo triste para llegar a lo bello; los mueve la pasión y la ausencia de pasión los vuelve iracundos, desolados, vengativos. En esta novela no hay tibiezas.

Kawabata es un autor complejo, maravilloso y muy poético. Entren, con pausa, a un mundo de erotismo y profundos sentimientos, y déjense llevar por esta tormenta de eventos que los hará pensar en sus propias pasiones, amores y desamores y en cómo, muchas veces, para salir de una historia, en ocasiones hay que hundirse en ella hasta las últimas consecuencias.

Kawabata, Yasunari, *Lo bello y lo triste* (trad. Nélide M. de Machain), Buenos Aires, Emecé, 2013.

Krauss, Nicole

El mismo amor y muchas historias

Esta es tal vez la reseña más difícil que me tocó escribir sobre un libro, porque la cantidad de capas e historias dentro de la historia aquí contenidas hace que sea casi imposible contarlos sin revelar la trama. La novela se llama *La historia del amor* y está escrita por una joven autora neoyorquina llamada Nicole Krauss. Vamos a ver cómo puedo tomarlos de la mano y llevarlos al centro de este laberinto increíble y dejarlos ahí, para que solitos encuentren los posibles caminos de lectura que esta novela ofrece.

Leo Gursky es cerrajero y vive solo en Nueva York. Su tarea tiene para él un valor que excede el simple hecho de abrir puertas cuando alguien se queda encerrado o afuera, pues hace de su profesión una filosofía. Ha desarrollado una especie de manía: se propone que alguien lo vea, lo salude, note su presencia, al menos una vez al día. Teme morir solo y que nadie lo recuerde. Se anota, por ejemplo, como modelo para pintores para posar desnudo y que lo miren. Mantiene largas charlas con Bruno, un vecino que vive en el departamento de arriba y que también en su soledad necesita ser cuidado.

Leopold Gursky es de origen polaco y en su juventud amó a una mujer, Alma, con tanta locura que le dedicó un libro titulado «La historia del amor», y en él cuenta la historia de un chico que se enamora de una chica a quien sus padres envían a Norteamérica. Este libro, el libro dentro del libro, es el objeto alrededor del cual se desarrolla una trama compleja como un encaje barroco. El libro de Leo viajará incluso hasta Sudamérica y será plagiado, traducido, publicado, recuperado y para cada una de las personas que se relacionen con él habrá una historia de amor digna de contar. La historia de amor de Leo está signada por la soledad, el desencuentro e incluso la posibilidad de un hijo que Leo tuvo con Alma y que nunca conocerá a su verdadero padre...

Entrelazada con la historia de Leo está la historia de Alma. Pero no esa mujer a la que Leo le dedicó su novela. No. Es Alma Singer —que también protagoniza la novela—, una adolescente que, como Leo, vive en Nueva York. Su madre le ha puesto ese nombre a partir de una novela que leyó hace mucho tiempo en yidish y que ahora un extraño personaje le ha pedido que traduzca del español al inglés. La madre de Alma, desolada y muy encerrada desde la muerte de su marido, acepta este trabajo por la naturaleza del mismo: es la misma novela que había leído en su juventud y por la cual había nombrado a su hija, una novela llamada «La historia del amor». Alma tiene un hermanito, Bird, obsesionado con el judaísmo, que es uno de los personajes más deliciosos que recorre la novela y saca sonrisas cada vez que interviene... La adolescente inquieta que es Alma Singer se propone un objetivo: averiguar quién es este extraño personaje que le ha encargado la traducción a su madre, ya que tal vez pueda ser un buen candidato para sacarla de la depresión. Y aquí entra otra historia: en cuanto Alma se pone a investigar acerca del libro y su autor, aparece el nombre de Zvi Livitinoff. Otra vuelta de tuerca.

Zvi era un amigo muy cercano de Leo, que logra escapar durante el holocausto polaco y, a pedido de su amigo, se lleva con él el manuscrito de su novela para resguardarlo. Con el paso del tiempo, y creyendo que Leo ha muerto, Zvi traduce la novela al castellano para enamorar a su

querida Rosa, una chilena a quien ama profundamente. Con el tiempo Rosa sabrá la verdad y hará algo increíble con ese manuscrito original escrito en yidish...

Leo obtiene una copia de la versión en español y se la envía a Isaac, el hijo que han tenido con Alma, que vive en Nueva York y es un escritor muy reconocido. Isaac usa un seudónimo y le manda la novela a la madre de Alma para que la traduzca del castellano al inglés. Y aquí los dejo, bien enredados en una historia que son muchas historias, que se irán entrelazando como un gran manto en el que cobijarnos cuando estamos leyendo un libro que asegura contarnos una historia del amor.

Nicole Krauss ha escrito una novela que recorre las vidas de personas como vos y como yo, con sus altibajos, sus relaciones truncadas, sus momentos de éxtasis y de dolor. Está escrita de una manera muy original, en verdad te vas a encontrar hilando tejidos. El amor de todos los tipos es el que arma la trama y nos va devolviendo cada vez una textura más densa, más sustanciosa, más gruesa y palpable. Los personajes tienen su propia voz y será muy fácil, apenas te adentres en la historia, darte cuenta de quién habla: si es Rosa reprochándole algo a Zvi en Chile, o Alma reclamando la ausencia de Leo, o la pequeña Alma intentando encontrar a su propio padre a través de los libros que lo apasionaban, o Bird, que intenta tal vez, a través de sus estudios sobre el judaísmo, entender el horror. O el pobre Leo, a quien todo se le ha negado en la vida y que busca ser visto al menos una vez al día para que alguien recuerde que existió. El pobre Leo, que ha perdido todo en este mundo. Todo, menos la esperanza de ser amado.

Escrita con una originalidad que oxigena y una delicadeza que emociona, *La historia del amor* de Nicole Krauss te reconciliará con la literatura, con las formas de escribir la literatura. Y también con el amor, con la desventura del amor y lo necesario que resulta el amor. Es una de esas novelas para marcar frases, doblar las puntitas de las páginas o leer en voz alta a un amigo en pena. La leerás seguramente más de una vez y cada nueva lectura te dejará más convencido de su belleza.

Te dejo aquí uno de sus párrafos más conmovedores y que estoy segura subrayarías en tu ejemplar:

Ni siquiera hoy en día existen todos los posibles sentimientos que pueden darse, faltan todavía los que se encuentran más allá de nuestra capacidad y nuestra imaginación. De vez en cuando, cuando una pieza de música que nadie había escrito antes o una pintura que nadie había pintado, o cuando cualquier otra cosa imposible de predecir, se imagina o se describe, un nuevo sentimiento entra en el mundo. Y entonces, por enésima vez en la historia de los sentimientos, surge el corazón y absorbe el impacto.

Krauss, Nicole, *La historia del amor* (trad. Ana María de la Fuente), Barcelona, Salamandra, 2008.

Kureishi, Hanif

Un buda expatriado

Kureishi es muy conocido en la Argentina por ser el autor del guión de *My beautiful laundrette*, que aquí circuló con el título *Ropa limpia, negocios sucios*. La película, dirigida por Stephen Frears en 1985, obtuvo un éxito rotundo y se convirtió en una de esas cintas de culto de los años ochenta. La historia de amor entre un hijo de inmigrantes paquistaní que hereda una lavandería y un chico londinense punk no podía ser más corrosiva y «alarmante» para una sociedad thatcherista que miraba la diferencia como un peligro y una anomalía a corregir.

Aquí, en Buenos Aires, en medio de una democracia naciente, la película fue para muchos un himno a la libertad, a la igualdad y al respeto por la diversidad.

Años más tarde Kureishi escribió el guión y dirigió *Londres me mata*, otra gran película sobre la vida en las periferias pobres y marginadas de Londres. Muchos años después volvió al ruedo como guionista cuando se hizo una libre adaptación de su novela *Intimidación*. Este relato, considerado por muchos como autobiográfico, describe lo que Kureishi define como un nuevo tipo de crisis del hombre moderno, que tiene que ver con los cambios sociales bastante radicales que se dan en los ochenta en Inglaterra.

La mayor parte de los hombres y mujeres que nacieron y crecieron entre los sesenta y los setenta ven derrumbarse algunos estandartes en los que habían basado buena parte de su seguridad y un marcado sentido de pertenencia. A partir del gobierno de Thatcher, del cual Kureishi es un gran crítico, todo el sistema se ve transformado y con él las generaciones cuyas expectativas — propias o impuestas— fueron siendo derribadas una tras otra. En *Intimidación*, el autor inglés nos acerca un personaje de unos cuarenta años que una noche decide dejar a su mujer y a sus hijos. Es una larga noche en la que la vida en familia, el dinero, el sexo, las amistades y todo el gran castillo que había construido está a punto de derrumbarse, ya que no es —ni se acerca— a la vida que él desea y fantasea llevar.

Hijo de padre pakistaní y madre inglesa, Kureishi nació en las afueras de Londres en 1954. Los pakistaníes, que conforman la comunidad de inmigrantes más grande de Inglaterra, mantienen una relación dual con ese país: Pakistán estuvo bajo dominio inglés casi por un siglo; a partir de su independencia de Inglaterra y su separación de la India en 1947, la relación con la isla —que ya era fluida— se incrementó. Los «paquis» son una comunidad ya muy extendida y asentada en Inglaterra, pero debido a sus costumbres y su religión, así como a la mirada desconfiada de los propios ingleses, siempre mantuvieron sus barrios y sus espacios bastante marcados.

Recuerdo el día que pudimos escuchar a Hanif Kureishi en el Malba. Corría el año 2006 y con el grupo de lectura que coordinaba en ese momento, mi querido *why_lit*, habíamos leído a Kureishi hacía poco; poder escucharlo era un cierre perfecto para una lectura casi perfecta. Digo «casi» perfecta porque leer a Kureishi provoca sentimientos encontrados y entonces uno no sabe si realmente «le gustó». Suena raro, entonces, que me encuentre aquí recomendando su libro tal vez más complejo, *El buda de los suburbios*, pero créanme que es precisamente ese «casi» lo que hace imprescindible su lectura. Es esa grieta, esa molestia, esa manchita en el vidrio precisamente

lo que provoca que la lectura de este autor sea tan atractiva. Kureishi se mete con lo sucio, con lo que no nos gusta ver, con lo periférico, lo otro y, sin miramientos, lo trae a primer plano y lo embellece.

Ya desde el título, *El buda de los suburbios*, nos adelanta que aquí hay algo de lo ecléctico, de lo transgresor, irónico y altamente cuestionador del estilo de Kureishi. La novela, que se desarrolla en los años setenta, presenta un friso de la sociedad inglesa. Los últimos vestigios del hipismo, el origen de los movimientos punk de los años ochenta, la falta de fe en las promesas de los gobiernos y el auge de las parejas interculturales —los «multiculti»— se vuelven el caldo de cultivo en el que este gran observador que es Kureishi cocina sus guisados. También podríamos verla como una novela de iniciación, ya que el lector recorre junto al narrador, desde los suburbios de Londres hasta el centro mismo de la ciudad, un camino que, lejos de ser sencillo, está lleno de desvíos, retrocesos, estancamientos y planteos existenciales.

Karim Amir es hijo de un indio y de una inglesa. Nació y se crió en Londres; de hecho, no conoce India. Tiene diecisiete años, pero el color de su piel y su nombre hace que constantemente la gente le pregunte de qué lugar de la India viene. Este cuestionamiento constante de identidad es la búsqueda que mueve a Karim a construirse a sí mismo como un hombre nuevo y distinto, y lo va a hacer a través de la búsqueda de un lugar físico en el que pueda comenzar una nueva vida.

La novela está dividida en dos partes: los suburbios y la ciudad. En la primera parte, muy atractiva, Karim nos cuenta cómo su padre abandona a su madre para mudarse a la parte Este de la ciudad de Londres para vivir con otra mujer inglesa, Eva, y hasta abandona su trabajo de empleado público para convertirse en una especie de gurú que va dictando cursos sobre meditación y yoga. Así, Karim va acompañando el periplo de su padre en reuniones en las que los asistentes pretenden una espiritualidad y despojo cuando, en realidad, no están dispuestos a abandonar su zona de confort. Karim se va decepcionando de todo a medida que se da cuenta de que son todas imposturas y de que su padre ha quedado atrapado en la red de su propia identidad, al volverla un estereotipo que ni siquiera lo representa a él mismo. A la vez que acompaña a su padre, Karim quiere salir de ese mundo, de su realidad pobre y suburbana, y comienza a obsesionarse con mudarse a Londres. En esta segunda parte de la novela, la que corresponde a la ciudad, acompañamos a nuestro narrador en un viaje que, más que geográfico, es intelectual y, más que espacial, es interior.

Aunque Karim vive en Londres, la diferencia entre la vida en la periferia y el centro es abismal; entonces, tal como lo había hecho su padre desde la India, emprende una inmigración hacia el centro nuevamente, en un intento de afianzar su identidad, y descubrirá que el mejor lugar es aquel que se crea con lo que hay y con lo que se trae. Hallará entonces un tercer espacio donde podrá realmente ser él.

Si les interesa leer una novela sobre la identidad y las migraciones, sobre las convivencias entre culturas tan diferentes, una novela sobre la aceptación de la propia realidad y la convicción de que es posible superarla, *El buda de los suburbios* es una gran historia, la de un chico que finalmente se reconcilia con sus orígenes e intenta hacer con todo lo que le ha sido dado un lugar —no necesariamente geográfico— habitable y poco hostil. Conmovedora.

Kureishi, Hanif, *El buda de los suburbios* (trad. Mónica Martín Berdagué), Barcelona, Anagrama, 1998.

Le Guin, Ursula

El rey está embarazado

*La luz es la mano izquierda de la oscuridad,
y la oscuridad es la mano derecha de la luz.*

*Las dos son una, vida y muerte,
juntas como amantes en k emmer,
como manos unidas,
como el fin y el camino.*

La ciencia ficción es uno de mis géneros preferidos y para llegar a la escritora norteamericana Ursula K. Le Guin dejé afuera muchos de los autores que más tiempo me han acompañado en mis lecturas, como Asimov, Bradbury o Wells; el más conocido de todos, Verne, y ni que hablar de Orwell, y tantos otros que han colmado mi imaginación con sus viajes intergalácticos, sus androides inteligentes, futuros distópicos, viajes a la Luna o al centro de la Tierra. En especial, me han regalado horas de cuestionamientos sobre el avance de la ciencia y el rol de los seres humanos en el uso que hacemos de las nuevas tecnologías. La mayor parte de las predicciones de la «ficc on científica», como bien la denominaba Borges, se han vuelto realidad y, mientras escribo estas líneas, un amigo que comparte la fascinación por la inteligencia artificial que tanto atrapa y tanto miedo da, me acaba de comentar sobre un robot que imita, desde la cara hasta los gestos, y por supuesto la voz, al gran Philip K. Dick. Parece que su pesadilla de androides inteligentes en * Sue an los androides con ovejas eléctricas?* se est  haciendo realidad. Dense una vuelta por la página web de *Hanson Robotics* y van a ver que no exagero.

Borges escribió en su introducción a *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury:

Otros autores estampan una fecha venidera y no les creemos, porque sabemos que se trata de una convención literaria; Bradbury escribe 2004 y sentimos la gravitación, la fatiga, la vasta y vaga acumulación del pasado...  Qu  ha hecho este hombre de Illinois, me pregunto, al cerrar las páginas de su libro, para que episodios de la conquista de otro planeta me pueblen de terror y de soledad?  C mo pueden tocarme estas fantasías, y de una manera tan íntima?...

El terror a lo que est  por venir. El miedo a la enorme capacidad del hombre para el bien y para el mal de la mano de una tecnología que avanza y vuelve realidad los sueños e inquietudes de mentes brillantes que no se conforman nunca con lo que hay. La clonación, la inteligencia artificial, los viajes al espacio, la realidad virtual, el control de los medios y la comunicación instantánea de un lado al otro del planeta son solo alguno de los avances con los que hoy contamos y que fueron descriptos por muchos de estos autores a quienes, en general, el presente les era dado como un lugar inhóspito que, a la deriva, nos llevar a a un futuro en el que la ciencia dominar a a la humanidad. Bradbury, que tem a volar en avión, nos mostró tanto y con tanta claridad sus

propios fantasmas del futuro que uno no puede más que agradecer tantas buenas historias que, además de lo atrapantes, nos hicieron pensar mucho acerca del futuro... que ya llegó.

Entonces, con tantos buenos conocidos, pensé que mejor les acercaba una obra venerada por los amantes del género pero que, además de viajar a planetas lejanos habitados por seres muy diferentes, se mete con temas no tan comunes a la ciencia ficción como lo son el sexo, el género y la diferencia abismal que existiría en la sociedad si los hombres no fueran tan hombres ni las mujeres tan mujeres. Sí, suena raro, pero déjenme que les cuente un poco por qué esta es mi novela preferida del género ciencia ficción y, por ende, siempre la recomiendo.

La mano izquierda de la oscuridad es, junto con *Los desposeídos*, una de las novelas principales que se agrupan en lo que se llama el ciclo *Ekumen*. Genli Ai es uno de los protagonistas y es un emisario del Ekumen que ha sido enviado a un planeta llamado Gueden. El Ekumen es una confederación de planetas habitados por humanos que han sido genéticamente adaptados a las condiciones de cada mundo para así poder subsistir. Gueden no se ha unido todavía al Ekumen y la misión de Genli Ai es convencer al rey que lo haga. *La mano izquierda de la oscuridad* está estructurada en varios capítulos; algunos se asemejan a narraciones de monjes zen que, en apariencia sin ninguna conexión con la historia, relatan eventos o situaciones que han ido conformando la idiosincrasia de este planeta helado. También leemos el informe que el protagonista, Genli Ai, escribe para enviar a su gobierno y hay varios capítulos cuyo relator es uno de los habitantes de Gueden. Este planeta es un país extremadamente frío, cubierto de glaciares y con una curiosa característica de sus habitantes: son hermafroditas con un detalle que los hace aún más complejos. Les explico: cada ser en este planeta entra en estados llamados *kemmer* que duran dos días, durante lo cuales puede convertirse en hombre o mujer. Por ende, alguien que ha dado a luz a un hijo puede, en su próximo *kemmer*, ser padre del hijo que ha engendrado en su estado *kemmer* anterior. Cuando no están en *kemmer*, estos seres son asexuados y andróginos. No existe el concepto de femineidad o virilidad, y este es el primer inconveniente que encuentra Genli Ai, que es hombre y es visto por todos como un perverso por estar constantemente en estado *kemmer*.

Genli Ai tendrá un aliado durante más de los dos años que lleva en Gueden a la espera de una audiencia con el Rey. Este aliado es el primer ministro y se llama Estraven; y por distintos giros en la novela no logrará acercar a Genli Ai al rey. Peor, el rey entiende la amistad entre Estraven y el extranjero como amenaza y manda a exiliarlo por traidor. Genli Ai decide alejarse del sitio donde vive el rey y vuelve a encontrarse con el primer ministro exiliado y desde allí comenzará una historia en la que la convivencia entre estos dos seres será compleja y profundamente conmovedora.

Hay, como en toda ciencia ficción, viajes intergalácticos, transmisión de pensamientos, otros planetas habitados y seres humanos que han mutado. Sin embargo, esta novela tiene, un poco también por la forma en la que está estructurada, varios momentos reflexivos sobre aspectos que resultan muy complejos para muchos de nosotros: qué es ser hombre o mujer, cómo el género determina el lugar que ocupamos en la sociedad, y cómo la mirada que se tiene sobre el rol femenino o masculino cambia según la sociedad, la clase social o la religión. También cuestiona los conceptos de amor, pasión, sexo, maternidad y paternidad. También se discuten conceptos como el tiempo y la distancia, la soledad y la individualidad.

Ai reflexionó, y al cabo de un tiempo dijo:

—Los guedenianos son criaturas solitarias, y a la vez, nada las divide. Quizá tienen la obsesión de la totalidad, como nosotros la obsesión del dualismo.

—Nosotros también somos dualistas. La dualidad es inevitable, ¿no? Mientras haya un mí mismo, y un

otro.

—Yo y Tú—dijo Ai—. Al fin y al cabo hay ahí más distancia que entre los distintos sexos...

Como la imagen del ying y yang, *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin es, ante todo, un espacio de reflexión acerca de la dualidad, de la complementación, de la idea de que no podemos vivir los unos sin los otros a la vez que nuestra individualidad es fundamental para que el proceso de unicidad ocurra. Una maravilla de la literatura que te va a transportar en el tiempo y en el espacio exterior pero también, y mucho, te va a llevar hacia tu interior.

Le Guin, Ursula K, *La mano izquierda de la oscuridad* (trad. Francisco Abelenda), Barcelona, Minotauro, 2009.

Lem, Stanislaw

Solaris: ir lejos para adentrarse en uno mismo

*No buscamos nada, salvo personas. No necesitamos otros mundos.
Necesitamos espejos. No sabemos qué hacer con otros mundos.
Con uno ya nos atragantamos.*

Ya habrán advertido que en mi lista de recomendaciones la ciencia ficción ocupa un lugar importante. Creo en la ciencia ficción como si fuera un espejo en el que vernos eternamente, y sobre todo un espejo que nos devuelve los posibles futuros de nuestras acciones presentes. Creo que novelas como *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick o *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula Le Guin se diferencian en un punto de la mirada más «clásica» de la ciencia ficción ya que, si bien remiten a mundos extraterrestres o vidas artificiales, su foco está puesto en el humano y cómo interactúa con esa diferencia, con ese otro desconocido. Y es en esa misma línea que podemos ubicar al escritor polaco Stanislaw Lem.

Recuerdo que lo primero que leí de Lem fue *El retorno de las estrellas*, la historia de Hal Bregg, un astronauta que ha estado en el espacio durante diez años, pero debido a la relatividad del tiempo, cuando vuelve, en el planeta han pasado más de ciento veinte... Hal tendrá que lidiar con una sociedad que lo despidió como un héroe, pero que a su retorno de las estrellas es totalmente ignorado por los habitantes de este mundo que desconocen en él a un humano. Es más, los humanos en esos ciento veinte años han logrado erradicar el gen de la violencia, que Hal trae en su cuerpo. Entonces, quien antes era un héroe es ahora una amenaza, un retorno al pasado violento del que queda registro solo en los anales de una historia que todos desean dejar atrás.

La vida de este hombre en un planeta que ya no conoce y no lo reconoce a él es lo que importa para Lem. Cómo vemos al otro, al distinto, al que pertenece a otra cultura, a otra generación, a otro credo. Hal Bregg representa los miedos de Lem a la enajenación, a la soledad del individuo en un mundo que ve al otro como potencial enemigo. Una novela apasionante de un escritor comprometido con la filosofía y con la ciencia y, sobre todo, con la epistemología, esa palabra rara y pomposa que resulta fundamental para poder comprender los avances de la humanidad. La epistemología, el arte de cuestionar a la ciencia, de cuestionar los fundamentos en los cuales se basa el avance científico. A Stanislaw Lem le preocupaba el hombre parado en su tiempo y su accionar frente a los procesos científicos y al desarrollo de la filosofía del conocimiento. Entiendo que pueda sonar difícil, o incluso aburrido, pero les aseguro que muchas de nuestras preocupaciones son, sin saberlo, de origen epistemológico. ¿A dónde nos lleva tal o cual pensamiento, idea o avance? ¿Somos capaces de usar el conocimiento siempre para el bien, por el bien mayor?

Como siempre, una vez que leo algo de un autor que me impacta, sigo indagando en sus otras obras. Llegué a *Solaris* y aquí me quedo porque, en verdad, si quieren leer ciencia ficción que les haga mover las estanterías y los haga pensar acerca de nuestra conciencia, nuestras ideas, los

recuerdos, las heridas del corazón, y también los límites de los avances científicos, aquí se tienen que quedar. Lem se enfoca de manera muy intensa en lo humano, en el mundo interior del individuo frente a lo desconocido, a todo aquello que lo excede por tecnología, por desconocimiento, por adentrarse más allá de las posibilidades reales de comprender.

Solaris es el nombre de un planeta que ha tenido en vela a los hombres hace varios años. No es un planeta en el sentido clásico del término. No se parece en nada a ningún otro planeta. Es un océano viscoso, una especie de líquido viscoso que ha sido comparado con la placenta. Un océano en constante movimiento signado por dos soles, uno rojo y uno azul, que ha sido motivo de estudio por más de cien años. Se ha desarrollado una ciencia alrededor de este planeta llamada «Solarística»; tomos y tomos de investigaciones para tratar de comprender el fenómeno de este planeta. Nuestro protagonista, Kelvin, es un psicólogo que llega en una nave llamada «Prometeo» para intentar analizar y comprender el comportamiento bastante extraño que los científicos que habitan la estación Solaris vienen experimentando. Cambian de humor, se desconectan, se muestran taciturnos y culpan al planeta de interferir en su comportamiento. Kelvin encuentra en esta misión la excusa perfecta para escapar de una profunda depresión que le causa el suicidio de su mujer, que, aunque hayan pasado ya diez años, no logra superar.

Apenas llega a la estación se encuentra con que uno de los científicos se ha suicidado, y los otros dos que quedan están perdidos, sumidos en momentos de grandes depresiones o locura. Son dos personajes muy especiales con los que te vas a encariñar porque conocerás sus historias y sus miedos. Ambos científicos están convencidos de que el planeta tiene conciencia y les lee la mente. Kelvin, muy escéptico de lo que sus colegas comentan, se recluye mucho tiempo en la biblioteca a leer los largos estudios sobre esta masa informe que nadie ha logrado comprender. Hasta que en un momento aparece, corporizada, perfecta, idéntica, su mujer. No es una alucinación. Está allí. Es un ser vivo de carne y hueso que interactúa con Kelvin y aquí comienzan a entrelazarse las dos tramas, la de su historia de amor y la del planeta. Ambos, Solaris y su bella esposa Harey, son un enigma que no puede descifrar. Lo atrapan, lo envuelven y cuestionan con su forma de ser toda su personalidad, sus acciones, las decisiones que ha tomado, su modo de ver a los demás. Sus intentos de escudriñar en la profundidad del alma de Harey no hicieron más que destruirla. Y ahora el planeta pensante le devuelve una oportunidad para remediar el pasado, abrir los ojos y entender que hay cosas que simplemente no tienen explicación y, si la tienen, escapan a nuestra posibilidad de entendimiento racional.

Es una novela de ciencia ficción, sí, pero de un profundo tono psicológico. Escrita en 1961, la actualidad de *Solaris* permanece intacta. Si te animas a subir a la nave que es esta lectura, nunca mirarás el cielo de la misma manera y probablemente no mires hacia adentro tuyo de la misma manera tampoco. Habría que ver, si existiera Solaris, si nos animamos a desembarcar en este planeta que, al parecer, respira, nos analiza, lee nuestras mentes y nos enfrenta con nuestros peores fantasmas...

Lem, Stanislaw, *Solaris* (trad. Joanna Orzechowska), Buenos Aires, Impedimenta, 2011.

Lemebel, Pedro

Parlami d'amore

Recuerdo un seminario que dictó la grandiosa Susana Zanetti en la Facultad de Humanidades allá por el año 2002 o 2003; hace mucho que dejé de anotar los cursos que hago o la gente que disfruto en mi CV, pero creo que fue por esos años. Escuchar a Zanetti hablar de —literalmente— cualquier cosa era un viaje a lo complejo, lo desconocido, lo nuevo, lo clásico revisitado. Una genia. Y bien, en ese seminario corroboré mi pasión por el género literario que en este capítulo quiero recomendarles: la crónica.

La crónica, en su definición más clásica, es el recuento de un hecho verídico a cargo de alguien que ha podido vivirlo, verlo de cerca. En una crónica lo importante son los detalles, los colores, los aromas, los movimientos. El cronista te cuenta algo para que vos, el lector, puedas verlo también. Recuerdo que en ese seminario Susana Zanetti nos paseó por *Naufragios*, las crónicas de Álgvar Núñez Cabeza de Vaca, que inspiraron *El largo atardecer del caminante* de Abel Posse. Y leímos también *El entierro de Cortijo* del escritor portorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá. Rafael Cortijo, el famoso maestro de rumba, referente cultural de Puerto Rico, murió en 1982 y su velorio fue multitudinario. Y nosotros asistimos al cortejo cada vez que leemos a Juliá.

Como tantos otros cronistas del siglo XX, Edgardo Rodríguez Juliá forma parte de la crónica urbana —diferente de las crónicas de viajeros del siglo XIX o anteriores—; este giro en el género, a partir de su «urbanización» o mirada hacia adentro de la cultura en la que el escritor está inmerso, y no tanto la mirada sobre países remotos, rescata lo idiosincrático, lo inalterado por la aculturación, lo que subyace a las culturas, los cambios, las influencias. Las permanencias. La crónica de los siglos XX y XXI se dedica a mirar y mostrar lo que sigue allí intacto en la otra vereda, en la de nuestras infancias, de nuestros antepasados. Así comienza Juliá su crónica del velorio de Cortijo:

Si el entierro es el fin de la vida —en él se cumple la distancia definitiva entre el muerto y los deudos—, el velorio es el reino de las emociones conflictivas, el espacio donde el desordenado tiempo interior no se decide entre acatar la muerte o negarla, ello por la engañosa estadía de ese recuerdo; un cadáver de cuerpo presente es una presencia inquietante, precisamente por el hecho de que la ausencia no acaba de cumplirse del todo.

Y ya no hay forma de salir de una de las crónicas mejor escritas que puedas imaginar.

Luego seguimos con Monsiváis, el cronista mexicano. ¡Ay, Monsiváis! Inolvidable. Si leer es sobre todo viajar, leer crónicas es estar ahí. Y cuando la escritura es tan descriptiva y profundamente reflexiva, no viajás: estás en el lugar. Ya llegaste. Con Monsiváis llegás.

Y seguí leyendo crónicas para siempre. Y me topé con la maestría de Hebe Uhart y sus increíbles libros *Viajera crónica* y *Visto y oído*. Una maestra del género. Diferente, pero igualmente compleja, es Leila Guerriero. Cada cosa que cuenta en sus crónicas tiene música y

escenografía, olores y colores; una fiesta para los sentidos.

Hoy, mientras escribía estas líneas, murió Pedro Lemebel. Y aquí me quedo.

Pedro Lemebel es un artista complejo; chileno de nacimiento, aunque siempre sobrevolando todos los territorios posibles. Lemebel y su condición sexual en un país en el que de eso no se habla. Lemebel y la insurrección y el exceso y el dolor. Lemebel como una llaga en la literatura latinoamericana.

Carlos Monsiváis dijo alguna vez de Pedro Lemebel:

En cada uno de sus textos, Lemebel se arriesga en el filo de la navaja entre el exceso gratuito y la cursilería y la genuina prosa poética y el exceso necesario. Sale indemne porque su oído literario de primer orden y porque su barroquismo, como en otro orden de cosas el de Perlongher, se desprenden orgánicamente del punto de vista otro, de la sensibilidad que atestigua las realidades sobre las que no le habían permitido opiniones o juicios.

A Lemebel le costó caro salir del clóset en Chile. Alejarse de —e incluso parodiar— la pacatería y cerrazón de una sociedad que prefería o bien negar la existencia de la homosexualidad o crucificarla y enterrarla antes que aceptarla. Lemebel tuvo la hombría necesaria para enfrentarla desde una escritura y una postura (que no impostura) intelectual heroica, estrafalaria e histriónica. Uno de sus escritos más famosos y citados es «Manifiesto: hablo por mi diferencia», que leyó en 1986 frente a cámaras y oídos que recibían como dagas el sufrimiento del que es otro, distinto y se la banca. Solo unas líneas alcanzan para ilustrar la magnitud de este poema épico, profundamente melancólico y que pinta de pies a cabeza a quien ha sabido llevar el género literario a la escena del cine.

*A usted le doy este mensaje
Y no es por mí
Yo estoy viejo
Y su utopía es para las generaciones futuras
Hay tantos niños que van a nacer
Con una alita rota
Y yo quiero que vuelen compañero
Que su revolución
Les dé un pedazo de cielo rojo
Para que puedan volar.*

Cada una de sus crónicas son cortos posibles esperando por un director con lente aguda para retratar lo más bello fuera del canon de lo bello, lo más ridículo y vergonzante de nuestras sociedades, la profundidad de la tristeza y la soledad, el desamor y el doble discurso que abandona a aquellos que, con palabras elocuentes, manifiesta incluir.

En su último libro, *Háblame de amores*, encontramos sus crónicas más íntimas, más maduras y menos bélicas. Ojo, menos bélicas no significa edulcoradas ni inocentes. Pedro Lemebel escribe con ácido muriático; corroe, molesta e incomoda. Eso sigue intacto en este libro, pero claramente se ha reconciliado con sus grandes enemigos interiores y se permite una mirada más tierna, más compasiva.

Un chico que lo lleva a una inauguración le cuenta, en medio del trayecto, una relación prohibida con un cura en un seminario, y se lo cuenta a él porque, si no, «a quién más puede contárselo»; relata con magistral ironía su visita al MALBA hace poco tiempo. Toda la crónica

escribe «Malva»; ese detalle irreverente y socarrón es parte del texto en el que describe un hotel «design» y la frivolidad que lo acompaña, el taxi boy tucumano que le contratan y la tristeza detrás de la soledad. El color malva, ausente en toda la crónica, tiñe el sentido que Lemebel le da a una experiencia estéticamente bella, minimalista y posmoderna. Todo el libro es complejo, variado y cargado de sensaciones explícitas. Lemebel no se priva de nada cuando escribe.

Y murió hoy, 25 de enero de 2015, mientras escribía este texto. Y los políticos creen que tienen una tregua, y la iglesia progresista entierra a su ángel perdido, y las maricas lo lloran y el canon literario latinoamericano le hace ya un lugarcito en la segunda fila, y Chile es un espacio más justo porque él escribió. Su velorio es una postal del entierro de Cortijo revisitada, aumentada y mucho más barroca que todos sus textos. Merecidas flores de todos los colores, personas de todos los géneros, llanto y música, dolor y baile: la vida y la muerte, «el reino de las emociones conflictivas».

Nosotros, los lectores, nos quedamos con el mejor de todos sus mundos: su obra. Y lo leemos.

Lemebel, Pedro, *Háblame de amores*, Buenos Aires, Seix Barral, 2013.

Lispector, Clarice

Cuán clandestina felicidad

Cuando leí por primera vez a Raymond Carver, entendí que yo quería ser Carver. Si yo algún día escribía, debía ser Carver. Historias mínimas, intrascendentes, dolorosas, esperanzadoras, en dos hojas. Las historias de Carver eran para mí las anti-historias: no había héroes, ni grandes tragedias. Había en sus historias mínimas el retrato de un momento, irrepetible y mágico para el que lo pudiera ver. Un anciano que vende sus muebles y baila en la vereda con una chica que pasa, un ciego que habla con un desconocido acerca de catedrales y dibujan una juntos, una pareja que se disputa un hijo. No hay en Carver nada más que lo que ve, que lo que vemos todos. Excepto que él lo convierte en literatura. Y en literatura cruda, sucia, real. De la mejor. Yo quería ser Carver hasta que leí a Clarice Lispector. Y quise ser ella sobre todo cuando leí su libro de cuentos *Felicidad clandestina*.

Clarice Lispector nació en Ucrania y viajó de muy pequeña a Brasil, donde se radicó. Luego, casada con un diplomático, pasó muchos años de su vida viajando. Murió en Río de Janeiro, su lugar en el mundo. ¿Cómo se explica una autora que mezcla desencanto con emoción, dureza con esperanza, dolor con placer, en breves relatos de dos o tres páginas? Sus temas son lo que menos importa, sus preocupaciones no son explícitas, pero la trama clandestina sí salta como una cachetada directa al lector.

Uno de los cuentos de este maravilloso libro es una metaficción desafiante y anticipada a todo relato de este tipo. La metaficción suena a una rareza, pero plantea algo sencillo: el autor se pregunta acerca del proceso de escritura y te lo hace saber. Por ejemplo, en este cuento llamado «Los obedientes», Lispector relata cómo y por qué se mete en el lío de contar una historia:

Cronológicamente, la situación era la siguiente: un hombre y una mujer estaban casados. De solo constatar este hecho mi pie ya se hundió. Me vi obligada a pensar en algo. Aunque no dijera nada más y errara la historia con esta constatación, no obstante ya me habría comprometido con mis pensamientos más incognoscibles. Sería como si hubiera visto en trazo negro sobre fondo blanco, un hombre y una mujer, y en ese fondo blanco se fijarían mis ojos teniendo ya bastante para ver, pues toda palabra tiene su nombre.

Un hombre y una mujer casados disparan la mirada hacia el blanco detrás de sus siluetas, hacia la sombra que proyectan, que tienen su nombre. Y entonces asistimos a un relato descarnado sobre el hartazgo, la desconexión y cómo un hecho mínimo en un vaso que se viene llenando desata una tragedia y una forma de liberación.

Otro de los cuentos que justifica la lectura de todo un libro maravilloso es «Una esperanza», en el que Lispector cuenta cómo uno de sus hijos, el más pequeño, frente a la presencia del insecto llamado esperanza, muy parecido al saltamontes y muy común en Brasil, comienza un juego de palabras con su madre con respecto a la esperanza... Cada uno desde su lugar aportará al diálogo un giro, un sesgo conveniente de adulto, de niño, desde la esperanza pura, desde la desesperanza que a veces los adultos no sabemos disimular. Deben asistir al pobre insecto para rescatarlo de

una araña que se presenta como una amenaza.

El niño, muerta la araña, hizo un juego de palabras con el insecto y nuestra esperanza. Mi otro hijo, que estaba mirando la televisión, lo escuchó y rio de placer. No había duda: la esperanza se había posado en casa, en cuerpo y alma.

Uno pensaría que este es el final redondo y esperanzador del cuento, pero no. Los dos párrafos siguientes, antes de que termine el relato, son cruciales y definen la mirada dual que Lispector tenía con respecto a todo lo que ocurría a su alrededor.

Son relatos cortos, con lo cual cada palabra tiene la carga de la precisión quirúrgica. Nada se escapa de la descripción minuciosa que rige nuestra mirada hacia el punto exacto donde quiere que fijemos la atención. Todo lo demás no importa. Un pollito muerto; una rosa robada; un miope que ve mejor cuando se saca los anteojos; una gorda fea con un libro; una vieja que, cual rey Lear, es expulsada de sus hogares; un beso; una amistad que termina; un huevo...

Un cuento que en particular me ha atrapado mil veces se titula «Restos del carnaval». Cuenta la historia de una niña que, debido a que su madre está muy enferma, en su casa nadie puede dedicarle tiempo para llevarla al carnaval. La hermana la maquilla un poco, le hacen unos rulos y la dejan quedarse en la vereda viendo cómo la gente pasa, viendo a los otros divertirse. Un año existe la posibilidad de un disfraz de rosa, hecho por la madre de una amiga con las sobras del papel con el que hizo el disfraz de su hija. Llegado el momento del carnaval, algo sucede, eso inesperado que no deseamos cuando tenemos un plan y la salida no resulta como esperaba. Pero hay un momento, al inicio de este relato de dos páginas, que teje la trama detrás del evento:

Mientras tanto, en la realidad, poco participaba en él. Nunca había ido a un baile infantil, nunca me habían disfrazado. En compensación, me dejaban quedarme hasta las once de la noche en el umbral de la puerta de la casa de altos donde vivíamos, mirando ávida cómo se divertían los otros. Dos cosas preciosas ganaba yo entonces y las economizaba con avaricia para que me duraran los tres días: un lanzaperfume y una bolsa de papel picado. Ah, escribir se está volviendo difícil. Porque siento que se me va a estrujar el corazón al constatar, incluso sumándome tan poco a la alegría, yo era tan sedienta que con casi nada ya me convertía en una niña feliz.

Este cuento trata sobre las formas de subsistencia en la infancia; sobre cómo encontrar alegría, esa que busca naturalmente un niño, incluso en plena adversidad, y sobre los recuerdos y las marcas.

Leer a Clarice Lispector es encontrar nuevamente el valor de la palabra en esto que parece una redundancia, pero no lo es: «cada palabra tiene su nombre», cada palabra halla su espacio físico y real en donde «ser».

Clarice Lispector es la gran maestra del relato intimista. Su obra está colmada de espacios interiores en los que la vida entera pasa inadvertida para el ojo que no está apuntando en lo blanco de las siluetas negras, allí donde el tiempo se detiene y el registro queda grabado para siempre, allí donde una palabra sana o hunde. Y Lispector te lo muestra disecado, desnudo sobre una mesa de metal; lo hace con una escritura que es, en sí misma, clandestina, para que cada uno vea lo que pueda ver y encuentre, en cada lectura, los pedacitos de felicidad.

Lispector, Clarice, *Felicidad clandestina* (trad. Teresa Arijón y Bárbara Belloc), Buenos Aires, Cuenco de plata, 2011.

López, Julián

Algo más que «una casa rota»

Julián López escribió su ópera prima *Una muchacha muy bella* y eligió, como era de esperarse en un poeta, un título que invita a la multiplicidad. ¿Quién es esta muchacha bella que captura nuestro corazón? Comenzamos a conocerla desde las primeras líneas. Esta mujer es una madre, una amante, una vecina, una militante, una soñadora, una ausencia. Y Julián López relata de manera fina, a la vez que aguda, una historia de familia que lastima a la vez que acaricia por la dualidad de las imágenes que presenta.

La primera parte de la novela está relatada con la voz de un niño, el hijo de esta muchacha tan bella que recuerda a su madre, pero también recuerda el entorno en el que se crió, los años 70 en una convulsionada Buenos Aires en la que nada es lo que aparenta y todo, hasta tu propia sombra, puede ser usado en tu contra. Lo más interesante de rescatar en este tramo de la novela, el gran logro de López, es que nos lleva a nosotros, los lectores, a que escuchemos la voz de este niño y entendamos que todo lo que nosotros como adultos podemos vislumbrar, el subtexto que podemos leer, le es completamente ajeno. Él no ve nada de lo que nosotros, adultos y con la posibilidad de la perspectiva histórica, podemos ver. Y este detalle no es menor en una ficción.

Muchas veces nos encontramos con la voz del escritor adulto que nos mira desde el texto y guiña el ojo en un claro gesto de «en realidad es de esto de lo que les quiero hablar». Nada de esto pasa en *Una muchacha muy bella* de Julián López. Escuchamos a un niño que, cuando su madre sale, no tiene ni la menor idea de lo que hace ni cómo gana el dinero, ni el porqué de sus llantos ni sus miedos. Solo sabe de ella lo que ve de ella. El tiempo que comparten, las salchichas con puré que prepara, el libro que lee. Lo linda que es cuando duerme y cómo él quiere solamente que ella esté con él, que pase más tiempo con él. En verdad, queridos amigos, es un relato tan bellamente escrito que nos convoca principalmente a volver a mirar con ojos de niños y recordar, recordarnos, qué veíamos y qué realmente entendíamos de todo lo que pasaba a nuestro alrededor.

Muy lejos de una denuncia amarga y llena de detalles escabrosos —como bien podría haber sido, tratándose de una época tan oscura de la Argentina y de un hijo que sufre las consecuencias directas del momento histórico que le toca vivir—, esta novela, contada en forma de memorias, se detiene en detalles que solo pueden llamarle la atención a un niño: golosinas, disfraces de superhéroes, una madre bella, visitas al Botánico o la salida a una clásica confitería de Buenos Aires. Todo el friso se ve tizado con el detalle subliminar de una cortina a medio cerrar, de un teléfono que siempre suena a la misma hora, la misma cantidad de veces. Postales y libros que marcarán como únicos testigos la existencia de una madre que se desvanece en el aire de una tarde cualquiera.

La novela cuenta con muy pocos personajes, entre ellos una entrañable vecina que sin preguntar, sin dudar y sin entender mucho tampoco (¿o sí?) acompaña la vida de esta madre y su pequeño niño con una lealtad, inocencia y alegría que estremecen. Uno agradece tanto a estos personajes; son faros que aseguran la llegada a buen puerto, aunque más no sea de los sobrevivientes de un naufragio.

Si pudiéramos, a partir de la descripción de los eventos, hacernos una imagen de esta muchacha, podríamos decir tal vez que es bella y que está alejada del estereotipo o ideal de militancia que hemos construido. Esta chica tiene miedo, duda, se asusta muy fácilmente. No es una heroína en el sentido hollywoodense. Es más bien una mujer que cree profundamente en un ideal y está dispuesta a participar, a jugársela, aunque el miedo más de una vez la paralice. Es una mujer bellamente real.

El epilogo, como un cachetazo, nos trae todo el peso de la verdad: la violencia engendra violencia y el narrador, ya adulto, nos grita:

No hay ningún hombre nuevo volviendo de entre los muertos. Ni entonces ni hace dos mil años. Hay una muchacha bella perdida para siempre en el espanto y un quebrado que se ahoga y no puede distinguir cuál es su recuerdo.

En un devenir de imágenes devoradas por el dolor de la pérdida, somos testigos del espanto de crecer en la orfandad —quebrado—, en el no saber, en el desgarró y la falta de consuelo.

Así, *Una muchacha muy bella* hilvana con sutileza, pero con precisión quirúrgica, los caminos del desamparado. Y nos recuerda que, lejos de los grandes discursos, de las grandes denuncias y homenajes, hay mujeres, hombres y niños cuyas memorias están para siempre teñidas de dolor. Esta novela es imperdible.

Que todos recordemos a las muchachas muy bellas que perdimos.

López, Julián, *Una muchacha muy bella*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

Margall, Gabriela

Historias de mujeres, mujeres históricas

La novela histórico-romántica: este es, tal vez, el espacio más difícil de llenar. La razón es simple: en la esfera de la literatura argentina, existe hoy un universo de escritoras diversas y emocionantes, tales como María Rosa Lojo, Gloria Casañas, Fernanda Pérez, Viviana Rivero, Gabriela Exilart, Andrea Milano, Gabriela Margall, Florencia Canale, Anna Karine, Cristina Bajo, Florencia Bonelli y sigue la lista... Cada una de estas escritoras ha tomado tramos de la historia argentina y lo ha relatado en novelas cargadas de sensualidad y, sobre todo, con un gran conocimiento e investigación de la cultura de la época fundacional de nuestro país. La mayoría han sabido rescatar figuras femeninas que, desde las bambalinas de la historia, supieron tejer y destejer entramados por los que muchos de los acontecimientos se colaron, se tamizaron. Es muy difícil para mí elegir entre tantas y tan buenas escritoras, y entonces saco de la galera de nombres uno con los ojos cerrados y les cuento un poco acerca de Gabriela Margall y dos de sus novelas que me resultan en particular muy bien logradas. Pero antes hablemos de qué quiero decir cuando digo «muy bien logradas», en referencia a la literatura romántico-histórica.

Este género es un híbrido entre dos géneros, el romántico y el histórico. El romántico, que es diferente del rosa, es un género considerado «menor» y «popular», a pesar de que Jane Austen — una de sus más fervientes representantes— ha ingresado hace rato en el canon de la literatura universal. El género romántico incluye como ingredientes una historia de amor desdichado, diferencias sociales entre los enamorados, engaños, malos entendidos y celos.

La novela histórica, por otro lado, plantea hechos de la vida real que el autor resignifica, ficcionaliza y rellena con sus propias ideas, ya que no fue testigo directo de aquello que cuenta. Para este tipo de novela, el estudio que el autor debe hacer es exhaustivo; hay mucha documentación que leer y fuentes que consultar. En mis charlas con la escritora Florencia Canale —de quien recomiendo muy especialmente *Amores prohibidos. Las relaciones secretas de Manuel Belgrano*—, fue muy clara al explicar cuánto se lee, cuánto se consulta, cuánto se investiga antes de poder sentarse a escribir una novela de este tipo.

Gabriela Margall tiene escritas ocho novelas de corte romántico-histórico, todas ellas muy atractivas. Yo tengo mi corazoncito en una dupla que logra cumplir con todos los aspectos del género. Gabriela es historiadora y una gran buscadora de detalles minúsculos que hacen de sus novelas frescos de época. Falta poco y uno siente los aromas también. Las dos novelas a las que me refiero en este caso son *La princesa de las Pampas* y *La hija del tirano*. Entre ambas cubren cincuenta años de historia argentina, de 1851 al 1900. Condimentos: tiempos turbulentos para la Argentina, el amor imposible entre un estanciero y una mulata, crisis política, intrigas y mucha descripción del entorno cultural.

Estamos frente a la caída de Juan Manuel de Rosas y las peleas más sangrientas entre unitarios y federales. El país está convulsionado y todas las clases sociales de una u otra manera se ven involucradas en esta disputa, ya sea por la condición social o el color de piel, el compromiso político, o los sueños que se ven truncados por la coyuntura; esta época fundacional de la

Argentina marcó a varias generaciones de ciudadanos. Las ideas que comenzaban tímidamente a surgir en Europa no tardaron en llegar. La mujer comenzó poco a poco a vislumbrar la posibilidad de ocupar un lugar diferente; muchas pudieron salirse del rol de amas de casa o sirvientas al servicio de sus amos para pasar a ocupar espacios que, lejos del centro masculino, no dejaron de tener influencia en el devenir de la historia. Tal es el caso de Magdalena, una mulata criada entre blancos estancieros como si fuera una hija más. De ideas contundentes, avezada y ambiciosa, esta mujer moverá los humores de una familia que no será indiferente a sus pedidos y reclamos, y que conquistará el corazón de Pablo Evans, hermano de crianza devenido en apasionado amante.

En la segunda parte de esta obra, *La hija del tirano*, la sangre de Magdalena, su ascendencia y un secreto bien guardado, le dan un giro a la historia, cargándola de pasión. Los hilos se entranman y los giros que toma la historia parecen increíbles.

Ambas novelas van detallando con mucha rigurosidad histórica y un estilo muy poético los cambios sociales y políticos de una época que marcó, en muchos aspectos, la idiosincrasia de nuestro joven país. La verdad, el objetivo del discurso histórico, y la verosimilitud, el final de la ficción, encuentran en Gabriela Margall un equilibrio balanceado y armónico que vale la pena transitar.

Margall, Gabriela, *La princesa de las Pampas*, Buenos Aires, Javier Vergara, 2012.
—, *La hija del tirano*, Buenos Aires, Ediciones B, 2013.

McEwan, Ian

Cuando la imaginación es el pecado a expiar

Para elegir la novela de este autor inglés del que quiero hablarles aquí recurrí a la ayuda de mi gran amiga Magda Ponce, con quien hace muchos años compartimos el amor por los libros. A las dos nos gusta mucho la obra de McEwan y la hemos leído completa. Estoy frente a mi biblioteca McEwan y leo la contratapa de *El jardín de cemento* y pienso ¡sí! Esta es una novela genial, tal vez su mejor novela: un ambiente de desolación, cuatro hermanos que quedan solos viviendo en una casa con un jardín de cemento construido por el padre justo antes de morir y en el que no crece nada, obviamente. Luego muere la madre y les deja el dinero para que la casa siga funcionando. El detalle es que, para seguir juntos, los hermanos, deberán mentir acerca de la muerte de su madre y el ambiente se va volviendo cada vez más ensordecedor para nuestro narrador, que va cayendo en una depresión profunda. Bueno, me digo, es demasiado fuerte. Hay mucho del adentro y del afuera, de lo privado y la imagen que mostramos. También hay mucha violencia...

Sigo mirando y me encuentro con *Niños en el tiempo*. Ya en las primeras dos páginas nos enteramos de que Stephen, un renombrado autor de libros de literatura infantil, va al supermercado con la hijita de tres años y la pierde, así de simple. La niña desaparece. Asistimos al horror, a la superación, al drama y, en una vuelta de tuerca más que atractiva, a la esperanza. Bien, es otro libro muy fuerte. Reviso uno tras otro sus títulos y pasan *Amsterdam*, *Sábado*, y ¡ay! ¡*Entre las sábanas*! Qué erotismo más particular... No me decido, adoro a este autor. Los títulos se suceden, y una novela es mejor que la otra. Basta. Le consulto a Magda.

—Mag, si tuvieras que recomendar un libro de McEwan, ¿cuál sería?

Respuesta inmediata:

—*Expiación* o *Entre las sábanas*. El McEwan más logrado.

Problema resuelto. Allí voy, le hago caso a la experta que, como siempre, tiene razón.

Expiación es una de las novelas más complejas de McEwan, porque indaga en casi todos los aspectos que están desperdigados en sus obras: la inocencia, el sexo, el amor pasional, la frustración, la mentira, la ausencia, la superación de la tragedia.

Para empezar, tanto en inglés como en castellano, el título de la novela adelanta que el tema puede ser sórdido, que roza el concepto de pecado: la expiación es la purga de los pecados. Tiene que ver con hacer algo para poder redimirse de un error o, mejor aún, para poder redimir a otros de la culpa de un pecado. Entonces, desde el título ya sabemos que alguien, en algún momento, hará algo de lo que se arrepentirá y por lo que luego pagará de una u otra manera. La expiación exige el pecado, el pensamiento sucio o el acto no permitido.

Y aquí estamos. Es el año 1935 y los Tallis, una familia de la alta burguesía inglesa, está a punto de recibir invitados: unos primos mellizos y su hermana Lola, de quince años; uno de los hijos de la familia, León, que vuelve de visita con un amigo millonario y, veremos, bastante mal tipo, Paul Marshall. Los que reciben son la madre Tallis; Cecilia, la hija adolescente que ha vuelto de la universidad por el verano, y la hermanita menor, muy inteligente e imaginativa, Brioni.

También está Robbie, el hijo de la casera, que ha crecido con los Tellis y ha desarrollado un gusto por la escritura de cartas, a la vez que un amor incontenible por Cecilia. Es importante tener en cuenta a estos personajes.

A medida que avanza la novela, conocemos la frondosa imaginación de Brioni, que plasma en diarios y obras de teatro todas sus ideas, ya que ha descubierto que «la imaginación en sí misma es una fuente de secretos». Hasta aquí podríamos decir que todo transcurre como en uno de los mejores cuentos de la escritora neozelandesa Catherine Mansfield, titulado «La fiesta en el jardín». Al principio de la novela, todo fluye junto con la cansina vida de estos personajes despreocupados, alejados de cualquier realidad. Brioni y Robbie escriben. Las cartas de este relatan detalladamente las fantasías sexuales que tiene con respecto a Cecilia y, por error, ella recibe una de esas cartas. Como corresponde a una mujer de su clase y su nivel social, hace un escándalo.

El personaje que nos interesa muchísimo es Brioni. Esta niña con una imaginación precoz y un gran placer en inventar historias —sabemos que es mucho más feliz en su mundo interior, inventado, que en el real— encuentra a Robbie y Cecilia en la biblioteca, llevando adelante una de las fantasías que Robbie guarda para su amada. Para su mente inocente es demasiado. De todos modos, no es en sí este hecho el que desata el desastre que se avecina, sino la asociación, en la cabeza de Brioni, de varios sucesos que acontecen en los días siguientes a ese espectáculo amoroso que no logra comprender. Entre otras cosas, Brioni cree que Robbie está forzando a su hermana a hacer algo que ella no quiere y por eso ve el acto como algo muy violento. Luego ocurrirá un evento muy desafortunado que hará que Brioni ate cabos entre lo que ha visto, lo que imagina y lo que su mente señala como cierto, y el pobre hijo de la casera sufrirá un revés que lo llevará a pasar varios años en prisión. Todo por el relato minucioso de lo que Brioni ha descubierto... ¿o ha imaginado?

Los narradores son múltiples: no sabemos si estamos en 1935, en plena Segunda Guerra Mundial, en la cabeza de Brioni o en todo eso al mismo tiempo. Les aseguro que lo que les estoy relatando ni siquiera roza la complejidad de esta novela en la que realidad, ficción, invención y relato se entremezclan todo el tiempo. A partir de estos hechos, el ritmo calmo y casi pueril de la novela cambia a un estilo feroz y cargado de adrenalina, en el que la lectura es una montaña rusa y nada es lo que parece y nadie vive la vida que se nos cuenta, y el giro del final te dejará con el corazón en la mano, latiendo a un ritmo que solo un escritor como McEwan puede lograr; aquí radica su gran maestría como escritor.

Las preguntas que te hará formular esta novela tienen que ver con las consecuencias no deseadas de nuestros actos, de nuestros dichos, de los pensamientos que asumimos como reales pero que muchas veces son desmedidos, pues se basan en prejuicios o en la necesidad de protagonismo. Y si actuamos sin pensar, sin meditar, ¿cuán posible es remediar, expiar los errores que hemos cometido y que han generado una cadena de situaciones que ya no podemos frenar, ni mucho menos revertir? La mentira por un lado, o la creencia en que ciertas situaciones existieron, lo cual las convierte en verdades aunque más no sea en nuestra imaginación, es lo que le da a esta novela una tensión continua. Las actitudes humanas, forjadas por la familia, la religión, la ascendencia y los prejuicios, decidirán el destino de dos desafortunados amantes. Y el giro del final...

Mi amiga Magda tiene razón: *Expiación* es posiblemente «la más McEwan» de todas sus novelas.

Meruane, Lina

«Una sangre intensamente negra»

Imaginate esta situación: sos una mujer escritora y periodista. Nacistes en Chile, pero desde pequeña tu familia se trasladó con vos a Estados Unidos para que te trataran por una diabetes especial, muy intensa. Con los años, tu familia regresa a Chile y vos vivís en Nueva York con tu pareja. Una noche estás en una fiesta y de pronto, buscando en tu cartera la jeringa con insulina que tenés que inyectarte, sentís que te estalla un ojo, y todo en ese ojo se vuelve negro. Podés ver la sangre oscura, hasta que lo cubre todo de negro. Te ponés de pie al tiempo que el otro ojo estalla. Y es el mismo proceso. Y de pronto estás ciega. Y sabías que existía la posibilidad de quedarte ciega, solo era cuestión de tiempo.

La fiesta está llena de gente, conocés a algunos pero a otros no, y no encontrás tan fácilmente a tu novio. El hábito de ser ciego se adquiere con el tiempo. Pasan pocos segundos. Agudizás el oído y llegás a encontrar a tu novio, Ignacio, y le comentás que te has quedado ciega, que no ves, que deben irse. En un primer momento él no entiende que lo que te ocurre es grave; te dice que esperen a que la fiesta se diluya, que no corten la buena onda que se ha creado. No comprende que estás ciega, por lo menos hasta que salen caminando de la fiesta y se da cuenta de que no ves por dónde caminás. Y esa semana deben mudarse a un nuevo departamento y vos ciega... Y aquí comienza la novela que quiero recomendarles: *Sangre en el ojo*, de la autora chilena Lina Meruane.

Meruane nos presenta en esta novela intimista y cruda el peregrinaje de una mujer en búsqueda de su identidad. La protagonista, Lucina, se hace llamar Lina Meruane cuando firma sus artículos periodísticos, su seudónimo es el nombre de la autora del libro. Y en un jugueteo entre la ficción y la memoria, la experiencia de la autora se ve reflejada en un texto ficcionalizado que la pone, aunque más no sea en el uso de su propio nombre, en el tapete de la historia.

Lucina, alias Lina, ha perdido la vista y esa ceguera pasa a ser un símbolo de un estado de ánimo, que viene formándose en su interior desde mucho antes de quedarse ciega. La ceguera es también la imposibilidad de ver su vida allí, en Nueva York, o en Santiago, o donde sea, aunque todavía no lo sabe.

La ceguera le provoca, entre otras tantas cosas, el desarrollo de sus otros sentidos de manera inmediata. Ella puede racionalizar lo que le sucede y conoce la necesidad de agudizar los demás sentidos para poder «ver» con ellos. Estaba esperando este momento. Las voces toman matices, las texturas se vuelven más palpables, los aromas reconocen personas y lugares. Mientras va de médico en médico por Nueva York, Lina comienza a comprender que no será fácil salir de ese espacio claustrofóbico que es su ceguera y se niega rotundamente a aceptarla. Intenta acomodar sola los muebles y los objetos en el nuevo departamento; se tropieza, se cae, se pierde.

Y la relación con Ignacio tomará, de una vez por todas, una forma más palpable. La urgencia de su ceguera coloca todo más o menos en su lugar, pero no sin dramatismo ni cuestionamientos. La narradora nos cuenta la historia en pasado; nunca sabremos cómo sigue su relación con Ignacio, pero le habla a él la mayor parte del relato. Es primero «Ignacio» y luego «tú»; cuando se dirige a

él, pone el texto entre paréntesis, como si no fuera parte de su relato, sino una digresión, una explicación necesaria para entender el proceso por el que está pasando en su totalidad, y la necesidad de exaltarlo también, por qué no. Lo que nos cuenta es el calvario de los primeros días en Nueva York, el tiempo para la operación y la idea del médico de que se tome unos días y vaya a casa de sus padres para en un mes volver a Nueva York a operarse.

Volver a su Santiago natal para Lina es volver a lazos familiares atados con finos hilos, recuerdos de infancia, reencuentros deseados y, sobre todo, volverse a ver, paradójicamente, a ella misma. Ignacio la acompaña en este viaje y, en cierta manera, puede ver a Lina por primera vez.

Esta es una historia narrada con una calidad literaria pocas veces vista, con una precisión de lenguaje que pone todo en su justa medida y combina voces de varios lugares e idiomas, sin sonar nunca afectadas. No hay tampoco autocompasión, ni victimización. Se produce un evento determinante en la vida de una persona y se resuelve lidiar con él. Perder un sentido es ganar en los otros cuatro. Perder un sentido re-significa nuestra forma de pararnos en el mundo y decidir cómo queremos vivir a partir de eso. Lina Meruane, en este relato, logra transmitir paz en la adversidad, alegría en la perplejidad y rescata, ante todo, el amor real que en los últimos capítulos de la novela toma un protagonismo que te devolverá la esperanza en los lazos verdaderos, en las historias de amor posibles. Una muy bella lectura.

Meruane, Lina, *Sangre en el ojo*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

Nafisi, Azar

La lectura o la vida

Recuerdo siempre la autobiografía *La escritura o la vida* como uno de esos tratados que muestran muchas de las creencias que tenemos los lectores con respecto a los libros. El español José Semprún elige el idioma francés para narrar en este libro, de difícil pero necesaria lectura, su salida del campo de concentración de Buchenwald. Escribe para no morir, escribe la muerte tal como la enfrentó y a manera de ejercicio de memoria y testimonio. Mientras Semprún escribe, la muerte, que lo acecha desde el campo, de cierta manera pesa menos.

La escritura es un espacio de supervivencia. Piensen, por ejemplo, en el caso de la novela *Suite francesa*, de Irène Némirovsky. Esta mujer escribe mientras huye de los nazis, escribe en pequeños papelitos que guarda en una valija. Escribe a pesar de todo. Escribe. Recuerdo también el caso del poeta y pintor sudafricano Breyten Breytenbach, opositor al sistema del Apartheid. Exiliado en Francia, en un intento de regresar a su país, es arrestado y está preso durante nueve años. En su celda le permitían escribir —aunque no pintar—, pero al finalizar el día un policía de la cárcel rompía los escritos delante de él y los tiraba. Aun así, Breytenbach siguió escribiendo.

La lectura también es una forma de resistencia; de lo contrario, no sería necesario prohibir libros o encarcelar a escritores. La lectura es, antes que nada, un refugio, y también una forma de vernos a nosotros mismos, de ver a los otros, de intentar comprender quiénes somos. La historia está llena de relatos de hombres y mujeres aferrados a un libro, a un poema, a la lectura de las mismas líneas una y otra vez para dar, de ese modo, fe de la propia existencia.

Si escribir es muchas veces sobrevivir, leer es revivir. Y leer en la clandestinidad es resistir. Una de las formas de la resistencia ha sido históricamente el tráfico ilegal de libros: las lecturas y los autores prohibidos, las películas censuradas, en momentos extremos o de totalitarismo, suelen ser el refugio común del que resiste. Por ahí va la recomendación de esta entrada: *Leer «Lolita» en Teherán*, de la escritora iraní Azar Nafisi es una autobiografía acerca de cómo la lectura ayuda a la supervivencia.

Azar Nafisi nace en Teherán en 1947, donde reside con su familia. Es licenciada en Literatura y docente de Literatura en la Universidad de Teherán cuando estalla la revolución iraní en 1979 y tiene lugar la creación de la República Islámica de Irán y la llegada al poder de Ayatollah Jomeini. Al poco tiempo de este nuevo gobierno, Nafisi comienza a sentir el cercenamiento de su libertad: le indican los libros que pueden leer sus alumnos, observan sus clases, cuestionan sus análisis y así logran que renuncie a su cátedra. Sin embargo, no consiguen que abandone su pasión por los libros y la creencia en el valor intrínseco de la lectura.

Nafisi se comunica con siete de sus alumnas y les propone reunirse para leer, de manera secreta, en su casa. La cita es todos los jueves a la mañana. Ellas llegan, se sacan el velo y comentan los libros de autores como Nabokov, Jane Austen o Henry James. Juntas crean un espacio de libertad. Se ha criticado, desde algunos espacios, que hayan leído solamente autores europeos, pero es que Nafisi es profesora de literatura inglesa y claramente su formación es más bien occidentalista. También es cierto que se trataba de leer libros prohibidos, a los que solo se

podía acceder clandestinamente.

En este libro, el tema del velo no es menor: es la causa por la que Nafisi renuncia a la Universidad. Las mujeres iraníes están obligadas a llevar un velo en público, que pasa a ser un símbolo del aislamiento social que el sistema les ha impuesto. Cuando estas ocho mujeres se reúnen a leer y a comentar las lecturas, se sacan los velos, y así muestran quiénes son en realidad.

De a poco, los lectores nos vamos sumergiendo en las historias de estas lectoras, sus vidas privadas, las dificultades que tienen para poder leer, las imposiciones familiares... Asistimos a las sucesivas reuniones y nuestra propia opinión sobre tal o cual texto interactúa con lo registrado en el libro de Nafisi. Si hablan de un texto que no hemos leído, el comentario nos despierta la curiosidad y nos incentiva a leerlo. Todas y cada una de las mujeres que asisten al grupo transforman la lectura y se ven transformadas por lo que leen y por las opiniones de las demás. Mientras afuera la sociedad las limita día a día con mayor crudeza, allí, en la intimidad de una casa, estas mujeres sostienen por dos años un espacio de libertad; hasta que la opresión se vuelve insostenible y el grupo debe desarmarse.

En 1997 Nafisi decide dejar Irán; en la actualidad vive en los Estados Unidos, donde dicta su materia en la Universidad. Según ha comentado, por más que ella haya dejado su país, Irán nunca la dejó a ella. Y es así que, apenas emigrada, comienza a escribir, para no olvidar, este registro de un grupo de lectoras que, a pesar de todas las restricciones del sistema, construyen un espacio de encuentro.

Estas memorias son la forma que Nafisi elige para contar la vida de sus alumnas durante un momento muy oscuro en Irán. La excusa son los libros, pero es un homenaje a las lectoras, por cómo cada una, desde su lugar, interactuaba con las historias contadas; a veces con alegría, otras con enojo, la más de las veces con profundas reflexiones sobre la condición de la mujer en la sociedad. Sobre todo, la autora muestra que lo más importante que tenemos es siempre nuestra libertad interior.

Este es un libro que te abrirá las puertas a otros libros y te hará ver cómo cada lectura es una nueva interpretación según lo que cada uno de nosotros aporta, y también una ventana a otras culturas. *Leer «Lolita» en Teherán* es un libro sobre el poder transformador de la lectura. Te permitirá corroborar los motivos que nos hacen ser tan amantes de los libros.

Nafisi, Azar, *Leer «Lolita» en Teherán* (trad. María Luz García), Barcelona, El Aleph, 2008.

Némirovsky, Irène

La escritura como trinchera

En 2014, el escritor Patrick Modiano ganó el premio Nobel de Literatura; la justificación del mismo se sintetiza en esta frase: «por su arte de la memoria con el que ha evocado los destinos humanos más difíciles de retratar y develado el mundo de la Ocupación». La ocupación se refiere al período en el que los alemanes invadieron Francia. Y es claramente cierto: Modiano ha retratado uno de los momentos más tensos, violentos y difíciles que vivieron los ciudadanos que se vieron invadidos por los alemanes hacia fines de la Segunda Guerra Mundial. Un ejemplo claro es *La calle de las tiendas oscuras*, que Modiano escribe en 1978, y narra la búsqueda de la identidad de un sujeto llamado Guy Roland, aunque sabemos que ese es su nombre inventado, porque ha perdido la memoria. Este hombre tiene el oficio de detective y un día decide investigar su pasado para así llegar a conocer su identidad. No solo necesita conocer su nombre verdadero, que es lo de menos, sino quién es él en verdad. Entonces la novela es un viaje al pasado reciente del París de los setenta, a partir de las investigaciones de Guy, de los sufrimientos y las atrocidades a las que se vieron sujetos los ciudadanos franceses durante la invasión alemana. Un gran libro y un gran escritor. Muy merecido el premio. Si lo encuentran por alguna librería, no dejen de leerlo.

La premiación de Modiano y la razón de su premiación por su evocación y retrato de la Francia ocupada me trajo de inmediato a la memoria la novela que quiero recomendarles. Se trata de *Suite francesa*, de Irene Némirovsky. Esta autora judía, de origen ruso, se muda a París con su familia a muy temprana edad, y, muy a pesar de la desaprobación de su madre, se convierte en una escritora muy reconocida en su época. Pertenece a una familia pudiente y rechaza ese mundo burgués que considera frívolo. Frente a la inminente invasión alemana, y pese a haberse convertido al catolicismo, Irène sabe que vendrán por ella y su familia. Es una escritora famosa, un blanco fácil. Entonces decide, y aquí la diferencia con Modiano, retratar lo que ocurre en una novela armada como una suite: una obra musical compuesta por cinco partes con variaciones, pero enlazadas por un hilo conductor que las mantiene unidas como una sola pieza. Lamentablemente, Némirovsky llega a completar dos de las cinco partes, ya que es secuestrada en 1942 y llevada a Auschwitz, donde es asesinada el 17 de agosto del mismo año. Su marido, desesperado por recuperar la libertad de su mujer, lucha y busca las maneras de salvarla, pero lo único que logra es que lo apresen y lo maten a él también.

Sus hijas logran escapar de los nazis, escondidas en casas de amigos de sus padres. Llevan con ellas una valija llena de papeles de su madre y descubren, luego de mucho tiempo, que estaba llena de pequeños textos y fragmentos: era la novela inconclusa de su madre. Entre las dos deciden transcribirla y nos regalan en el año 2004 un texto magnífico que cuenta, en vivo y en directo, cuando los alemanes invaden París.

La novela —que es ficción y, a la vez, una crónica— se divide en dos partes. La primera se titula «Tempestad en junio» y relata, de manera minuciosa, cómo varias familias planean su huida de París. Sabemos de sus grandezas y sus flaquezas, de sus necesidades y de las apariencias.

Podemos fantasear acerca de nuestro accionar en esa misma situación: frente a una invasión y la organización de una huida, qué priorizar, qué objetos llevar, a dónde ir. En esta parte de la novela, conocemos varios personajes, muy diferentes entre sí, y las prioridades que determinarán su destino.

Les doy un solo ejemplo para no adelantarles mucho el argumento del libro, el de una pareja: ella es bailarina, amante de un escritor tan engreído que cree que su huida es más importante por su legado, ya que él es un artista. No está dispuesto a dormir en cualquier lado ni que se lo trate como un refugiado. Llevan con ellos dos valijas: una con el maquillaje de la bailarina y otra con el manuscrito de la última gran novela de él. En algún momento deberán decidir qué valija dejar...

La segunda parte de la novela, «Dolce», relata la relación de algunos personajes de un pueblo en las afueras de París y su convivencia con los alemanes que se han instalado en distintas casas. Aquí Némirovsky despliega un abanico de personajes y nos muestra la complejidad de la situación: colaboracionistas, amores impensados, solidaridades de uno u otro lado, la dificultad de la resistencia, la imposibilidad de la comunicación por los diferentes idiomas, la hambruna y las miserias de los que tienen y la entrega de los que entienden que nadie se salva solo.

Como Modiano, Némirovsky habla de lo que es muy difícil hablar: la encrucijada en que nos ponen los momentos críticos de la vida y cómo cada uno de nosotros se muestra en sus grandezas y vilezas en las instancias en las cuales las decisiones que debemos tomar no solo involucran nuestro destino y el de otros sino y, desesperadamente, nuestras vidas y las de otros.

Con mirada abarcadora, muy cinematográfica, Irène Némirovsky logra captar y describir un momento cúlmine de la Segunda Guerra Mundial. Piensen en que ella lo está viendo mientras escribe, ella misma está pensando cómo huir con su familia de París. Escribió esta novela en pequeños pedacitos de papel, tan pequeños que algunos hubo que leerlos con lupa. Esos papelitos son la metáfora de la inmediatez de la vida y la muerte y, más que nada, de la necesidad del escritor de escribir, a cualquier costo, en cualquier papel. Escribir.

En una entrevista que dio Patrick Modiano al diario *La Vanguardia* en 2009, dijo: «El tiempo es destructor como un bombardeo». Gracias a obras como las de Irène Némirovsky y las del propio Modiano, podemos evitar ese bombardeo y recordar con detalle magistral que en la guerra nadie gana, y que nunca sabemos cómo alguien puede reaccionar frente a la adversidad. También nos recuerda que es la solidaridad y la mirada compasiva que tengamos del otro lo que nos salva siempre.

Si te gusta la novela de corte histórico, con detalles de época, complejidad de personajes y una escritura fuera de serie, entonces tenés que leer *Suite francesa* de Irène Némirovsky.

Némirovsky, Irène, *Suite francesa* (trad. José Antonio Soriano Marco), Barcelona, Salamandra, 2004.

Newman, Andrés

«*Si no emociona, no cuenta*»

Cuando estoy por comenzar a escribir esta recomendación, leo en el prolífico blog *Microrréplicas* que lleva adelante Andrés Newman este texto:

Creo que la escritura procede, en buena medida, de una perplejidad ante la lengua materna. Es como si mi oreja derecha escuchase un lugar del idioma, la oreja izquierda otro y mi boca tratase de conciliar las percepciones de ambas. Al principio de mi escolarización en España, este ejercicio me demandaba un esfuerzo considerable. Pero, al cabo de algún tiempo, empezó a convertirse en un mecanismo espontáneo e incluso involuntario. Hoy ya no soy capaz de pensar en castellano sin sospechar de mi propio léxico, sin someter simultáneamente todo lo que digo a una escucha bifurcada.

Y se me ocurre desmenuzar sus propias palabras para hablar de un joven escritor nacido en Argentina, criado en España y cuya escritura es un jardín de palabras robadas al mismo idioma, habladas en diferentes culturas. Y es que Andrés escribe desde la perplejidad que le produce el lenguaje. Recuerdo uno de sus relatos breves más conmovedores, cómo relata una situación en la que está bañando a su madre, muy enferma ya, y decide, sin mayores explicaciones, escribir sobre la espalda de su madre con la esponja enjabonada la frase que nunca se atrevió a decirle y que tampoco necesitamos conocer los lectores. Sabemos, sin embargo, cuánto hay no dicho entre estas dos personas cuyos roles, invertidos, dicen mucho más que las palabras que no pueden pronunciarse.

Los autores que escriben desde afuera, los exiliados, los autoexiliados, los que son llevados de pequeños, sin poder elegir, cargan, inexorablemente, con el peso de la necesidad constante de conciliación, de lo que quedó y lo que hay, de la cotidianidad del presente y la nostalgia inevitable. Los textos de Andrés Newman son las bifurcaciones de un pensamiento que, con un océano de por medio, logran ramificaciones que llegan a la esencia de la escritura: narrar como objetivo y como canal, narrar para sobrevivir al pasado, narrar con apremio y exactitud.

Newman es considerado uno de los escritores jóvenes más prometedores de la lengua castellana, y no es para menos. Cada vez que publica algo, es finalista o ganador de los premios más importantes de habla hispana. Tanto la crítica como el lector de a pie comparten el gusto por sus relatos, por sus historias y por la manera en que describe las situaciones que hilan sus historias. La elección de la palabra en Newman determina el cristal según con el cual se observa lo que narra. Desde la carcajada en una página, a la desolación en la siguiente, la composición exacta de sus relatos no deja lugar a la duda: el amor, la belleza, la bondad, la maldad, la vida y la muerte no son opuestos, sino rasgos extremos de la condición humana que, en el medio, se las arregla para vivir o sobrevivir cuando se hace preciso. Sus textos están plagados de pequeñeces insignificantes a primera vista, pero que toman sentidos inesperados y nos hacen reflexionar mucho acerca de nuestra propia experiencia vital.

En el libro que aquí quiero recomendarles, *Hacerse el muerto*, Newman cierra sus relatos cortos con un dodecálogo del cuentista —en claro homenaje a los maestros del cuento como Poe,

o Quiroga— que de cierta manera justifica el formato de sus propios textos. Escribe y luego elige enmarcarlos bajo varios puntos que resultan muy atractivos a la hora de la escritura de uno de los géneros más difíciles y complejos de desarrollar. Uno de los puntos es el siguiente: «Contar un cuento es saber guardar un secreto» y aquí me atrevo a una influencia que espero sea cierta en su obra: la escritura onírica, secreta y evasiva de Felisberto Hernández, el gran maestro uruguayo del cuento.

Otro de los puntos de este dodecálogo es «los personajes no se presentan, actúan» y esto es absolutamente cierto en todos los personajes de Andrés Newman. Los personajes entran en escena antes que nosotros comencemos a leerlos, los pescamos *in fraganti*, en medio de algo que han decidido hacer o decir. Somos testigos de un corte en el tiempo y el espacio de alguien a quien no conocemos sino por esa acción que presenciamos.

Podría darte muchos más ejemplos de por qué vale la pena leer a Andrés Newman. Solo te digo para finalizar que se nota que elige las palabras, que cada pequeña historia puede ser la nuestra. No son textos rimbombantes ni sus historias tratados pretensiosos sobre la vida, el amor, la amistad. Nada de eso. Son bellos registros de momentos para nada trascendentes de los que rescata la esencia, la pureza de sensaciones, la necesidad de su existencia. Nos lo dice, nuevamente, Andrés en su dodecálogo: «Anillo afortunado: a quien escribe cuentos le ocurren cosas, a quien le ocurren cosas escribe cuentos».

La fortuna de que nos sucedan cosas es de todos nosotros. La otra fortuna, la que completa el anillo que une al lector con el escritor, la relata magistralmente Newman en estos cuentos que nos cuenta.

Newman, Andrés, *Hacerse el muerto*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011.

Oyola, Leonardo

Resistir desde la periferia

Esta historia narra la contracara del súper héroe. Los protagonistas de *Kryptonita* son antihéroes, seres marginales que viven su vida como si fuera una historieta de súper héroes. Pero en realidad son villanos: sus pasados los condenan y el contexto en el que han crecido y los eventos que signaron sus vidas determinaron su lugar en el mundo.

Nafta súper, el cuestionado héroe y villano en *Kryptinota*, llega herido a un hospital en La Matanza. La consigna que recibe de sus amigos villanos el médico de guardia es que hay que mantenerlo vivo toda la noche hasta que salga el sol. La kryptonita no está en un planeta lejano, sino en una botella verde de vino barato incrustada en el estómago de nuestro personaje principal. La novela se convierte en un clásico cómic con todos los condimentos necesarios del género, a la vez que adaptados al contexto social del conurbano.

El médico de guardia es el antihéroe. Se encuentra de guardia hace mil horas; está reemplazando a otra médica con más antigüedad, que duerme tranquila en su casa a cambio de pagarle las horas a este otro, que no duerme ni come y se mantiene despierto a base de estupefacientes. No le pone ni un gramo de energía a los pacientes que llegan a este hospital, generalmente acuchillados o baleados. La novela comienza con un largo ensayo sobre la palabra «obitó», que, según el médico de guardia, no se usa en hospitales o centros de atención privados en los que hay que explicar a los familiares del que «obitó» cómo es que esta persona murió, dar las condolencias, atender el llanto y la desolación. Aquí, en este hospital que no tiene dueños ni nadie que realmente esté a cargo, «obitar» pasa a ser una palabra de uso corriente y a llorar a otro lado. Todo en este contexto es borroso: la ley, la autoridad, el bien y el mal.

La premisa de la que parte Oyola en *Kryptonita* es qué hubiese pasado si Superman nacía en el conurbano. Nafta Súper es seguido por un séquito de villanos que necesitan imperiosamente resguardar su vida y lo harán al precio que sea. Cada uno de ellos representa un alter ego de los héroes de historieta conocidos por todos. Afuera, en la noche oscura, asedian la pandilla de villanos que quiere verlo muerto y la policía no menos peligrosa y corrupta. En el medio, nuestro antihéroe, un médico mediocre, poco comprometido y con ganas de salir corriendo.

Lo que sucede, en realidad, es que no le queda más que atender a Nafta Súper frente a la amenaza contundente de sus amigos, ya que la doctora a cargo se niega a aparecer. Así se sucede una noche en la que todos y cada uno de los villanos irá contando sus historias de vida. Con música de las más variadas procedencias como fondo del tapiz, iremos comprendiendo el contexto en el cual estos personajes crecieron y cómo fue que el destino los fue cruzando y uniendo en relaciones que resultan profundas y verdaderas. Son una familia poco convencional, pero familia al fin.

La muerte acecha todo el tiempo, Nafta Súper está grave y al parecer no llega a pasar la noche y no se la van a perdonar al doctor si esto sucede. Y él lo sabe. Como en todo buen cómic, por momentos los malos parecen buenos y los buenos, un poco malvados, hasta que de pronto todo vuelve a su orden «natural» y no hay grises. Si Nafta Súper muere, el doctorcito no la cuenta.

La periferia es un estado de marginalidad que invade el día a día de las personas que la habitan. Y, en esta novela de Oyola, la periferia es el centro de estos seres despojados, sin sentido de pertenencia más que su grupo de elección. El médico también es periférico en esta escena: está en el lugar incorrecto en el momento incorrecto. Están todos fuera de su lugar y encuentran en esta noche que no pasa, que se vuelve lenta y agonizante, el centro de sus vidas, que es la narración de sus historias.

Kryptonita es como uno de esos dibujos en un cómic sin texto, esos dibujos que son una transición entre una escena y la otra. Y es esa ausencia de historia oficial la que le permite a Oyola escribir otra historia. Nos cuenta entonces el lado no oficial, el lado oscuro de un espacio periférico que nos pertenece y que no siempre vemos. Los personajes en *Kryptonita* representan a varios héroes del cómic eurocéntrico o norteamericano y Oyola les contesta: es posible recrear el estereotipo y comprender que a veces, para poder resistir los embates de la sociedad desde la clandestinidad, hay que pensar en formas diferentes y recrear en esos espacios una forma posible de habitar el lugar para poder sobrevivir y llevar una vida de la manera que sea. El final inesperado, fantástico y de gran calidad literaria le da a esta novela una originalidad que merece ser destacada.

Me pregunté mucho si recomendar o no esta novela y la verdad es que he decidido hacerlo porque cuando la leí tuve una clara percepción del lugar que ocupamos en el mundo. Creo que Oyola se hace cargo de eso también y, al presentar la cruda realidad en forma de un género tan importado y ajeno como el clásico cómic, nos está diciendo: ¡Hey! Mirá a tu alrededor, mirá bien y vas a ver que incluso las historias más horrorosas que se muestran en los noticieros locales tienen como protagonistas a héroes, antihéroes, villanos y cobardes cuyas historias merecen ser contadas.

Oyola, Leonardo, *Kryptonita*, Buenos Aires, Mondadori, 2011.

Pennac, Daniel

El cuerpo habla

Recuerdo que cuando leí el libro que quiero recomendarles fue como una especie de bocanada de aire fresco, un bálsamo. Es extraño, porque se trata de un libro que relata la vida de un hombre en particular que, a manera de diario, va registrando tal y como siente toda su vida reflejada en la intimidad de su cuerpo y la relación que tiene con él; es intimista y por momentos difícil de asir.

Ahora que pasaron unos años, entiendo que tal vez lo que me sucedió, aquello que provocó esa sensación de frescura contraria a la naturaleza del relato fue el hecho de que me ayudó, de cierta manera, a entrar en el mundo privado de un hombre y su cuerpo. Las mujeres solemos ser más explícitas en cuanto a lo que nos pasa en el cuerpo, ante cómo reaccionamos frente a las situaciones, sus dolores, sus incomodidades. Tal vez tenga que ver con esta conciencia más clara que tenemos a que nuestros cuerpos son más observados, tanto por hombres como por otras mujeres, y por nosotras mismas. Nuestro cuerpo habla con más claridad o así lo aparentamos. Así lo siento, en definitiva.

El libro al que me refiero es *Diario de un cuerpo*, de Daniel Pennac. Nos encontramos aquí con un autor francés contemporáneo, muy premiado y reconocido. Sus obras dejan huellas, se vuelven una especie de manual para entender el siglo XX, y el XXI también. Y en este libro en particular, se puede leer un tratado sobre la relación que los occidentales hemos desarrollado con nuestro cuerpo y que tiende a ser con el afuera, con el espejo que nos devuelve la mirada del otro. Modelos de cuerpos que se alejan cada vez más de la realidad y que muchos luchan por alcanzar, a cualquier costo. Enfermedades que se desarrollan como consecuencia de estos modelos de belleza y grandes sufrimientos y frustraciones cuando la meta es inalcanzable. Pero la mirada que marca ese contorno, ese estar físicamente en la cultura que habitamos es la del otro. Aun así, nuestros cuerpos, únicos, irrepetibles y complejos, se rebelan contra la imposición externa; solo que la mayoría de las veces elegimos no escucharlos o simplemente no podemos hacerlo. Y aquí es donde este libro resulta un aire fresco.

En *Diario de un cuerpo* Pennac hace hablar al cuerpo. Se trata del diario íntimo de un niño que, a partir de los doce o trece años, decide registrar en sus anotaciones todo lo que concierne a su cuerpo. Decide dejar de tener miedo y la manera que encuentra para que esto suceda es poner en palabras, en un diario íntimo, todas las sensaciones que su cuerpo registra frente a cada situación. Y así, el diario se convierte en un embajador entre el cuerpo y el espíritu y lo acompañará hasta su vejez y muerte.

Nosotros nos enteramos de la existencia de este diario junto con la hija quien, a la muerte de su padre, a los ochenta y siete años, recibe de herencia los diarios y una serie de cartas. Y junto con ella vamos leyendo este relato de un cuerpo conectado profundamente con su mente y su corazón. Es un cuerpo que es capaz de registrar cómo los diferentes episodios en su vida —la muerte de un ser querido, el desapego de su madre, el dolor por el amor no correspondido— retumban en él dejando sus marcas.

El diario tiene también ausencias. Períodos de tiempo en los que ha sido abandonado y allí

entran las cartas que explican esos vacíos. Estos momentos tienen que ver con su paso por la Resistencia, por el vacío existencial de un amor no correspondido, o el descubrimiento del amor apasionado. Entonces, lo que no cuenta el diario, lo cuentan las cartas a su hija y, en un giro preciso, la novela es también una novela epistolar.

Escrito con majestuosa precisión, el diario da cuenta de todos los cambios y experiencias que el cuerpo registra. El niño se inventa un hermano «Dodo», al que le enseña a hacer pis sin mojarse los pies o a quitarse los mocos, e incluye la desafortunada y tortuosa relación con una madre desentendida; el amor incondicional de Violette, su niñera; el dolor frente a la muerte de un padre que le hablaba «como en bastardillas»; el crecimiento; la aceptación del cuerpo desnudo frente al espejo, el descubrimiento sexual, el amor, la paternidad, el dolor físico y el manejo de ese dolor. Y, sin embargo, la corporalidad del relato, la contundencia de las descripciones, la profundidad de las reflexiones sobre lo físico, no impiden llevarnos todo el tiempo al terreno de lo espiritual y emocional. Es un tratado sobre la importancia de escuchar a nuestro cuerpo; y, sobre todo, qué hacer con lo que nuestro cuerpo nos pide, nos exige, nos demanda o suplica.

Nuestro cuerpo habla. Habla incluso desde el silencio, desde lo que no le dejamos decir o demostrar. El miedo al dolor; el disgusto por las formas, por las faltas, por lo que sobra, por los huesos, por la altura; nuestras sensaciones o la búsqueda del placer, son preocupaciones que invaden nuestro espacio mental y nos desvía de aquello que realmente importa: el cuerpo como el espacio en donde todo nuestro ser, nuestras experiencias físicas, mentales, racionales, sentimentales, culturales suceden. Somos en nuestro cuerpo.

Daniel Pennac nos regala un libro para estos tiempos. Una reflexión sobre una parte de nuestro ser que ocupa un lugar central en nuestra sociedad y que resulta más de una vez desconocido para nosotros mismos. Es un libro profundo sobre la condición humana. Hilarante por momentos, profundo y doloroso en otros, esta novela lleva al lector por un camino sinuoso, atrapante y en muchos momentos desconcertante y deja, entre tantas otras, una reflexión que permanece por mucho tiempo en la mente del lector «aprender es, sobre todo, aprender a dominar el cuerpo».

Pennac, Daniel, *Diario de un cuerpo* (trad. Manuel Serrat Crespo), Mondadori, Barcelona, 2012.

Puenzo, Lucía

El escalofrío interminable

La manera en que podemos manejar el conocimiento sobre el cuerpo humano ha sido motivo de la literatura de todos los tiempos. En el siglo XIX, Mary Shelley daba cuenta de los peligros de la ciencia y la medicina y mostraba cómo el avance del conocimiento científico podía dar lugar a creaciones monstruosas. De la misma manera, pero con otras motivaciones y obsesiones, el siglo XX fue testigo de aberraciones y experimentos que muchas veces decidimos ignorar u olvidar porque se nos hacen insostenibles.

Lucía Puenzo, sin embargo, prefiere enfrentar los demonios que carga este siglo oscuro y desalmado y ponerlos nuevamente sobre el tapete, simplemente porque de estas cosas hay que hablar, porque callarlas no las borra, porque las heridas permanecen abiertas y, sobre todo, porque olvidar puede ser peligroso. Y así, con esta convicción tan propia de una mente joven y talentosa, dispuesta para las variadas formas del arte —Lucía es escritora, guionista y directora de cine—, nos lleva a 1960, a una estación de servicio en el medio de La Pampa y nos presenta a otro Frankenstein, macabro pero real, guiado por motivos muy diferentes de los del enloquecido doctor de Mary Shelley: Joseph Mengele. Si hay un libro que he recomendado en el último tiempo es *Wakolda*. ¿Cómo hablar de él sin develar una trama que los va a dejar sin aliento de principio al fin?

Como dije, en un principio el escenario es La Pampa, luego la Patagonia. Una familia viaja al sur a hacerse cargo de una hostería. No es cualquier familia: una madre descendiente de alemanes, embarazada de gemelos; una niña perfecta, Lilith, pero demasiado pequeña para su edad. El grupo todo se le presenta a un Mengele, que huye de Buenos Aires ante su inminente captura, como un perfecto laboratorio humano. Y no los va a dejar ir tan fácilmente.

La fascinación mutua entre este macabro médico y la pequeña Lilith es inmediata, desde el instante en que se conocen sus caminos se verán entrelazados de manera compleja y un tanto enfermiza. Por momentos vas a sentir la necesidad de entrar en el libro y rescatar a esta niña de las garras de un asesino que la ha conquistado y ha despertado en ella sus primeras sensaciones de mujer...

«El ángel de la muerte», que así le decían, aparece aquí haciéndose pasar por veterinario y antropólogo, especialista en clonación de animales; convence al padre de Lilith para que juntos emprendan una fábrica de muñecas, excusa ideal para la fabricación del cuerpo perfecto. Como dijo una vez Puenzo en una entrevista, «Mengele haciendo muñecas es la cima de la perversión».

Encontraremos también a grupos nazis en Bariloche, a una espía dulce e indefensa que intenta superar el pánico que siente y hacerse fuerte para atrapar al «ángel». Asistiremos al calmo horror de los experimentos para hacer crecer a Lilith con inyecciones de hormonas y al espanto de los famosos objetos de estudio que fueron para este asesino los gemelos...

Mengele se nos presenta como un ser desalmado, reservado y venerado por un grupo de seguidores que están dispuestos a dar la vida por él. La trama oculta de la novela habla de ideologías, fanatismos, creencias ancestrales, religión y racismo.

La ficción en este libro tiene mucho de especulación histórica. Se cree que Mengele anduvo por Bariloche y que trabajó con muñecas en ese período. A partir de la narración de hechos que vuelven escalofriante esta historia, con independencia de que sean reales o verosímiles, esta es una novela que da cuenta de la esencia de la condición humana. Vemos y conocemos a seres de las más variadas personalidades que reaccionarán ante los acontecimientos condicionados por el pasado, las creencias y los prejuicios. *Wakolda* es, antes que cualquier otra cosa, un tratado sobre las relaciones entre las personas. ¿Por qué nos sentimos atraídos hacia aquello que nos resulta diferente, repulsivo o incluso peligroso? ¿Cómo son los mecanismos que disparan las reacciones más variadas frente a un mismo objeto, persona, gesto o palabra?

Lucía Puenzo es una artista compleja: ella misma adapta sus novelas a guiones cinematográficos y luego los dirige. Por eso, sus novelas tienen mucho de lo visual y escenográfico que conlleva el cine: los ambientes, los espacios, los gestos, las miradas, la vestimenta se nos muestra con precisión de lente. Es un verdadero viaje a la Patagonia de los años sesenta y, por qué no, es también un viaje al horror que es necesario volver a caminar para reafirmar que existe y que no debe olvidarse.

Me cuesta mucho no hablar del título y sus referentes, y de una familia Mapuche que le da a todo una vuelta de tuerca indispensable. Ese es el viaje que deberás emprender si te animás a entrar en este texto que te dejará por un largo rato la piel de gallina...

Puenzo, Lucía, *Wakolda*, Buenos Aires, Emecé, 2011.

Ramos, Pablo

La arquitectura de la verdad

Pablo Ramos escribe como si todo el tiempo tuviera la sensación de que alguien va a venir a buscarlo para cobrarle una deuda. Escribe con premura, con un ojo mirando por encima del hombro; sin detenerse en detalles insignificantes, sin dejar de respirar y con el corazón latiendo a una velocidad casi inhumana. Es que Pablo escribe desde la trinchera, desde la periferia, desde abajo. Y construye paredes perfectas, milimétricamente calculadas, grandes edificios que son sus novelas. En este caso, te quiero recomendar la primera novela de la trilogía formada por *El origen de la tristeza*, *La ley de la ferocidad* y *En cinco minutos, levántate María*. Después, seguramente sigas adelante con las lecturas de las otras dos, porque son tan atrapantes que no te va a quedar opción.

Llegué a Pablo Ramos por el fanatismo de mi amigo Tato Young, y ya nunca pude salir de ese universo que es el barrio, la pobreza, los amigos, las travesuras, el dolor, la muerte, la reconciliación con lo que somos; mi infancia de arroyos, bicicletas, barro e incertidumbre. El conurbano bonaerense le da el marco a Ramos para contar la historia de una generación que creció en la bisagra post dictadura militar argentina y un neoliberalismo que oculta a sus pobres a la vez que les refriega, en sus vidas cotidianas, la cara más oscura del fracaso.

La primera cita de este libro es, como no podía ser de otra manera, de Roberto Arlt y anticipa el espíritu de una novela que contiene varias historias, al parecer inconexas, y aun así hiladas por un solo tema: la tristeza. Las líneas de Roberto Arlt son precisas y en ellas leemos también a Pablo Ramos: «¿Cómo describir mi llanto... mi odio... la desesperación de haber perdido el paraíso?»

El Dock Sud es el escenario —el paraíso— para *El origen de la tristeza*, un libro que se divide en tres cuentos largos, unidos entre sí por los protagonistas, el espacio geográfico y, en especial, por Gabriel —apodado «el gavilán»—: un niño casi adolescente que está descubriendo su cuerpo, el deseo, la mujer y la muerte, que es, a la vez que ajena, cada vez más suya. También está en camino de descubrir que sus padres no son lo que él creía, que tienen miedos, secretos, rencores, sueños truncos. En los tres relatos transitamos, junto a Gabriel, su hermano Alejandro y sus padres, sus amigos y vecinos, un mundo que es cercano y caro a nuestro corazón: la infancia en el barrio, las lealtades y traiciones que nos marcan para siempre, el dolor como una llaga que nos hace creer que no está allí, mientras no se roce. Este libro trata sobre el origen de la tristeza: ese momento o tiempo en el que descubrimos que nada es lo que parece y, por lo tanto, comenzamos a transitar la vida como adultos que pierden en parte la ilusión, en parte la emoción.

El primero de los relatos, «El regalo», es estremecedor. Gabriel quiere hacerle un regalo a su madre, María. No tiene un centavo. Entonces, decide pedir ayuda a Rolando, un ser entrañable cuya historia también conoceremos en este rulo eterno que es relatar el origen de la tristeza. Rolando es el cuidador del cementerio de Avellaneda; podrán imaginar las mil y una historias que le cuenta a Gabriel mientras le enseña el oficio de cuidador de tumbas y le promete, a cambio, un poco de dinero para el regalo.

Rolando me había dicho que para sacarse la impresión del principio, lo mejor era imaginarse en un pueblito un día domingo. Miré las bóvedas y me dije que eran las casitas del pueblo de los muertos. Me tranquilizó comprobar que tenían de todo: sus veredas, sus calles empedradas con el nombre en cada esquina y hasta un semáforo titilando en amarillo sobre el cruce de las dos calles más anchas. Las manzanas eran pequeñas pero con árboles y canteros llenos de flores.

Para qué contarles más y quitarles el placer de este relato que incluye chicas de almanaque del taller del padre de Gabriel, tumbas, reliquias y un cuerpo embalsamado que, cual balde de agua helada, le cae a Gabriel como el primer indicio real de la vida, y también de la muerte, ya que un cementerio es eso: un barrio lleno de gente que tuvo una vida.

El segundo relato, «El incendio en el arroyo», comienza con la descripción del barrio en el que crece Gabriel.

Nuestro barrio se llama El Viaducto porque lo atraviesa un viaducto. Nace en la parte sur de Avellaneda, donde el terraplén del ferrocarril Roca se eleva separándolo de las torres del barrio Güemes. Y muere bien abajo: contra el arroyo Sarandí, que tiene de nuestro lado muchísimas curtiembres en su mayoría abandonadas, y del otro lado los primeros ranchos de la enorme villa Mariel. Al este, termina en la avenida Mitre, donde empezaban los baldíos y salía el camino hacia la costa; y al oeste, en la avenida Agüero, donde el largo paredón del cementerio nos separa de la villa miseria más peligrosa de todas: la Corina.

Otra forma de iniciación. La infancia con amigos y la trasgresión. En este segmento de la novela Gabriel intenta superar el liderazgo que su hermano ejerce entre sus amigos, a la vez que descubre sus propios límites, y la excusa es el río Sarandí y una quinta donde se produce vino de la costa y que tiene su propia historia: se la llama «la quinta de los mellizos», de los que no sabemos nada excepto que hacen vino y que, al parecer, uno de ellos mató al otro y lo enterró debajo de las barricas. Caminamos con miedo, excitación, angustia y mucha diversión mientras los chicos ingresan a un lugar prohibido y así cruzan, otra vez, las barreras de la infancia. Aquí entra en la historia un factor determinante en la vida de Gabriel y que luego veremos desarrollado en «La ley de la ferocidad»: el alcohol como inicio de las adicciones. Partidos de fútbol, rifas para juntar dinero para debutar con una puta, inundaciones que son cosa de todos los días y la solidaridad como único bote que salva vidas. Los que somos de acá sabemos de los incendios en el río Sarandí. Es un río contaminado por desechos y grasas, que se incendia como si nada y se vuelve un espectáculo de pirotecnia para aquellos que, mientras pierden lo poco que tienen, encuentran en el espectáculo de fuego una belleza especial, macabra y atractiva.

El último de los relatos, «El estaño de los peces», es la puerta definitiva de entrada a la adultez de Gabriel: la muerte como algo real, ya no desde las tumbas ni desde los incendios, ni desde las trasgresiones o las apuestas peligrosas para ser el primero en debutar con una puta. La muerte presente, palpable, la muerte que hace que todo tenga sentido. Y el origen de la tristeza que provoca la ausencia de un padre que traicionó a su propio corazón y la debilidad de una madre que no puede con tanta realidad dura y desapareja.

«El origen de la tristeza» es la historia de una época, la historia de una generación crecida en la incertidumbre. Y es, sobre todo, una historia de vida, de las muchas frustraciones y cachetazos que componen el mosaico que son nuestras historias. En palabras de Gabriel: «porque la muerte no es lo contrario de la vida: vivir como un muerto, eso es lo contrario de la vida».

Esta trilogía devuelve a la literatura argentina el paisaje urbano que no siempre queremos ver, pero que existe y sobresale por sus personajes de gran calidad literaria y humana; seres entrañables con ideales, sueños, frustraciones y, en especial, una capacidad de supervivencia que

los vuelve cercanos y queribles. Si estás buscando literatura que te sacuda, que te cuestione, que te lleve a tus orígenes, a tu barrio, a tu banda de amigos, entonces no te pierdas a Pablo Ramos.

Ramos, Pablo, *El origen de la tristeza*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004.

Rhys, Jean

Cruzar un mar hacia la locura

Las hermanas Brontë son conocidas por sus novelas romántico-góticas. Tanto *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë como *Jane Eyre* de Charlotte se han convertido en clásicos de la literatura universal. Ambas escritoras sentaron las bases de la novela romántica, y sus obras tienen infinidad de re-escrituras. Las versiones cinematográficas, las adaptaciones en libros, las versiones de telenovelas que se nutren de estas dos historias son incontables. Incluso, si no las has leído, uno puede más o menos contar de qué se tratan. *Cumbres*, escrita en 1847, es la historia del amor turbulento y desmedido entre Catherine y Headcliff, un bastardo traído a la casa por el padre de Cathy cuando ambos eran muy pequeños. Dada la diferencia de clase social, este amor es imposible. Todo se vuelve muy trágico y oscuro, lleno de fantasmas que acosan desde las tumbas; serán finalmente sus hijos quienes, luego de muchos años de odio y desencuentro, superen los prejuicios y logren consumir el amor que les fue negado a sus padres. Así que si pensabas que *Crepúsculo* era original en su temática, bueno, no lo es.

Por otro lado, Charlotte escribió *Jane Eyre*, publicada también en 1847. La novela narra la historia de una niña abandonada en un espantoso orfanato, muy poco agraciada, que logra conseguir un trabajo como institutriz de dos niños en la mansión de un hombre misterioso, Mr. Rochester, quien se verá totalmente atraído hacia esta pequeña mujer, no tanto por sus atributos físicos sino por su aguda inteligencia. ¿Suena a telenovela? Claro. Y ella se enamora de él, obviamente. Cuando están a punto de casarse, se descubre un secreto en el pasado de Rochester, y ese secreto está encerrado en el ático... ¡y es la esposa de Rochester! Se llama Bertha Mason. De ascendencia mitad inglesa y mitad jamaicana, pertenece a una familia que, del lado inglés, es aristocrática. Solo sabemos que la pobre Bertha, con el argumento de que está loca, fue aislada en el ático luego de un viaje que la trajo de la cálida Jamaica a la brumosa y oscura Inglaterra.

Bertha no tiene voz en la novela de Brontë, nunca la escuchamos hablar, solamente grita y está despechada. Ni siquiera el hermano, que viene a denunciar este encierro, puede llegar a ella ya que Bertha, no entendemos muy bien por qué, quiere matarlo. Todo esto lo conocemos a partir de las historias que cuenta Rochester a todo el mundo acerca de lo difícil que ha sido vivir con esta mujer. Claro que la narradora de la novela es Jane y tampoco le da una mano a la pobre Bertha.

En 1966, más de cien años después, la escritora caribeña Jean Rhys, que había leído *Jane Eyre* de adolescente y le había caído muy mal esa imagen de la pobre Bertha, decide escribir su historia y nos cuenta, en una novela que ya es un clásico de la literatura del siglo XX, el origen de su locura. La novela se llama *El ancho mar de los Sargazos* y no es simplemente una «precuela» (un texto que se escribe como consecuencia de otro previo, pero describe un momento anterior al enunciado en el texto original), sino una construcción sobre las complejas relaciones entre aristócratas, criollos y esclavos en un Caribe colonial que avanza hacia su independencia y en el que el final de la esclavitud (hacia 1834) y la aceptación de los nativos tarda un largo tiempo en pasar de un simple enunciado a ser una forma de vivir en la sociedad. Aquí, Bertha se llama Antoniette Cosway (o Mason, luego de que su madre vuelve a casarse). La narradora de esta

novela la presenta como una vampira, una zombie, una criolla, una aristócrata y una víctima.

Jean no solo quiere contestarle a Charlotte con una historia que dé voz a la pobre loca del ático, sino que también busca hurgar en sus orígenes y resaltar la belleza de un Caribe sometido a una cultura que le es ajena. El matrimonio de la pobre Antoniette con el señor Rochester ha sido arreglado por su padrastro (Mason) y un hermano postizo. Al principio su matrimonio es difícil, pero logran con el tiempo establecer una relación afable y amorosa. Hasta que Rochester recibe una carta de otro de sus hermanos —¡que es el que la visita en *Jane Eyre*!— que pone en duda la integridad moral de la pobre Antoniette, relacionándola con un esclavo negro, y Rochester, ofendido en su honor, la castiga. Ella, usando pociones de los lugareños, lo droga y logra tenerlo con ella nuevamente. Y así, entre pociones mágicas, cuestionamientos de la libertad sexual de Antoniette, prejuicios y malos entendidos, la pobre mujer va perdiendo el sentido de su existencia y de pronto se encuentra en un ático, encerrada, y lejos de su lugar de origen. Como en un sueño, Antoniette puede verse a sí misma incendiando el castillo de Rochester...

El ancho mar de los Sargazos es una novela polifónica, donde las diferentes voces y versiones, incluso de los mismos personajes, nos hacen dudar acerca de la verdadera historia que se cuenta. El gran valor de esta novela radica, tal como dice la canción —«si la historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que hay otra historia»—, en mostrar que la Historia es, como mínimo, compleja y arrastra siglos de cultura, de tradiciones, de creencias y, sobre todo, de diferencias irreconciliables.

La pregunta que te estarás haciendo a estas alturas es si necesitas haber leído *Jane Eyre* para disfrutar de una de las novelas más bonitas e interesantes que se hayan escrito en este siglo. Pues bien, no lo es. En sí misma *El ancho mar de los Sargazos* es una novela atrapante, a la vez que difícil de transitar, tal como el mar que le da su nombre, y al que se le atribuye ser el que contiene el triángulo de las Bermudas o el continente hundido de la Atlántida. Allí se pierden los barcos junto con los tesoros que llevan y quedan hundidos, en un mar que no devuelve nada de lo que toma y deja desvalidos, vacíos de todo aquello que los constituye, desquiciados, a los que se atreven a cruzarlo.

Rhys, Jean, *El ancho mar de los Sargazos* (trad. Catalina Martínez Muñoz), Barcelona, Lumen, 2009.

Roy, Arundhati

Un Dios que lava las penas

Las Grandes Cosas siempre se quedaban dentro. No tenían adónde ir. No tenían nada, ningún futuro. Así que se aferraron a las Pequeñas Cosas.

Arundhati Roy nació en 1961 en la zona norte de la India. Fue la primera escritora india no expatriada en recibir el Booker Prize en 1997, el premio literario más importante que se otorga en Inglaterra; lo recibió por esta novela que les recomiendo aquí. Roy es una activista antisistema, conocida por su militancia. Vive en Nueva Delhi.

El dios de las pequeñas cosas, con uno de los títulos más poéticos que se hayan escrito, cuenta la historia de Estha y Rahel, dos hermanos gemelos a punto de reencontrarse, tras una cadena de eventos desafortunados que los ha separado desde temprana edad. A los siete años Estha debe ir a vivir con su padre, a quien no ve desde que era un bebé. Sabemos por el narrador que su infancia fue bastante feroz. Rahel, ya grande, se autoimpone un exilio y se muda a Estados Unidos. La novela usa mucho el ejercicio literario del *flash-back* y vamos de un presente en 1993 a principios de los años 70 y la primera infancia de estos dos hermanos que se ven atravesados por dos o tres incidentes importantes que determinan el curso de sus vidas. Malas elecciones matrimoniales de la madre, padre alcohólico, abuelos muy compenetrados con el sistema de castas que interfieren nocivamente en la vida de toda la familia, una muerte prematura, abuso infantil, una madre un tanto desquiciada y de una salud endeble, son el marco de crianza de estos dos gemelos que están conectados por un invisible hilo de comprensión, amor y camaradería.

También hay un tío, Chacko, que como todo indio de cierta clase, es enviado a estudiar a Inglaterra, se casa allí y luego regresa, divorciado y deprimido. Una de las citas más interesantes de este personaje a su regreso de Inglaterra, derrotado, es: «Una guerra que nos ha hecho adorar a nuestros conquistadores y despreciarnos a nosotros mismos». La imagen de lo anglófono como algo impuesto, que con el tiempo han llegado a abrazar a costa de perder la propia identidad, es una constante en la novela. Van al cine a ver *La novicia rebelde*; Estha es fanático de Elvis y se peina como él; Occidente y su estilo de vida es el lugar deseado por los jóvenes y temido por los mayores.

Se cuele en la novela la realidad social de una India convulsionada, movilizaciones comunistas, nuevos desarrollos que vienen a desestabilizar el statu quo, el exilio como único escape hacia una vida menos accidentada pero que resulta un vacío imposible de llenar y, sobre todo, el Dios de las pequeñas cosas: esas a las que podemos aferrarnos sin peligro: una colección de objetos, un registro de tonterías llevado de a dos en la infancia, las comidas, los olores, el terruño.

El dios de las pequeñas cosas cuenta la historia de vidas posibles, de eventos pequeños, de gestos y momentos, de malas decisiones y consejos mal entendidos. Si miramos hacia nuestro interior, verán que esta novela bien podría ser parte de nuestra propia historia, con claroscuros de

mayor o menor densidad. No hay en esta novela grandes acontecimientos, sino más bien un retorno a la narración de lo que conocemos y que se repite de mil maneras posibles en todas las ficciones. Lo dice mejor Roy en esta novela maravillosa, profunda, triste a la vez que reconfortante:

No importaba que la historia ya hubiese empezado, porque hacía tiempo que el kathakali había descubierto que el secreto de las Grandes Historias es que no tienen secretos. Las Grandes Historias son aquellas que ya se han oído y se quiere oír otra vez. Aquellas a las que se puede entrar por cualquier puerta y habitar en ellas cómodamente. No engañan con emociones o finales falsos. No sorprenden con imprevistos. Son tan conocidas como la casa en la que se vive. O el olor de la piel del ser amado. Sabemos cómo acaban y, sin embargo, las escuchamos como si no lo supiéramos. Del mismo modo que, aun sabiendo que un día moriremos, vivimos como si fuéramos inmortales. En las Grandes Historias sabemos quién vive, quién muere, quién encuentra el amor y quién no. Y, aun así, queremos volver a saberlo.

Ahí radica su misterio y su magia.

¿Y por qué «un Dios que lava las penas»? Eso, queridos lectores, se los dejo para que lo descubran en la lectura.

Escrita con un nivel de poesía y descripción pocas veces lograda, *El dios de las pequeñas cosas* es para leer con pañuelos cerca y con la mente abierta, para leer en la convicción de que las ficciones de otros lugares nos acercan y nos ayudan a entender al otro, distinto, diverso, en toda su compleja humanidad.

Roy, Arundhati, *El dios de las pequeñas cosas* (trad. Cecilia Ceriani y Txaro Santero), Barcelona, Anagrama, 1998.

Sánchez, Camilo

Una pila de lienzos y la vida por delante

Lo primero que me llamó la atención de este libro fue el artículo «los». Es que los Van Gogh eran dos: Théo y Vincent. Muchos de nosotros hemos leído sus cartas, conocemos su relación intensa y fraternal. Pero ¿una viuda de ambos?

Abro el libro y leo el breve y contundente prólogo de Luis Harss, que cierra con estas palabras: «Camilo sabe lo que se come en una casa de familia de Utrecht, y nos muestra que el arte es un cristal de una perfecta claridad tan impenetrable como la locura. Como todo libro extraordinario, está y se nos va de las manos». Y es tal cual. Camilo cuenta en este libro delicado, a la vez que contundente, no solo la historia de Johanna, la viuda de Théo Van Gogh, sino la historia del arte. Y en particular, la historia de cómo llegó Van Gogh a nuestros días.

Théo muere seis meses después que su hermano Vincent. Johanna queda sola. Con solo veintiocho años, ha estudiado en Londres al poeta Percy B. Shelley (el esposo de Mary Shelley, autora de *Frankenstein*); es una mujer de ideas independientes y una activa vida social. Es madre de Théo, que al momento de la muerte de su esposo tiene solo un año. A Johanna le quedan únicamente las cartas entre ambos hermanos y gran parte de la obra de Vincent, que nadie quería mirar.

Ya sea por soledad o por intentar comprender la muerte de su marido, Johanna se embarca en la lectura de las cartas —que luego publicará con su hijo, a veinticinco años de la muerte de los hermanos— y comienza a entender el universo Van Gogh. Decide irse a Holanda y llevar con ella parte de la obra de Vincent. Comienza a mostrar los lienzos, a venderlos, a prestarlos para exposiciones. Y es gracias a ella, a su perseverancia, a su creencia en la obra de Van Gogh que el artista llega, contra todas las predicciones del momento, a nuestros días.

El libro de Camilo tiene la peculiaridad de contarnos la historia de Johanna llenando los espacios en blanco que naturalmente no podemos conocer. Camilo los pinta para nosotros y entreteje un lienzo impresionista y le da luz a un aspecto de la biografía de Vincent desconocida, insignificante a los ojos del observador distraído pero que, como en todo buen cuadro impresionista, constituye la esencia misma de la historia. De esta manera, diálogos, diarios apócrifos, poemas, notas al pie, junto con datos históricos y diálogos que son pura ficción, le dan al libro una complejidad narrativa que cabe destacar. El estudio de la época y la investigación que realizó de la vida de Johanna contribuyen a crear un ambiente en el que fácilmente podemos imaginar lo que nos cuenta y caminar, junto con Johanna, las calles de París, de la Haya, de Amsterdam, y sentir el peso de los lienzos que, de manera insistente, va cargando a lo largo de su vida.

Camilo es, ante todo, un gran poeta. Y se me ocurre que citar un poema para completar esta recomendación es una forma de reconocimiento al autor poeta que se esconde detrás de este libro y que emerge, todo el tiempo, en la escritura bella y cuidada de las páginas de *La viuda de los Van Gogh*. El poema del que hablo es de un autor inglés contemporáneo que pertenece a un movimiento llamado «The Liverpool poets» (los poetas de Liverpool). Este grupo tiene una

particularidad: hacen recitales de poesía desde hace más de cuarenta años. Viajan por el mundo y la gente simplemente se sienta en un teatro a escucharlos recitar. Cuando leí el libro de Camilo, recordé inmediatamente un poema de uno de estos grandes de Liverpool, Brian Patten. El poema se llama «La segunda paloma» y quiero compartirlo con ustedes porque resume la pasión de Théo por su hermano y el rol fundamental que jugó Johanna, desconocida, desde atrás, para lograr que Van Gogh reapareciera.

LA SEGUNDA PALOMA

*Por favor, Señor,
¿No había dos palomas en el arca?
Sí, dos.
Entonces, ¿qué pasó con la segunda paloma,
La despreciada, la no celebrada?
¿Sentada ahí en las crujientes vigas del arca
Supuraba de celos?*

*¿Y la paloma que eligió Noé
Fue Dios el que lo sugirió
O fue una elección arbitraria?*

*Toda su vida estas preguntas lo obsesionaron
Y ahora, que reposa en un hospicio
Su cuerpo, su propia arca
A la deriva en un mar de transpiración
Cruje y muere,*

*Ya través de todo ese dolor va engarzada
Una canción que lo aleja del pánico
La canción del que no fue elegido, del que
Queda atrás para confortarlo.*

Sánchez, Camilo, *La viuda de los Van Gogh*, Buenos Aires, Edhasa, 2012.

Saramago, José

El ensayo necesario

José Saramago nació en Portugal, pero pasó largo tiempo en la isla de Lanzarote, en España, a donde emigró luego de que en su país censuraran *El evangelio según Jesucristo* por «ser ofensivo para los católicos».

Es muy difícil seleccionar, entre todos sus libros, uno para recomendar. La talla de su escritura lo vuelve un autor indispensable y solvente. Si en una librería te cruzás con cualquiera de sus novelas, no podrás dejar de sentir fascinación por este autor que se mete en las entrañas de la condición humana. Tal vez hayas notado que uso la expresión «la condición humana» bastante seguido en este libro. Es que para mí los buenos libros tienen que ver con las diferentes formas de contar la misma historia, la de todos nosotros. No se necesitan grandes hechos para poder mostrar la variedad y complejidad del ser humano, sino el ojo que ve, tras los pequeños detalles, grandeza, belleza, heroísmo o cobardía en los momentos menos pensados, en las situaciones más inesperadas.

Ensayo sobre la ceguera —que es una novela y también un ensayo— cuenta la historia de un médico que un día se queda ciego. Va andando en su coche y, de repente, ya no ve. Tiene una ceguera blanca, dice, porque ve todo blanco. La gente en la calle lo ayuda y lo alcanzan hasta su casa. La mujer, desesperada, lo lleva al oculista, que le dice que no entiende qué está pasando; se inclina a pensar que se trata de un virus. Con el correr de las horas, cientos de personas comienzan a experimentar lo mismo, hasta que el mal pasa a ser una pandemia. Como el gobierno no sabe muy bien qué hacer, para que los ciegos no contagien, los ponen en cuarentena en hospitales y escuelas. Nuestro protagonista está ciego, pero su esposa no. Cuando pretenden llevarlo a uno de estos lugares, como ella no acepta dejarlo solo, se hace pasar por ciega.

Es a través de sus ojos que nosotros entramos en este mundo horroroso en el que se convierte la vida en cuarentena. Pronto los ciegos quieren salir, se sienten presos. Entonces llegan los militares para controlar el lugar, y la cuarentena se convierte en un encierro, en una cárcel. Y en la cárcel hay códigos, bandas, fuertes y débiles, líderes. Surge el instinto de supervivencia y cada uno hará lo que esté a su alcance para conseguir un lugar mejor para dormir, un poco más de comida, la posibilidad de bañarse. En este punto es que la novela también pasa a ser además un ensayo, y una alegoría.

No es casual que, a través del título, una novela sea presentada como un «ensayo», ya que nos predispone a encontrar en ella un tema en particular. De eso se trata un ensayo: se propone un tema y se desarrolla una idea acerca de ese tema. Pero como *Ensayo sobre la ceguera* no deja de ser una novela, podemos pensarla como una alegoría: una obra artística que apela a una idea abstracta, un concepto o una enseñanza, un mensaje, un conocimiento. Y aquí radica la genialidad de Saramago, porque en esta novela cuenta algo más que la historia de un grupo de personas que se han quedado ciegas de repente y son encerradas en un edificio abandonado, custodiadas por militares que abusarán de su poder. No, no se trata solo de esto.

Los personajes no tienen nombre. Son la chica de los anteojos oscuros, la esposa del médico,

el médico, el ladrón de coches. Tal vez Saramago eligió nombrarlos así porque las descripciones tan exhaustivas permiten que reconozcamos rápidamente quién habla. Los giros, las frases, las formas, los movimientos, las intenciones, sus historias, todo mínimo detalle hace que los nombres no sean necesarios. A la vez, podemos pensar que, al no recurrir a los nombres propios, Saramago también intenta un ensayo sobre la condición humana. Cada uno de estos personajes encarna una bondad o un vicio, un gesto de humanidad o una vileza espantosa. La chica de las gafas oscuras, personaje dulce y complejo, lo dice de una manera maravillosa: «dentro de nosotros hay algo que no tiene nombre, esa cosa es lo que somos».

Podríamos también pensar en Platón y en la alegoría de la caverna, pero invertida. Es la ceguera de estos personajes lo que nuevamente los vuelve sensibles a la vida, a lo importante, a lo esencial. Estos ciegos, que han visto todo y no han comprendido nada, necesitan de esta ceguera para comprender. La ceguera es blanca, y entonces se convierte en un lienzo sobre el que comenzar a imaginar un nuevo sistema. Solo la mujer del médico ve todo: es el encerrado en la caverna que sale a la luz, es el soldado romano que se queda para contar la tragedia, el que nos permite la transmisión oral no tanto de la vivencia en sí —ya que ella no está ciega y solo los ciegos podrían narrar la experiencia de no ver—, sino el relato completo, las interacciones, lo que los demás no pueden ver ni registrar para contarlo. La mujer del médico es el testigo necesario para constatar el horror y la humanidad de los sucesos.

Ensayo sobre la ceguera tiene escenas de una infinita ternura y otras de extrema violencia. Hay encuentros y desencuentros. Los personajes descubren quiénes son en realidad, vuelven a lo que eran o se atreven a lo que nunca antes se animaron a hacer. También se dan por vencidos o se enamoran. Se descubren guerreros o canallas. Sea como sea, a esta novela, que es un ensayo, que es una alegoría, hay que entrar con el corazón dispuesto a encontrarse con lo mejor y lo peor que podemos llegar a ser los seres humanos. De esta manera, se vuelve una lectura necesaria para comprendernos a nosotros mismos y a los otros y, sobre todo, para abrir bien los ojos y entender que muchas veces, aunque nuestra vista no nos falle, estamos ciegos.

Saramago, José, *Ensayo sobre la ceguera* (trad. Basilio Losada), Madrid, Punto de lectura, 2008.

Schlink, Bernhard

Leerte verdades al oído

En una entrevista realizada durante su visita a la 31ª Feria del Libro de Buenos Aires, allá por el año 2005, le preguntaron al escritor alemán Bernhard Schlink qué lo había motivado a escribir *El lector*, y el autor respondió: «Uno solo puede escribir acerca de lo que conoce». Schlink pertenece a una generación que conoce muy bien el tema que trata en esta novela profunda, conmovedora y muy original. Me atrevo a decir *original* no tanto por el tema, sino por la forma de encararlo. Esta magnífica novela trata del horror del nazismo, de la culpa alemana como estigma de todo un pueblo, de la iniciación sexual de un menor de edad con una mujer veintiún años mayor, del amor y del silencio de la generación posterior al nazismo.

El protagonista de *El lector* —cuyo título exacto sería en español «El que lee en voz alta»— se llama Michael Berg y tiene quince años. Un día, cuando regresa del colegio, empieza a sentirse mal y una mujer acude en su ayuda. La mujer se llama Hanna y tiene treinta y seis años. Estamos en la década del cuarenta, en Alemania. Unas semanas después, el muchacho, agradecido, le lleva a su casa un ramo de flores. Este será el principio de una relación erótica en la que, antes de amarse, ella siempre le pedirá a Michael que le lea en voz alta fragmentos de Schiller, Goethe, Tolstói, Dickens... El ritual se repite durante varios meses, hasta que un día Hanna desaparece sin dejar rastro. Siete años después, Michael, estudiante de Derecho, asiste al juicio contra cinco mujeres acusadas de ser las responsables de la muerte de un grupo de prisioneras que quedan encerradas en una iglesia, en el campo de concentración del que eran guardianas. Una de las acusadas es Hanna. Y Michael se debate entre los gratos recuerdos que tiene de ella —el amor pasional que todavía le despierta—, la rabia por su desaparición sin dejar rastro y la sed de justicia propia de un joven estudiante de abogacía en el momento de los juicios a los acusados de crímenes de lesa humanidad.

Hay, sin embargo, un momento crucial en el juicio en el que Michael tendrá en sus manos la posibilidad de intervenir y dar información que tal vez pueda, como mínimo, alivianar la condena de Hanna. Y aquí el dilema, el mismo que deben haber tenido cientos de personas que vieron cómo amigos, parientes o vecinos cometieron atrocidades, aunque sus vidas eran más complejas que esos actos. Había más detrás del monstruo en el que se habían transformado. ¿Qué pesa más? ¿El amor, las experiencias previas, el horror? Este es el dilema con el que viven aún hoy muchos de los que ni siquiera habían nacido en la época en la que esos crímenes fueron cometidos.

Toda sociedad arrastra el peso de la culpa por lo que otros hicieron en otro momento. Es también la mirada de los otros a quienes les resulta más sencillo juzgar desde afuera la que nos devuelve una imagen del pasado, nos estigmatiza y hace que nos resulte difícil superar los hechos traumáticos para seguir adelante. Este es uno de los grandes logros de esta corta, a la vez que contundente, novela: nos muestra la complejidad de la vida y que la real consecuencia de los caminos que tomamos no es siempre inmediata. Como en un efecto mariposa, afecta y modifica de maneras impensadas lo que queda por venir.

El narrador es Michael adulto —abogado, al igual que el autor de la novela—, con una vida

amorosa truncada, atravesada por una historia de amor temprana de la que no logra desprenderse. Hanna ha sido su primer amor, su maestra en el arte de amar, la primera mujer que tocó su cuerpo. Muchos lectores cuestionan esta relación tan pasional entre un adolescente y una señora de más de treinta años. El autor imprime, sin embargo, una mirada piadosa sobre estas dos almas solitarias que se encuentran a destiempo. Si bien Michael es un adolescente, sus pensamientos, sus búsquedas son las de un chico mayor. Y Hanna es un ser que, dada su condición social y su historia, no puede ver el daño que le provoca. No está en su corazón lastimarlo, simplemente se aferra a alguien que la ama y le lee...

Entonces la novela se convierte en un tratado sobre el amor y la piedad y la justicia como único medio social para saldar heridas. Esto es posible porque el narrador es un adulto que ha aprendido a lidiar con la vergüenza de un pasado del que él no fue responsable, pero que le pesa. Son esas culpas y la conciencia absoluta de la necesidad de saldar esos errores lo que lleva a Michael a tomar las decisiones que toma. Y, ya muy al final, Hanna hará lo suyo a partir de que tiene conciencia de sus actos.

Schlink, Bernhard, *El lector* (trad. Joan Parra Contreras), Madrid, Anagrama, 2000.

Schweblin, Samanta

El infierno más temido

Un amigo muy querido siempre dice: «Tener hijos es tener miedo para toda la vida». Uno lo entiende solamente cuando es padre. El mundo se vuelve un lugar hostil —más hostil aún si es posible— y cada espacio es una posibilidad de accidente, de dolor, de pérdida, de enfermedad. A medida que crecen, también aparece el miedo a no ser querido, a no contar con la confianza o la complicidad, a que dejen de elegirnos, a que nos abandonen. Muchos de nosotros experimentamos diferentes tipos de miedos y algunos logramos el desapego necesario para que nuestros hijos crezcan en libertad, sin por eso dejar de reconocer los riesgos que esto conlleva.

Muchos padres desarrollan distintas formas de la paranoia en relación con diversos puntos o aspectos: la calle, el auto, las escaleras, los enchufes, la suciedad en las manos, los piojos, las malas compañías, los hábitos desordenados, las creencias religiosas. En fin, como padres vamos atinando formas del cuidado y la libertad que no siempre resultan en lo que planeamos. La más de las veces, en verdad, el imponderable ocurre y perdemos ese control que creemos haber conseguido con tanta planificación. Tíos relajados, mascotas brutas, epidemias y accidentes domésticos, caídas, alergias, todo parece estar fuera de nuestro espacio de control y atenta contra nuestra salud mental. Los que no son padres creerán que exagero. Pero no. La mayoría de nosotros, cada uno a su manera, desarrollamos un tercer ojo, instintivo o calculado, querido o impuesto por no se sabe bien qué y buscamos indefectiblemente estar a una prudente «distancia de rescate» de nuestros hijos. Nunca había entendido cómo poner en palabras este ejercicio que me nació con la maternidad hasta que leí en estos días el último libro —su primera novela— de Samanta Schweblin, joven escritora argentina y ciudadana del mundo que, con espeluznante excelencia nos relata los miedos que nacen con nuestros hijos.

«La distancia de rescate» es la frase que usa la madre de Amanda, una de las protagonistas, con su hija, desde que es pequeña. Su madre le decía: «te quiero cerca... mantengamos la distancia de rescate». Y Amanda hace lo mismo con Nina: calcula todo el tiempo el riesgo y la distancia para poder llegar a tiempo.

No esperen aquí un libro de autoayuda, ni un tratado sobre la maternidad. No hay nada de eso en esta novela en la que Amanda se ha ido de vacaciones con su hijita y conoce a Carla, una vecina un tanto extravagante cuyo hijo, David, ha pasado por algunas situaciones un tanto extraordinarias que Carla le cuenta a Amanda. En un principio, Amanda decide no creer en el esoterismo de su vecina, hasta que llega un momento en el que se va a ver enredada en una historia macabra y ominosa en la que los diez centímetros que la separan de su hija no serán suficientes para rescatarla...

Ahora Amanda yace en la cama de una salita agonizando mientras dialoga con un niño que no está allí, David, acerca de su hijita, Nina, y de la madre de David, Carla, y acerca de padres ausentes que han estado ambos muy lejos de la distancia mínima de rescate. Sabe, de todos modos, desde esa camilla en la que está muriendo, que hubo un cálculo de distancia que le ha fallado e intenta, a pedido de David, reconstruir dónde fue exactamente que falló la distancia de rescate,

dónde comenzaron los «gusanos» a penetrar los cuerpos que hoy están intoxicados.

En una infinita capa de lecturas, la novela de Samanta puede y debe leerse en tono de defensa ecológica y crítica a las nuevas formas de cultivo, puede leerse también en relación con las creencias sobrenaturales de la gente de campo y en referencia a la ausencia del Estado o la nostalgia por un tiempo pasado que ya no existe. Hoy la distancia de rescate debe ser mínima y aún así los nuevos demonios no saben de distancia, acechan de maneras que no podemos calcular.

No es de extrañar que a Schweblin le hayan otorgado recientemente en Francia el premio Juan Rulfo, ya que su novela relata una historia de fantasmas, muertos que hablan, trasposiciones de almas, brujas y conjuros, una historia de terror que, al mejor estilo Maupassant, no cuenta lo que está contando y es el lector el que construye los fantasmas y los monstruos que acechan, que en un punto son los propios. Esas son las bestias que más miedo nos causan.

Distancia de rescate les va a dejar la piel de gallina por un largo rato. Hacía tiempo que no leía un texto que me dejara tan descolocada. Es una montaña rusa en cámara lenta: vemos llegar el momento de la gran caída y el rulo que nos pone el corazón en la boca, pero lo vemos venir desde mucho antes que suceda y no podemos evitar querer llegar; y cuando llegamos, queremos que termine, solo para volver a empezar.

Imperdible historia, escalofriante, profunda y estremecedora, de la que no vas a salir aunque tu corazón te pida que cierres el libro, que acortes la distancia de rescate para salvarte de lo inevitable, el final.

Schweblin, Samanta, *Distancia de rescate*, Buenos Aires, Mondadori, 2014.

Sijie, Dai

Balzac y Mozart como moneda corriente

Dai Sijie es un autor contemporáneo nacido en China. Durante su adolescencia fue enviado a los famosos campos de reeducación que la revolución cultural iniciada por Mao Tse-tung imponía a los jóvenes. La idea era que los hijos de burgueses o miembros más acomodados de la sociedad china, aquellos niños que habían asistido a la escuela, pasaran largo tiempo con los obreros, en el campo, haciendo tareas forzosas para así comprender el verdadero espíritu del proletariado y limpiar de sus cabezas toda forma de cultura ajena a la de su país. La música, los libros y el arte estaban prohibidos en estas escuelas de reeducación con excepción de los poemas y canciones campesinas. La revolución cultural en China fue un proceso largo y complejo, que hasta el día de hoy es analizado desde muchos puntos de vista para poder intentar comprender sus alcances. Aquí lo que nos interesa es que Dai Sijie estuvo en uno de esos centros de reeducación escolar durante varios años. Luego estudió arte y cine y trabajó en una escuela como docente en China hasta la muerte de Mao. En ese momento decidió emigrar a Francia, donde vive hoy.

Por eso, la novela que les recomiendo aquí, *Balzac y la joven costurera china*, tiene el carácter de autobiográfica. Podríamos decir que todo escrito es autobiográfico ya que todos hablamos —o escribimos— desde nuestra propia experiencia de vida. Sin embargo, algunos autores basan sus historias de ficción en hechos reales que sirven de base concreta a sus textos. Este libro está planteado como una novela, pero mucho de lo que el narrador nos cuenta tiene que ver con la experiencia real del autor en uno de estos campos de reeducación.

El narrador de la novela, de quien sabremos el nombre, es quien nos llevará de la mano a través de las páginas de esta breve y deliciosa historia. Él y su amigo Lou llegan a una de estas aldeas perdidas en el Tíbet, donde se supone deberán liberarse de todo su pasado intelectual para así comprender la esencia de la revolución. Al principio les resulta muy difícil adaptarse a la vida austera, casi indigna, que llevan y miran a los campesinos con cierto desprecio. Con el correr del relato, este punto será clave en la valoración que harán de las personas que se cruzan en sus vidas, cada vez respetando más las diferencias y reconociendo sus capacidades, sus conocimientos diferentes pero válidos también. Uno de los puntos más atractivos de la novela es cómo muchas veces es el prejuicio el que nos guía a interpretar las acciones o reacciones de alguien o la forma en la que creemos que reaccionarán, sin darles lugar a que actúen primero. Estos dos adolescentes tendrán durante todo su tiempo en este campo la posibilidad de rever sus preconceptos y de descubrir que hay riqueza y sabiduría en toda vida, cuando uno está dispuesto a abrir su mente y su corazón.

Uno de los momentos más deliciosos de esta historia —y que es uno de los grandes temas que la atraviesan— ocurre cuando, muy al principio del relato, recién llegados al campo, los campesinos están intrigados por el violín del narrador. El jefe del campo pronto decide que ese instrumento es un juguete burgués y que por lo tanto debe ser destruido. Lou interviene alegando que es un instrumento musical que puede ser usado en honor a Mao y le pide al narrador que toque un tema que él llama «Mozart está pensando en Mao». Así, el narrador toca delante de los

campesinos, que quedan embelesados por la belleza de una sonata de Mozart. En ese momento, podemos ver que Lou tiene un gran poder de oratoria que le otorgará popularidad entre los campesinos. Comienza a contarles películas a manera de tradición oral, y el director del campo le permite viajar a una ciudad cercana a ver películas para que luego pueda contarlas en largas sesiones a los campesinos, que esperan este momento con gran ansia. Entonces, Mozart y las películas comienzan a atravesar de manera subversiva el campo en el que viven estos dos adolescentes. Y este es otro de los temas principales de esta novela: el poder de la palabra, la magia de la narración oral, cómo todo puede contarse de manera tal para que surja la belleza incluso en lo adverso.

Luego de un tiempo de estar allí se encontrarán con un amigo, «Cuatro ojos», que ha logrado traer con él una valija enigmática, pero de la que niega su existencia. La valija está ahí, pero él dice que no hay nada. Tiene tanto miedo por lo que pueda sucederle si se descubre esa valija que prefiere dejarla allí, escondida, fuera de la vista de todos. Por medio de charlas y muchas horas de intentar convencerlo, el narrador y Lou logran abrir la valija y allí aparecen Balzac, Romain Rolland y otros tantos autores. Esos libros, junto con la música, pasarán a ser la puerta de acceso a médicos, silencios, complicidades, en diversas situaciones durante toda la novela.

Cuando aparece la hija del costurero, Lou se enamora inmediatamente de ella. Junto con el narrador, los tres comenzarán una vida de aventuras, lecturas, descubrimiento del amor, del sexo, del dolor, de la separación. La amistad entre los tres y el amor entre Lou y la joven costurera se verán atravesados por la realidad en la que viven, las dificultades, la malaria, la superstición y el noble conocimiento práctico de los campesinos.

Lou va a enamorarse a la joven costurera leyéndole a Balzac, y Balzac va a transformar a la muchacha en una mujer independiente, diferente. Aquí, la literatura es la moneda de cambio con la que la joven comprará un pase a su libertad interior, a su crecimiento intelectual, que provocará un quiebre en su vida y la llevará a otros mundos, a otras realidades lejos del campo, lejos de los dos hombres que le abrieron la puerta a ese mundo del que ahora ella se apropia.

Excepto Lou, los demás personajes no tienen nombre propio y son designados por las tareas que realizan o las características de su cuerpo o de su personalidad. De esta manera, Dai Sijie crea una suerte de estereotipos que van apareciendo en la vida de Lou, en su camino de crecimiento; y entonces el relato se convierte en una novela de iniciación: la ausencia de nombres propios ayuda a despersonalizar a los actores que intervienen en la formación del pobre y sufrido Lou.

Muchas veces me han cuestionado el sentido de leer novelas que están tan alejadas en tiempo, espacio y realidad de nuestra vida. Recuerdo una charla en la que alguien me dijo que no hay forma de conocer al otro, a alguien tan lejano, como puede ser en este caso un trío de adolescentes en los campos de reeducación durante la revolución cultural china, a partir de una novela. Y tal vez sea una idea cierta: no hay forma de que podamos comprender la complejidad de una realidad tan diferente a partir de un texto que, en definitiva, es ficción. Sin embargo, creo que cuando leemos novelas del tipo de *Balzac y la joven costurera china* podemos, a pesar de la lejanía que impone su contexto, vernos a nosotros mismos. Y eso reconforta, nos acerca.

El valor de la amistad, el frío que corre por la espalda frente al peligro inminente, la falta de ganas de comer que sobreviene cuando nos enamoramos, la desesperación frente a la pobreza o la solidaridad que surge del que menos esperamos en las situaciones de adversidad, hacen que estas pequeñas historias no tengan fronteras. La belleza, creo yo, de leer estas novelas tan alejadas de nuestra realidad radica precisamente en que podemos vernos reflejados. La idea de libertad, que para cada generación o para cada pensamiento político o filosófico de diferentes lugares puede

presentarse de maneras tan diversas, no deja de ser nunca un lugar ideal al que llegar. La libertad como esencia del ser humano es universal y toma mil formas, pero en el fondo es la misma. Los libros, la música, la poesía, cualquier forma de arte es, en definitiva, un canto a la libertad, una búsqueda. Y las novelas como esta de Dai Sijie refuerzan esta universalidad y eso hace que uno sienta, cuando la lee, que de alguna u otra forma se está leyendo a uno mismo.

Sijie, Dai, *Balzac y la joven costurera china* (trad. Manuel Serrat Crespo), Barcelona, Salamandra, 2001.

Tartt, Donna

¿Cuánto pesa una pequeña madera pintada?

Donna Tartt, respetada escritora norteamericana, se toma casi diez años para escribir una novela. Cada vez que una de ellas se publica, es un éxito rotundo. Con su primera novela, *El secreto* (1992), la recepción fue tan arrolladora que la compararon con Faulkner y Capote. Luego desapareció por más de diez años, para volver a surgir con su segunda novela: *Juego de niños* (2003). Otra vez la ovación, los premios, el reconocimiento y la comparación con los popes de la literatura. Volvió a desaparecer, y en 2014 regresó con una novela de casi mil doscientas páginas, *El jilguero*, con la cual gana el Pulitzer por ser una historia que «estimula la mente y toca el corazón».

Podría decirse que *El jilguero* es una novela de aprendizaje —o iniciación— en el sentido más estricto del género. Cuenta con todas las características necesarias para que podamos leer en ella una versión contemporánea de, por ejemplo, *Oliver Twist*. ¿Qué características tiene este género? Se trata, en general, de la historia de una persona a la que acompañamos desde su infancia o inicio de su adolescencia y a la que la vida va poniendo en situaciones más o menos dramáticas, que van forjando su carácter y que, en un sentido amplio, determinan su destino.

La historia que cuenta *El jilguero* comienza en Ámsterdam con nuestro personaje principal, Theo, quien a los veintitrés años de edad está encerrado en un cuarto de hotel, bastante deprimido. En un flashback comienza a relatar su vida. Inmediatamente nos encontramos con un Theo de trece años que vive con su madre, a quien adora. Ambos llevan adelante una vida muy austera en un pequeño departamento de Nueva York. El padre de Theo los ha dejado y hace tiempo que no saben nada de él. Es una mañana lluviosa y la madre de Theo debe acompañarlo a la escuela, ya que ha sido suspendido por mal comportamiento y el director quiere tener una charla seria con ambos. Mientras caminan por las calles de Nueva York, la lluvia y la gran pasión que siente la madre de Theo por el arte hacen que se detengan un momento en el Metropolitan Museum of Art para dilatar el mal momento que les espera en la escuela. Madre e hijo caminan por los distintos pasillos en busca de esas obras que cautivan enormemente a la madre de Theo. En un momento dado, Theo se siente atraído por una niña que va acompañada de un anciano y comienza a seguirla para intentar algún acercamiento, cuando en ese preciso instante estalla una bomba en la galería. Al salir de los escombros, y en la gran nube de polvo en la que se ha convertido el museo, se encuentra con el anciano, quien, muy convaleciente, le pide que salga pronto del edificio y que por favor se lleve con él un cuadro que ha quedado tirado en las cercanías. Le pide que lo lleve porque allí se va a echar a perder y, a primera vista, es una de las pocas obras que ha sobrevivido al ataque.

El pobre Theo sale del museo con el cuadro bajo el brazo, desorientado y abrumado por la tragedia. No tiene idea de qué ha pasado con su madre. Las siguientes páginas muestran eso que tan a menudo hacemos los humanos: imaginar que repetimos la historia y salimos de casa más tarde o más temprano, o insistimos en ese desayuno que habíamos desestimado. Fantaseamos con que, si en vez de lluvia hubiera habido un día de sol, tal vez el paseo hubiese sido por el parque y por momentos nos ilusionamos con que en ese mundo paralelo que es nuestra imaginación y en la

desesperación frente a la tragedia, el universo tiene cierto orden y sentido. La realidad siempre se nos cae encima y así el pobre Theo, solo en su departamento, espera un llamado del hospital o de alguien, hasta que la noticia menos esperada aunque sabida llega oficialmente. Pasan los meses y cada visita de los asistentes sociales es una amenaza para Theo, quien ha conservado de manera clandestina el cuadro. Lo lleva con él, lo esconde, lo envuelve, lo mira de vez en cuando, pero no lo devuelve. Sabe que es un delito, pero elige retener el cuadro del jilguero, ya que es el único lazo real que le queda con su madre y el amor que ella profesaba por el arte.

El cuadro en cuestión existe en verdad y se llama precisamente *El jilguero*. Es un pequeño cuadro pintado sobre madera y pertenece al pintor holandés Carel Fabritius, quien lo pintó en el año 1654. Carel murió a la temprana edad de treinta y tres años debido a una explosión en un depósito de pólvora en las cercanías de su casa, en Delft. De haber continuado vivo, se cree que Fabritius hubiera sido un grande de la historia del arte; tan extraordinario era su estilo. De sus obras sobrevivieron unas pocas, todas ellas trabajos sin terminar. Pero el cuadro del jilguero basta para incluirlo en la historia de la pintura. Es una obra pequeña y bella, aunque triste, de un jilguero parado en una especie de cuenco o perchero amurado a una pared. Podría también ser un bebedero. Lo triste del cuadro yace en que el jilguero está amarrado con una cadenita a la percha, sin posibilidad de volar. El cuadro es casi impresionista, de una delicadeza sencilla y mucha precisión en los tonos, que hacen que sea muy difícil dejar de contemplarlo. Y es una metáfora de Theo, a quien, tal como sucede con el cuadro, no podemos dejar de contemplar a medida que crece; su vida sencilla y marcada por un tono melancólico ya que también, como el jilguero del cuadro, está amarrado a algo de lo que no logra escapar.

Y aquí comienza un periplo de casi mil páginas en las que Theo se irá encontrando con personajes de la más variada condición humana: padres de amigos que lo reciben, las diferentes maneras que encuentran en la escuela para acompañar al niño al que le ha ocurrido «eso» de lo que nadie habla. Reaparece su padre y la nueva esposa, un amigo ruso que lo lleva por el camino del alcohol y las drogas, el sexo, el amor, la chica que lo había alejado del lado de su madre en el museo. Un muestrario de personajes diversos, cálidos, duros, amistosos o déspotas. Creo que no es casual que el nombre de este protagonista sea Theo (creo que nada es casual en Tartt) ya que la madre de Theo era una gran concedora de arte y nombra a su hijo como el hermano de Van Gogh, pero no como Van Gogh. Theo no se llama Vincent. Theo no es el artista, sino el que acompaña al artista, el que se ve subyugado, abarcado y, en muchos sentidos, toda su vida está condicionada por la vida y la obra del artista. Así se siente también el Theo de Donna Tartt, condicionado por su madre, por la muerte de su madre, que es una artista frustrada, y condicionado también por el cuadro que se ha llevado y que lo tiene atado al pasado, al arte, a la imposibilidad de ser él mismo por sí solo el creador de su propia obra.

A medida que pasan los años, el cuadro toma dimensiones diferentes: pesa más o menos, ocupa un lugar central en la vida de Theo o lo pierde de vista. Tal como sucede con los recuerdos de los más queridos que ya no están, el cuadro del jilguero y su simbología actúan como un espejo en el que el protagonista de esta novela apacible, a la vez que profunda y contundente, ve reflejada su vida: la que fue, la que podría haber sido y todo lo que hizo él con las adversidades que se le fueron presentando. Una novela larga, que se vuelve una buena compañera de viaje y que, a medida que avanza en la historia, nos recuerda cada vez más que los infortunios y las ventajas, los aciertos y los errores son inherentes a la condición humana. De la misma manera que le sucede a Theo, los personajes a los que hemos ido conociendo en nuestras vidas y los acontecimientos que vivimos determinaron, de una u otra manera, quiénes somos.

Tartt, Donna, *El jilguero* (trad. Aurora Etcheverría), Barcelona, Lumen, 2014.

Yourcenar, Marguerite

Memorias prestadas

Recuerdo cuando mi mejor amiga, Claudia Traverso, me regaló este libro que les comento aquí, *Las memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar. Fue en mi segundo cumpleaños desde que nos habíamos conocido; me dijo algo así como «te lo compré porque lo tradujo Cortázar, a quien tanto querés, y porque a vos te gusta saber de la vida de la gente». A lo que respondí, un tanto ofendida, que era claro que me estaba tratando de chusma. Pero en cierto sentido es verdad. A mí siempre me gustó saber sobre la vida privada de los personajes públicos, y no por simple curiosidad. En general, lo que nos sucede con los personajes que forman parte de la historia, o por lo menos lo que me sucede a mí, es que si me quedo solo con sus actos públicos, siento que pierdo mucho de las razones por las cuales actúan, los motivos interiores que los motivan, las historias personales que los condicionan en sus decisiones, en su accionar. Claramente esto no significa que la vida privada de las personas deba interferir necesariamente en nuestra percepción de su vida pública, pero en definitiva uno es la suma de sus vivencias y, ya sea para contestar, completar, reaccionar, somos todos individuos en un contexto y cada uno de nosotros y sus biografías son hermosas y complejas historias para contar.

Cuando se trata de héroes o heroínas, en general los vemos como personas casi súper humanas, sin vida cotidiana o dolores, inquietudes, pasiones y, sobre todo, sin defectos. Sin embargo, la distancia histórica otorga en mayor medida la posibilidad de una mirada más piadosa e incluso podemos encontrarnos leyendo biografías de personajes cuya actuación pública detestamos; tal vez en un intento muchas veces de encontrar algo de humanidad que compense el desatino o la calamidad.

Las biografías, autorizadas o no, poseen la característica de cierta «objetividad», aunque muy difícilmente haya algo «objetivo» en ellas, ya que es siempre la mirada del biógrafo la que prevalece. Y no importa cuántos datos tenga de la persona sobre la que escribe; es imposible evitar el bateo, filtrar cierta información, rescatar datos, anécdotas y darle así un perfil al biografiado, devolver una imagen posible de su vida y —por qué no— completar con imaginación o suposiciones y deducciones aquello sobre lo que no se tiene certeza. Lo que sí es cierto es que el biógrafo recopila datos, entrevista, lee y lleva adelante una investigación que luego decide cómo contar.

La autobiografía es otra cosa. Es una decisión personal de hacer público el diario íntimo, por ponerlo de alguna manera. La persona que escribe es la que ha vivido aquello que se relata. Existen muchas autobiografías que hoy rompen con los parámetros clásicos de este género, pero podemos decir a grandes rasgos que, así como la biografía pasa por el filtro subjetivo del biógrafo, lo mismo sucede con las autobiografías: la persona elige qué quiere contar y cómo presentarnos los eventos y vivencias que marcaron quiénes son hoy.

Ahora bien, supongamos que quisiéramos escribir la biografía de un personaje de la historia, como por ejemplo un emperador romano, digamos Adriano, conocido entre los «cinco buenos emperadores», del que existe mucha información de primera fuente; sabemos que fue poeta,

innovador, y que tuvo una vida amorosa atractiva para contar. Entonces investigaríamos todos los datos que se conocen, leeríamos los libros de historia que se han escrito. Consultaríamos —si los hay— documentos y rellenaríamos los vacíos de la historia con nuestras apreciaciones.

Ahora juguemos más. Pensemos que queremos escribir no la biografía de este emperador sino su autobiografía, un texto escrito de la manera clásica, en primera persona, como si hubiera sido escrita por él. Sigamos imaginando. No lo haremos en la forma de una autobiografía, sino que simularemos cartas, o más bien una larga carta que Adriano le escribe a su sucesor, Marco Aurelio. Ahora imaginemos que somos Marguerite Yourcenar, la escritora belga que, a mitad del siglo XX, se propone escribir esta obra profunda y compleja que, gracias a su prosa, se vuelve un texto de muy agradable lectura.

En su contundente e imperdible autobiografía en tres tomos, Marguerite Yourcenar comienza con esta frase «El ser humano al que llamo yo...» Creo que cuando escribió *Las memorias de Adriano* pensó «El ser humano al que llamo Adriano» y fue desde ese punto de partida que se puso en la piel del emperador y, desde su lecho, convaleciente, comenzó a escribirle a Marco Aurelio, a contarle sus intimidades, sus miedos, las desventuras del amor y las razones, muchas veces radicales, que impulsaron sus decisiones políticas y militares. En una especie de duermevela, Adriano relata anécdotas, reflexiona sobre la vida y la muerte, el tratamiento de los enemigos, la corrupción, la decadencia del cuerpo y su propia muerte. Uno de los temas más interesantes que desarrolla el libro es el del heroísmo. Adriano se sabe héroe y humano, entiende que lo heroico está en la acción continua hacia un objetivo claro, y eso necesariamente lo hace imperfecto, lo vuelve vulnerable:

Quando considero mi vida, me espanta encontrarla informe. La existencia de los héroes, según nos la cuentan, es simple; como una flecha, va en línea recta a su fin. Y la mayoría de los hombres gusta resumir su vida en una fórmula, a veces jactanciosa o quejumbrosa, casi siempre recriminatoria; el recuerdo les fabrica, complaciente, una existencia explicable y clara. Mi vida tiene contornos menos definidos. Como suele suceder, lo que no fui es quizá lo que más ajustadamente la define: buen soldado pero en modo alguno hombre de guerra; aficionado al arte, pero no ese artista que Nerón creyó ser al morir; capaz de cometer crímenes, pero no abrumado por ellos. Pienso a veces que los grandes hombres se caracterizan precisamente por su posición extrema; su heroísmo está en mantenerse en ella toda la vida. Son nuestros polos o nuestros antípodas. Yo ocupé sucesivamente todas las posiciones extremas, pero no me mantuve en ellas; la vida me hizo resbalar siempre. Y sin embargo no puedo jactarme, como un agricultor o un mozo de cordel virtuoso, de una existencia situada en el justo medio.

De esta manera, Yourcenar nos dice al oído: no olviden que los héroes, los grandes políticos, las figuras que han trascendido el paso del tiempo, son personas de carne y hueso.

La traducción es también una forma de interpretar, en este caso no una vida sino un texto. Y en este libro, el traductor agrega a la escritura de Yourcenar su bella escritura, su ductilidad de palabras, su profundo conocimiento del francés y del castellano. Entonces tenemos aquí a un emperador cuya vida y acciones han trascendido y conocemos hasta hoy, contando a través de una escritora brillante su propia historia, que nos llega a casa de la mano de Cortázar.

No está en nosotros decidir cuánto de verdad hay en esta biografía. El lujo que sí podemos darnos es el de la «suspensión del descreimiento» —que es la definición que le dieron los románticos a la poesía— y elegir creer que Adriano es el autor de estas memorias y sumergirnos en un mundo lejano a la vez que fundacional de la cultura occidental, cruel y apasionante. Es un libro en el que seguramente necesitarás marcar frases, reflexionar sobre muchas de las ideas aquí presentadas, y te encontrarás frente a un texto al que seguramente volverás varias veces en tu vida.

Y a una autora que querrás seguir leyendo por su prosa, sus temas, su calidad literaria y humana.

Yourcenar, Marguerite, *Las memorias de Adriano* (trad. Julio Cortázar), Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

Agradecimientos

A Ernesto Tenembaum, que me abrió las puertas.

A Jorge Lanata, que me invitó a jugar.

A Graciela Gliemmo, mi editora, que me enseñó las reglas.

A la comisión de lectores y el grupo de lectura *why_lit*, que comparten mi amor por los libros.

© 2015, Flavia Daniela Pittella

Primera edición en formato digital: julio de 2015

Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.