

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



ESCRIBE THOMAS MANN: Queda reservado al mundo que está por venir decidir si *La montaña mágica* puede considerarse una "obra maestra" en el sentido en que se aplica a los demás clásicos objeto de estudios. En cualquier caso, sí podrá ver en ella, ese mundo que está por venir, un documento de la condición del alma europea y de la problemática intelectual en el primer tercio del siglo XX.



ANIVERSARIO >> 100 AÑOS DE LA MONTAÑA MÁGICA

¿Es posible leer *La montaña mágica* en nuestros días?

En 1912 Thomas Mann visitó el sanatorio en Davos, donde estaba recluida Katia, su esposa. Ahí comenzó a gestarse *La montaña mágica* (1924) que ha sido leída como la más notable de su extraordinaria producción novelística. Thomas Mann (1875-1955) recibió el Premio Nobel de Literatura en 1929 y el Premio Goethe en 1949

KARL KRISPIN

...pero cuando miro hacia atrás, en retrospectiva, tengo la sensación de llevar aquí arriba quién sabe cuánto tiempo, y de que ha pasado toda una eternidad desde el día en que llegué y, de entrada, no me di cuenta de que ya había llegado, y tú me dijiste: "¿No vas a bajar?"
La montaña mágica, Thomas Mann

Nuestro mundo contemporáneo pareciera tener una relación un tanto contradictoria con las novelas de largo aliento. Obras como *Don Quijote de la Mancha*, *Guerra y paz*, *Juan Cristóbal* o *La montaña mágica* vienen siendo acusadas de ser muy voluminosas y por tanto incompatibles con la actual civilización que ufana un tiempo restringido. Hay algunos esclarecidos que pontifican que la lectura que mejor se acopla a nuestra era es la minificción. Lo anterior no es más que una falsedad y una pretensión en la misma categoría de aquella que urge a que "una imagen vale más que mil palabras" (¿por qué esta frase tan reciclada no se ha expresado nunca con una imagen?). La literatura de consumo masivo manufacturada en los Estados Unidos de escribidores y *ghost writers* que identifican tendencias y gustos en el consumidor como si se tratase de un acondicionador capilar o de una crema antiarrugas, coloca en su estantería obras tremendamente corpulentas. Es más, una novela corta se mira con cierto recelo por esta industria al por mayor. En la literatura que es literatura, no en este infortunio auspiciado por los gerentes de mercadeo, hay novelas muy extensas que han tenido una acogida más que entusiasta entre los lectores. Cito las novelas de Murakami o las de Jonathan Littell, en particular *Las benévolas*. La relación del tiempo es otro de los retorcimientos de nuestra hora actual. Así como hay quienes invierten incansablemente su tiempo en tres, cuatro o cinco temporadas de una serie de Netflix, del mismo modo hay lectores que no miran el segundo para medir el paso de las páginas. Decir que no se tiene tiempo es una conclusión incompleta. Habría que matizarla con que no se quiere tener tiempo para tal o cual actividad. Los vendedores de lectura veloz son los más cándidos de la mercadotecnia: sostienen con convencimiento que se pueden digerir párrafos a altas velocidades. De modo que parece gestarse un problema que algunos lectores quieren tener con determinadas obras literarias. Estos prejuicios parecerían característicos de nuestro acontecer hispano. Si uno lee un artículo del *New Yorker* o del *New York Times*, la brevedad no es una de sus características. Quizá cuando los acusadores de *La montaña mágica* descubran lo que se esconde tras ella, su lectura contribuirá a dilucidar o a elevar el problema del tiempo para "los de abajo".

En un curso que di sobre literatura alemana y centroeuropea (el nombre no fue mi responsabilidad) en la Universidad Metropolitana de Caracas, decidí condecorarlo escogiendo a cinco autores con sus respectivas obras. *Fausto* de Goethe, *El mundo de ayer* de Stefan Zweig, *La montaña mágica* de Thomas Mann, *El proceso* de Franz Kafka y *El tambor de hojalata* de Gün-

ter Grass. Cuatro meses antes de su comienzo envié a mis futuros alumnos la relación de las lecturas. Increíblemente, hubo alguna protesta alrededor de *La montaña mágica* y durante el curso unos asistentes admitieron con descaro que no habían leído la obra. Hay un problema personalizado con su lectura y las reflexiones del curso me han llevado a preguntarme si es posible hoy en día leer *La montaña mágica* y su eventual conexión con el orbe de estas horas.

El abuso de ciertas etiquetas y las consideraciones del propio Mann han espantado a los lectores. No cabe duda de que injustamente. Si me he decidido a escribir sobre la novela es que pertenezco al grupo de sus defensores y desde esta barricada haré lo propio para que no caiga en manos enemigas. La simpatía que le tengo a la obra de Mann no es necesariamente extensible a su autor. La etiqueta de *bildungsroman*, la novela de formación ha contribuido a otorgarle una condición de escolaridad en tanto que tiene un propósito edificante. Nada más escuchar esto último es motivo más que legítimo para pegar la carrera porque la literatura no ha sido concebida como un aprendizaje de moral o de buenas costumbres. Puede cambiarnos en lo individual pero nunca en lo colectivo. Y la literatura que se ha compuesto sobre la base de estas premisas virtuosas es completamente prescindible. Nuestro lector contemporáneo, navegador de la red y usuario de *apps* se preguntará qué tendrá que aprender, cómo se formará en esa obra que se desarrolla en un balneario de tuberculosos. La interrogante no es fortuita y lo primero que debemos hacer es desacralizar las conclusiones, y oprimir el comando *delete* al incómodo *bildungsroman*, y que cada cual se haga una idea de conclusión sin adelantos. No hay peor cosa que un prejuicio negativo. También no hay mayor desacierto que un autor sobrevenido en intérprete de su propia obra. Una obra publicada se pone en medio de una conversación como asomaba el intelectual mexicano Gabriel Zaid. En este sentido su exégesis es del dominio público. Descreo de un manual de uso de su obra colocado al pie de página por un escritor. Cuando se lee la correspondencia de Mann, en particular la que mantuvo con Paul Amman, se llega a la conclusión de que el escritor era un improbable humorista o no entendía la propia obra que compuso. *La muerte en Venecia* lo dejó un tanto exhausto dentro de la seriedad y cuenta en sus cartas que *La montaña mágica* iba a ser una obra humorística y breve como contraparte de la novela veneciana. Por otra parte, Mann subestima al lector y esto ha sido una pieza clave del posible rechazo que suscita. Mann llega a decir que para entender *La montaña mágica* hay que leerla dos veces. El escritor interrumpió la escritura montañosa durante la primera guerra mundial para escribir *Consideraciones de un apolítico*, una obra que trasluce su personalidad reaccionaria y germanocéntrica que defendía una autarquía cultural y veía con recelo la influencia externa. Luego hay un segundo o tercer Mann que es el que acusa recibo de la derrota después del fin de la guerra, y que se dedica a ser un campeón de los valores del liberalismo y la democracia. Esto tendrá una inmensa consecuencia en el reinicio de la escritura de *La montaña mágica*. Estos dos Mann que están en contradicción se verán si se



THOMAS MANN / LIBRARY OF CONGRESS

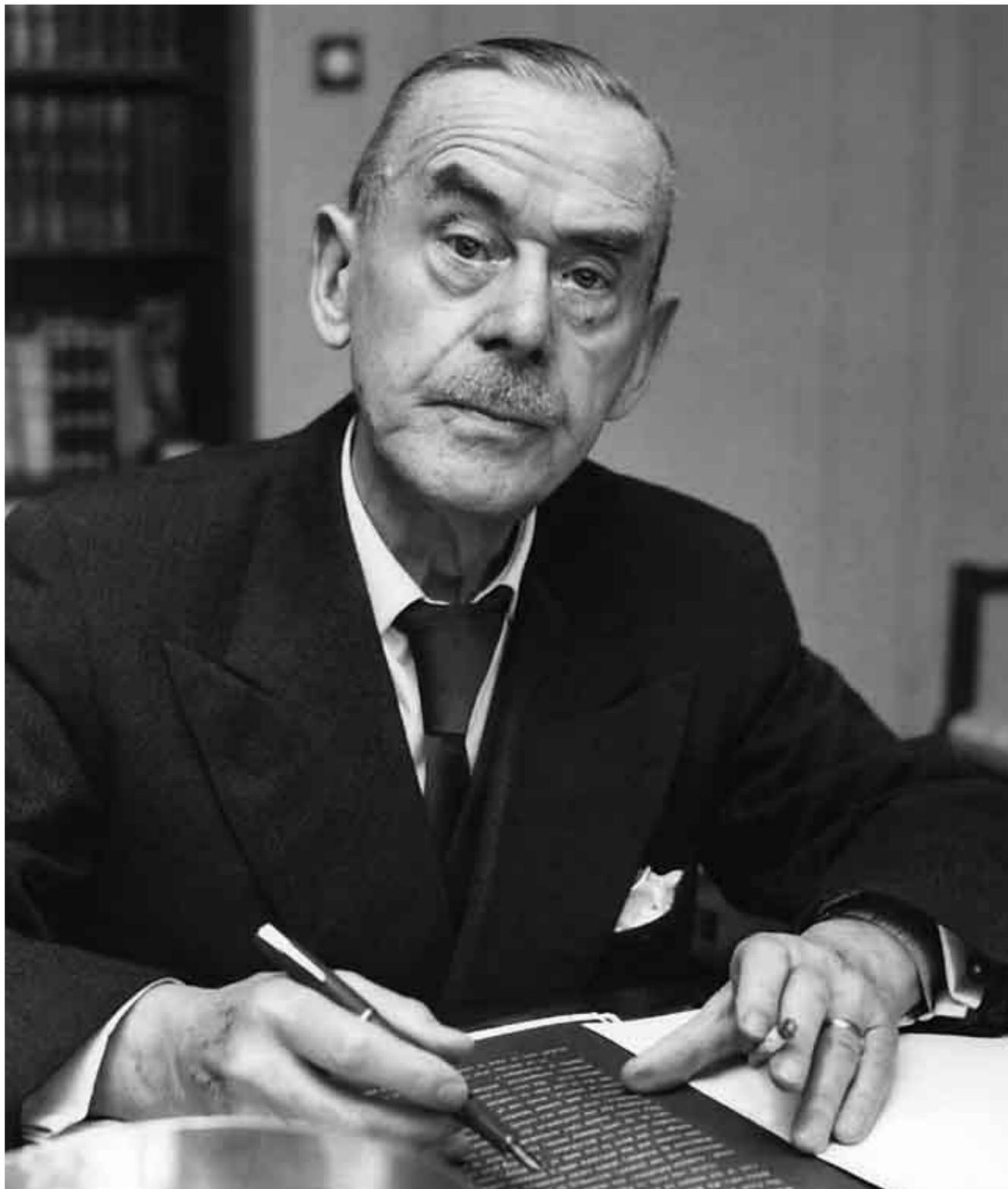
quiere expuestos y representados en Settembrini y Naphta como personajes enfrentados en la obra y que son el resultado del incendio que deja ardiendo Mann en las *Consideraciones de un apolítico*. Esta disputa se proyecta al choque de trenes entre lo septentrional y lo meridional, entre el norte protestante y el mediterráneo católico. Esto también se vislumbra en *La muerte en Venecia* y el propio escritor vivía en lo personal, no sé si consciente o inconscientemente, la lucha entre la herencia de su padre de Lübeck y su madre germano-brasileña, valores que ponen en la balanza lo apolíneo y lo dionisiaco. Mientras su padre era un comerciante correcto y ortodoxo, a su madre la acorralaron los excesos, entre ellos el de la morfina. Al enviudar de Thomas Johann Heinrich Mann, Júlia da Silva Bruhns se traslada con su prole a Múnich, *Mónaco de Baviera*, y alienta a sus hijos Heinrich y Thomas a visitar Italia. El tercer Mann es el del exilio en los Estados Unidos y luego en su vida final de Zürich autoerigido, especialmente en su etapa de Pacific Palisades en Los Ángeles, como representante de los valores culturales de Alemania y hasta funge de juez al despreciar como un acto de cobardía el suicidio de Stefan Zweig en Petrópolis. Fue tan-

ta la seguridad de esa representación en el período californiano que hasta se atreve a retar al propio Goethe en su terreno cuando compone su versión de *Doctor Fausto*. A pesar de sí mismo y el modo como era percibido, Mann declaraba en aquel momento a la BBC de Londres: "...yo no soy nacionalista, hace tiempo que lo nacional se ha convertido en algo provinciano...". En Pacific Palisades recibió la visita de la entonces adolescente Susan Sontag, quien años más tarde publicaría un ensayo llamado *Thomas Mann y yo* en el que dejó grabada su impresión: "... al final de la visita, mi amigo y yo nos sentimos como dos adolescentes que fueron a perder la virginidad en un burdel..." porque les pareció que enfrentarse a Mann, que era una figura hercúlea, prometeica, el rey de la literatura alemana en el exilio, era un poco desflorar o perder la inocencia.

He leído la obra unas cuatro veces. En la biblioteca familiar de mi casa existía una versión publicada por la editorial Diana de México cuya portada y su papel se volvieron ilegiblemente marrones con los años. No fue sino hasta la aparición de la traducción de Isabel García Adánez y la edición de Edhasa, conmemorando los 50 años de la muerte de Mann, que comencé el ascenso hacia el Berghof. Mi primera lectura data de 2011 y al año siguiente organicé en la Universidad Metropolitana un foro sobre la obra que se llamó "El reto de *La montaña mágica*" y tuvo un lleno total. Actué de moderador y convoqué a tres fanáticos del tema, lectores y no especialistas: el librero Andrés Boersner, el abogado Mario Pesci Feltri y la escritora Clara Machado. El primero se la lee todos los años religiosamente, el abogado mantiene una relación cuasi obsesiva con Mann y tiene en su casa caricaturas imaginarias de sus conversaciones con el escritor. A la escritora un día su padre le dijo: "Nunca te voy a decir lo que deberías o no leer, pero considero que si alguien en este mundo no ha leído *La montaña mágica* es un ser muy incompleto". La terna fue muy auspiciosa y lo que lamento es que ese día el foro no quedó grabado, cosa que siempre hago con mis eventos para su posterior publicación.

“
La obra está llena de referencias crípticas, numerológicas que toca descubrir, por eso es una novela que se parece por lo menos en ese aspecto, al *Fausto* de Goethe”

(Continúa en la página 2)



THOMAS MANN / ARCHIVO

¿Es posible leer *La montaña mágica* en nuestros días?

(Viene de la página 1)

Lo primero que hay que resaltar es el tema de la montaña como una división entre los de arriba y los de abajo. La montaña ha sido un sitio de peregrinación y reclusión espiritual a lo largo de la historia y la literatura religiosa, lo mismo lo es para la concepción de Thomas Mann como destino de purificación personal. La montaña sugiere igualmente una herencia romántica que siendo mágica denota haber sido objeto de algún encantamiento. El romanticismo volvió a vincular al hombre europeo con la naturaleza, y lo hizo encontrar en ella una justificación. La montaña romántica de Mann apunta a la naturaleza como dadora de respuestas. Sus habitantes, si bien están enfermos, han encontrado en ese espacio la clave de una resolución incompatible. Es como si fueran poseedores de una contraseña especial que los distingue: la virtud de ser residentes de una comarca privilegiada. Se trata de los elegidos de un Shangri-Lá confeccionado por el capricho de un inspirado (¿el doctor Behrens?), construyendo una utopía privada a salvo del resto de la humanidad, *descorchando bombonas de oxígeno* y con un tiempo que apenas si transcurre. Estos párrafos encierran las claves de una novela que ceremonia una mudanza personal más allá de la perorata del *bildungsroman*. Cada lector tiene su propio modo en habitar en el balneario construyendo su definición de la totalidad de la vida además con la tutoría de Settembrini y Naphta. La obra está llena de referencias críticas, numerológicas que toca descubrir, por eso es una novela que se parece por lo menos en ese aspecto, al *Fausto* de Goethe que tiene sembradas una serie de evidencias de secretismo ofrecido al lec-

tor para desvelarlo. Esta es una novela que hace una inmensa reflexión sobre el alma, sobre la civilización, sobre la política, sobre casi todo de lo que hay que reflexionar o que le tocó reflexionar a los personajes de Mann en su época. Pero este tomarse muy en serio las cosas, la afirmación vidista, se hace con la muerte y el sufrimiento como destrezas del aprendizaje. En su conferencia dictada a los estudiantes de la Universidad de Princeton el 10 de mayo de 1939, Thomas Mann señala lo siguiente: “Para vivir dice en alguna ocasión Hans Castorp a madame Chauchat: ‘(...) hay dos caminos: uno es el común, directo y correcto. El otro es tremendo, conduce a través de la muerte y es el camino genial’. Vale decir que el pasaje del dolor, el sufrimiento, de acuerdo con esta ética es la vía perfecta hacia el aprendizaje. Esta concepción de la enfermedad y lo insano como estación de paso necesario hacia el conocimiento, la salud y la vida, convierte a *La montaña mágica* en una novela de iniciación”.

En la obra hay un permanente culto a la muerte. Y en algún momento Castorp y Ziemssen se dedican a ser “buenos samaritanos” ayudando a los pacientes a bien morir. Entonces tienen revelaciones ante quienes mueren y en sus últimos momentos ven el aliento postrero, la cara de la persona despidiéndose sin el estorbo del patetismo y las frases de funeral. Hay una fascinación detallista con la articulación del deceso. Una de las formas de esta iluminación es precisamente conocer la frontera entre la vida y la muerte como un factor didáctico. Hans Castorp no ha llegado al Berghof a morir, todo lo contrario. Cuando decide quedarse y siente la alegría del ascenso de la temperatura en el termómetro, recibe la dolencia, pero no quiere morir. De hecho, en algún momento le dice a Settembrini: “si tengo que agregar algunos grados a mi fiebre, me quedaría aquí para sin duda escucharlo a usted”. La enfermedad se convierte en el vehículo para un resplandor. Castorp quiere entender los signos que va reconociendo y el Berghof le sirve para empezar a afirmarse en su *gnosis* particular. Comienza a entender que está llegando a algo y por eso tiene aquel

“

Esta es una novela que hace una inmensa reflexión sobre el alma, sobre la civilización, sobre la política, sobre casi todo de lo que hay que reflexionar o que le tocó reflexionar a los personajes de Mann en su época”

capítulo delirante de completa revelación entre lo real y lo imaginario entre el fulgor de la nieve en que parece perderse, pero es que está vagando por las propias verdades de sí mismo.

¿A quién escoge el narrador como recipiendario de este mundo de iniciación? A un hombre común, a un hombre mediocre, vulgar, entendido esto, a un ser que no ha tenido tiempo de construir alrededor suyo ningún tipo de reconocimiento: “...mediocre, porque, de alguna manera, era consciente de esa falta de motivos”, como leemos respecto a él. Hans Castorp llega a Davos Platz a visitar a su primo Joachim Ziemssen. Pronto la atmósfera del lugar lo atrapa fatalmente hasta que el termómetro le manifiesta la enfermedad. No es un individuo especial. Lo cual quiere decir que Mann no construye un personaje reclutado de alguna militancia espiritual ni muchísimo menos, sino que es un ingeniero que debe cumplir un trabajo, que le

toca honrar la tradición de sus mayores y que en medio de sus inescapables obligaciones se ve interrumpido por la dolencia a la que le da la bienvenida con regocijo y dicha. Por ello se queda en la montaña por siete años. Luce interesante que Castorp sea ese hombre común y corriente. Un hombre que se prepara para encarnar lo que José Ortega y Gasset denominó el hombre masa. Pero, como ha señalado también el filósofo español Javier Gomá Lanzón, en la concepción y en la aceptación de la vulgaridad contemporánea están las claves de conversión para transformar esa vulgaridad en un compromiso con la polis. Y lograr construir una *paideia* a través de la aceptación de la vulgaridad. Por ello Hans Castorp es un bienaventurado que recibe el otorgamiento de los secretos de la montaña mágica.

En la obra, como en buena parte de la restante de Mann, está el tema de su homosexualidad de armario. Los diarios de Mann publicados póstumamente y que escandalizaron a la sociedad alemana, lo exponen admitiendo que se sentía atraído por su propio hijo Klaus. Mann escogió la vía de la literatura para metabolizar sus dramas sexuales internos, ese dilema espiritual y moral que lo acompañaba y que redirige hacia sus personajes drenando en ellos lo que quizás no se atrevió a admitir en vida. Recordemos que Hans Castorp evoca a un compañero de colegio que le regaló unos lápices, Pribislav Hippe, y él se sorprende por este regalo que adquiere la categoría de un símbolo fálico. Lo primero que hace Hans Castorp con la tártara *distinguida* Clawdia Chauchat es preguntarle que si tiene un lápiz; pareciera estar obsesionado con el tema. En compañía de este tema transversal hay un ardor dominado por el sexo, sobre la cual el mismo narrador señala: “una pasión contenida puede llevar a la enfermedad (...) el síntoma de la enfermedad era el reflejo de una actividad amorosa reprimida. Toda enfermedad es una metamorfosis del amor”. En una noche de carnaval, bajo la libertad báquica, aunque con un sino dionisiaco de fachada, el ingeniero naval de Hamburgo, Hans Castorp, se atreve a tutear a Clawdia, la de los alegres portazos, eso sí renunciando a su idioma, que es como vestirse de una personalidad ajena y presumimos que ha llegado a un acto amoroso en francés con ella lo cual no es del todo claro y alimenta una sospecha aparente. “Hablar francés, es hablar, de alguna manera, sin responsabilidad”, dice Castorp. Y cuando Castorp y Clawdia se despiden intercambian sus placas pulmonares que son sus documentos de identidad. El narrador sin embargo es cruel con Castorp cuando hace regresar a Clawdia con Mynheer Peepkorn, su amante holandés, el más vital y sanguíneo de los personajes frente a quien Castorp se comporta de manera servil y obsequiosa. Peepkorn termina inexplicablemente suicidándose. Es como si la afirmación vitalista no tuviera cabida sino explicada como señalamos por la enfermedad. Anteriormente, esa misma crueldad se pasea por la vida de Castorp cuando descubre el retrato de Clawdia pintado por el doctor Behrens, el monarca silencioso del Berghof, y Hans con dolor sospecha que el médico “viudo en los juegos ardientes” la ha sumergido entre sus sábanas.

Uno de los elementos fascinantes es el tiempo. En el Berghof la unidad temporal más pequeña de medición es el mes. De hecho, durante las primeras 122 páginas llegamos a la conclusión de que ha transcurrido apenas un solo día en la vida de Hans Castorp en el sanatorio. El tiempo no existe obviamente en la eternidad. Hay una intrigante película argentina llamada *Moebius*; es la historia de un vagón perdido en el subterráneo de Buenos Aires porque alguien ha descubierto el círculo de Moebius y lo ha aplicado matemáticamente al vagón y este entra en la eternidad. Es una propuesta con cierta parentela borgiana. Quien busca la explicación del vehículo extraviado encuentra a su conductor, y le dice: “Pero ¿cómo ha logrado usted esto?”. El que maneja contesta: “Mire, nadie que se asome a la eternidad no puede sentir sino vértigo”. Y esto es lo que le pasa a Hans Castorp cuando llega al Berghof y siente el vértigo de la eternidad. Por eso insiste siempre en permanecer; todo lo que ve allí le parece completa y absolutamente fascinante y en consecuencia busca perseverar en la montaña. Por ello cuando se cura, su aprendizaje se detiene y vuelve al mundo de “los de abajo” en el que terminará anulándose.

La montaña mágica es una de las novelas a las que mayor gratitud le tengo. A cien años de su publicación sigue agitando el debate entre sus apóstatas y valedores. En sus muchas páginas no solo se exhibe lo universal sino se guarda lo subrepticio y lo clandestino. Es una novela que llama a vivir un tiempo en ella como esas vacaciones gozosas no del todo completadas que luego seguimos recordando. Y así como Haruki Murakami le rinde homenaje en *Tokio Blues*, yo también se lo ofrendo en mi novela *Ve a comprar cigarrillos y desaparece* como ciudadano honorario del Berghof y vecino de esa república alpina en la que me he establecido con júbilo durante varias temporadas con promesa de retorno. ☉

ANIVERSARIO >> 100 AÑOS DE LA CONDICIÓN HUMANA

Hans Castorp y la corporación humana

"La vida en aquel sanatorio al que llega Hans Castorp tiene algo de anticuado: allí tiene lugar el crepúsculo del siglo XIX. Las cosas transcurren de un modo distinto, en otra zona del tiempo. Y es sobre ese fondo, que por momentos genera una sensación de irrealidad, que Mann construye y pone en movimiento a un notable elenco de personajes, todos afectados por la tisis"

NELSON RIVERA

La montaña mágica es un tratado del tiempo. Leerla exige abandonarse a su transcurrir, acomodarse a su *tempo*, en lo sustantivo, un *tempo* ajeno a la caja de velocidades, a la aceleración constante que es el signo de nuestra época. Por más de mil páginas, Thomas Mann cuenta la historia de un joven que vive por siete años en un sanatorio (ser joven, además de constituir una medida de tiempo existencial, es un estado vital que apenas reconoce el paso del tiempo).

Ubicado en los Alpes Suizos, en las proximidades de Davos, la vida de los internos en el sanatorio Berghof transcurre bajo una específica temporalidad. El tiempo de nuestro héroe, así como el de sus compañeros, atiende a reglas y rutinas únicas que rara vez se interrumpen: se cortan cuando un paciente logra curarse de la tuberculosis y se despide del lugar, cuando otro paciente se exaspera y decide jugársela y abandonar el tratamiento, o cuando alguien es finalmente derrotado por la enfermedad y muere.

A medida que se asciende a la montaña donde está ubicado el sanatorio, el espacio cambia de carácter y algo del mundo conocido, incluso del pasado de los pacientes, queda atrás: es lo que le ocurre a Hans Castorp cuando se instala en el sanatorio, por solo tres semanas. Llega a visitar a su primo, interno desde hace algunos meses. La detección de un leve estado febril durante esa corta estadía, cambia la vida del protagonista: vivirá allí durante siete años, hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Aclimatarse significa entender que existir, en un sanatorio, casi equivale a esperar. En uno de los primeros diálogos de Castorp con su primo Joachim, este le dice: "No puedes ni imaginar cómo abusan aquí del tiempo de los hombres". Se vive en ese lugar como en una especie de eternidad, entre hábitos y monotonías. En hibernación. Al poco tiempo de estadía, Castorp le dice a su primo: "El tiempo no posee ninguna realidad. Cuando nos parece largo es largo, y cuando nos parece corto es corto; pero nadie sabe lo largo o lo corto que es en realidad".

Fiel a sus modos irónicos, Mann nos previene hacia Castorp: en la primera línea de la novela le califica de "modesto". Huérfano de ambos padres, vive de la herencia recibida. Lleva consigo una inclinación al bien vivir. Es ingeniero, pero según apostilla el autor, poco interesado en el trabajo. Honrado, quizás mediocre y, como consecuencia de su orfandad, libre. En su compañía, Mann nos conduce por el amplio y múltiple recorrido de *La montaña mágica*.

En búsqueda de la enfermedad

Se ha dicho que *La montaña mágica* es la más importante novela sobre la enfermedad escrita en la historia de Occidente. Si la experiencia real del autor tiene alguna proyección en el espacio de la ficción, entonces es prudente recordar que Mann, siendo un hombre relativamente saludable, lidió siempre con distintos malestares (a menudo del estómago), lo que le incitó a reflexionar sobre las relaciones entre ánimo y enfermedad. A quienes han leído sus diarios les resulta llamativo su recurrente anotar hasta los más mínimos padecimientos: Mann fue un hombre que escuchaba, con extrema atención, el funcionamiento de su propio cuerpo ("la enfermedad hace al hombre más corpóreo, lo convierte enteramente en cuerpo").

Mann sufría de voracidad: quería saberlo todo. La mera descripción de los ámbitos de su erudición ocuparía decenas de páginas. La anatomía, la fisiología y la sintomatología formaban parte de sus indagaciones. Sabía de la tuberculosis y de la capacidad de la ciencia médica ante la enfermedad, en aquellos años. La enfermedad de Katia, su esposa, lo había aproximado todavía más a las manifestaciones de la enfermedad.

Y tenía una fascinación (que no debe confundirse con ninguna forma de compasión) por el ser humano. Observaba y comprendía. Vivía con esa especie de don (que también perturbaba a Chéjov, por ejemplo) de entender los vaivenes del alma. Percibía hasta las más sutiles emociones. La más efímera variación en el estado del espíritu era registrada por los detectores de su sensibilidad.

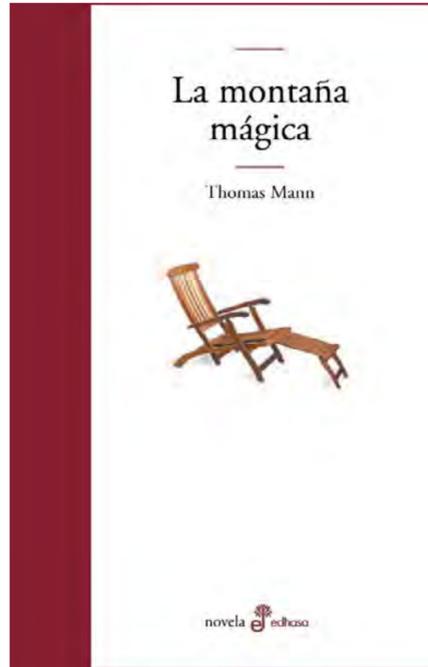
Era un esteta, en el sentido más penetrante de la palabra. Mann 'veía más allá'. Su sentido de la

observación no declinaba. Era capaz de seguir los más mínimos movimientos y narrarlos. En otras palabras: podía controlar las escenas que creaba, en este caso, lo que ocurre en las siete mesas del comedor, cinco veces cada día, donde los personajes de la novela escenifican mucho más que sus propias vidas: representan la condición humana en el trasiego de una comunidad. Son su inventario. A un mismo tiempo, su metáfora resplandeciente y su miseria (en el ser incurable, tal era la realidad del tísico en los años en que Mann escribió la novela, subyace una liberación, una desconexión de ciertas ataduras). La enfermedad resalta y difumina. Enfatiza y titubea. Se torna apariencia o desgarró. Enseña al paciente sobre sí mismo y revaloriza los viejos aprendizajes. Solo al paciente le es revelada la verdad de que el tiempo es la enfermedad muda de nuestras vidas. Solo bajo la condición de la enfermedad, la estupidez muestra su recurrente presencia.

La vida en aquel sanatorio al que llega Hans Castorp tiene algo de anticuado: allí tiene lugar el crepúsculo del siglo XIX. Las cosas transcurren de un modo distinto, en otra zona del tiempo. Y es sobre ese fondo, que por momentos genera una sensación de irrealidad, que Mann construye y pone en movimiento a un notable elenco de personajes, todos afectados por la tisis, y que confluyen en *La montaña mágica*: el primo de Castorp, Joachim Ziemssen; Lodovico Settembrini, figura que replica los procedimientos de un mentor, y que aquí actúa como el vocero de un humanismo racionalista y de talante ilustrado; Leo Naphta, contrafigura de Settembrini, judío convertido al catolicismo, fogoso y que por momentos hace suyos los argumentos de la Contrarreforma; Claudia Chauchat, la mujer que descubre a Castorp la embriaguez de la pasión (creo recordar que fue Kundera quien escribió que, de no ser por la historia entre Castorp y Chauchat, abandonaría la lectura de *La montaña mágica*); y Pieter Pepperkorn, señor de arrolladora personalidad: todos humanos en sus trámites, *homo humanus* en sus dilemas y proyecciones, individuos tomados por la confrontación consigo mismos y con los demás.



THOMAS MANN / ARCHIVO



“

La mera descripción de los ámbitos de su erudición ocuparía decenas de páginas.

La anatomía, la fisiología y la sintomatología formaban parte de sus indagaciones”

Seres en estado de debate. Que se interrogan. Que no conciben la existencia como gratuidad u obviedad. Redescubiertos por la enfermedad. Que se escuchan unos a otros. Que se escrutan entre sí, miembros de la corporación humana.

Un hombre, una época

Remitir *La montaña mágica* solo a la cuestión de la enfermedad es engañoso e insuficiente: la novela es muchas otras novelas: entre ellas, el cuidado relato de la transformación del joven Castorp en un hombre (en algún momento, Mann le señala al lector que su joven protagonista debe aprender a mirar el mundo que le rodea, más allá de la superficie).

Creo que es posible decirlo así: Castorp adquiere una paulatina densidad, sin que se produzca una ruptura. Mann no apela a truco alguno. No introduce un acontecimiento que justifique un posible salto cualitativo en la personalidad de su protagonista. Y aunque al comienzo Mann parece habernos sugerido que no debemos hacernos muchas expectativas con respecto a su héroe (quzás para despertar la sensibilidad del lector hacia el minimalismo de su transcurrir psíquico), en Castorp ocurre esto: en el sanatorio se entrega a la experiencia del estudio. Lo lee todo. Sus experiencias no se limitan a lo afectivo y al carácter de los intercambios. Se hace de conocimientos de origen libresco. Se descubre a sí mismo ejerciendo una piadosa solidaridad hacia otros pacientes. Descubre la música, cuando al sanatorio llega un magnífico gramófono, innovación de la época: los compases de la ópera *Aida*, de Verdi, le resultan "lo más excelso y admirable que le había sucedido en toda su vida". Reconoce la insuficiencia profunda que es el sello de la vulgaridad. Escucha a Settembrini (que ha informado a Castorp que trabaja en la producción de una enciclopedia dedicada al sufrimiento) hablar de Voltaire, a Naphta (que en algún momento proclama que la fe es el órgano del conocimiento, y en otro señala que ser hombre es sinónimo de estar enfermo) y a Pieter Pepperkorn ("Pepperkorn hablaba de los venenos y los bálsamos con un dominio impresionante y una coherencia totalmente inusual en él"). Mientras admira a quienes debaten, intuye que hay en lo humano esferas que se escapan hacia lo innombrable. Aprende a vivir con las parcelas de lo incierto que los hombres portamos en nuestros corazones ("uno termina por acostumbrarse a lo sospechoso"), y a escuchar las irrepetibles variaciones del tiempo. Llega un momento donde alcanza a descubrir la luz de lo irremediable en la mirada de otros.

Pero además *La montaña mágica* es el minucioso, articulado y lúcido tapiz, no de una época, sino de su final. Mann nos muestra la lógica y el funcionamiento de esa modernidad europea que se acabó el día de agosto de 1914, en que se dispararon los primeros cañonazos de la Gran Guerra. En el microcosmos del sanatorio, en las conversaciones que se producen en las siete mesas, en la inquietud de aquellos seres que libran una lucha secreta con la tuberculosis, hay una manera de vivir, de cuidar las formas y de pensar que interpreta sus últimos compases.

Que *La montaña mágica* sea una obra extensa es mucho más que el resultado de la ambición de un escritor por componer una novela que diese cuenta de un mundo en declive: la extensión era necesaria para darle forma al lento crepúsculo de un estado de la cultura; para dejar que la intuición avanzara hasta el punto donde se atrevió a vislumbrar el horror en que derivaría el siglo XX (en *La montaña mágica* Mann anticipa la instauración del terror que tomaría a Europa), y así darle cabida sin restricciones a los largos excursos, piezas discursivas — casi ensayos insertados en el transcurso de la novela — que, además de dar cuenta de la vocación erudita del autor, aparecen como un corte en el estado del conocimiento de la segunda década del siglo XX.

En la novela transcurren siete años; en la experiencia del lector, esto: la sensación de que Hans Castorp es un antiguo conocido, a quien hemos conocido por mucho, mucho tiempo. A medida que el lector se aproxima al final de la novela, Castorp se ha convertido en un veterano del sanatorio. El tiempo ha corrido en silencio ("como la hierba que ningún ojo ve crecer a pesar de que crece continuamente"). Ha estallado la guerra. Mann nos cuenta que nuestro personaje anda más pensativo que de costumbre. Y, de repente, pasa: Castorp deja el sanatorio de Berghof (rompe con la magia, con el hechizo de la montaña) y se suma a un ejército de voluntarios. Se interna en el desgarró de la vida. Y así cierra Mann su obra magna: ni él, que pretendió darle forma al mundo que conoció, ni nosotros, que le hemos acompañado por el largo trayecto de su empresa narrativa, sabremos nunca cuál fue finalmente el destino del joven e inexperto soldado. ☉

**La montaña mágica*. Tomas Mann. Traducción: Isabel García Adánez. Editorial Edhasa. España, 2005.

Narrador y periodista, Carlos Manuel Álvarez (Cuba, 1989) es uno de los más destacados autores en lengua española. Fue uno de los fundadores de *El estornudo*, revista cubana de periodismo. En 2020 participó en el llamado Movimiento San Isidro: hizo una huelga de hambre. Sus crónicas se publican en varios de los medios de comunicación más importantes del mundo. En 2021 recibió el Premio Don Quijote de Periodismo (España). Su libro *Los intrusos* fue reconocido con el Premio Anagrama/UANL de Crónica 2022

MARÍA SOL PÉREZ SCHAELE

Es el título del premio Anagrama/UANL de crónica (2022), escrito por Carlos Manuel Álvarez, un joven periodista cubano. El editor nos anuncia en la solapa que el libro es una “mezcla de reportaje, testimonio, perfil y memoria, y experiencia íntima del autor con la Stasi cubana”. Habría que agregar que este ejercicio inteligente de registros mixtos, hasta lograr “una voz colectiva”, le permite a Carlos Manuel Álvarez crear un sensible y potente retrato del totalitarismo caribeño. El escritor dirá en una entrevista que le hicieran en YouTube, que la escritura “es el ejercicio de robar... de construir algo nuevo a partir de fechorías”.

Continuemos entonces con el robo. Las fechorías recogidas en este ensayo ocurren en uno de los viajes del joven periodista a Cuba, uno más entre otros, ya que vive “un exilio que no es tal”, nos dice. Ese viaje ocurre en noviembre de 2018, cuando luego de la detención del rapero Denis Solís, Carlos Manuel Álvarez, residiendo en Nueva York, decide unirse a la protesta del Movimiento San Isidro, un “acuartelamiento” de artistas disidentes, huelguistas de hambre y de sed, que protestaban contra el Decreto 349 que establecía nuevas contravenciones en la prestación de servicios artísticos. A propósito de ese viaje la entrevistadora de YouTube preguntó: “¿Regresar no da miedo?”. Carlos Manuel Álvarez, jugando con la temporalidad del sujeto, lanzó una frase que me hizo recordar el título de la novela de María Elena Morán, *Volver a cuándo*. Álvarez dijo esto: “Quería asistir al lugar donde me estaban pasando las cosas, aunque no estuviera allí”. Con ese giro disolvió la distancia y el espacio que, como sujeto, lo separaba de sus amigos acuartelados. Ese sentir en el cuerpo lo que ocurría en otro espacio, más la rabia y el hartazgo, disolvió su miedo y se aventuró a regresar a la isla para unirse al movimiento.

De ese pasaje por Cuba quedan *Los intrusos*, un compendio de subversión lingüística, eufemismos y sinsentidos, que nombran una realidad reprimida, para resucitar otra de entre los escombros: la de una revuelta política vivida a través de lo marginal, lo singular e individual, únicos espacios posibles para revelar (y re-

CUBA >> EL TOTALITARISMO REAL Y COTIDIANO

Los intrusos



FOTOGRAMA DE LA CITADA ENTREVISTA REALIZADA A CARLOS MANUEL ÁLVAREZ POR LIBRERÍAS GANDHI, DISPONIBLE EN YOUTUBE

belarse), cuando la política de lo que nos es común ha desaparecido de la escena, para ser sustituida por un dialecto totalitario “que relocaliza todo”.

El primer personaje que presenta Carlos Manuel Álvarez es el del rapero Denis Solís, autor del video *Sociedad condenada*, donde denuncia que Cuba es una sociedad “bajo la garra de un homicida” (Fidel, se entiende). El rapero, simpático y elocuente, define al régimen como una “retrorevolución”, mientras pedalea en su bicitaxi hasta el 2015, cuando le niegan el permiso de trabajo con una argumentación “castrocomunista”: “mañana va a haber más bicitaxis que carros en la ciudad”, le dicen. La prohibición y desempleo consecutivo le empujan a realizar su primera protesta pública: “Devuélvanme mi bicitaxi. Abajo la dictadura”, escribe en una pancarta. Después de un paseo por una represión ligera (un juicio destinado a amedrentarlo), lo dejan en libertad y se dedica a “cazar turistas”. Posteriores y sucesivos enfrentamientos con la seguridad del Estado le hacen ganar ocho meses de prisión. El segundo personaje es Luis Manuel Otero Alcántara, fundador del Movimiento San Isidro, un artista de *performances*, que también busca liberarse del “purgatorio social” a su manera, creando obras con “objetos muertos”. Otero adquiere relevancia pública al ganar la beca de una galería importante y, desde ese momento, le comenta al periodista: “dejaron de verme como el negrito intruso...”. Una frase que debió inspirarle al autor el título del libro.

Hay otros perfiles disidentes, revelados por Carlos Manuel Álvarez cuando en noviembre de 2018 se incorpora al Movimiento San Isidro, cuya sede se ubica en la casa de Otero Alcántara, en Damas 955. Esa revuelta, o acuar-

telamiento, escribe Álvarez en su relato, tenía una “composición babélica”, combinaba historias, caos y rebusque: uno de los acuartelados construye una resistencia eléctrica con dos latas y tres tacos de madera en minutos, otro es experto en la ciencia de conectarse a internet, un tercero se burla de su celular sin tapa: “todavía nos acusan de que nos paga el imperialismo”, afirmará burlón. Participa también Esteban Rodríguez un asmático que debe abandonar la huelga de hambre. Finalmente, está Maykel Osorbo, el cabalista yoruba, cuyo nombre habla de alguien a quien rodea la mala suerte, y a quien “un ambiente negativo le impedirá alcanzar la prosperidad”. Nos explica Carlos Manuel Álvarez que al elegir llamarse *osorbo*, “Maykel desnudaba lo que nadie quería que se viera... que no había nadie en Cuba que no estuviera *osorbo*”. Más adelante el periodista afirmará que la disidencia del Movimiento San Isidro se revelaba como un proceso de desaprender, “de llamar las cosas por su nombre”.

Está claro que el totalitarismo es una lucha por apropiarse de la lengua para torcer el alma, algo que ya nos había descrito Victor Klemperer en su libro *LTI. La lengua del Tercer Reich*, y que contradice lo deseable del verbo, fuerte, franco, descrito por Eugenio Montejo en un poema de *Algunas palabras*. Pero ese es otro tema. No voy a detenerme en las inteligentes reflexiones de Carlos Manuel Álvarez al explicar cómo Cuba tiene el “tamaño histórico de un cubículo de administración pública”, o cómo funciona la lógica totalitaria del régimen, que presenta las fallas como “un error del sistema” para encubrir “que es el sistema el que es un error”. Tampoco voy a recordar, como lo hace el periodista, que un Fidel enfermo había confesado ya que el modelo cubano no funcionaba “ni para no-



sotros mismos”. Más bien ilustraré brevemente, la naturaleza absurda de ese totalitarismo caribeño, al elegir algunos eufemismos y paradojas, entre los tantos que nos ofrece el autor de la crónica.

En el recorrido por las historias de los personajes acuartelados descubrimos que la revolución socialista, centrada supuestamente en la felicidad del pueblo, es capaz de transformar una escuela secundaria en un novísimo Hotel Kempinsky, y que los automercados pueden convertirse en discotecas llamadas disco-viandas (en la época de la escasez). La lógica orwelliana, también kaffiana, pudo experimentarla el propio periodista al contarnos esos interrogatorios en los que los policías lo empujaban “a intentar no delatar”, lo que provocaba en él un comportamiento precavido que terminaba por demostrar a sus verdugos que tenía algo oculto, que había “algo encubierto que podía

ser delatado”. Ese proceder justificaba, por supuesto, el insistir.

La nimiedad de los delitos, y sobre todo los castigos infligidos por un sistema que reivindicaba el triunfo del proletariado resultan también desconcertantes: se puede ir preso o quedar desempleado por robar tamarindos en el jardín del vecino, como le ocurrió a Adrián Rubio Santos; y encima, en castigo, verse obligado a dejar de ser oficial de policía para emplearse de obrero en una fábrica de acero hasta terminar como carpintero. Un destino antes glorioso, el de obrero o artesano, convertido en castigo por esa revolución.

Dentro de la resistencia hay otros experimentos riesgosos, como el de esos balseiros que Fidel fusiló en 2003 por robarse una lancha para huir a Florida. Descubrimos también que en un país de escasez y pobreza existe una Escuela de Gastronomía, o que la madre de una disidente fue, alguna vez, becada para un curso de corte y costura en Alemania, y que 4 años más tarde, al regresar a Cuba y no encontrar trabajo, tomó un curso de auxiliar de pedagogía que no le sirvió de nada, la pobre terminó limpiando el piso en una escuela primaria. Otro sobreviviente acuartelado, Osmani Pardo, ha hecho contrabando de comida durante un tiempo y a la muerte de Fidel, cuando se permiten algunas actividades privadas, se transforma en “productor vendedor de artículos de fiesta y cumpleaños”. Al poco tiempo debe dejar el “emprendimiento” para crear vasos con botellas recicladas, lámparas con hilo de yute y otras artesanías que vende en las ferias. Hansel se llama el que recibe un balazo por tirar piedras a las autoridades. En fin, Anyell Valdez Cruz cuenta cómo fue expulsada de su puesto de cajera cuando al contar el dinero encontró que le sobraban 20 centavos. Hasta una buena noticia puede ser motivo de castigo en una revolución. Es esa Anyell quien cocinará para los acuartelados que no están en huelga de hambre.

Podría seguir enumerando eufemismos a los que, a la churchiliana *cortina de hierro*, Carlos Manuel Álvarez sumará los creados en “el cinturón del hierro caribeño soviético” (Managua, Caracas, La Habana). Aquí algunos: el vino casero es de remolacha, “el listero de bolita” se convierte en testafierro del banquero en la lotería de bajo costo cantada por casas de apuesta de Miami y Venezuela. Los “radiofísicos, técnicos nucleares, o termofísicos” de la Central Nuclear desmantelada con la caída de la URSS, se transforman en soldados y contables. Esas metamorfosis me hacen recordar la anécdota de una puertorriqueña en un viaje de trabajo a La Habana de los años 90: el Paladar, donde se preparaba para almorzar mostraba un menú tentador con langosta, cangrejos moros y demás. Pidió uno de esos manjares, luego otro, y la respuesta fue siempre “no hay”. Cuando preguntó por qué los tenían en el menú si no podían servirlos, el mesonero respondió: “es que son ejemplos”.

No digo más, dejo al lector descubrir las interesantes reflexiones de Carlos Manuel Álvarez en este prodigioso ensayo. Termino advirtiendo que el periodista propone organizar unas fases de la revolución alrededor del humo del tabaco. Esas fases van desde Guevara hasta Lezama Lima, quien muere acompañado por “la multitud de sí mismo: vigilado, apartado, censurado”.

Los intrusos es, sin duda, un ensayo de obligada lectura para la izquierda radical del mundo, y para las víctimas posibles del totalitarismo. Pienso en especial en los venezolanos. ☉

**Los intrusos*. Carlos Manuel Álvarez. Editorial Anagrama. España, 2023.

1 <https://www.youtube.com/watch?v=9n9YP76cOuY>



MOVIMIENTO SAN ISIDRO / FACEBOOK

ANIVERSARIO >> 20 AÑOS DE VEREDA TROPICAL, DE JAVIER TORRE

Manuel Puig en la Vereda tropical

"Vereda tropical, película del cineasta y escritor argentino Javier Torre, de la cual se cumplen ahora 20 años, sintetiza las estrategias literarias de Puig, reimaginando su existencia de la época cuando vivió en Río de Janeiro y escribió *Cae la noche tropical* (1988). En esta novela amplió la temática femenina hacia dos ancianas que recuerdan su pasado, mientras conversan acerca de sus enfermedades y narran la historia, siempre de amor no correspondido, de una amiga más joven"

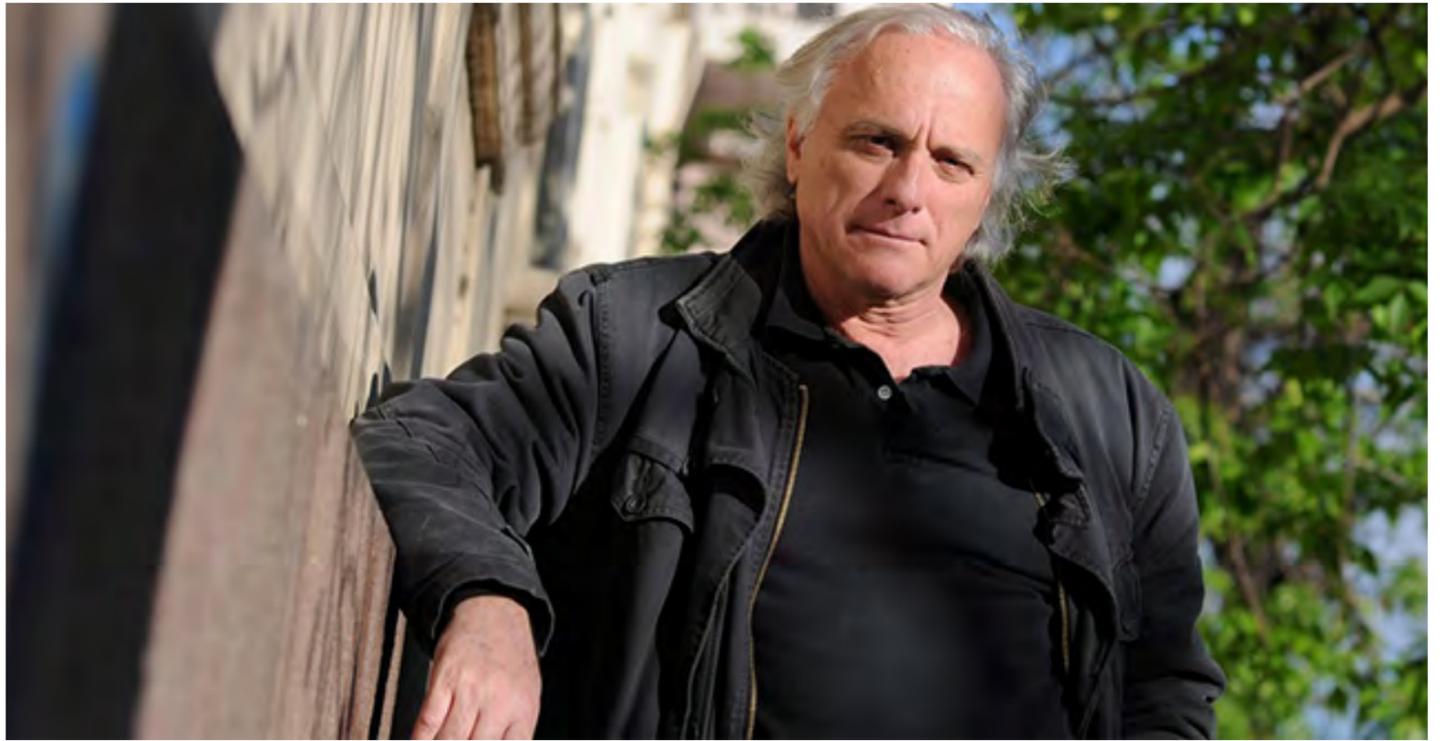
ALEJANDRO VARDERI

Novelista, dramaturgo, cuentista y guionista, Manuel Puig (1932-1990) pervive en la memoria literaria del siglo XX, mediante una obra donde la pequeña historia deviene arte y parte de un todo mayor en el cual se imbrica la mirada gay sobre lo femenino, el Hollywood dorado, el género folletinesco y la cultura popular. Ello, puesto al servicio de personajes cuya realidad los sobrepasa, mientras pasan por la vida de soslayo, como quien mira vitrinas, sin detenerse a detallar sus contenidos ni reflexionar sobre su existencia, más allá de lo que esta representa para el otro. Así Herminia en *La traición de Rita Hayworth* (1968), Gladys en *The Buenos Aires Affair* (1973) y Maria da Gloria en *Sangre de amor correspondido* (1982), compendian las frustraciones de ciertas mujeres solas y sensibles, aisladas en pueblos pequeños, y constreñidas por la pobreza y los prejuicios sociales. Mujeres cohibidas hasta el punto de no poder expresar deseo alguno, ni siquiera a través de ese otro visto en la pantalla de cine; o esperando inútilmente por el instante cuando un hombre, sin importar cuán manipulador u ordinario sea, venga a rescatarlas de su inmovilidad tras el cristal.

Molina o la permanencia en el deseo

En la obra de Manuel Puig el deseo donde sus personajes se estatizan viene expresado desde la culpabilidad, producto de la inadecuación ante la diferencia, pues toda pequeña diferencia se constituye en origen del deseo mismo. En tal sentido Molina, el único personaje abiertamente homosexual en la narrativa de Puig, se feminiza hasta adecuarse al comportamiento de la mujer, dado que Puig no está interesado en desarrollar un discurso social, político o amoroso desde el ser homosexual, cual es el caso de la literatura gay norteamericana o iberoamericana; su protagonista comparte más bien con Herminia, Maria da Gloria y Gladys, el mismo objeto de deseo: un auténtico hombre.

Molina fantasea con la idea de acostarse con un heterosexual sin cuestionar su brutalidad, siempre y cuando le dé suficiente seguridad y



JAVIER TORRE / CLARIN

protección. Tomando en cuenta esta perspectiva, su comportamiento encaja dentro del esquema de la mujer históricamente reprimida y rehúye el ideal feminista de liberación. Molina y las heroínas de Puig parecen conformarse entonces con sus oscuras vidas sujetas al poder masculino, y solo iluminadas por los reflectores del cine de los años cuarenta. En *El beso de la mujer araña* (1976), el montaje cinematográfico de los personajes le permite al autor construir dos niveles de sentido. En un primer nivel se halla la relación entre Molina y Valentín que los lleva a precipitarse a un abismo sin fondo o caída infinita, equivalente a un estar inmóvil simbolizado por la celda donde han sido confinados. Entre sus paredes Molina asume progresivamente el rol femenino, cuidando a su hombre –tal cual hace Helen Hayes con Gary Cooper en *Farewell to Arms* (1932)– hasta el punto de morir por él, pero no sin antes habérselo llevado a la cama. En un segundo nivel, la seducción se desenvuelve dentro del estudio cinematográfico. Aquí Molina despliega a través de sus ropas, el lenguaje estereotipado del cinema *noir* norteamericano que (di)simula la realidad de la celda. Desde *Cat People* (1942) a *I Walked with a Zombie* (1943) y *Enchanted Cottage* (1944), el personaje se transforma en la mujer pantera, la cantante de cabaret, y la muchacha neoyorkina de vacaciones por el Caribe, a fin de seducir a Valentín con el travestismo de su discurso.

Como "mujer fálica" Molina asimila su feminidad a su masculinidad –no su androginia– a fin de contener, intensamente, el poder de ambos sexos en un único cuerpo misterioso y excitante a la vez. Un cuerpo que atrae no solo por la soledad y monotonía de su vida, sino porque perpetúa el papel convencionalmente asumido por la mujer: "Pero si un hombre... es mi marido, él tiene que mandar, para que se sienta bien. Eso es lo natural,

porque él entonces... es el hombre de la casa". Esta aseveración de Molina refleja el prototipo de la mujer anterior al movimiento feminista, y predijo la emergencia, en su doble acepción, de las nuevas tradicionalistas en los ochenta, lo cual forzó al feminismo de los noventa a hacer un balance bastante pesimista en cuanto a la actualidad de sus principios. Una operación que en el nuevo milenio se ha visto justificada, dada la indiferencia de las nuevas generaciones con respecto al tema. Así Molina cierra la brecha entre las mujeres de los cincuenta y las de los ochenta, deseosas ambas de venderse por un poco de seguridad y un hombre a quien cuidar, envolviéndolo en papel maternal cual si fuese un pastel listo para meter en el horno.

Maria y Gladys o la fugacidad del deseo

En cuanto a los caracteres femeninos, Puig tiene el don de escribir desde el interior de la mujer, detallando sus reacciones emocionales y sexuales. Bajo esta perspectiva, Maria da Gloria simboliza a las mujeres que expresan deseo a través del placer del otro y esperan retenerlo, sin éxito, con dejarle hacer "su cosa". Y por otra, el poder fálico del sexo masculino es feminizado por el deseo amoroso de una Maria que quiere mantener al otro dentro de sí como un todo. Ello es el resultado de la capacidad del autor para escribir desde el cuerpo de la mujer, como parte del proceso de transferencia que se lleva a cabo en la mente del escritor gay. Sin embargo, Puig no quiere tener una relación homosexual con Josemar, sino quiere ser Maria para gozar –sufrir– heterosexualmente en el otro y ser poseído por él; lo cual estaría más cerca de una escritura transexual, pues raramente el hombre gay pretende ser mujer, a lo sumo simularla. En general, la cultura gay lo que ha buscado es más bien lo contrario, es decir, llevar al hiperreal el estereotipo

de virilidad, a través del culto obsesivo por el cuerpo y el fetichismo del uniforme.

Gladys, la heroína de *The Buenos Aires Affair*, es probablemente quien mejor ilustra el poder transexual de la escritura de Puig. El autor sigue en detalle a su personaje desde el embarazo de la madre, hasta su suicidio treinta y cinco años más tarde, mostrando cuán alto es el precio que la mujer debe pagar por el derecho a tener una habitación propia: violación, desfiguración física, relaciones que se esfumaron apenas empezadas, la misma soledad en cualquier ciudad, el esbozo de su propia muerte... El autor pareciera estar alertando y alentando a Gladys a que asuma el rol tradicional, reforzado por la pantalla, al imbricar en la historia diálogos de películas del Hollywood de los años treinta y cuarenta, cuidadosamente escogidos, a fin de parodiar la imposibilidad del amor correspondido, aún en el cine, para las mujeres independientes. Gladys pasa por la vida reprimiendo sus deseos, con la esperanza de que así evitará sufrir, pero la caída en el abismo contemporáneo se torna sin embargo insoportable. Ella, como Joan Crawford en *Humoresque* (1946), pareciera estar siempre preguntándose: "¿Para qué sirve una mujer que no le sirve a nadie?", precipitándose entonces al vacío.

Al narrar desde la mujer, Puig ni la idealiza ni la humilla, tal cual algunas feministas sostienen con respecto a los hombres que las escriben, sino que se funde en ella, hasta borrar las diferencias y convertirse en mujer exclusivamente. Siendo el autor homosexual, la fusión pronominal de "él" y "ella", no está mediada por el "yo" y "ella", lo cual los personajes femeninos emergen libres de intrusiones masculinas y se igualan por consiguiente a aquellos creados por sus compañeras de oficio.

Un lugar en el trópico

Vereda tropical, película del cineasta y escritor argentino Javier Torre, de la cual se cumplen ahora 20 años, sintetiza las estrategias literarias de Puig, reimaginando su existencia de la época cuando vivió en Río de Janeiro y escribió *Cae la noche tropical* (1988). En esta novela amplió la temática femenina hacia dos ancianas que recuerdan su pasado, mientras conversan acerca de sus enfermedades y narran la historia, siempre de amor no correspondido, de una amiga más joven: Lucí, una argentina residiendo allí por irle mejor el clima, y su hermana Nidia visitándola tras la muerte de su hija, cual desdoblamientos del autor mismo en esa nueva etapa en su devenir. De hecho, conocí a Manuel los primeros años ochenta, en los comienzos de dicha etapa,

cuando llegó invitado a Caracas a un congreso literario. Elías Pérez Borjas me pidió que fuera a recogerlo al hotel Ávila para pasar una noche tropical en su casa. Al rato llegó Gustavo Guerrero, quien preparaba para ese entonces su viaje sin retorno a París, y pudimos disfrutar de la agudeza y las divertidas anécdotas del escritor, recién mudado entonces a la Rua Aperana en el barrio de Leblon, tras una estancia de varios años en Nueva York, pues a él también le iba mejor el clima.

Si bien en el film de Torre la representación de Puig está a cargo de un actor más joven, el argumento capta la esencia del autor, imbricando lugares y experiencias, a la vez que espeja con su comportamiento, el de mujeres dependientes de la amabilidad por Vivien Leigh en *A Streetcar Named Desire* (1951) o poseedoras de una sexualidad explosiva, como la de Rita Hayworth en *Gilda* (1946). En la película Manuel oscila entre ambas, mientras escribe su novela y observa a Blanche pidiendo auxilio con sus gestos desde el televisor; o improvisa un show en casa de una amiga, al tiempo que Gilda despliega su poder seductor cantando y bailando desde la pantalla. Los paneos de cámara sobre el personaje caminando por las calles de Río en busca de un amante que lo abandonó, citan los del film *Kiss of the Spider Woman* (1985) donde Molina deambula por las calles de São Paulo buscando cumplir una promesa al amante que abandonó. La última escena con Manuel perdiéndose entre la multitud, tras contarle a una especialista en literatura que piensa mudarse pronto a Cuernavaca para construir la casa más bella del mundo, captura la nostalgia por edificar un lugar sólido en el cual anclarse finalmente. Un lugar que se le negó siempre a Manuel Puig.

Días antes de su partida definitiva hablamos por teléfono y me comentó lo feliz que se sentía en su nuevo hogar, en una ciudad cuyo clima le iba aún mejor que Río. Había regresado no hacía mucho de Nueva York, donde asistió a la representación en New Jersey de una versión del musical sobre *El beso de la mujer araña* con la cual estaba bastante satisfecho; si bien no pudo predecir el éxito que obtendría póstumamente cuando la producción llegó a Broadway. En nuestra última conversación telefónica hablamos sobre la fama y lo fugaz de la existencia, y con su humor característico me señaló que después de muerto no quería nada, que los laureles se los pusieran en vida. Si bien el destino no lo quiso así y, como muchas de sus heroínas de la ficción y la gran pantalla, desapareció tras realizar su mejor performance. ●



MANUEL PUIG SERIE FRENTE AL ESPEJO / ©VASCO SZINETAR

ENSAYO >> NOVELA PUBLICADA EN 1969

Puntadas y costuras en las *Boquitas pintadas* de Manuel Puig

"El trabajo del narrador, al igual que el de las costureras tradicionales, parece surgido del anonimato. La confección es obvia, el producto existe, y fue fabricado a mano puntada a puntada, pero el ojo parece quedarse en la impresión del resultado logrado que obvia la pericia detrás y con esta a quien la ejecuta. Así, el narrador de *Boquitas pintadas* da la ilusión de diluirse entre las relaciones que trama, estas son muestras claras de su presencia y también las formas que lo enmarañan"

ORIANA REYES

En *Boquitas pintadas* (1969) Nené escribe una carta sobre su inconformidad con la vida que lleva como esposa y madre y admite haberse relacionado siendo ella más joven con el médico del pueblo, un hombre casado. Al terminar de escribir la carta, la rompe. Luego, se nos presenta otra carta, también de Nené, en la que dice todo lo contrario. En esta se refiere a su vida familiar como envidiable y niega haber tenido vínculos más allá de lo laboral con el médico; cualquier otra cosa que se haya dicho al respecto no eran más que chismes.

Los lectores nos enteramos así de dos versiones de un mismo acontecimiento en la vida de Nené: la que se adecúa con lo que quiere mostrar de sí misma y la que prefiere mantener en privado.

Saber más sobre un individuo de lo que normalmente nos está dado conocer de los sujetos es una de las posibilidades que nos concede la ficción. En *Boquitas pintadas* se nos muestra la "zona íntima"¹ que los personajes ocultan de las expectativas públicas y también aquella que, incluso, ignoran de sí mismos o que solo conocen parcialmente, pero que no llegan a comprender del todo. Los pensamientos, miedos y deseos de los personajes se traslucen a través de lo que dicen y hacen; además, la novela también da lugar a una forma, si se quiere, más "pura" de la dimensión inconsciente de estos, a partir del relato de sus sueños o de la representación de sus monólogos internos. Así nos enteramos, por ejemplo, del deseo de Nené de una vida distinta e imposible con Juan Carlos.

La exposición de fragmentos de tal intimidad se acompaña con descripciones de gestos, vestimentas, posturas y de los espacios en los que tienen lugar; además de lo que dicen los personajes en diálogos y cartas y de la narración de lo que hacen a lo largo de una jornada. Estas descripciones del "hacer para afuera" de los personajes a la luz o sombra, como se quiera, de su intimidad nos muestran perfiles distintos y más complejos de los que corresponderían a las imágenes de sujetos diseñadas bajo los marcos sociales del contexto de la novela. Esa confrontación entre las formas aparentes de los personajes y las formas de su interioridad es una de las características por las que *Boquitas pintadas* me resulta una obra singular, pues, además de estar construida hilvanando fragmentos íntimos y públicos de sus protagonistas, parece querer mostrar sus costuras.

Para dar algo de sentido a lo que digo, volvamos a las cartas de Nené: en una presenta su vida como es, en la otra como debería ser según las expectativas sociales. Propongo pensar la referencia a la ruptura de la primera carta como una especie de puntada de una costura mayor en la novela que relaciona la vida vivida por el personaje y la vida esperada, que no deseada. Una puntada que remarca,

precisamente, la frustración por no vivir lo deseado. Y así buena parte de la narración en *Boquitas pintadas*, a mi parecer, puede ser imaginada como el trazo que va quedando tras agudas puntadas como esa, que relacionan cada uno de los fragmentos en la novela².

Resaltar las costuras, es decir, resaltar las relaciones que dan forma a *Boquitas pintadas*, además de notarse en la exposición entre la dimensión pública y privada de los personajes, también se expresa en la representación de los vínculos entre estos y en la particularidad de los procedimientos narrativos.

Ya he venido comentando la frustración en los personajes que evidencia ese tratamiento de contraste. Ahora intentaré puntualizar mi lectura de las demás formas de relación mencionadas.

Los enredos

Las diferencias entre individuos que viven bajo estructuras sociales estratificadas condicionan en gran medida los vínculos entre los personajes en *Boquitas pintadas*. La novela resalta tales diferencias sociales, por ejemplo, relatando un día completo en la vida de los personajes, que incluye datos como el tipo de comida que consumen, el espacio que transitan, los trabajos que cumplen y las impresiones psicológicas y físicas que las labores dejan en cada uno³. Por su parte, la manera en que las diferentes clases sociales moldean las relaciones de los personajes se lee en lo que estos dicen en conversaciones y lo que dicen para sí mismos, así se define un vínculo tenso por hipócrita, que se mueve en algunos casos entre el rechazo y el deseo. Veamos a manera de ejemplo el siguiente diálogo entre Mabel, una joven maestra "acomodada", y Pancho, un policía nuevo, antes obrero. La conversación tiene un doble mostrado en cursiva que indica lo que piensan los personajes:

—Yo sé que algunas chicas tienen debilidad por los uniformes. Cuando yo estaba pupila en Buenos Aires mis compañeras se enamoraban siempre de los cadetes, *un cadete, no un negro suboficial cualquiera*

—¿Y usted no? *sí, sí, sí, sí*

—*sí, yo también*. No, yo me portaba bien, yo era una santa. Y no se preocupe porque yo tengo novio, y en serio, buen muchacho, *un pigmeo comparado con un negro grandote*

—¿Cuál? ¿aquél que vino en el verano de la capital? *a un petiso lo dejo sentado de una piña*

—Sí, qué otro quiere que sea...

—Uno medio petiso el hombre... *zorra, ¿dónde tenés el escondite?*

—Me tiene que gustar a mí y no a usted.

—¿Quiere que le corte más higos?

—Bueno, esos que están más arriba, *no te vayas todavía (...)*. (Puig, 2000: 68-69)⁴

Lo dicho para sí mismo amplía como una sombra lo dicho hacia afuera para darle una forma insinuante e hipócrita, en la que el desprecio que se tienen los personajes no excluye el



ELISA LERNER Y MANUEL PUIG / ©VASCO SZINETAR

deseo entre ambos, lo que se confirma cuando más adelante estos empiezan a encontrarse a escondidas, sin que por eso el menosprecio cambie. Lo pensado y lo dicho puesto en una misma línea recrea lo que decíamos antes sobre la naturaleza tensa y ambivalente de las relaciones entre los personajes, a través de la sugerencia en sus palabras, que al decir popular pueden interpretarse como "puntas" dirigidas a un doble sentido.

A esas formas indirectas del decir, crucial en las relaciones en la novela, podríamos sumar otra: el chisme⁵. El gusto de Manuel Puig por este género fue referido por él mismo en entrevistas. Según el autor⁶, las primeras historias que armaba en su cabeza siendo un niño correspondían a la continuación de chismes que escuchaba a escondidas de boca de los mayores. *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* tuvieron como materia del argumento los chismes de su pueblo y *Cae la noche tropical* (1988) se desarrolla por el diálogo entre dos hermanas que chismean. De manera que el chisme es uno de los géneros más presentes en las novelas de Puig, siempre mencionado en cualquier acercamiento o análisis de la obra.

En el caso de *Boquitas pintadas* hablar sobre chisme, además de ayudarnos a pensar en las relaciones conflictivas que tienen lugar en la novela, también nos permite fijarnos en sus procedimientos narrativos, que son las otras costuras a las que me gustaría referirme.

Para Bajtín en la "Palabra en la novela" (1989)⁷, todo acto comunicativo, todo decir, apela siempre a otra cosa dicha y es la novela la forma del arte en la que mejor se representa esta característica de la palabra. Para



Alan Pauls⁸, en el orden cotidiano, el chisme es el género en el que quizás se configura radicalmente ese "decir del decir". Si rastreamos el curso de un chisme, cada eslabón corresponde al relato del evento que lo suscitó y este, de hecho, termina importando poco en comparación con las impresiones y conjeturas a su alrededor tejidas por el chisme.

Pues bien, pensaba en algún fragmento de *Boquitas pintadas* que nos ilustrase esto que digo. Quería tomar como ejemplo alguna línea dicha por Raba, mi personaje favorito de la novela, pero no logré precisar ninguna que la delatara chismeando. Entonces entendí que *Boquitas pintadas* reproduce el actuar del chismoso al contar que alguien contó. Así, no se lee en la novela a Raba chismeando que su patrona reclamó al marido que se acostaba con Nené, sino que se nos cuenta, de forma indirecta además, que ella lo chismeó.

Buena parte de la información crucial para la historia nunca se nos presenta directamente. Todo aparece mediatizado, como dice Josefina Ludmer⁹, por los distintos tipos de textos que se emplean en la narración. La información que los personajes reciben de los otros también les llega sesgada, enredada por el hilo invisible de la voz de un tercero, de la que apenas tienen noticia. Su imagen sobre el otro se atiene solamente a lo que este proyecta de sí, a lo que ha escuchado sobre él, no tienen acceso a sus pensamientos o sueños, como sí lo tenemos los lectores, pero sí se permiten, como en la vida real hacemos todos, servirse de la imaginación, la intimidad salvaje de la ficción, para elucubrar y así completar sus suposiciones. El chisme pone en el curso de un relato cotidiano esa construcción de la imaginación. *Boquitas pintadas* recrea los múltiples usos que este género puede tomar en las relaciones: móvil de venganza, mecanismo de manipulación, acicate que fortalece una relación amistosa, pretexto para hablar de sí mismo... También creo que la novela reinterpreta el chisme en la forma que cobra en ella el narrador, de lo cual hablaré a continuación.

La voz anónima

He venido diciendo que en *Boquitas pintadas* pareciera querer resaltar las costuras que la conforman. Para mí la manera más notable de mostrarlas es la que tiene que ver con el narrador, siempre mencionado para señalar su ausencia en la mayoría de los estudios sobre Puig. El trabajo del narrador, al igual que el de las costureras tradicionales, parece surgido del anonimato. La confección es obvia, el producto existe, y fue fabrica-

do a mano puntada a puntada, pero el ojo parece quedarse en la impresión del resultado logrado que obvia la pericia detrás, y con esta a quien la ejecuta. Así, el narrador de *Boquitas pintadas* da la ilusión de diluirse entre las relaciones que trama, estas son muestras claras de su presencia y también las formas que lo enmarañan.

Si pienso en discursos que juegan al anonimato, una vez más tengo que volver al chisme. En un trabajo lingüístico sobre el género¹⁰ se nos dice que gran parte de las estrategias discursivas empleadas en él se enfocan en mitigar la valoración expresada sobre un tercero, así se procura asumir un grado bajo de responsabilidad ante la información proporcionada, aún y cuando se esté en un contexto en el que los interlocutores pueden identificar quién decide decir qué sobre otro. Dicho de otro modo, hay una tendencia en el chisme a proteger la imagen de quien lo crea del terrible calificativo de "chismoso", de esta manera lo que se dice juega a salir de una boca sin dueño ni nombre propio, pero no por eso carente de identidad.

Ese tránsito de boca en boca, que en la vida cotidiana se libra en la oralidad, lo creo agudamente reinterpretado en *Boquitas pintadas*, puesto en la palabra escrita a la par de mecanismos de tecnologías novedosas para los tiempos de Puig que él supo emplear, como el montaje del cine o la reproducción de voces contenidas en una grabadora para mostrar el revés de intimidades y relaciones, y para escamotear una figura en la novela de tan buena alcurnia como el narrador.

Me gusta pensar que la voz que transforma a la vez que repite, la voz anónima y plena de estilo, la palabra que chisme, es una de las tecnologías, igual de antigua como novedosa, empleadas por Puig para confeccionar una novela estéticamente singular, en tanto que evidencia y cuestiona las relaciones que dan forma a una narración, pero también humana, porque presenta la vida con sus hilos, que aprietan y arropan por igual. ●

1 Término tomado del ensayo "Sobre Manuel: la zona íntima" (20098) de Alan Pauls disponible en *Dossier* (8). <https://revistadossier.udp.cl/dossier/sobre-manuel-puig-la-zona-intima/>

2 Fragmentos que son de una variedad textual notable. *Boquitas pintadas* es la novela de Puig en la que más géneros son representados: el folletín, artículos de prensa y revistas, diálogos, cartas, informes médicos y policiales, el guion cinematográfico, tangos, boleros, radionovelas...

3 Se nos dice, por ejemplo, que los dedos de Pancho no tienen huellas dactilares, porque el trabajo pesado de albañil le ha carcomido las yemas.

4 Puig, M. (2000). *Boquitas pintadas: Folletín*. La Biblioteca Argentina.

5 Sobre el chisme en relación a la literatura es particularmente iluminador "El relato indefendible" de Edgardo Cozarinsky en su libro *Museo del chisme* (2005).

6 En entrevista con Almada Roche: (1992). *Buenos Aires, cuándo será el día que me quieras: Conversaciones con Manuel Puig*. Editorial Vinciguerra.

7 Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación*. Taurus.

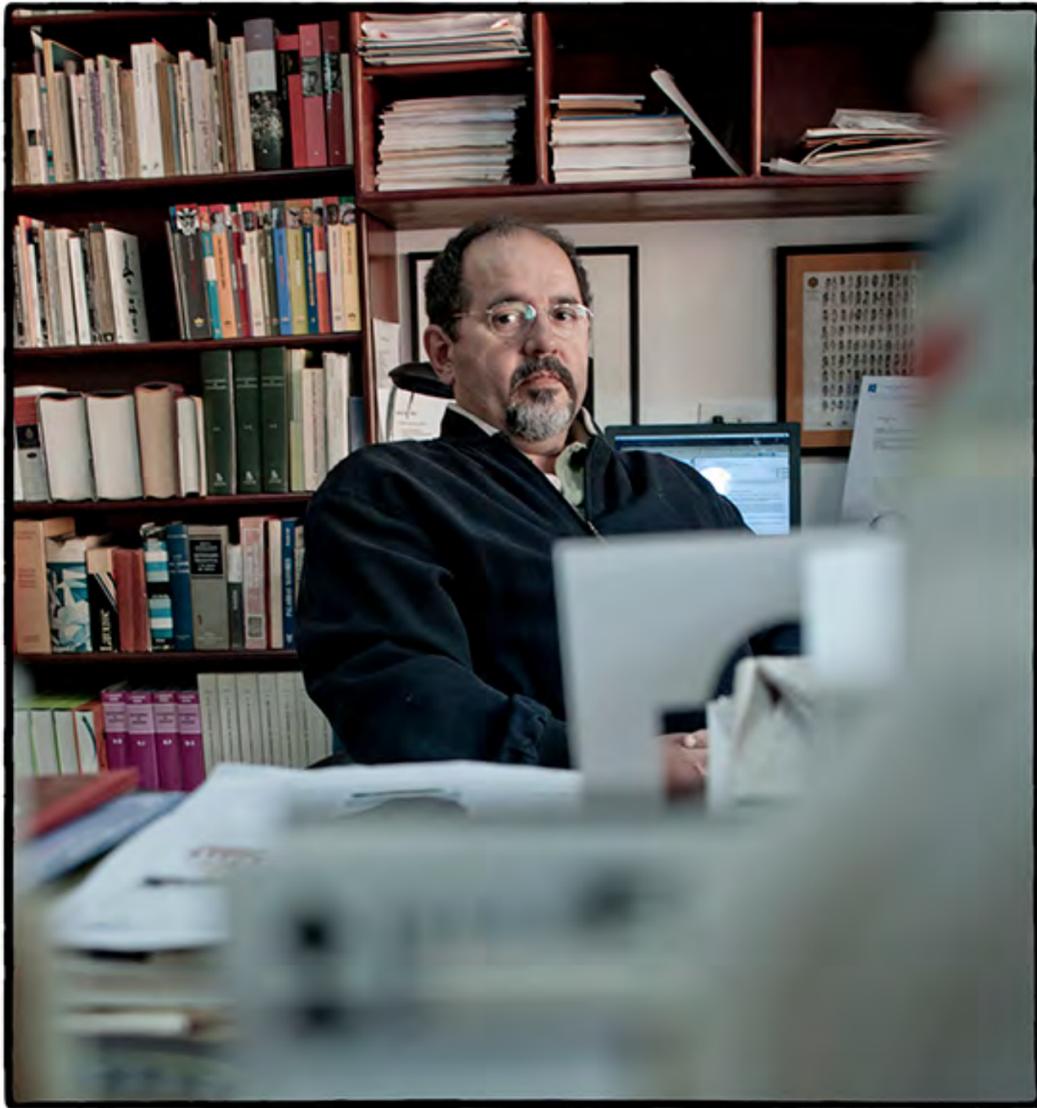
8 Alan Pauls habla del chisme en la primera novela de Puig en su texto de 1986 *Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth*.

9 Ludmer, I. J. (1971). "Boquitas pintadas, siete recorridos". *Actual* (8), 3-22.

10 López, F. (2018). *El chisme: estrategias discursivas desplegadas en su construcción. Estudios de lingüística aplicada*, (67). <https://ela.enallt.unam.mx/index.php/ela/article/view/723/943#footnote-001-backlink>

ENSAYO >> LOS OYENTES, DE ANTONIO LÓPEZ ORTEGA

El melómano fatal



ANTONIO LÓPEZ ORTEGA / @VASCO SZINETAR

Los oyentes, la más reciente novela de Antonio López Ortega, ha sido publicada por la Editorial Pre-Textos (2024, España)

ALEJANDRO MARTÍNEZ UBIEDA

Disclaimer

Es posible leer *Los Oyentes*, la novela recién escrita por Antonio López Ortega, como quien escucha un disco habiendo estado antes en el estudio de grabación, habiendo presenciado los ensayos, las distintas tomas de cada instrumento, las conversaciones del bajista con el cantante mientras el baterista ensimismado abusa del poder de su instrumento y el guitarrista intenta infructuosamente afinar el suyo, observando el tono del encuentro de los músicos: desenfadado o tenso, trabajos o iluminado. En tales casos, el libro se lee al tiempo que se escucha, y esa lectura/grabación, es un viaje sorprendente de recuerdos, imágenes y sonidos que tensa el alma.

Caracas 70

Lo que narra con maestría Antonio López Ortega en *Los oyentes* es, entre otras cosas, el retrato de un país en un tiempo determinado, la Venezuela de quienes nacieron al comienzo del único período de civilidad relativa que ha conocido este territorio de larga trayectoria autoritaria, cuando despunta la democracia y la nación se asoma al mundo apalancada en el petróleo, cuya bonanza permitió la aparición de una clase media en la que se hallaban tanto venezolanos de provincia venidos a la capital como familias extranjeras que huían de las guerras y la precariedad en Europa y el cono sur. Éramos, como nunca, parte del mundo, y si bien la bonanza material en cierta medida promovió en alguna juventud un matiz superfluo y banal, —demasiado consumo fácil a la mano— también facilitó a muchos plantearse, y eventualmen-

te abordar, caminos de sensibilidad y conocimiento signados por una atmósfera cosmopolita. Londres estaba, para muchos, más cerca que Zaraza.

En ese país, entonces, lo rural pasa a segundo plano, y el mundo se abre lleno de posibilidades. Vivir la adolescencia en aquel momento era no tener límite en las aspiraciones. La angustia vital y juvenil de quien siente un vacío ante el futuro incierto: ¿Qué es la vida? ¿Tendré un futuro? ¿Seré ingeniero o poeta? ¿Estudiaré las estrellas o el inconsciente colectivo? ¿Estudiaré en Venezuela o en Europa? Esos eran todos caminos abiertos, claramente posibles, viables para una clase media en expansión, y están presentes en los personajes de esta novela, unidos por muchas cosas, pero de manera especial por una suerte de devoción por la música.

López Ortega deja ver acá su temprana vocación: quería ser un letrista de una banda de rock, pero no un letrista cualquiera, como aquellos que en la época promocionaban sin pudor sus simplezas en la escena local, sino uno como Pete Sinfield, que por entonces escribía poemas que Robert Fripp transformaba en misteriosas piezas, como en ese eje de la cultura pop titulado *The Court of the Crimson King*, tan central en la definición de las músicas que vendrían después. En gran medida, López Ortega muestra lo que era entonces su destino imaginado, su camino ideal: ser el letrista de un rock sinfónico ambicioso, denso y caraqueño, que llevara la conjunción de la música con la palabra a niveles insospechados. Así, esta novela es para López Ortega una confesión de lo que son, tal como plantea Abad Faciolince en su *Traiciones de la memoria*, los exfuturos: lo que en aquel momento el autor aspiró, comenzó a construir y vivir, pero que algún giro desvió abriendo otras puertas, de modo que lo que ayer ocupó todo su espacio vital hoy es un recuerdo amable, una pasión que encuentra un espacio en el presente del escritor que, sin ser letrista, tiene en la palabra su centro de gravedad. Pero el letrista que habría de ser, ha quedado hoy en un exfuturo.

No hay música de fondo

Esta es una novela en la que no hay

música de fondo, entendiéndose claramente, además, que tal cosa es un agravio o un género menor. Por el contrario, acá la música alimenta no solo al narrador, sino a cada uno de los personajes: los inspira, los deprime, los exalta, los contrasta. De hecho, sus relaciones, sus amistades, tienen canciones, instrumentos, conciertos como correlato constante. López Ortega teje una historia a partir de lo que ha visto, lo que ha vivido, y muestra con mirada profunda cuanto de extraordinario hay en lo cotidiano de cada etapa de esas vidas vistas en retrospectiva. Juega con los personajes, recreando episodios e imaginando desenlaces, situaciones. En esa vida que describe, ubicada en los tempranos setentas, el ambiente ha sido alterado por el comienzo de la llamada “invasión británica” comandada por los Beatles y que, es sabido, impactó la estética y los modos del mundo, derribó prejuicios y maneras caducas con un aire de libertad antes insospechado. Así, ser joven, para entonces, traía consigo un paquete de irreverencias usualmente destinadas a demostrar que se era parte de una raza nueva, portadora de valores enfrentados a lo establecido y, lo más importante, identificada con una música que exploraba rítmica y melódicamente, que se hacía con guitarras eléctricas que no temían a Bach, que ponía la palabra como un elemento central, que podía pasar de la dulzura a la estridencia y que hurgaba en el inconsciente tanto como en la vida urbana: el rock progresivo.

Nuestros personajes, los de López Ortega, configuran una suerte de cofradía: son, inicialmente, compañeros de colegio que entrelazan sus aspiraciones y sus temores, sus incertidumbres y aprendizajes, sus descubrimientos de discos, libros y emociones, de sus cuerpos. Pero en esta historia, el disco no es un accesorio, y mucho menos un accidente: es un centro emocional que no solo acompaña la vida, también la explica. Con frases, con melodías, la vida cobra una dimensión extraordinaria de permanentes descubrimientos y reafirmaciones. López Ortega revive esa música, ese tránsito vital que es también el suyo, y le pone letra. Así, las cavila-

ciones de esos adolescentes que poco a poco van mutando, acercándose a la juventud y luego a la adultez, reflejan sorprendentemente la realidad que cada uno de ellos vive y siente, pero el autor de hoy, testigo y protagonista de ayer, dota las angustias de palabra justa, a veces densa, a veces simple, siempre reveladora.

“Me digo que esto que hemos vivido, y no solo hablo de los recorridos musicales, significa algo, deja alguna huella en el tiempo, postula una forma de vida. Creencias, voluntades, pensamientos, sentencias. ¿Por qué hemos sido lo que hemos sido? Esta manera de asomarse al mundo, los gustos que nos han trastornado, el país que hemos hecho nuestro, las amistades que hemos cultivado. ¿Qué nos hace tales y no prescindibles, qué modula nuestros caracteres? ¿Respondemos a un linaje, a una herencia, a unos modos? ¿O todo se ha dado por generación espontánea?”

Palabra en acordes

Un melómano originario, es la norma, vivirá atormentado por una duda que en él tiene certeza: ¿hay literatura de gran calado en las letras de una canción? Más aún, la verdadera duda es: ¿por qué oscura razón el mundo no da como un hecho que cuando Annie Haslam canta el final de *Ashes are burning* la noción de belleza se redimensiona? Cuál es el rol de la palabra en esta mirada al pasado en la que se revisa la existencia propia y se enumeran los pecados como cuentan los que han regresado de ese punto justo antes de la muerte:

“*Imagine the burning embers / They glow below and above / Your sins you won't remember / And all you'll find there is love / Ashes are burning brightly / The smoke can be seen from afar / So now you're seeing how far / Ashes are burning the way...*”

Esa angustia, ese placer que va de la música a la palabra, lo vive intensamente nuestro narrador:

“Yo quisiera poner en palabras el solo de saxo de Fred Lipsius, yo quisiera urdir una escritura en la que se pudiera replicar el solo de vibráfono del propio Minnear, ¿qué hago con el abismo entre sonido y escritura? ¿Cómo lograr que estas palabras canten? Sin melodía me apago, sin armonía, que la muerte me trague...”

El melómano fatal

La mente de un melómano fatal opera de una manera particular. Se trata de una mente que sistemáticamente vincula por igual grandes hechos y nimiedades con referentes musicales, que está permanentemente produciendo pensamientos, asociaciones y reflexiones que enlaza con frases y melodías. Es la misma mente que describe el neurólogo Oliver Sacks en su libro *Awakenings*, que dio pie a la película ganadora de Oscar, o de su posterior libro en el que describe la musicofilia, algo que identifica como “propensión a la música”, pero que al final resulta mucho más que eso, porque para los musicófilos la música es un órgano de su cuerpo.

Para Sacks, los complejos caminos de la mente y su vínculo con la música llegan a cotas sorprendentes. Un caso que nos comenta en *Musicophilia* es realmente inaudito:

“La expectativa y la sugestión pueden ampliar el imaginario musical, incluso produciendo una experiencia cuasi perceptual. Jerome Bruner, un amigo muy musical, me describió en una ocasión cómo, al poner en el tocadisco su grabación favorita de Mozart, la escuchó con gran placer, y cuando se acercó para poner el otro lado del disco se percató de que en realidad antes no lo había encendido”.

El melómano fatal siempre tendrá música en su cabeza. Tendrá también lo que Sacks llama los *brainworms*, esas melodías que se instalan en la mente y la subyugan por días, repitiéndose una y otra vez. Bien lo señala Carole King:

“...*Music is playing inside my head Over and over and over again My friend, there's no end to the [music...*

*Ah, summer is over
But the music keeps playing
And won't let the cold get me down
Pictures are forming inside my brain
Soon with the colors they'll rain
[together and grow
Then don't you know, don't you know
there'll be music...
Ah, it's not always easy
But the music keeps playing
And won't let the world get me
[down...”.*

También añade Sacks, recurriendo a la imagen de los alienígenas descritos por Arthur C. Clarke en su texto *Childhood's End*, que:

“Es algo realmente particular el que todos nosotros, en distintos niveles, tenemos música en nuestras cabezas. Cuando los ‘supremos señores’¹ (*Overlords*) de Arthur C. Clarke se extrañaron al aterrizar en la tierra observando cuanta energía ponen nuestras especies en la creación y la escucha de música, habrían quedado estupefactos al darse cuenta de que, aun en ausencia de fuente externa, la mayoría de nosotros está continuamente escuchando música en su cabeza”.

Pero estos “supremos señores” que invaden pacíficamente la tierra para traer la paz en la saga de Clarke, tienen a su vez un correlato en el juvenil “período letrista” de López Ortega, con “Los delegados de la nada”:

“Los delegados bajaron, en otro día
[del tiempo,
contemplaron los hechos del
[hombre,
buscaron el cauce de la paz,
[buscaron
[la vertiente, pero solo polvo y
[aislamiento hallaron...
Observo y analizo —dijo el hombre—
Soy el centro de este desprestigiado
[universo: me doy sentido a mí
[mismo, mi mente abarca todo el
[espacio...
Los delegados mantuvieron silencio,
[el hombre pudo contemplar su
[alma,
Vio al egoísta, vio al envidioso, vio al
[asesino de sus semejantes,
Y vio al ladrón... de la manzana...”

Carne en órbita

López Ortega es claramente un melómano fatal, alguien que no tiene escapatória: frente a la música pierde toda capacidad de respuesta distinta a la entrega. Y esto es así porque el autor no tiene control ante un hecho que viene dado por la estirpe melómana de la que es solo un eslabón. En su *Cartas de relación* (1982) hay un relato que refiere una reveladora situación del autor adolescente con el padre al que sorprende en un solitario ritual melómano:

“...abro de golpe la puerta del salón. Te encuentro parado frente a los altoparlantes y en algún momento sé que has estado dirigiendo una orquesta invisible, aquella que, caótica, se incrusta en las paredes del salón dejándome reconocer una de tus melodías favoritas. Has bajado los brazos y el sueño se ha borrado brutalemente (...).

Iré directo al magnetófono. Yo también tengo mis piezas. Pondré mi melodía favorita, la haré nacer en el silencio de este múltiple mediodía no sin antes cerciorarme de que nadie esté viéndome a través de la ventana. El sonido comienza a inundar mi cuarto, instante preciso para hacerme del saxo que nunca he tenido, e improvisar un solo ante el único espejo del recinto. Sé que la banda es pequeña, en verdad solo tenemos un piano, un contrabajo y una batería. Pero la música fluye y tan solo esos tres instrumentos pueden crear la alfombra sobre la que se desliza mi solo: capaz de reconciliar el aire consigo mismo. Como verás, papá, yo también espero un aplauso desde el espejo”.

(Continúa en la página 8)

¹Una aproximación al texto de Clarke (*Childhood's End*), que narra la llegada a la tierra de una raza alienígena que pone fin a toda guerra, es la compuesta por Peter Hammill en “*Childlike faith in Childhood's end*”.

Se reproduce aquí la ponencia que el narrador Juan Carlos Chirinos García leyó en el IX Congreso Internacional de la Lengua Española, Cádiz, en marzo de 2023

JUAN CARLOS CHIRINOS GARCÍA

I. Quisiera comenzar mi intervención con una anécdota que revela que todos, para los demás, siempre estamos *del lado de allá*, como diría Cortázar. En mayo de 1998 llevaba un año viviendo en Salamanca, la ciudad a la que, como a Cádiz y a La Laguna, tanto debemos los americanos. Una mañana entré a tomar café a uno de los numerosos bares de la ciudad y, en este, un señor joven atendía a los clientes con la adusta, pero siempre franca, amabilidad salmantina. Lo acompañaba su hijito, como de cinco años, vivo como una salamandra y risueño como deben estar los niños siempre. Cuando dije, “Buenos días, ¿me pone un café con leche, por favor?”, el niño, que era del tamaño de un taburete, se me acercó muy sonriente e intrigado y desde abajo me encaró, diciéndome: “¿Y tú qué hablas?”, como ya sabía a qué se refería, conteniendo las carcajadas le respondí muy serio, pero paternal: “yo hablo español”, pero el niño no se tragó la trampa: “mentira”, me dijo, a lo que yo le insistí que sí, que yo hablaba español como él. Rio, incrédulo, seguro de que jugaba con él o trataba de ocultarle uno de esos secretos que solo los adultos saben y del que él se enterará cuando por fin llegue a viejo. Resuelto a demostrar mi engaño, el niño me preguntó, sagaz, seguro de que de esta manera descubriría mi ardid, el misterio de mi lengua que tanto le intrigaba: “¿Hablas español?”, dijo con tono inquisitorial. “Sí”, le respondí lacónico y ya un poco alarmado. Y ante mi flagrante mentira, el niño me espetó de improviso, seguro de que me había cazado en mi embuste: “¿Cómo se dice ‘mamá’?”. Yo respondí, algo inquieto, incluso dudando de que me supiera la respuesta: “mamá”. El niño dio un respingo de sorpresa, pero no se amilanó, prosiguió con su auto de fe lingüístico; aún intrigado, hizo la segunda pregunta, quizá la prueba definitiva que demostraría que de ninguna manera yo podría estar hablando en español: “¿Y cómo se dice ‘casa’?”. “Casa”, riposté triunfante y muerto de risa por dentro, rogando al cielo que acabara ya el interrogatorio. El pequeño policía de la lengua siguió sonriendo mientras se alejaba de mí lentamente, hacia atrás, mirándome extrañado de no saber por qué entendía el raro acento que se supone que no debía entender. Ese niño no lo supo entonces, pero ante sus recién estrenados sentidos se le había

CONFERENCIA >> LENGUA DE IDA Y VUELTA

Vivir fuera y hablar *normal*



JUAN CARLOS CHIRINOS FRENTE A LA IGLESIA DE SANTA ANA, EN MONTESANO SULLA MARCELLANA, Y RAFAEL SANTIAGO FRENTE A IGLESIA SAN JUAN BAUTISTA, VALERA

plantado *lo otro* en forma de mestizo embustero dispuesto a confundir sus convicciones milenarias de sus cinco años de vida. Hoy debe de ser ya un universitario y muchos más acentos habrán pasado ante sus ojos, pues Salamanca es una de las ciudades preferidas por nosotros, los americanos, para hacer nuestros doctorados. Doctorados en los que nunca aprendemos a hablar *normal*.

Con un episodio semejante al que acabo de relatar comienza la literatura intercultural, esa que no se queda en los predios naturales de su autor; sino que bebe de cada fuente a la que llega, buscando su propia autenticidad. La literatura intercultural comienza con la lengua desplegándose en las incontables posibilidades del habla. Ese niño salmantino quizá ahora sea abogado o carnicero; médico o cantante; vago o esté en el paro; pero lo cierto es que desde muy temprano se vio obligado a entender que *lo otro* está frente a él y no hay manera de lidiar con ello sino convirtiéndose un poco en lo que no es. Porque esto ocurre *aunque uno mismo no lo quiera*.

II. Por la mañana, antes de venir a escuchar las mesas del congreso, leí en las redes el titular de una noticia que me hizo mucha gracia: “Una autora catalana prohíbe la traducción de su libro al castellano: ‘No quiero contribuir a la *bilingüización*’”. Aparte de que este vocablo es difícilísimo de pronunciar, la dicha autora, cuyo nombre no sé ni querré saber jamás, ya ha hecho una enorme contribución al español y al catalán inventando esta ardua

palabra: *bilingüización*. Ha sido capaz de exiliar este vocablo desde los predios lingüísticos de Ramón Llull al reino de Cervantes, quizá sin querer, pero con mucho tino. Pues incluso si te atrincheras en el refractario casco contra la diversidad, tarde o temprano te hallarás en un callejón que te obligará a incurrir en contradicción. En el caso de esta obstinada autora, en forma de neolingüismo – en su caso, involuntario –, que es otra forma de enriquecer la literatura.

III. La literatura que trata de la vida y milagros de los venezolanos fuera ha ido en constante crecimiento, como es normal en un país del que han emigrado siete millones. En Venezuela estábamos acostumbrados a *regresar más que a irnos*, y el discurso narrativo se ha adaptado a las nuevas circunstancias, lo cual ha dado no pocas obras. El estreñido espacio me obliga a obliterar a decenas de autores y circunscribirme a unos pocos: del continente americano, quiero recordar a la dominicana Rita Indiana, autora de la extraordinaria novela *La mucama de Omicunlé* (2015), y al chileno Santiago Elordi, autor de enloquecedores relatos en *Ficciones americanas* (2023); y de Venezuela vienen a mi memoria los nombres de Juan Carlos Méndez Guédez, uno de los “fundadores” de la narrativa de la inmigración americana en España con su hermosa *Una tarde con campanas* (2004), en la que un niño inmigrante descubre el universo que es Madrid; Rodrigo Blanco Calderón, que ha alcanzado notoriedad con su primera novela, *The Night* (2019); e Israel Cen-

teno, que ya desde finales de los noventa intuía en sus novelas los derroteros de los venezolanos fronteras afuera, como queda acreditado en una novela delirante y deliciosa llamada *Exilio en Bowery* (1998). Ellos son herederos de autores tan disímiles como Fermín Toro, autor de *Los mártires* (1842), la primera novela venezolana, que ocurre (¿por casualidad?) en un Londres dickensiano; y Rufino Blanco-Fombona, cuyo diario, escrito en gran parte en Europa, es un repositorio de vida venezolana fuera.

Quiero cerrar comentando la pequeña composición fotográfica que encabeza esta nota: las iglesias gemelas de Valera (Venezuela) y de Montesano sulla Marcellana (Italia). En contra de lo que se pudiera pensar, es la iglesia italiana la que ha *imitado* a la andina, pues el promotor de este templo en Montesano fue el empresario Filippo

Gagliardi, que vivió muchos años en Venezuela y que, quién sabe por qué razón, sentía un especial afecto por la humilde iglesia de San Juan Bautista de Valera, a la que los lugareños llamamos “catedral” sin serlo. Hasta Gabriel García Márquez reparó en la presencia de este sagaz negociador italiano: en 1958, una vez derrocada la tiranía de Pérez Jiménez, el nobel colombiano, aún joven periodista *feliz e indocumentado*, escribió una serie de reportajes sobre cómo los extranjeros, sobre todo los que habían colaborado con el régimen, huían del país antes de que el nuevo gobierno ajustara cuentas con ellos, que se vieron obligados a hacer lo que el dictador les mandaba. El nobel explica: “La situación de los inmigrantes era perfectamente comprensible: sobre ellos pesaba la amenaza directa de la Seguridad Nacional”. Don Filippo era uno de ellos, por lo cual García Márquez escribió “El último truco de Filippo Gagliardi”, en el que cuenta las aventuras de este curioso y algo pícaro emprendedor. Toda una novela de ida y vuelta, la de Gagliardi, que queda como recuerdo de que el intercambio cultural entre Europa y América no ha acabado y no ha de acabar jamás. Ahí quedan las iglesias gemelas, como se ve en la foto: de un lado estoy posando ante la iglesia italiana; del otro, mi querido amigo, el pediatra valerano Rafael Santiago, que me hizo el favor de enviarme esa imagen para una conferencia en la Universidad de Salerno y que ahora me sirve como testimonio de que uno puede irse o quedarse, pero siempre debe regresar. A los orígenes, que es de donde brota la savia de la imaginación. ☪

“La literatura intercultural comienza con la lengua desplegándose en las incontables posibilidades del habla”

El melómano fatal

(Viene de la página 7)

Esta constatación de la melomanía inevitable, incrustada en el ADN, que surge al igual que un tic nervioso que se transmite de padre a hijo, tanto como un lunar que viaja entre generaciones, se plasma rotunda al final del texto:

“...Muy en el fondo de nuestro mediodía, papá, (y esto duele comprobarlo), más allá de la matriz señalable, solo somos carne en órbita, dos versiones de una misma persona”.

En *Los oyentes*, López Ortega alude una vez más esta faceta de la melomanía como herencia inevitable, la carne en órbita, pero aquello que narró en *Cartas de relación* nace en la mirada del hijo, en tanto que el juego que desarrolla en esta novela resalta de nuevo el vínculo padre-hijo, pero en esta ocasión lo hace mediante el

guño del nombre del narrador, para el que toma el de su propio hijo. Ahora es él quien ve y describe a través de su hijo.

La supuestamente comunicada burbuja roja

En *Los oyentes*, López Ortega hace referencia a “La Burbuja”, nombre que realmente corresponde a “La supuestamente comunicada burbuja roja”. El cast de la novela, Carlucho, Bernardo, Eduardo, Selene, Margit, Gustavo, Ilonka, son jóvenes que ansían ser distintos, ser fieles a algo que aún no definen, pero que creen debe ser propio, no impuesto, algo que debe surgir de su propia búsqueda. Ven a su alrededor la banalidad de la clase media tan atenta a Miami y buscan marcar distancia. Esto, en cierta medida, lo recoge “La burbuja” en esta escena en la que un barco navega bajo un cielo estrellado –átomos celestiales– que es testigo de una



decadencia en la que, sin embargo, finalmente prevalecerá el sol que se hunde en el mar:

“...Pero las fuerzas de la antvida Se apoderan de lo natural Los espíritus son arrojados, al borde

El teatro engaña y sumerge a sus [actores
La balanza de la vida se desequilibra Los hombres corren y mueren entre [castañuelas
Al anciano lo rodean de cualidades [nulas
Humanoides abren sus cajas [registradoras y los observadores [miran la estela de la burbuja
Átomos celestiales rodean la escena [magna mientras los [ciegos se enferman de dolor
Humanos atónitos mantienen [silencio y el mar sostiene al enigma [infinito del sol...
El aire queda libre del sonido y la [visión, nuestro padre se [va con pulpos y delfines
El tiempo incontable abarca la [irreflexión
Mientras lo inexpresable llega a la [expresión...”.

Coda

Los oyentes es una novela que contiene una narración profunda del tránsito de un grupo de jóvenes que buscan encontrar su identidad a través

de sus sensibilidades. A no confundirse: se trata de una gran novela, gran literatura. Quien vea acá las derivaciones musicales de la narración probablemente apreciará en ello una suerte de *bonus track*, pero la esencia de esta historia de relaciones nos describe a todos los humanos urbanos en mayor o menor medida, y esta obra, aun leída sin la melomanía alborotada, es excepcional. López Ortega revela una historia en la que los personajes hablan por sí mismos, pero también hablan por López Ortega como personaje. Muchas de las escenas aquí descritas parecen simples peripecias y etapas del crecimiento, pero el autor las eleva y ubica en un contexto existencial profundo, de rituales humanos frente a los dilemas de vida. Estos personajes constantemente dejan entrever sus distintos perfiles psicológicos, sus reacciones ante las grandes preguntas de la existencia en una construcción literaria de primer orden cuya lectura es, también, un espejo de lo que hemos sido quienes vivimos ese período tan esplendoroso y ambivalente. ☪

ENTREVISTA >> CARLOS PÉREZ ARIZA, ESCRITOR Y PERIODISTA

“Andrés de Urdaneta es otro de los grandes desconocidos de la hispanidad”

Periodista, investigador, docente universitario y escritor – nació en Málaga, creció y se formó en Venezuela, donde se desempeñó como periodista en diarios y revistas –, Carlos Pérez Ariza ha publicado la novela *Andrés de Urdaneta en su tornaviaje. Mar de valientes* (Ediciones Algorfa, segunda edición, España, 2023)

NELSON RIVERA

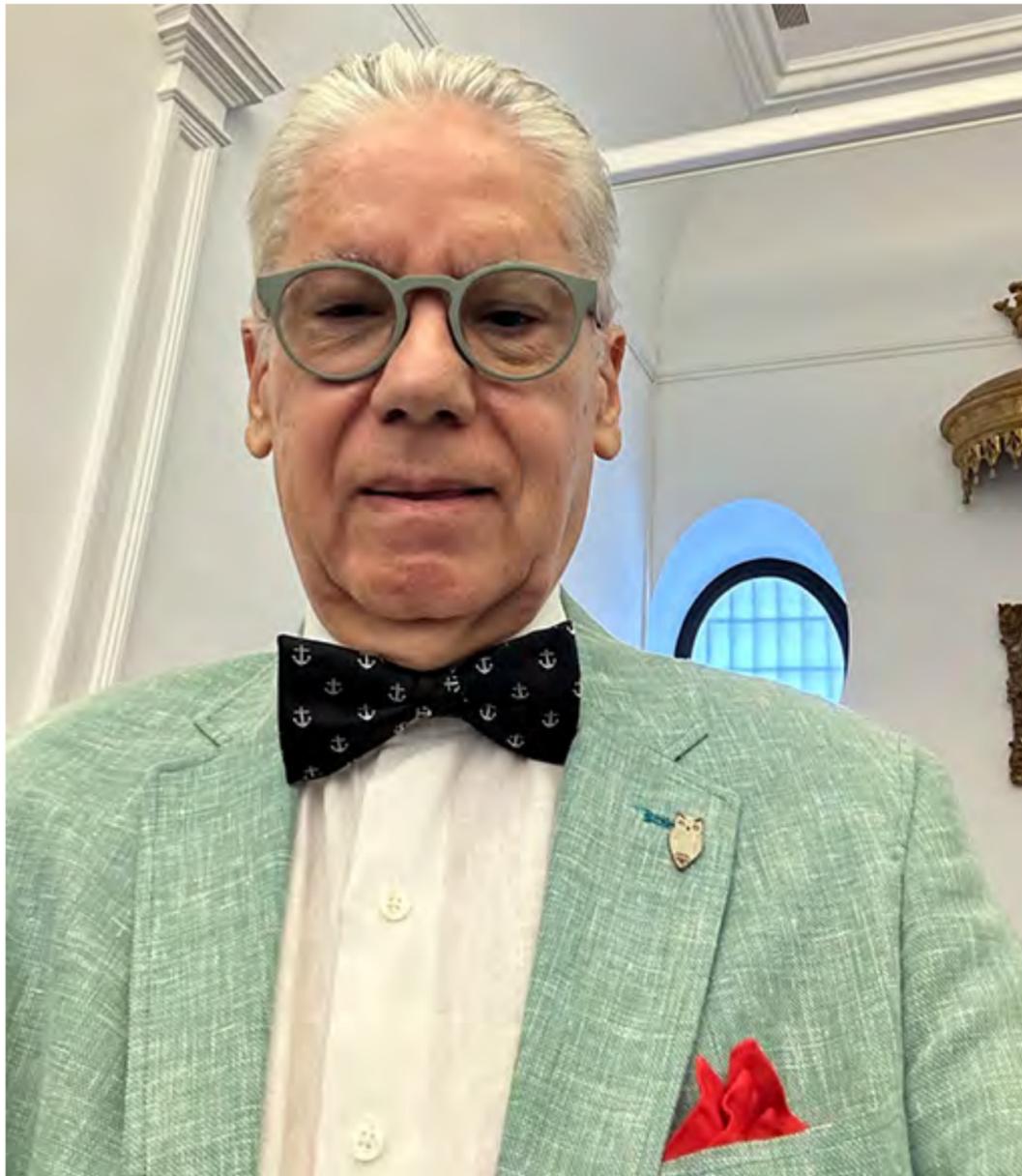
Me resulta inevitable preguntarle por la investigación que soporta su novela. ¿Cómo la hizo? ¿En cuáles fuentes? ¿Se convirtió usted en una especie de experto en el oficio y las artes de la navegación del siglo XVI?

No soy en absoluto un experto en navegación actual ni mucho menos en las artes marineras del siglo XVI. Aunque he aprendido bastante. Pero para encarar una narración sobre un hecho que sucedió realmente tenía que empapar-me de la cultura de aquellos años de descubrimientos del Nuevo Mundo. Fue una tarea de investigación en la que me ayudaron mis conocimientos adquiridos en la dura tarea de la academia, que te enseña esas artes cuando inicias la senda del doctorado –Periodismo en mi caso.

La investigación empezó por conocer al personaje, Andrés de Urdaneta. El periplo de su vida me cautivó. Fue la motivación de embarcarme en ese viaje. Recomendamos los académicos a nuestros alumnos de doctorado que para afrontar una tesis doctoral les tiene que gustar mucho el tema que elige. Con Urdaneta y su hazaña vi que había una historia que contar. Una vez que investigué las diversas fuentes documentales sobre el protagonista y su tiempo, tuve que seleccionar los diferentes aspectos. Cuando comienzas una investigación centras el tema nuclear, pero ese camino se bifurca en diversos senderos.

Así, al empezar a escudriñar las artes del navegar por alta mar, conocer sus instrumentos para medir solo la latitud –aún no se sabía medir la longitud–, la velocidad en nudos, el oficio de orientar los trapos, la pericia del piloto, que aún no tenía un timón como los actuales, sino una caña larga y dura. Los conceptos de eslora, manga, babor (izquierda), estribor (derecha); los nombres de los tres palos, las velas menores, foques, la bodega y el arte de la estiba, la sentina y las bombas manuales de achique. Entre tantos otros conceptos que conocen los marineros de antes y de ahora. Asimismo, al adquirir esos conocimientos, me hacía otras preguntas: ¿qué comían? ¿Cómo se aseaban? ¿Qué pensaban aquellos marinos, de qué hablaban en la oscuridad del océano nocturno? ¿Cómo era la disciplina a bordo? ¿Por qué iban en esa nao casi 200 personas entre tripulación, infantes de marina, artilleros?

En uno de esos documentos se me dijo que habían fallecido una treinte-



CARLOS PÉREZ ARIZA / CORTESÍA DEL AUTOR

na de la tripulación, confrontado con otras fuentes de viajes de la época, me parecieron pocos. En la narración utilicé ese dato para justificarlo, dando a Urdaneta el valor de haber conseguido unas bajas tan escasas, gracias a sus conocimientos de los remedios americanos. El escorbuto era la principal causa de muertes en aquellos largos periplos oceánicos. También el tifus, fiebres por insolación, entre otras causas.

Las preguntas se acumulaban y había que encontrar respuestas antes de armar el argumento general. Leí todo lo que hay sobre Urdaneta y su histórico viaje. Las fuentes fueron algunos ensayos de historiadores sobre él. Una tesis doctoral de un ingeniero naval me ayudó mucho. Consulté en el Archivo de Indias y la Biblioteca Nacional los documentos sobre Urdaneta, en especial el testamento de Elcano, donde aparece la firma de un joven Urdaneta, que fue su aprendiz y protegido. Elcano le dictó a Urdaneta ese testamento, cuando el joven guipuzcoano estaba a su lado en su lecho de muerte. Además, tuve que investigar sobre su vida personal para entender mejor al complejo Urdaneta. Supe que fue un representante docto del Renacimiento español y europeo: un intelectual de su época. Remontó su vida desde un explorador, soldado, conquistador, amante, esposo y padre, a convertirse en un experto navegante, cartógrafo, matemático y, finalmente, un más fiel cristiano al dejar su mundano vivir y ser ordenado como fraile agustino.

Que haya emprendido ese tornaviaje a los 55 años da fe de su capacidad para culminar con éxito la primera navegación desde Filipinas a la Nueva España (México). Unió a tres continentes: Asia, América y Europa, en la primera ruta comercial intra oceánica. Otro aspecto a investigar fue por qué no se había encontrado la ruta de vuelta a América por el Pacífico. Las pesquisas me enseñaron que había habido cinco intentos fallidos antes del tornaviaje de Urdane-

ta. Con la ayuda de un amigo, capitán de veleros aquí en Málaga, me enteré de que las corrientes y las derivas magnéticas son similares en los dos océanos: Atlántico y Pacífico. Colón lo había descubierto y algo sabía, según la última tesis, para cruzar de ida y vuelta el Atlántico. Pero el Pacífico se mantenía hermético, hasta que Urdaneta supo que había una corriente al muy elevado norte –paralelo 42/45– que, con vientos favorables soplando por popa sobre sus velas cuadradas y el favor de Dios, llevaría a su nao hasta las costas de las Californias y de allí siguiendo la línea costera hasta el seguro puerto natural de Acapulco.

¿Por qué Acapulco? Logré que mi investigación me dijera el porqué. En ese puerto había fundado Hernán Cortés el primer astillero de América y Urdaneta lo sabía. Sumando detalles de lo investigado pude pensar en crear un relato sobre el personaje, su vida y su tornaviaje. Urdaneta trazó la carta de marear que, tras ser revisada por los expertos de la Casa de Contratación de Sevilla –allí se guardaban como documentos secretos–, fue la que se utilizó en el conocido Galeón de Filipinas, de Manila o China como se le conoció durante los tres siglos siguientes. Así fue hasta que México proclamó la independencia de la Corona española en las primeras décadas del siglo XIX. Desde la nao San Pedro de 500 toneladas de Urdaneta, el último barco, de inicios del siglo XIX, tuvo 2.000 toneladas. A esas naves la conocían como “catedrales del mar”.

Uno encuentra en su libro a un hombre excepcional: Andrés de Urdaneta. ¿Cómo es posible que no tengamos noticias tuyas, que no sea uno de nuestros héroes como Magallanes o Elcano?

Urdaneta es otro de los grandes desconocidos de la hispanidad. No se estudia en la escuela básica. Solo los historiadores saben, y no demasiado, de él. Eso es una marca del olvido muy pre-

sente en España, que descuida a sus personajes más emblemáticos. Hay solo dos estatuas de Urdaneta en el mundo, una en su pueblo, Ordizia y otra en Filipinas. Estoy seguro de que si Urdaneta hubiera sido británico o francés ya habría dos películas y una miniserie en Netflix. Por ser ese inmenso desconocido, yo me propuse rescatarlo del olvido. Al menos con este humilde homenaje-novela que he ceñido a la verdad histórica de su vida y hazaña.

Lo descubrí desde la Cátedra del Mestizaje que creó la Universidad de Málaga y de la que fui director académico. Desde la investigación que iniciamos sobre el proceso del mestizaje entre España y América en su más amplio aspecto, se me presentó Andrés de Urdaneta de quien no había oído prácticamente nada. Él mismo fue uno de los protagonistas del mestizaje. Tras su viaje con Elcano –segunda circunnavegación al globo– Urdaneta permaneció 11 años en las Filipinas como explorador al servicio de la Corona. Eran años de conquista y pugna con los portugueses por el dominio de las islas Molucas, centro del codiciado comercio de las especias. Allí, Urdaneta aprendió a entenderse en malayo, chino, japonés, portugués, como para comprender el mundo que habitaba.

En esos años, conoció a una nativa con la que hizo matrimonio y tuvieron una hija, Gracia Urdaneta, el nombre de la madre de Urdaneta. Fallecida su esposa y sintiendo que su vida de aventuras no era la ideal para criar a su pequeña hija, decidió volver a España y dejarla para su educación a su hermano mayor y a sus padres en Ordizia. Esa vuelta a la patria no la hizo Urdaneta por la ruta del Pacífico, sino por la de los portugueses, que era cruzar el mar de China, el Índico, bordear al continente africano y remontar hasta las Canarias, las Islas Afortunadas hasta recalcar en Cádiz. Cumplido aquel cometido con su hija Gracia, a la que no volvió a ver, tuvo noticias ya siendo fraile agustino en la Nueva España

que se había casado, tenía varios hijos, con lo cual Urdaneta fue abuelo siendo un siervo de Dios.

Volvió a la Nueva España, fue favorecido por la amistad del virrey Antonio de Mendoza y se convirtió en un encomendero. Trabajó amistad con los agustinos que comenzaban a fundar conventos a lo largo y ancho de virreinato, desde ciudad de México y hacia las Californias. Llega un momento en que Urdaneta reflexiona sobre su vida. Saca cuentas y se convence de que la América española necesita más cruz y menos espada. Ingresó en el convento principal de los agustinos en la capital virreinal y es ordenado fraile agustino en edad madura, hacia los cuarenta y pocos. Allí, además de las obligaciones eclesásticas, da clases en la universidad, amplía sus estudios marinos, indaga en las rutas oceánicas, en sus intervenciones magnéticas, estudia cartas de navegar y comprueba todo matemáticamente.

Tras unos doce años en sus tareas conventuales y docentes, a los cincuenta y dos años, recibe una orden del mismo rey Felipe II. Carta que encontré y está reseñada en mi novela. La misiva le comina a ir en la expedición del primer gobernador de Filipinas, una Capitanía general de Nueva España, Miguel López de Legazpi y, no solo eso, sino realizar el tornaviaje trazando la ruta marítima por el Pacífico hasta la Nueva España. Tras varios años organizando la expedición parten en 1565 hacia el archipiélago filipino. La idea es establecer la ruta comercial entre Asia y América y de allí a España/Europa. En ese momento, Urdaneta acata la orden de su rey y con una edad proveya para la época y en su sotana de agustino, toma el mando marino de realizar el tornaviaje. No va desprovisto de conocimientos. Sabe, se lo han enseñado los chinos y japoneses en sus años mozos, que hay una corriente que sale de Filipinas y tornando quilla muy al norte puede llevar una nao hacia América. Claro, es una posibilidad, pero nadie lo ha hecho antes. Y el Pacífico es el océano más extenso del planeta. No hay ni una pequeña isla en ese mar donde hacer provisiones de agua. Urdaneta lo sabe muy bien. Todo podía salir mal y que su nao, la San Pedro, se perdiera en el fondo del Pacífico. Una orden directa de su rey no podía ser ignorada. Felipe II tenía noticias de que, si había alguien en su reino capaz de realizar esa hazaña descubriendo el tornaviaje, ese era Andrés de Urdaneta. Y lo hizo. Lo inexplicable es que esta historia se conozca poco, mal o se haya ignorado.

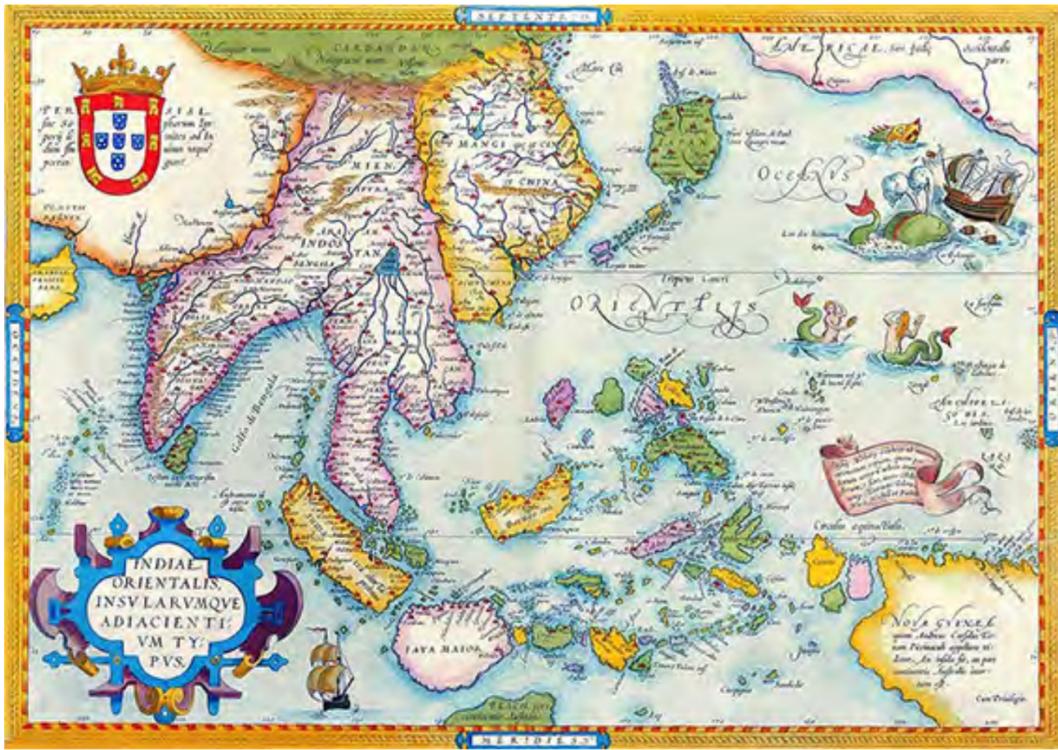
La búsqueda del tornaviaje es uno de los motores fundamentales de su narración. ¿Podría explicar a los lectores de qué se trata y por qué era tan relevante como objetivo?

El tornaviaje es el término en que se conocía, durante las primeras décadas del siglo XVI, la posibilidad de retornar a América por el Pacífico, cruzándolo desde Oriente hacia Occidente. Encontrar esa ruta marítima era fundamental para acortar el largo periplo por la conocida ruta portuguesa, que era volver enfilando por los mares orientales y dando la vuelta completa a África.

¿Por qué era necesario conseguir acortar el retorno? Porque el comercio de las especias era un lucrativo negocio y una necesidad para la conservación de los alimentos en esos siglos. Eso, además de los productos exóticos que vendrían de China. Porcelanas, cristales, abanicos, biombos, las telas de seda como el mantón de Manila, realmente fabricado en Cantón. Era establecer la ruta de la primera globalización comercial marítima. Ya el imperio turco había cortado la Ruta de la Seda, que había sido el camino comercial entre Oriente y Europa. Era imperioso establecer el tornaviaje por el Pacífico. Fue el intento de Colón, que no logró. De allí la orden del rey Felipe II a Urdaneta.

(Continúa en la página 10)

“Andrés de Urdaneta es otro de los grandes desconocidos de la hispanidad”



ANTIGUO MAPA DE ASIA ORIENTAL DEL SUR / ARCHIVO

(Viene de la página 9)

A partir de la investigación realizada, también ha podido escribir un ensayo histórico. ¿Por qué escogió el camino de la ficción? ¿Se siente cómodo con adscribir su novela a la llamada “ficción histórica”?

Aquí tenemos dos reflexiones a constatar. Desde el proceso investigativo, se me planteó cómo contar a Urdaneta. Un ensayo biográfico basado en su vida y obra era el camino más obvio. Pero no soy historiador. Tengo la disciplina de investigador, pero no la solvencia de un historiador. Además, hay, aunque no abundantes, algunos relatos ensayísticos sobre el tema de la época donde aparece tangencialmente Urdaneta. Pero no encontré, en los dos años dedicados a investigar estos temas, un ensayo sobre ese tornaviaje de Urdaneta en concreto. Así, que mirándome a mí mismo como lo que soy o creo ser y lo que no soy, decidí novelar a *Andrés de Urdaneta en su tornaviaje*. Entonces había que tener la pulcritud de crear una ficción creíble dentro de un hecho que sucedió con personas, datos, fechas, peripecias comprobadamente históricas.

Me planteé contar lo que no se había contado. Evidentemente, era lo que sucedió en aquella nao durante los cuatro meses y una semana que duró, documentalmente, aquel primer tornaviaje inaugural. El cúmulo de datos recopilados daba para usarlos de una manera argumental. Tenía que armar ese puzzle. Había que crear un argumento creíble y atractivo para el lector usándolo en concordancia con los sucesos de la época, tanto los directamente presentes en aquella nao, como los que rodeaban su tiempo.

Para eso usé lo que la investigación, paralela a los hechos del propio tornaviaje, me facilitó. Por una parte, las cartas de marear eran documentos considerados secretos de Estado. Por otra, Felipe II había creado el primer servicio de espionaje de su mundo. Tenía un secretario encargado y él mismo estaba al frente. Además, Inglaterra también tenía su propio servicio de inteligencia. Ambos reinos eran enemigos cercanos e íntimos.

Esos hechos históricos decidí usarlos dentro del argumento, como una subtrama que se desarrolla tanto dentro de la nao, como en el corte de Elizabeth I de Inglaterra. También, cuando esta novela era apenas una idea, unas amigas me señalaron que una novela sin una historia de amor, según ellas, quedaría sosa, disminuida. Lo pensé y lo gré enmarcarla también con una justificación histórica y entrelazarla con las pretensiones de los espías que acechan al tornaviaje de Urdaneta.

Dicho esto, organicé el relato de una ficción basada en hechos estrictamente ciertos en el tiempo del siglo XVI. Aclaro que yo creo en una novela que lance la imaginación creativa, sin de-

jar de ceñirse a la verdad de aquel suceso que dirigió Urdaneta. La llamada “novela histórica” que fantasea sobre una época sin respetar demasiado los acontecimientos en los que se basa, no me interesa nada. Claro está que no se puede escribir una ficción histórica que al leerla cargue las tintas sobre una especie de ensayo encubierto. Eso sería aburrido. Los géneros están definidos.

Con el tornaviaje de Urdaneta yo he intentado narrar una novela de aventuras sin dejar de lado la fascinación por la vida del protagonista ni los detalles del viaje, ni las intrigas de palacios de aquella época. Encajé el argumento respetando, hasta donde pude, las tres unidades clásicas aristotélicas: unidad de acción, tiempo y lugar. La novela se ciñe al objetivo del viaje. Al tiempo real del mismo. Transcurre, fundamentalmente, a bordo de la San Pedro y en la corte británica. El otro ingrediente es el que me enseñó Alfred Hitchcock: *el suspense*: el lector siempre sabe más que los protagonistas que van en la nao. Espero haberlo conseguido.

Me interesa preguntar por su lucha: de una parte, están los hechos históricos, lo que se sabe de ellos; de otra, la voluntad de construir una historia que resulte placentera y reveladora para el lector: ficción. ¿Son compatibles estos dos propósitos?

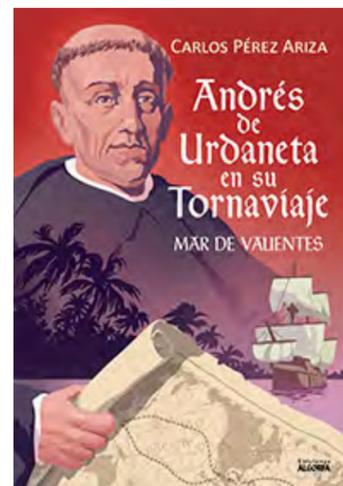
Creo que es posible compaginarlos. Yo escribí esta novela con ese propósito. A partir de una historia que sucedió, de un protagonista que existió, construir una ficción solo te da margen para agregarle un relato creíble. El lector o el espectador audiovisual se mete en la narración si se la cree, en este caso, lo que lee debe saltarle a la vista como posible. Además, creo que la novela sobre una historia real, debe enseñar lo que fueron esas personas de aquella época. Por ejemplo, está documentado que la mayoría de los marineros embarcados en aquellos periplos no sabían nadar. Que los peligros de no volver o morir eran ciertos. Aun así, iban. En este caso, la marinería que va con Urdaneta le conocen, llevan fe ciega en él como comandante. No les da mal fario que sea un fraile, que lo vean en el puente de popa con sotana de agustino. Saben quién es. Tienen tal confianza en él, que le hablan por un apodo que le han dado: fray Cosmos.

Poner el énfasis en la humanidad de aquella tripulación que padece esos largos cuatro meses solo rodeados de olas es una forma de transmitir al lector la grande empresa que fue aquella epopeya americana. Por otra parte, es importante diseñar unos personajes principales, que acompañan a Urdaneta, tal como fueron los de esos años de mediados del siglo XVI. También he sido cuidadoso de respetar el lenguaje de la época trayéndolo a la actualidad. Eso sin obviar que ya para esos años el castellano se mezclaba con palabras

de. Allí juzgaron al fundador Caracas, Diego de Losada.

Otro punto a destacar es el concepto de provincias en lugar de colonias, aunque se les suele nombrar como eso. Asimismo, el mestizaje de razas, que esas mismas leyes alentaban. Desde los primeros años los frailes presentes en las expediciones fueron celosos de consagrar a las parejas entre españoles e indias con el matrimonio y el bautizo de ellas y sus hijos. Caso a destacar, el primer gobernador de Puerto Rico y descubridor de la Florida americana, Juan Ponce de León, quien tuvo vida matrimonial estable con una nativa y cuatro hijos con ella. Aquello fue una nueva cruzada por la evangelización de América. Sin olvidar de que se dio en medio de las guerras de religión entre católicos y protestantes de la época. La Leyenda Negra española comenzó a tomar cuerpo antiespañol en aquellos días. Hay que apuntar que España nunca se ha defendido bien. Solo recientemente empieza a haber ensayos desmontándola. No creo en aquella leyenda, tampoco en una rosa, sino en colocar aquellos sucesos en su justa dimensión histórica.

Se unen los avances científicos de ese siglo XVI con la firme defensa de la fe católica. Urdaneta reúne esas dos facetas. Para dominar los dos grandes océanos era necesario reunir conocimientos comprobadamente científicos. Se acababa de probar la redondez del planeta. Él mismo había dado la segunda vuelta al mundo de la mano de Elcano, con apenas 17 años. Se había esforzado en comprender las mediciones para dominar el arte de la navegación. Era un hombre de estudios que a través del conocimiento llegó al convencimiento de profesar los votos del sacerdocio. *Ora et labora*, fue su lema a bordo de la San Pedro. Por tanto, fue un hombre de su tiempo.



ANDRÉS DE URDANETA / ARCHIVO

po: explorador, soldado, intelectual y fraile. Encarnó a lo mejor de aquellos españoles que trasladaron la cultura hispano-romana a la América española. Entendió, como Cortés, Pizarro y otros tantos, que aquella empresa era de Dios y de la herencia occidental. No en vano el más extenso, rico y poderoso virreinato se llamó la Nueva España. Urdaneta no fue una excepción de su tiempo, sino uno más de los destacados protagonistas de nuestra América a través del sacerdocio.

Además, está el importante aporte de la Escuela de Salamanca. Dio impulso al Renacimiento español del siglo XVI en el área de la economía, precisamente a partir de la empresa de España en América. Fue una reunión de notables teólogos y juristas de la época. Destacan, entre otros, Francisco de Vitoria, Tomás de Mercado, Domingo de Soto, Luis de Molina, Juan de Mariana y Martín de Azpilcueta. Defendieron, en base al pensamiento cristiano de Tomás de Aquino y otros teólogos, que la propiedad privada, la libre competencia, la libertad económica y el dinamismo de los mercados era el marco para la expansión y consolidación de las naciones. Con la llegada de oro y plata de América, el sacerdote Azpilcueta señaló, por primera vez, que esa abundancia de dinero era causa directa de la inflación. El pensamiento de la Escuela influyó en la Europa de su tiempo. Como signo de la crítica a ellos recordamos que el gran capital rechazó la tesis radical de prohibir los préstamos con interés. Los de Salamanca, dijeron que esa práctica era inmoral. Podemos afirmar que fueron los primeros liberales científicos.

Usted salió de Venezuela en 1991 y volvió a España, el país donde nació. ¿Cuál ha sido su actividad desde entonces?

La emigración es un asunto serio. Hoy es una pandemia universal. Venezuela la sufre intensamente. Ha pasado de ser un país de acogida a la emigración masiva. Eso fractura a un país en su mayor tesoro, el valor de sus personas. Emigrar produce un desarraigo, que lo suple adoptar otras culturas, idiomas y estructuras sociales. El régimen bolivariano ha realizado una ingeniería social, calcada del cubano, que se visualiza mayormente en la emigración.

Con 12 años me llevaron a Caracas, a finales de 1959, desde mi pequeña ciudad de Málaga. Aunque es conocido que los niños se adaptan más pronto y mejor que los adultos, eso lleva su tiempo. A mí me costó, en primer lugar, perder tiempo. Reiniciar el bachillerato en Caracas me retrasó debido a los trámites lentos de equivalencia de mis estudios en Málaga ante el Ministerio de Educación de Venezuela. Lo superé, terminé el bachillerato y llegué a la Universidad Central, que fue cerrada por un par de años, durante el gobierno de Rafael Caldera. Eso me llevó a iniciar mis estudios de Periodismo en la UCAB, donde me gradué en 1975.

En 1991, tras el Caracazo, vislumbré que Venezuela podía empeorar. Lamentablemente no me equivoqué, ya me gustaría haberlo hecho. Recuperé mi nacionalidad española original y volví a mi patria de nacimiento. Ser venezolano de adopción jamás me ha abandonado desde los 18 años. Así que volví a ser emigrante en mi propio país.

Tras algo más de treinta años fuera de España, a mis cuarenta y pocos años tenía un currículo periodístico favorable, pero sin ningún contacto que me conociera. La cuesta de los años noventa en España fue empinada. No me rendí. Trabajé en el diario *El Sol* de Madrid, fundé con mi colega y hermana del alma, Concha Vargas, una agencia de servicios de comunicación a empresas públicas y privadas, sobrevivimos un par de años hasta que decidí volver a la tres veces milenaria ciudad natal.

Hice los cursos de doctorado en la Universidad de Málaga, mientras daba clases en el campus universitario de Wales University británica. Me contrató el alcalde de Málaga desde 2001 a 2008, como asesor de comunicación y director general de Comunicación. Defendí mi tesis en enero de 2001 ingresé al cuerpo docente como doctor por concurso hasta mi jubilación a finales de 2017, en el cargo de vicerrector de Comunicación y del Gabinete del rector. ☉

NARRATIVA >> ESCRITURA DE LA MEMORIA

Buscando azules. Postales del desarraigo

“El libro de Carolina Acosta-Alzuru, *Buscando azules*, está construido en base a lo vivido por ella, y en su condición de testigo memorioso, junto a los acontecimientos gloriosos o dolorosos que han tocado a sus vínculos más cercanos y distantes: la familia, el país, sus alumnos, las amistades. Ella protagoniza el trazado narrativo del libro desde su primera infancia, y esa naciente que nutre y prolonga a lo largo de su vida, para convocar en estas páginas aquellos acontecimientos capitales que marcaron y enriquecieron su existencia”

EDILIO PEÑA

Existen personas que vuelven sobre lo vivido, contando con su propia voz o narrando con la escritura, aquellos momentos maravillosos o infortunados que fraguaron su existencia. La voz quiere ser escuchada, la escritura quiere ser leída. Algunos intentan preservar el sendero recorrido, escribiendo secretamente un diario que, paradójicamente, se resiste a que nadie más lo lea, sino ellos mismos, como su único y absoluto lector. Al marcharse de la vida, celan llevarse consigo ese diario, y si una desafortunada circunstancia lo impide, invocan el fuego para que lo devore antes o después de partir. Diario donde, prolijamente, intentaron preservar aquellos instantes que no habrán de volver.

Pero hay otras personas que apuestan, con el fervor de los pálpitos y la creencia de una obstinada fe, la certeza posible de regresar sin la bruma, por el mismo sendero por el que transitaron en el ayer hacia esa bifurcación donde se entrecruzan los caminos, al acecho del destino, y en los que se encuentra la primera vez del amor o la primera vez de la tragedia. Como si el acontecimiento vivido fuera posible restituirlo nuevamente en un presente perpetuo entre los encuentros y desencuentros con los que está tejida la existencia humana. Y justamente las palabras elegidas para tal fin pueden constituirse en ese vehículo mágico y hasta mántrico, para iniciar ese viaje hacia las imágenes y la música de los recuerdos, con la que está sembrada la memoria, y desembarazarla de la nostalgia que agobia, porque ahora lo vivido está en el espacio ideal, abolido de las restricciones del tiempo. Todo lo vivido está aquí, en este instante supremo del suceso, propiciando la posibilidad de intervenirlo, porque el pasado guarda nuestras más caras deudas y nuestros primeros sueños felices.

Entonces, esas personas que alcanzan a iniciar la segunda travesía de su existencia escribiendo el libro de su vida, lo hacen quizás con el deseo inconsciente y la convicción emotiva de poder ser leídos –antes o después de partir en la continuación de su viaje hacia nuevos umbrales que le tiene reservado el universo– por algún lector, a fin de ofrecerle su testimonio escrito y desencadenar una conexión profunda y trascendente con él –a través del fluir de su vida condensada en las páginas de su libro. Porque seguramente todo escritor, como el lector mismo que lee con apasionado asombro, no quiere que la laguna del olvido le arrebatase lo más preciado de su vida: la memoria de haber existido.

Estos singulares libros que escriben esas personas de honda sensibilidad, con los que honran la vida, no llegan a ser escritos por aquellas figuras del poder o las celebridades que, inducidos por la pulsión del ego, consideran sus vidas y lo que han hecho con ellas más importantes que las de cualquier mortal sojuzgado por su impronta arrolladora y a veces criminal. Como los libros biográficos de los dictadores, casi siempre escritos por un escritor esclavo.

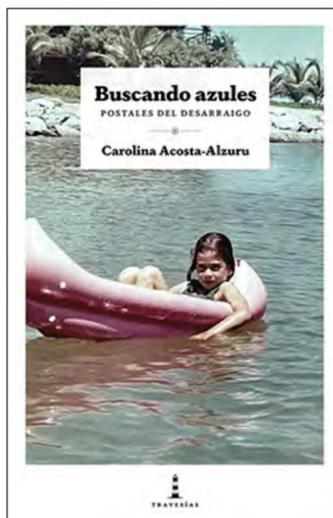
El libro de Carolina Acosta-Alzuru, *Buscando azules*, está construido en base a lo vivido por ella, y en su condición de testigo memorioso, junto a los acontecimientos gloriosos o dolorosos que han tocado a sus vínculos más cercanos y distantes: la familia, el país, sus alumnos, las amistades. Ella protagoniza el trazado narrativo del libro desde su primera infancia, y esa naciente que nutre y prolonga a lo largo de su vida, para convocar en estas páginas aquellos acontecimientos capitales que marcaron y enriquecieron su existencia. Pero también los sucesos cotidianos donde transcurre la vida. Historias paralelas que se entrelazan con la suya. Su entrega y compasión hacia los otros, es la que potencia y determina su manera de ser, que cobra presencia en cada capítulo o pasaje evocado. Y justo en esa transición para iniciar el siguiente capítulo pensamos que leemos una novela fantástica, con todos los bemoles de una composición intrigante que nos pone a la espera de un desenlace que nos estremece cada vez que acontece algo feliz o infeliz. Como la descripción que hace de toda esa travesía que suspende la expectativa al no saber qué habrá de revelarse, a través de un tenso dramático, hasta enterarse con estupor que su mejor amiga, María Teresa, no tiene un virus sino leucemia. La narración de este doloroso hecho despierta en el lector las emociones que esponjan el corazón, al hacerlo participe de ese final que terminará en tragedia. Será una de las pérdidas que marcaron a Carolina, porque María Teresa fue su mejor amiga en ese periodo en que termina la infancia y comienza la adolescencia. Una de las grandes pérdidas de Carolina. Un gran dolor purgado con la compasiva espiritualidad hacia los otros: “A los doce años aprendí que cualquiera puede morir”.

Otro pasaje que conmueve es cuando los especialistas de la medicina descubren un tumor canceroso en la cabeza de Guillermo Alzuru, el esposo de Carolina. La prueba de amor es su entrega absoluta para salvarlo, sobre todo ante las expectativas que ofrece el diagnóstico médico. Abatida y tratando de tragarse el llanto que se derrama, en medio de la incertidumbre que crea la impotencia, Carolina se dedica a investigar y a recopilar información sobre el tipo de tumor que tiene su marido, y comienza a lidiar con el duro proceso en el que su esposo es sometido a las sesiones de la quimioterapia, para evitar así la operación que ofrece otro especialista. Padecida esa encrucijada, tiempo después, cuando los dos, Carolina y Guillermo, recorren el Camino de Santiago, Carolina escribirá: “Tenemos cuarenta años caminando juntos”. El drama vivido no se convirtió en tragedia, la felicidad de compartir el amor por siempre desterró a la muerte.

Así, la narrativa en *Buscando azules* adquiere fuerza hipnótica tal, que comenzamos a habitar ese espacio del acontecimiento y ser esos personajes que adquieren una dimensión capaz de rebasar la propia ficción, en el desdoblamiento de la representación mental. Entonces, como lectores comenzamos a cruzar puentes que nos



CAROLINA ACOSTA-ALZURU / CORTESÍA DE LA AUTORA



“
El libro de Carolina Acosta-Alzuru, *Buscando azules*, está construido en base a lo vivido por ella”

llevan del testimonio a la biografía, pero también nos asoma a una gran novela, a la épica de los anónimos. Porque los encuentros con los vínculos están propiciados por el sentimiento rector que vértebra el libro: el amor. Es por ello que en ninguna de las historias narradas, ella, Carolina (la protagonista que narra desde la memoria), opaca la vida de los

otros, que imaginamos personajes, aunque para ella su verdadera estatura e identidad es la condición de personas con un nombre, inmersas en la realidad. Su yo, el de Carolina, se sustenta y sostiene a través de la entrañable lealtad que guarda hacia sus afectos, permanentes o en tránsito. Así, en un momento crucial, ella y su familia se vieron en la necesidad de marcharse de Venezuela hacia los Estados Unidos, cuando el volcán de una dictadura comenzaba a arrojarse con su marea roja. Sin embargo, Carolina también se ha acompañado en la ventura y desventura, con el color azul, ese color de la levedad que la ha llevado desde el Mar Caribe, hasta El Bósforo.

“Cuando tenía diez años, el ‘azul marino’ ya era mi color favorito de veinticuatro crayones marca Prismacolor que residía en mi bulto escolar. Lógicamente comencé a buscar ese color en el mar más cercano”.

En *Buscando azules*, la familia es el núcleo vital de la protección y sostén. No solo el individuo nace y hace presencia en ella, sino que la llevará consigo cuando por alguna azarosa circunstancia, es arrojado fuera de ella. La amenaza de la pérdida familiar puede acontecer por una catástrofe natural, social o individual, en las que sus miembros quedan expuestos fuera de su centro vital. También están esas heridas que se convierten en un rencor que diezma los vínculos hasta implosionar a la familia. En esa situación límite, el desarraigado, buscará refugio en ese lugar recóndito de sí en el cual se siente amparado. Porque allí está el cielo emocional y psíquico de la familia que lo ha fundado y que no zozobró. Aquí, entre las páginas maravillosas de este libro, queda demostrada la valorización del principio afectivo que se gesta en la cálida y continua manifestación hacia los semejantes y para sí. Al saber que la familia se construye por medio de un tejido invisible que supera las

explicitudes. La palabra hogar, que nació de las altas hogueras que reunió en un círculo de comunión a nuestros primeros ancestros, es un legado que termina por convertirse en la representación de una patria. Al extraviarse la familia, se extravía la patria. Así los habitantes de una nación quedarán huérfanos, tomados por la indefensión, deambulando por el mundo con esa palabra terrible e hiriente que busca estigmatizarlos: “diáspora”. Palabra con la cual se acostumbra a llamar los ocho millones de venezolanos que se vieron obligados a salir de su patria.

La familia de Carolina nunca se desestructuró, ni antes ni después de emigrar de Venezuela. Siguen unidos y creciendo en el nuevo país donde viven, estudian y trabajan, cobijados por el azul dilecto de Carolina. Distinto ocurrió en todo el tejido social de Venezuela. Buena parte de las familias fueron destruidas, desgarradas: el hambre, la enfermedad, la represión y la tristeza los desunió, fracturó sus almas. Los hermanos comenzaron a matarse por diferencias políticas. Un hijo llegó a delatar a su padre por conspirar contra la llamada Revolución bolivariana. Explica ello el extravío de la democracia en Venezuela, y la asunción del poder de un dictador que legó en su heredero extranjero, su poder dinástico antes de morir. Para cumplir así la sentencia de su mentor estelar Fidel Castro: “¡Cuando la revolución toma el poder, no se entrega jamás!”. Sin embargo, ante este espectro, Carolina expresa desde la distancia, la devoción y la compasión que preserva en su corazón:

“De Venezuela nunca me ido. Hasta hace unos diez años yo sentía cómo Venezuela me tomaba de la mano y me sonreía preocupada, pero me sonreía. Y yo iba a verla con frecuencia y me insertaba de nuevo en mi familia y realizaba mi investigación sobre telenovelas con rigor, sí, pero también con mucha alegría”. ☉