

AÑO VI - N° 45

ULRICA

LIBROS Y LITERATURA





Suscribite
gratis
haciendo
click aquí

Una ilustración de @mirabellastoor



AÑO VI - N45

ULRICA
LIBROS Y LITERATURA

A MODO DE EDITORIAL

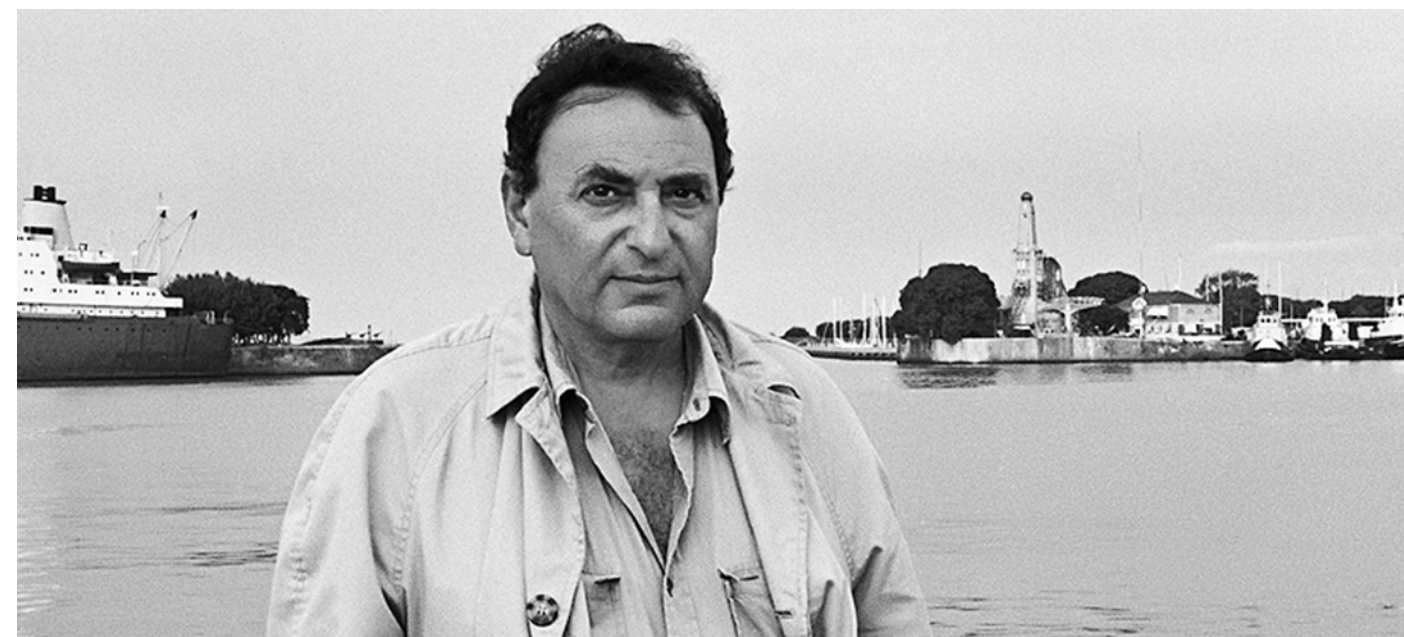
Desafío

La muerte de un escritor es un tecnicismo, además de una teoría, pero sirve de excusa. Los números redondos que recrean un aniversario también son un tecnicismo pero sirven, también, de excusa. Por eso este año, que se cumplen 20 años de la muerte del santafesino **Juan José Saer** nos encontramos frente a un tecnicismo excusatorio para homenajearlo.

En su Santa Fe natal, principalmente, se multiplicaron las charlas y reuniones en torno a su obra porque Saer sigue estando en boca de especialistas. El verdadero desafío (ya que estamos, decimos, que a veinte años de su muerte) es ponerlo en boca de lectores.

Hoy parte de su obra se está reeditando en su última casa editorial, Seix Barral, lo cual ya permite encontrarlo en librerías, lo cual no es poco. En años anteriores, encontrar a Saer era una odisea que nos obligaba a saltar entre librerías de usados donde **La pesquisa** o **El limonero real** eran las figuritas difíciles y uno se contentaba con lo que pescaba.

Pero más allá de estas reediciones se sigue diciendo que Saer es un autor de nicho (para este homenaje tanatológico la palabra nos resulta poética). Seguimos estando carentes de puentes que acerquen la obra a un nuevo público. Claro que, lo sabemos, no hay un mecanismo mágico que ponga en funcionamiento la maquinaria lectora y, mucho menos, la del goce lector. Pero mientras más cerca esté Saer del academicismo más lejos estará del público al que está destinada su obra. El ejercicio de su escritura, lejos de dificultar su lectura, nos invita al desafío. Y en tiempos donde buscamos lo inmediato, invitar a abrir un libro de Saer suena anacrónico. Pero allí está. Esperando mentes curiosas. **Solo es cuestión de abrir una primera puerta. ■**



CONTENIDO

Pág. 4: Teatro

Borges y Yo, una obra que vuelve a la cartelera porteña.

Pág. 8: Clásico

Tres vidas de Gertrude Stein, por **Maximiliano del Cerro**.

Pág. 10: Autor de muchas voces

Entrevistamos a **Andrés Montero** sobre la literatura oral y su nueva novela, *Taguada*.

Pág. 16: Nicolás Hochman

La parte del sonambulismo, un libro sobre el misterioso límite entre el sueño y la vigilia.

Pág. 18: Eugenia Ladra

Carnada, una novela sobre un pueblo repleto de historias.

Pág. 24: La vocación literaria como destino

Un ensayo sobre Mario Vargas Llosa, por Darío Amaral.

Pág. 32: María del Mar Ramón

Te contamos sobre su novela *La memoria es un animal esquivo*.

Pág. 34: Mil gotas

Editar con un pie en China y otro en Argentina, un artículo especial de Sara Iriarte.

Pág. 34: Artista del mes

La fotografía de **Sebastián Zamudio** que ilustró nuestra portada, en todo su esplendor.

MI YO LECTOR

Borges creía que no se puede hacer literatura, sin literatura. Y por eso, un escritor tenía que ser, antes que nada, un lector. Invitamos a nuestros escritores favoritos para que nos cuenten sobre su vida de lectores.

PAULA DÍAZ ALTOZANO: *pág. 14*

KIKE FERRARI: *pág. 20*

SILVIA HOPENHAYN: *pág. 35*



«La narración otorga un sentido a esa experiencia caótica que es la nuestra, la de todos los días.»

Juan José Saer

Staff

Director:

Juan Francisco Baroffio

@queremoslibros

Editora:

Gisela Paggi

@bibliogigix

Ilustradora principal:

Mirabella Stoor

@mirabellastoor

Colaboradores frecuentes:

Jesús De la Jara

@jesusdelajara.c

E-mail:

ulrica.revista@gmail.com

Web:

www.ulricarevista.com

Domicilio:

Olascoaga 2450 (7403)

Sierras Bayas - Prov. de Buenos Aires

Argentina

ISSN 2718-7543

Colaboraron en este número

Darío Amaral

Andrea Bonelli

Maximiliano del Cerro

Paula Díaz Altozano

Kike Ferrari

Nicolás Hochman

Silvia Hopenhayn

Sara Iriarte

Eugenia Ladra

Andrés Montero

María del Mar Ramón

Sebastián Zamudio

Nuestros amigos

Esta revista ve la luz, en parte, gracias a la generosidad de los artistas y autores que comparten sus creaciones, sin percibir un justo honorario, para que lleguemos a más lectores.

También, contamos con la cooperación de amigos de editoriales, librerías y festivales que ayudan a mantener viva la cultura del libro. Haciendo click en sus publicidades podrás ver más de su trabajo y ponerte en contacto.



**Conocé nuestra página
haciendo click**

Vuelve a la cartelera porteña: BORGES Y YO



Borges entendía que los clásicos obtenían esa talla gracias a los lectores. Los juicios de académicos y críticos, poco y nada podían en ese sentido. Solo las generaciones de lectores, que creían encontrar algo en un texto, algo que les hablara, creaban a los clásicos.

Por eso, el gran escritor, invitaba a que nos apropiáramos de los textos, que la lectura no fuera una carrera. Y ese apropiarse de los textos implica una expresión de libertad: el lector solo frente al texto, sin las cadenas de otros lectores.

La obra de Borges, sin duda, se ha vuelto velozmente un clásico gracias a los lectores de todo el mundo y que, incluso desde distintas disciplinas, hacen lecturas y relecturas. Eso es lo que ocurre con **Borges y Yo. Recuerdo de un amigo futuro**, la obra performática de la alemana **Hanna Schygulla** (1943), que vuelve, por tercer año consecutivo, a las tablas.

Nacida de la admiración de que la actriz, cantante y dramaturga siente por la obra del autor nacido en Buenos Aires, fue estrenada a finales de 2023 con una crítica entusiasta y elogiosa de periodistas y espectadores.

Luego de una prolífica segunda temporada en

2024, en la que recorrió teatros argentinos, uruguayos y españoles, y cosechó nominaciones a prestigiosos premios, la obra se reestrena para una tercera temporada en Hasta Trilce (Maza 177 - CABA).

Andrea Bonelli vuelve a subirse al escenario con esta obra, que la acompaña desde su estreno hace dos años, que nos cuenta que Borges, para ella «*de ser un escritor que, por algunos de sus textos, tenía un significado muy especial para mí, pasó a ser una persona muy cercana a la cual le tengo mucho cariño*».

La talentosa actriz y cantante, con una extensa trayectoria en teatro, cine y tv, no solo está involucrada en la obra sobre el escenario. En lo que se ha descrito como «el regalo de una actriz a otra», el montaje es una nueva versión de Schygulla y Bonelli del espectáculo *Der Tango, Borges und Ich*, que la alemana estrenara en Berlín.

La actriz argentina realiza un recorrido interpretativo por siete cuentos breves de Borges -entre los que se incluye *Ulrica*-, una selección de tangos populares argentinos y tres temas compuestos por Peter Ludwig. Una obra que, además, presenta aspectos performáticos por el lugar destacado que ocupan proyecciones audiovisuales y la iluminación.

Bonelli nos cuenta, también, de los desafíos actorales que presentan los textos del escritor: «*Respetar su palabra, sus construcciones literarias, pero hacer que esa palabra se transforme en propia, sacándole toda connotación que me pueda alejar de él por lo que su nombre significa. Esta relación con su mundo me transforma en parte de él*».

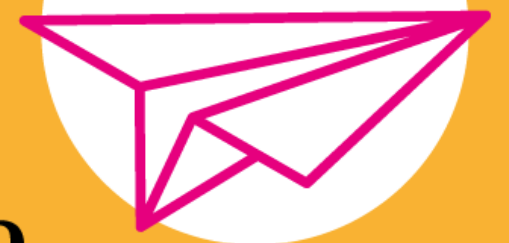
Sin dudas una obra que representa a la perfección lo porteño y universal del gran escritor que, cada día, más lectores eligen hacerlo parte de sus vidas. ■

HISTORIA

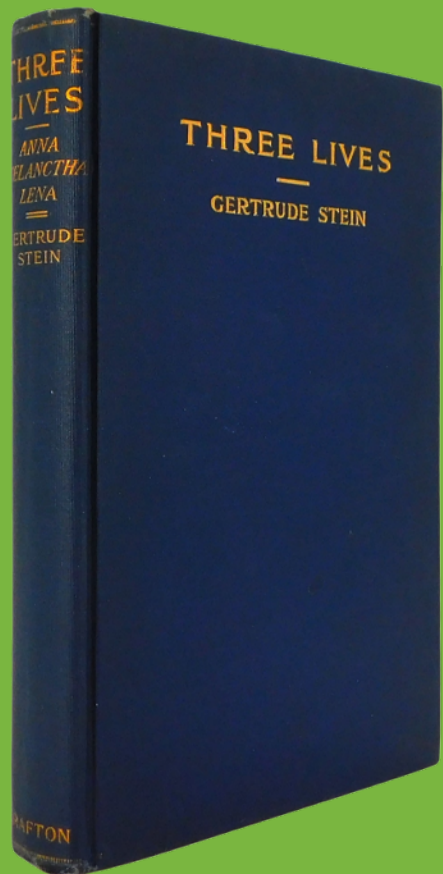
TODO ES

Regale y
regálese la
suscripción a
su revista favorita...

al lector
sin escalas



www.todoeshistoria.com.ar



TRES VIDAS de Gertrude Stein

Por Maximiliano del Cerro

clásico

Con *Tres vidas* (1909) de Gertrude Stein, la editorial Palmeras salvajes nos trae un libro con traducción nacional de una escritora que tiene un reconocimiento general, pero que suele ser marginada bajo el rótulo de «precursora» o como mecenas de la llamada «generación perdida».

Las tres vidas que se narran en esta novela son las de tres criadas y su periplo por distintas casas-patronas. Tres mujeres trabajadoras cuyos relatos tienen algo de historia ejemplar, de vidas que oscilan entre la singularidad y cierto estereotipo: Anna (inmigrante alemana), Melancta (nos trae el mundo «negro») y Lena (también inmigrante alemana, pero perteneciente al campesinado) que viven en la ficcional ciudad de Bridgepoint. Stein toma un personaje tipo del realismo-naturalismo, recomienza un juego ya iniciado por Flaubert en *Tres cuentos* con un «Corazón sencillo»; juega con ironía con sus figuraciones, las torsiona, pero al final pareciera que este estereotipo paródico triunfa: las penurias, la enfermedad y la muerte recaen sobre estos personajes. Lo ejemplar de cada historia se construye ya desde la presentación inicial de los personajes que son caracterizados con algo cercano al epíteto clásico: se sustantiviza una subjetividad que pareciera inmodificable, que el relato refuerza a través de la repetición y que concluye con la constatación implacable de ese destino. Así Anna es y será «la buena», la de una «vida ardua y agitada»; Lena es y será «amable, dulce», de «vida pacífica» y Melancta, tal vez, sea por su búsqueda constante de «experiencias excitantes» la más difícil de sustantivar por fuera de ese camino.

El juego de Stein está en el proceso: la experimentación con rasgos cubistas con el lenguaje. Los lectores no encontrarán un relato realista de esta vidas, aunque cada una de estas arrastren conflictos sociales y culturales aún vigentes, sino con una escritura experimental, que nos obliga a replegarnos sobre el lenguaje mismo y que también trabaja con un ritmo pulsional. Hay un juego con las velocidades construido entre otras

cosas por la alternancia entre la narración externa de los hechos, los diálogos, los monólogos interiores obsesivos y los monodiálogos; por la reiteraciones que trazan una espiral que puede llegar a ser asfixiante en el segundo relato, que vuelven a repetir sintagmas, fragmentos, reescribirlos y de esta manera insisten; donde el narrador adelanta lo que inmediatamente será expresado en un dialogo en estilo directo o su voz se superpone por momentos a la visión de los personajes y es difícil de distinguir a quién pertenece. También hay una lógica del funcionamiento social que se reitera: en cada relato, las relaciones de poder atravesadas por la clase social y por el género, son hasta cierto punto móviles, son el ejercicio de una fuerza que se tiene y se pierde constantemente: de una atracción y de un rechazo que invierten los roles iniciales (amistad, amor- odio o indiferencia, dominio y sumisión). Sin embargo, «lo nuevo» que ingresa a partir de la forma, también arrastra otras osadías: la crítica a la carga de moral que pesa y tienen interiorizadas las mujeres, a la institución matrimonial, las promesas de ascenso social y las transgresiones, por ejemplo, en relación a la sexualidad con el amor lésbico.

En *Tres vidas*, Gertrude Stein comienza a experimentar con el lenguaje, con la narración y la poesía, pero sin llegar al extremo como lo hará luego. En cada vida que se asemejan, pero también vibran con un tono e intensidad diferentes, se presentan algunos núcleos singulares. La historia de Anna pareciera más centrada en la moral, en el trabajo y en su amor hacia la viuda Lehntman, la de Melancta en la búsqueda de conocimiento relacionado con su sexualidad y la posibilidad de un matrimonio «legal» y, por último, Lenna introduce además de estos aspectos y la maternidad, un conflicto recurrente en la literatura norteamericana: la relación entre norteamericanos y europeos, entre los inmigrantes afincados en la ciudad y sus familiares campesinos al otro lado del atlántico. ■



ENTREVISTA
EXCLUSIVA

ANDRÉS MONTERO

Autor de muchas voces

Conversamos con el autor chileno en ocasión de la publicación de *Taguada* (La Pollera, 2025), su más reciente novela, que indaga en la oralidad de los pueblos como constructora de su identidad. La narración oral, la literatura escrita, los cuentos y la Verdad en una charla imperdible.



Todo el tiempo estamos recibiendo de la sociedad y, sobre todo, de la cultura un mensaje que dice: no hay verdades, solo opiniones, solo interpretaciones.

ULRICA: El narrador de *Taguada* tiene como uno de sus disparadores, para comenzar su historia, una charla con Nicanor Parra. Sabemos que vos realmente lo entrevistaste. ¿Cómo ves hoy esa entrevista, después de tantos años y ya siendo un escritor con trayectoria?

ANDRÉS MONTERO: La verdad es que no fue una entrevista, sino una visita sin ningún tipo de expectativa, mucho menos preguntas puntuales que hacer. Una visita, digamos, de fan. Lo que está contado en *Taguada* puede considerarse una crónica de esa visita, porque fue exactamente así, aunque hablamos de muchas más cosas que dejé afuera en la novela porque necesitaba concentrarme en la historia del contrapunto. Es bonito preguntarse quince años después cómo veo ese día. Tuvo algo de aventura y de inocencia, dos cosas que no te acompañan toda la vida y que suponen un estado de gracia para la exploración literaria. Lo veo también como un día histórico para mí: lo más cerca que estuve de un mito, que en este caso era una persona que por su edad representaba la mitad de la historia de Chile. Ni más ni menos.

U: Tus lectores saben que trabajás mucho el tema de la oralidad. Pero en esta novela, *Taguada*, creemos que te superás. Hay registros muy diferentes, muy distintivos, en cada personaje que aporta una pieza al texto. Casi como si cada uno tuviera una entidad propia. ¿Cómo fue el trabajo para lograr esos registros tan particulares?

AM: Me gusta escuchar cómo habla la gente, cómo dice las cosas, qué entonaciones usa. Es una de las cosas que más me gusta de viajar, sin duda: escuchar. Como tengo buena memoria y buen oído, no me olvido de las frases que pronuncia la gente. Debe ser insoportable vivir conmigo porque me paso años repitiendo una frase que le escuché, por ejemplo, a un desconocido en un café de tal o cual ciudad. Entonces, cuando creo personajes para mis libros, me vienen a la memoria formas de decir que he escuchado por los caminos. Es algo bastante más natural de lo que puede parecer, quiero decir que no hago un trabajo esmerado y puntilloso en reproducir las formas del habla, sino que «toco de oído». Aunque en *Taguada* en particular sí investigué un poco más las formas del habla del pasado, porque como la novela viaja hacia atrás ya no me servía mi memoria. Esa investigación la hice, hasta donde pude, con registros orales: películas antiguas, grabaciones, recuerdos de mis papás. Luego fui a los libros, a los diarios antiguos, a la lira popular.

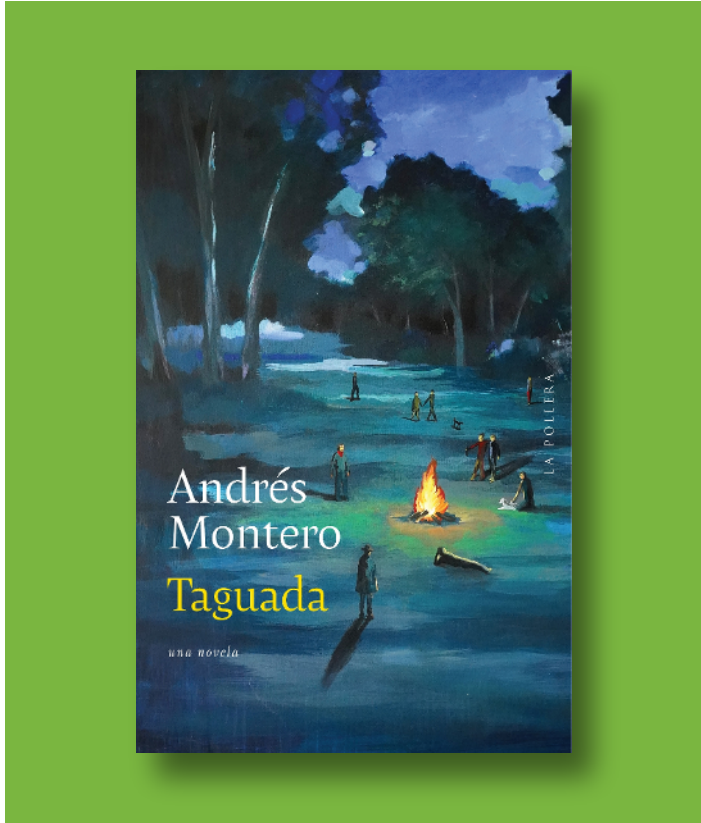
U: En la novela se desanda una historia que es casi un mito. Pero que sería constitutiva de una identidad y de una forma de ser del pueblo chileno. ¿Por qué crees que la literatura tiene ese poder para forjar la identidad de los pueblos?

AM: Yo creo que lo que forma la identidad de los pueblos son las historias que los mismos pueblos se han querido contar. En ese sentido, me parece que la oralidad (comunitaria, expansiva, traspasable) está más ligada a la identidad que la

literatura. La gracia de esta última es que, a diferencia de la oralidad, tiene un permiso mayor para reflexionar sobre esas historias, para mirirlas desde todos los lados posibles, para desarmarlas y armarlas de nuevo, para filosofar con ellas, y desde ahí también está operando en la construcción de una comunidad que se piensa, que es crítica y reflexiva, es decir, que es capaz de crecer, de mejorar, de reconocerse. Pero ese rol, tan fundamental, de la literatura, no tiene éxito si la comunidad no lee, y mucho menos si la comunidad ya no recuerda sus historias orales. En este momento del mundo, creo que hay que volver a recuperar esas historias primigenias, esa materia prima, porque creo que ahí está la identidad de los pueblos y lo que nos puede salvar del olvido y la desmemoria. La literatura escrita puede ayudar mucho en ese trabajo, por supuesto.

U: En una entrevista dijiste que eras un niño muy mentiroso y que tu padre te mandó a escribir cuentos. Y en tu novela anterior, *El año en que hablamos con el mar*, también abordás el tema de la literatura como algo colectivo, pero a esa pequeña comunidad pareciera no importarle tanto cuál es la verdad sobre los hermanos Garcés, sino tener una historia. ¿Un buen cuento basta para suplir la verdad? ¿Cómo sería ese proceso?

AM: Mark Twain dijo alguna vez que no había que dejar que nadie te arruinara una buena historia con la verdad (aunque la verdad es que no hay certeza de que Twain haya dicho algo así). En lo que a mí respecta, no me importa que una historia sea verdad, lo que me interesa es que contenga una verdad, que es muy distinto. En el caso de los isleños de *El año en que hablamos con el mar*, pueden exagerar, inventar, desconocer, agregar, etc., pero nada de eso quita que la historia que están contando se basa en una verdad muy profunda, y que tiene que ver con las decisiones



que tomamos o dejamos de tomar en la vida. Es el poder de la ficción, que nos permite mirar nuestro mundo y nuestra vida desde una perspectiva nueva. Aunque no sea nuestra historia (o precisamente por eso), la ilumina. Y eso es mucho más importante que la mera fidelidad a unos hechos cuya interpretación, por lo demás, nunca será objetiva.

U: Uno de tus proyectos también tiene que ver con contar cuentos, en forma oral, en diversos medios. ¿Qué significa para vos contar cuentos?

AM: Es la forma que encontré para ganarme la vida. Una que me gusta muchísimo, además. Gracias a la narración oral he conocido a mucha gente, muchos amigos y maestros, ciudades, pueblos, y especialmente a mi compañera de vida. Le debo mucho a los cuentos. Yo creo que la práctica de contar cuentos vincula algunos de los mejores rasgos de los seres humanos: la capacidad de escucha, la empatía, la reunión en torno a una



historia, la imaginación, lo comunitario, el traspaso cultural entre generaciones. No tengo ninguna duda de que entre más cuentos se cuenten mejor va a ser el mundo. En condiciones adecuadas, por supuesto: un cuento contado no alcanza ninguna de sus posibles virtudes si se cuenta en un gimnasio para quinientos alumnos. Es un arte íntimo. Lo menciono por si algún docente lee esta entrevista.

U: ¿Cuál crees que es hoy el lugar que la oralidad tiene en la literatura?
AM: A nivel mundial, no lo sé. A nivel latinoamericano, creo que tiene un lugar preponderante. Muchas de las mejores novelas latinoamericanas de este siglo tienen mucho de viejas historias orales en sus tramas, pero sobre todo creo que hemos dejado de escribir como si nuestros libros tuvieran que parecer traducciones de Anagrama. Eso significa que nuestras palabras, las de cada país, pero incluso las de cada ciudad o pueblo, tienen un lugar destacado. El léxico global

latinoamericano se va enriqueciendo porque no hay miedo a escribir como se habla, y no como se supone que debería ser «La Literatura». En general, diría que los márgenes (geográficos, sociales) están dándole importancia a su propia oralidad en la literatura, lo que produce libros más vivos y en tensión.

U: ¿Cualquier cuento puede ser contado en forma oral? ¿O qué se necesita para poder narrar oralmente una historia?
AM: Contar un cuento es proponer a quien escucha una secuencia de imágenes, como para que reproduzca una película en su mente. En ese sentido, es difícil contar cuentos donde lo importante es solamente la sintaxis, porque quien escucha tiene dificultades para ir creando imágenes en la mente y puede terminar por desconectar. Y un narrador nunca puede perder al público. A nivel general, para narrar oralmente una historia se necesita, primero, tener muchas ganas de contarla. Segundo, que esa historia que cuente algo, no sirva un monólogo donde no pase nada. Y obviamente, necesitamos un público que quiera escuchar.

U: Nuestra pregunta ya clásica para cerrar entrevistas: ¿Qué libros tenés en la mesita de luz?
AM: Ahora mismo estoy leyendo la novela *Una historia es una piedra arrojada al río*, de la catalana Monica Batet. Y tengo en la mesita de luz (velador, le decimos por acá) *Autogol*, una novela del colombiano Ricardo Silva Romero. Al mismo tiempo, siempre estoy leyendo cuentos populares, ahora estoy leyendo los *Cuentos prohibidos rusos*, una colección de cuentos de tradición oral rusa, muy inapropiados para niños, que por lo mismo quedaron fuera de la recopilación de cuentos populares de Afanasiev. ■

Porque los pequeños chismes y datos de color pueden reconectarnos con la literatura desde otro lugar.

Todos los domingos en tu mail una historia divertida del detrás de escena.

Tras bambalinas.

Un newsletter sobre datos curiosos del mundo literario.

¡QUIERO SABER MÁS!



¿Cómo es tu hábito de lectura?

La lectura, para mí, es un acto de introspección. Me gusta leer en lugares tranquilos: de día en un jardín o en una habitación cerca de una ventana, de noche en un sillón a la luz de una lámpara.

¿Qué estás leyendo actualmente?

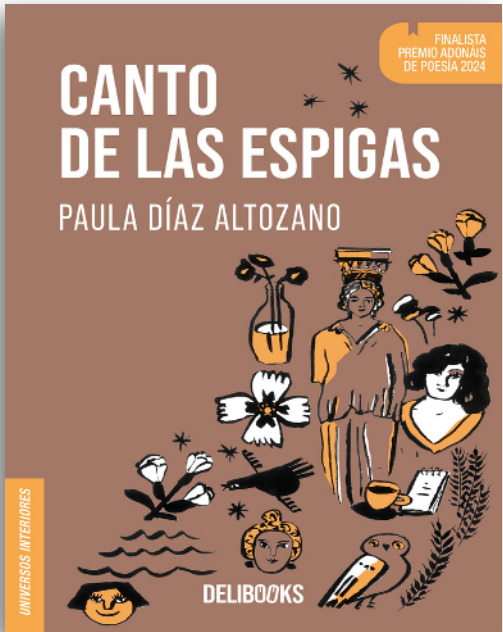
Estoy leyendo *Por la parte de Swann*, de *A la busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust.

¿Qué libro no te cansarías de recomendar?

84, Charing Cross Road, de Helene Hanff

¿Los libros hay que leerlos hasta el final o se pueden abandonar?

Hasta el final, pues incluso en los malos libros puede haber una frase, un pasaje inspirador.



PAULA
DÍAZ
ALTOZANO

Madrid - 1990

Escritora y profesora universitaria.
Su último libro es *Canto de las espigas* (Delibooks, 2025)

Una cita de un autor que siempre
tengas presente...

«*Las pequeñas acciones
de cada día hacen o
deshacen el carácter*»

Oscar Wilde
(1854-1900)



BORGES y YO
Recuerdo de un amigo futuro



DOMINGOS 20HS.

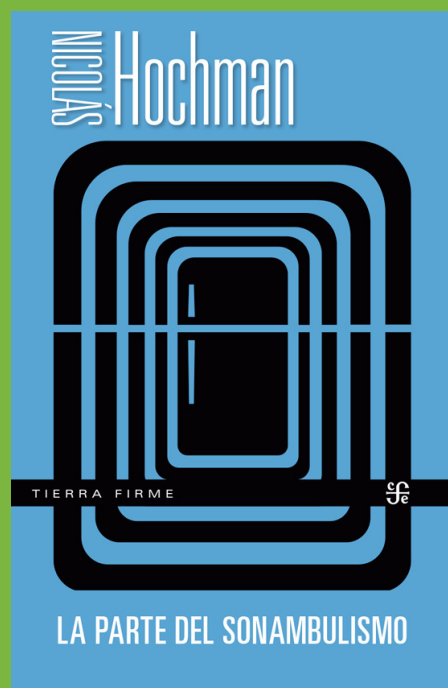
ANDREA BONELLI | HANNA SCHYGULLA

TITI CHIAPPERO | SHINO OHNAGA

HASTA
TRILCE
Maza 177 - CABA

Entradas por
www.alternativateatral.com

NICOLÁS HOCHMAN



nicolás hochman

Uno de los caprichos de Goya muestra a un hombre que bien puede estar dormido siendo atormentado por escabrosas criaturas. Allí mismo dice que «*el sueño de la razón produce monstruos*». Muchos quisieron explicar esta aguafuerte, hombres contemporáneos a Goya, inducidos por el enigma de esa sentencia. Uno de ellos escribió: «*Cuando los hombres no oyen el grito de la razón, todo se vuelve visiones*». El sueño implica un abandono de la razón. ¿Pero qué sucede cuando, además de ese abandono, aparece una forma aún más inconsciente y autónoma como es el sonambulismo?

Nicolás Hochman habita dos planos: el real y tangible por un lado, y el del sonambulismo por el otro. Y en *La parte del sonambulismo*, publicado en Fondo de Cultura Económica, pone en palabras esa parte suya tan volátil y tan difícil de categorizar.

Se trata de un libro compuesto como un juego de géneros. Oscila entre el diario, la crónica y el ensayo y es, en definitiva, el final abierto de una búsqueda: ¿Qué se esconde detrás de esa condición de sonámbulo?

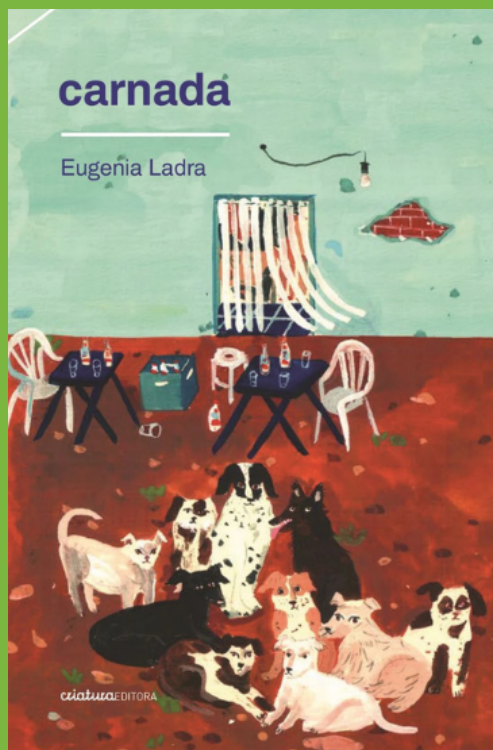
Es la búsqueda de esa respuesta a una pregunta casi que retórica. Pero es que, como en todo libro brillante, el camino que se hace durante la búsqueda es más satisfactorio que el resultado final. Hochman nos cuenta cómo fue el camino de esta escritura que implicó poner en palabras su sonambulismo: «*Diría que es de las cosas que me salen con más naturalidad, porque convivo con eso desde chico, y porque la escritura de mi diario, donde fui volcando muchas de esas cosas, arrancó hace casi veinte años. Lo que no fue tan natural fue convertir eso en algo más, que primero fue un ensayo, y después una novela. Y por eso mismo la experiencia me resultó fascinante, porque me permitió correrme de algo que ya conocía y hacer algo con todo eso*».

La parte del sonambulismo le escapa a toda etiqueta porque no hay forma de etiquetar, tampoco, al sonambulismo en sí. Huye de los géneros y se nos presenta como un juego en que cada uno elige su propia aventura: «*Cada vez creo menos en la utilidad de los géneros literarios, salvo para apaciguar a lectores, editores o libreros. Al final, cada autor escribe desde sus propias posibilidades y deseos, y el lector luego interpreta según sus capacidades e intereses. Me resulta imposible escribir ficción sin atravesar la experiencia personal y la autobiografía, y cualquier texto, por más riguroso o académico que pretenda ser, acaba recurriendo a los mecanismos de la ficción. Y, algo en lo que insisto mucho: la ficción necesita ser verosímil, pero la realidad no*».

Repleto de escenas hilarantes que desafían la realidad y de lecturas y datos que amplían nuestra visión sobre el mundo de los sueños, el libro nos abre la puerta para indagar en nuestras propias formas de dormir y habitar nuestro sueño. ¿Qué es aquello que nos sucede cuando nos entregamos por completo en el aparentemente sencillo y natural acto de dormir?

«*Me gusta mucho algo que viene pasando desde que se publicó: gente que se acerca a hablarme del sonambulismo. Y ahí hay dos categorías. Por un lado, personas que conozco y que vienen a contarme cosas que hice estando sonámbulo con ellas; escenas que no recuerdo, de las que no tenía ningún tipo de registro. Por otro, desconocidos que me cuentan experiencias propias, o de familiares, o técnicas para no andar sonámbulo por ahí. Fui encontrando un submundo de estrategias, algunas muy racionales y otras que son parte de la tradición antiquísima del pensamiento mágico. Me encanta*».

EUGENIA LADRA



eugenia ladra

Empezar una reseña sobre un libro ambientado en una pequeña comunidad nos hace pensar en un lugar común: pueblo chico, infierno grande. Pero no necesariamente un pueblo tiene que ser el Infierno. Ni tampoco el Paraíso.

Las comunidades humanas, dónde sea y cómo sean, encierran dinámicas muy propias aunque solo se diferencien sutilmente de otras.

Paso Chico, el pueblo inventado por la pluma de **Eugenia Ladra**, es una aldea de pescadores en algún lugar del Uruguay. Allí las calles son pobres, los perros son flacos y andan en manadas y las casas son bajas.

Hay algo de esa esencia latinoamericana de los pueblos chicos, eso que a los que los habitan les hace vivir entre la realidad del abandono, insectos, la esperanza en un milagro que los salve y ciertas cuestiones casi inexplicables. Porque la magia, aunque pobre y de circo de cuarta, es parte de la realidad cotidiana. Siempre hay una superstición y una imagen de la Virgen María dando vueltas.

Carnada, publicada por la editorial uruguaya Criatura Editora, es la primera novela de la autora. En ella Ladra construye una historia principal, la de Marga y Recio, como si se tratara de un tapiz en movimiento. La historia principal, la novela, está poblada de cuentos e historias que nos revelan esos otros espacios que habitan los protagonistas y que comparten con los demás personajes que viven en el pueblo.

Algo de ese espíritu de novela construida con cuentos, estuvo presente al inicio de la escritura de **Carnada**. Eugenia Ladra nos cuenta que fue un proceso de escritura largo, unos tres años, en

el que hubo mucho de intuición y reescritura, y que enfrentó ciertos temores. «Al comienzo de la escritura, la palabra novela me asustaba terriblemente, así que hablaba de cuento. Escribí unas cuarenta páginas desde la primera persona de Marga, pero las descarté para lanzarme a escribir con el narrador que finalmente cuenta la historia. Ese fue un punto de inflexión porque sentí, de verdad y por primera vez, que esa era la voz de una novela. Me llené de un impulso que entonces no entendí—pero que aproveché—, y que hoy pienso que fue el brillo que aparece cuando se encuentra algo que no sabía que estaba buscando».

No podemos dejar de lado un elemento muy visual de esta novela, que da una vitalidad particular a los personajes y al pueblo, cuyo influjo late, vivo, en cada página. «Mientras trabajaba en **Carnada** imaginaba una especie de obra de teatro o una suerte de pueblo escenográfico, como el **Dogville** de Lars von Trier. La contención de esas imágenes me daban cierta comodidad en la escritura: al manejar pocos elementos, conocía a fondo mi material de escritura».

En un pueblo chico, donde todos se conocen y todos, de alguna forma, comparten la esperanza y la desgracia, siempre hay una atmósfera opresiva y agobiante. «En ese lugar compacto que es **Paso Chico**, con elementos y relaciones también compactas, los vínculos se me aparecían más claros. Y también la violencia. Y en el período de escritura necesitaba esta claridad, porque **Carnada** es una novela donde interesa mostrar y no tanto decir». ■

Leo en cualquier momento y lugar. Digamos que, si tengo un hábito de lectura, es la compulsión. Suelo leer con lápiz en mano.

El asesino ciego de Margaret Atwood, *El juez y la nada* de Gonzalo Santos. Y estoy en medio de una relectura a fondo de *Noches sin lunas ni soles* y *El desquite* de Rubén Tizziani.

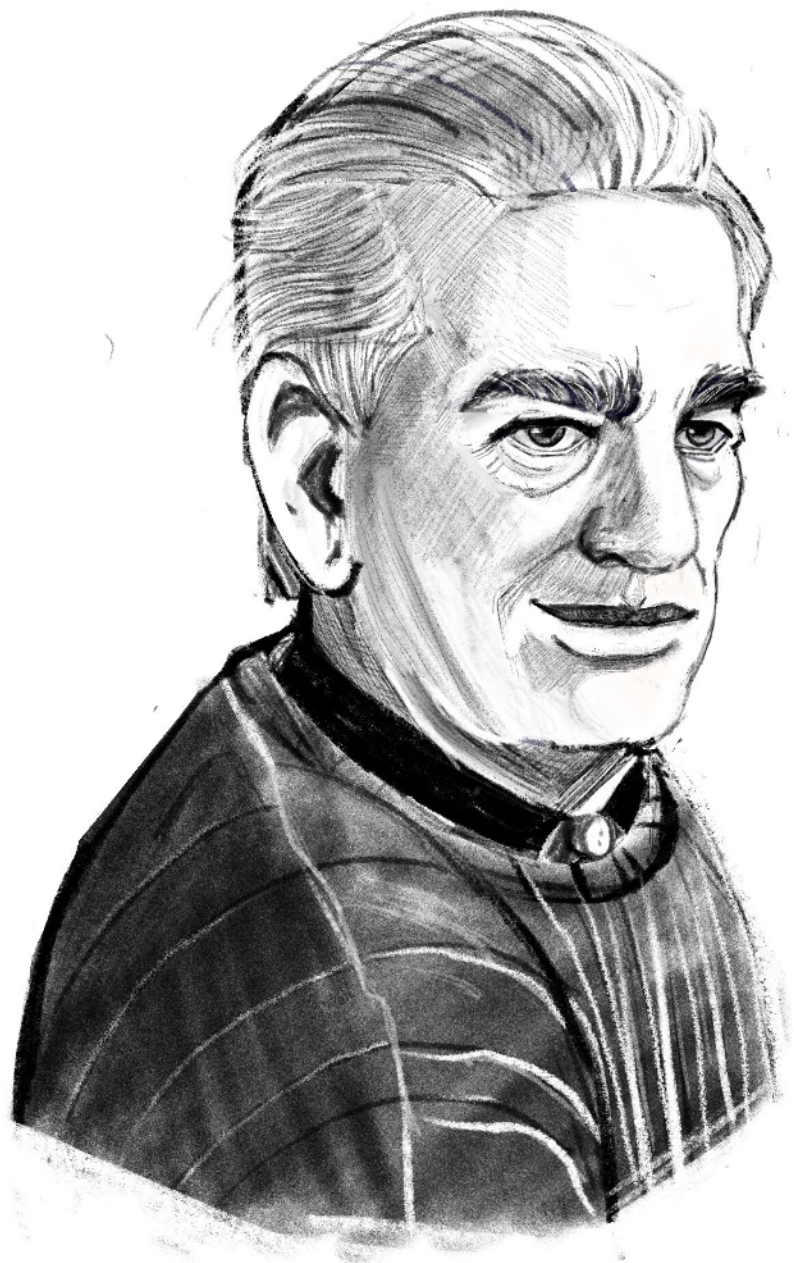
El cerco de Juan Carlos Martini.

Creo que hay que dejar los libros que no cumplan con lo que fuimos a buscar en ellos, ya sea una buena historia o herramientas de escritura



A black and white portrait of a man with a beard and short hair, sitting against a solid red background. He is wearing a dark t-shirt with the text "PIN.FLW" and "Fundado en 1987" printed on it. He has several tattoos on his arms, including a large one on his left arm depicting a figure. He is wearing a watch on his left wrist.

MARIO VARGAS LLOSA



La vocación literaria como destino

Por Darío Amaral

Ilustración de Mirabella Stoor

«**Las palabras sobreviven a quien las escribe**» Mario Vargas Llosa

No impugnamos que ese vórtice consuetudinario, que parece regir a diario la vida de abundantes potenciales lectores, apenas cede algo de espacio, horario y complacencia para el tránsito lectivo de un viaje iluminado por aquellas incandescencias líquidas provistas de algoritmos digitales, prestos a ser consumidos, en la parada de un bus, en la fila del súper o en intermedio de un evento deportivo, siempre que la batería o la señal del dispositivo lo secunden. Desvariando un poco más, con que leer, como infiere Dolina, no sirve para nada, («*excepto para hacernos mejores*»), cabría sincerarnos al punto de verbalizar esa exégesis con la que todos cavilan: aquellos que no quieren leer, bien quisieran haberlo hecho, (*bis* de Dolina), y haberlo podido «compartir» luego en sus redes sociales como otra buena *selfie* más.

Desde el principio, la historia de la lectura ha estado signada por mediaciones, donde lo crucial no fue nunca el soporte, sino la naturaleza de relación simbólica establecida con el texto. Precisamente, sobre esta suerte de declinación del hábito lector en plena era digital, suscribe Vargas Llosa, en **La civilización del espectáculo**: «*La desaparición progresiva de la lectura en beneficio de la imagen es una de las grandes tragedias de nuestro tiempo. La lectura exige concentración, disciplina, reflexión; ver una pantalla apenas demanda pasividad*».

Pero, por suerte, siempre existen excepciones

a la regla, asequibles de traslucir el desacierto de no aprovechar la eventualidad de haber sido, por ejemplo, contemporáneo a nuestro Nobel peruano; a quien, además de ser un paradigma real de eminente literatura, puede leérselo con la misma exaltación de espíritu con la que este leía y releía al argentino universal Jorge Luis Borges, que tanto lo deslumbrara y por quien prodigara exultantes elogios a través de notas y textos memorables, así el ensayo **Medio siglo con Borges** dado a luz en el año 2020 por Alfaguara y que recopila, entre dispares artículos, entrevistas, reseñas y conferencias que constatan esa sentida apreciación del arequipeño por el autor de *El Aleph*. Sin embargo, ese ecuánime derrotero, como el reciente deceso del «escribidor peruano» el pasado domingo 13 de abril en Lima, nos conmina, a que reparemos en algunos aspectos o aristas, (soslayando las reducciones), de la significación de su poliédrica figura, para el orbe político-cultural en general, e intelectual-literario en particular; sin que ninguno sea sucedáneo ni excluyente del otro, y dilatando el portento de que, quien no le haya leído aún, gane, al allegarse a su gran obra de una buena vez.

Al igual que un cometa celeste surcando el retórico firmamento, se nos hace preciso reconocer, en esta misma sintonía, que no solo ha fenecido otro multipremiado y célebre escritor de entre siglos, sino que además (seamos justos), ha extinguido su estela de fuego lúcido y afilado verbo, el último de los más prolíficos e influyentes representantes del denominado «Boom Latinoamericano». Lo hizo, ►

llevándose en su hálito, una historia de vida cargada de mundo, soles y lunas, acaso equiparable a la de contados prodigios de nuestro siglo que, aquí en la tierra cotidianamente transitada, estamparon su huella enfática de coloso, pareciendo advertir en todo momento la manera en la cual despuntar, con su dote, del saldo humano. Partiendo de esta atalaya alegórica, no cabe sino pensar que entonces su desaparición signa además el cierre simbólico de una era, (y de una hermenéutica consolidada y propia), desde uno de los tantos ápices cualitativos, gerenciados en el núcleo mismo del canon narrativo, cuyo potencial gravitó tanto en la literatura hispanoamericana contemporánea como en el imaginario cultural del siglo XX y XXI.

Desde sus novelas iniciáticas, el registro de escritura de Vargas Llosa dejó en manifiesto una pulsión estética particular, encaminada por los escarpados peñascos de una experimentación formal, una marcada complejidad estructural y una densidad conceptual sintomática a las invenciones de un temerario y, al unísono, perspicaz arquitecto, (por no decir «demiurgo»), de regiones, mundos o universos ficcionales, cuyas rigurosas leyes o tramas articularon una reflexión, (mayéutica y hermenéutica), tendiente a interpelar, a toda luz, las fisuras del poder, la fragmentación de la identidad, al igual que a las siempre latentes tensiones entre quimera y realidad, individuo-sociedad, libertad y opresión. Así lo reafirmó él mismo en Estocolmo, por el 2010, en su discurso de Premio Nobel sentenciando que «*La literatura es fuego*», en alusión al poder transformador y subversivo de las palabras, como si, (efectivamente), de un ser orgánico o viviente se tratara, resultando, por consiguiente, inasequible no remitirnos al fuego y la inmanente «ceremonia» de su

robador, (imagen a la que tan perspicazmente apelara su discrepante político mexicano Octavio Paz), para que así, el portento de su flama letrada, prosiguiera oxigenándose y palpitando con idéntica proverbial desmesura. Porque, tal como los cometas celestes arrastran consigo memorias de tiempos remotos en sus núcleos congelados, Vargas Llosa portó en su narrativa escrita, (casi a la par que a la oral), los ecos de imperios abatidos, revoluciones quebrantadas por la traición y olímpicas pasiones, más propias a deidades helénicas, que a almas de mortales. No tratándose, en esencia, de un astro fijo levitando en el firmamento, ni pretendiendo tampoco serlo: su trayectoria fue oscilante, su inteligencia feroz; supo arder sin consumirse, animándose a surcar territorios ideológicos, (algunos polémicos), lenguajes y estilos versátiles, camaleónicos.

Cuando deslumbró lo hizo siempre a sabiendas que tras su destello pululaba una fuerza gravitatoria implacable que, además de encarnar su razón vital de ser, avalaba ipso facto su fe inquebrantable en el verbo como recurso cognitivo del pensamiento crítico e instrumento de conocimiento ético y moral, plausible de dilatar las fronteras de la experiencia humana y cuestionar los hegemonícos dogmas del poder de turno.

«*La literatura es una representación engañosa de la vida que nos ayuda a comprenderla mejor*», reafirmaría en su discurso de consagrado escritor Nobel con alcance global quien, entre loables aportes, y en un constante diálogo con la historia y la política internacional, supiera legarnos mediante las tramas y modulación de sus personajes, (incluyendo al mismo «Varguitas»), una cartografía moral de nuestra propia humanidad.

En estos tiempos de exacerbada inmediatez y trivialización del discurso, su literatura se

instala cual sólido recordatorio de que la novela, lejos de haber agotado sus intrínsecas posibilidades, aún sigue prodigando un arte avezado en iluminar las regiones más abisales de la naturaleza humana. El virtuosismo técnico, su agudeza crítica y su compromiso con la ficción como tótem del conocimiento y revelación, instalan a Vargas Llosa en la misma cúspide de la tradición novelística occidental.

La influencia que sobre él surtieron las lecturas de Faulkner, Flaubert, Joyce y Balzac, entre otros, participaron a que luego, en el fermento o alquimia de su propia narrativa, combinara el experimentalismo con una obsesiva necesidad de representar los conflictos sociales, políticos y morales de América Latina, tal como, en su época y geografía, lo emprendieran aquellos clásicos autores que tanto supieron desvelarlo. Consciente entonces de su posición egregia en el canon de la tradición literaria, su obra redundante, en gran medida, del diálogo y gravitación sostenidos por décadas con aquellos clásicos del siglo XIX y los renovadores de la novela del XX que lo precedieron, formaron y consiguieron acicatear su delirio literario.

Pero como toda medalla posee su reverso, el mismo reconocimiento literario que consagra al autor de *La ciudad y los perros*, *La casa verde* y *Conversación en La Catedral*, como una de las cumbres del Boom Latinoamericano, acaba contrastando con la caterva de controversias que suscitó su papel como intelectual comprometido con el liberalismo político, movimiento que concibió como una defensa inquebrantable de la libertad individual, un estado de derecho y como democracia representativa ante la contingencia del autoritarismo, el populismo y el colectivismo.

Desde la obtención de su nacionalidad española en 1993, la presencia de Vargas Llosa

fue paulatinamente consolidándose como una figura pública prominente, tanto en cenáculos artísticos como políticos en la madre patria. Su confinidad con aquellos sectores conservadores, (en particular con el Partido Popular y Ciudadanos), fue declarada a los cuatro vientos, al igual que sus intervenciones en auditorios o actos públicos donde criticó severamente la filosofía del nacionalismo catalán, los movimientos sociales de izquierda y los nuevos partidos progresistas. Explorar esta postura política, significa también asistir a la contradicción latente o dualidad al promover, por un flanco si se quiere «mediático», un pensamiento liberal que, por otro flanco circunspecto, acaba recayendo en las tensiones que su discurso genera respecto a aquellos valores literarios y éticos que su obra impresa ostenta.

Asimismo, su discurso de ingreso a la Real Academia Española deja entrever esta vocación de «*defensa de la civilización liberal*», al dictaminar que «*la libertad individual está hoy más amenazada por el colectivismo, el nacionalismo y la corrección política, que por las antiguas dictaduras*»; posicionamiento que acusa un sesgo selectivo, tras asociar ciertas expresiones disidentes con conminaciones a la libertad, en tanto omite el análisis crítico a las estructuras de poder económico o de las nuevas derechas reaccionarias. Efectivamente, en este contexto es donde su postura se distancia asaz de aquellos modelos intelectuales liberales que, como Albert Camus, Isaiah Berlin o María Zambrano, se arriesgaron en apostar un poco más por la autocrítica, la apertura a una pluralidad ideológica y una complejidad moral, sin rechazar de plano cualquier otra forma de política emancipatoria que no se ajusta al molde mercantil o de las instituciones representativas tradicionales.

Un escenario no menos complejo, aunque

más decadentista, puesto que esencializa las patologías políticas y reproduce una narrativa del fracaso civilizatorio, plantea el diagnóstico de Vargas Llosa, (expuesto en columnas y conferencias), referido a su beligerante «percepción» de América Latina como un continente sujeto a los inamovibles rasgos estructurales del populismo, el estatismo y la corrupción moral.

Semejante perspectiva no hace sino omitir o minimizar las complejidades sociopolíticas de estos países; obviando deliberadamente las luchas históricas acaecidas en pos de la justicia social, verdaderas experiencias democráticas innovadoras de procesos de inclusión social y alternativas económicas emergentes, muchas de las cuales surgieron precisamente como una réplica a aquellos modelos de exclusión que el mismo liberalismo económico no ha sabido hasta la fecha subsanar. Vuelve a adoptar una análoga beligerancia ante aquellos gobiernos (como el de Evo Morales en Bolivia, Rafael Correa en Ecuador o Lula Da Silva en Brasil), pero sin aplicar el rigor analítico que con los gobiernos de derecha y tendencias autoritarias (como los de Jair Bolsonaro o Álvaro Uribe en Colombia).

La ambivalencia derivada de su valoración por las dictaduras arengó, en su momento, aún más la polémica en referencia a su rol de intelectual acreditado o, por lo menos, comprometido con aquellas causas prestas a ser declaradas como justas. Así lo hizo denunciando enérgicamente al autoritarismo de izquierda (como en el caso cubano o venezolano), pero siendo mucho más indulgente, con su respaldo al «fujimorismo» en sus primeras etapas, cuya visión de orden y



modernidad auspiciaron, al unísono, verdaderas prácticas excluyentes.

Esta perspectiva selectiva no sólo depaupera todo análisis, sino que tensiona la coherencia de la obra literaria del Nobel peruano. Novelas como *La fiesta del chivo* o *La guerra del fin del mundo* ofrecen una punzante crítica sobre los mecanismos de dominación política y religiosa, retratando con precisión los devastadores efectos del fanatismo y la concentración de poder. La contradicción entre

esa sensibilidad artística y su posicionamiento público objeta, de plano, la escisión entre el narrador de las heridas del poder y el apologista de estructuras que acaban reproduciéndolas; a flor de piel, su análisis acaba reducido a la categoría binaria de «civilización y barbarie».

Llegados a este punto cabe interrogar: ¿Debe un escritor circunscribir su marco de acción a la esfera estética, o tiene la (inherente), responsabilidad ética de intervenir en la vida pública? Según el autor y analista palestino-estadounidense Edward Said, un intelectual debe fundamentalmente actuar como un «outsider profesional», que se sitúa fuera de los muros del poder para ejercer, desde esa amplitud imparcial, una ética crítico-constructiva.

Es decir, que la figura de un intelectual tampoco puede ser ahistórica ni descontextualizada; su discurso no puede ni debe ejercerse en el vacío, sino que circula, legítima, interpela y, ¿por qué no?, también excluye.

«Aquel intelectual que se asocia demasiado con el poder, termina perdiendo aquella autonomía que le da sentido...», expresa Beatri

Sarlo. Desde esta óptica, la cercanía de Vargas Llosa con elites políticas y económicas comprometió, o terminó por dejar en jaque, (sin que ello invalide su legado retórico), esa distancia crítica indispensable, y su autoridad literaria acabó siendo, en pos de intereses exclusivistas, utilizada como legitimación ideológica en múltiples escenarios, aunque a costa de erosionar su excelsa capacidad de cuestionamiento estructural.

La onda expansiva de controversias de esta índole (o afines), suelen trascender toda frontera personal, ramificarse e inscribirse en un marco de tensiones ideológicas, estéticas y políticas que, para el caso y época que nos ocupan, bifurcaron las líneas de pensamiento de Mario Vargas Llosa con la de su par, nuestro compatriota Mario Benedetti.

En la década del 60, ambos Marios compartieron la misma efervescencia política por la Revolución Cubana, empero, la desilusión del peruano tras el «Caso Padilla» (emblema de coacción a la libertad de expresión), marcó un viraje categórico que en su decurso, mientras Benedetti reafirmaba su compromiso con el socialismo y la causa de los oprimidos, condujo a Vargas Llosa a denunciar la deriva autoritaria de los regímenes comunistas. Esta desavenencia se materializó en trincheras enfrentadas, con un Benedetti abogando por una literatura al servicio de la conversión social en la que «la voz del escritor acompañara al pueblo» y, por la otra parte, un Vargas Llosa, salvaguardando la autonomía de las letras ante la contingencia política y el papel crítico del literato, aunque ello implicara su



impopularidad.

Y aunque ninguno izara, explícitamente, alguna diatriba en contra de la persona del otro, sus intervenciones en prensa y sus ensayos permitieron entrever, más de lo dispuesto a admitir, respecto a su «sorda» pero sostenida polémica intelectual.

En 1982 Benedetti publica su ensayo *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, reafirmando sus convicciones en el compromiso y la responsabilidad de los intelectuales en una construcción colectiva afín a la identidad latinoamericana; por su parte, Vargas Llosa publica, en tres tomos, *Contra viento y marea*, una antología de textos (artículos, conferencias, entrevistas y ensayos breves, que inquieran en autores como Sartre, Orwell, García Márquez, Camus y Onetti), estableciendo diálogos y confrontaciones que revelan su propia evolución de pensamiento y donde además se advierte una constante: la

defensa de la libertad de expresión y el rechazo al dogmatismo, sea este de origen comunista, fascista o populista.

Uno de los episodios más notorios y, a un tiempo, más simbólicos de esta divergencia paradigmática, acaeció en 1981 cuando Vargas Llosa fue invitado al Congreso de Intelectuales en La Habana. Benedetti, alineado con el gobierno cubano, calificó al peruano de «escritor brillante, pero políticamente reaccionario»; a lo que este último contraatacó aduciendo que el oriental «representaba a una izquierda dogmática, enemiga de la libertad». Perseverando en las simetrías, sin omitir por ello las desemejanzas latentes en ambos

escritores, remataremos diciendo, en favor de la honestidad intelectual, que los dos encarnaron dos modalidades de interpretar o juzgar el rol del pensador en América Latina: uno como militante y cronista de lo colectivo (Benedetti), el otro como individuo crítico y escéptico ante las utopías (Vargas Llosa). Ciertamente, su debate literario y político proseguirá siendo, hasta hoy día, y por otros venideros, clave definitiva para comprender parte de la historia intelectual que amojona a nuestro continente.

No podemos cotejar, por sobradas o exiguas que hayan sido las afinidades y disparidades sostenidas en el tiempo entre estos insignes agentes del pensamiento y «el arte del buen decir», para luego, muy sueltos de cuerpo, rehuir reivindicar de la ponderada estimación que el premio Nobel peruano albergara (cual genuino hallazgo), hacia el autor de *El Pozo*, el «juntacadáveres» montevideano Juan Carlos Onetti.

En ese concierto de polifónicas voces que amalgamaron la literatura latinoamericana del siglo XX, Onetti ocupó un sitio pródigo, reservado a aquellos autores de culto: circunspectos, periféricos y, empero, fundamentales.

Vargas Llosa, al tanto de ello, publica en el 2008 su célebre ensayo *El viaje a la ficción*, texto que, adjunto con la declaración de que Onetti «fue el mejor de todos nosotros», allende de ser un mero panegírico, se traduce también en una interpretación lúcida y cabal del orbe onettiano.

A medida que el renombre de Onetti comienza a abrirse paso en la lectura de los



modélicos novelistas latinoamericanos, paralelamente, Vargas Llosa se interesa de forma particular por la complejidad psicológica, el tono sombrío y el desencanto existencial que caracterizaron obras tales como *El astillero* o *La vida breve*. Ya en la década del 80 el peruano reconocía, en las realizaciones de Onetti «una de las más radicales aventuras del lenguaje y la conciencia en nuestra literatura», hasta posicionarlo, incluso, en la misma tradición de autores fundantes como William Faulkner y Franz Kafka. Al explorarlo, Vargas

Llosa advierte en la mítica ciudad de «Santa María», una suerte de espejo deformado de la existencia, cuyo mayor portento consiste en hacer de ese espacio ficticio una «plataforma» evasiva de una realidad degradada; en este sentido Onetti acaba convirtiéndose, para el autor de *La tía Julia y el escribidor*, en un autoexiliado de la sustantividad, con una literatura que, portando una voz propia que suena más a resistencia pasiva, rehúye comprometerse con causas sociales o políticas y opta auscultar el fracaso, la desilusión y la decadencia humana.

Lo cierto es que el justiprecio que Vargas Llosa encauza y pondera ante la obra de Juan Carlos Onetti no se reduce meramente a lo admirativo, sino que avanza hasta una apuesta crítica e ininterrumpida por rescatar el brío de un autor efectivamente inclasificable; luego, desde ese paraje, el Nobel peruano se planta y actúa más como lector devoto, que como colega distante, hasta concretar, como se aprecia en *El viaje a la ficción*, una noble interpretación que devuelve a Onetti su lugar central en la

literatura universal.

Difícilmente pudiéramos dar cierre a este ensayo y, sin resquemores, omitir referir la incidencia y gravitación que *Madame Bovary* y su autor Gustave Flaubert, surtieron en la base estructural del pensamiento narrativo y del propio quehacer novelístico de Mario Vargas Llosa.

Leída durante una de sus primerizas excursiones a París, la emblemática novela de Flaubert acabó signando y revelándole, a un joven Vargas Llosa, que la literatura bien podía abrir un cauce alternativo a su paso, tal como un orbe paralelo, y llegar a constituirse con el tiempo en «la mejor vocación del mundo». Le proveyó, además de obnubilarlo, del aliento e inspiración suficientes para estructurar, tras su forzada internación en el colegio Leoncio Prado, su primera novela y gran éxito literario, *La ciudad y los perros*. Pero no fue sino hasta doce años después, en su ensayo *La orgía perpetua*, donde el «escribidor» peruano erige, cotejando la raíz del desencanto existencial que horada la naturaleza de Emma Bovary, su tesis central de que la ficción nace del ingobernable afán de escapar de una realidad, casi siempre, insuficiente, cuando no injusta. Emma, aunque mártir de la literatura romántica (como la Ana Karenina de Tolstoi), es también una heroína de la fantasía para Vargas Llosa, a la par que «una figura universal del ser humano que sueña con vivir otras vidas». Esta concepción conecta con la propia filosofía de la ficción que nuestro autor desarrolla en textos como *Cartas a un joven novelista*: la novela como intransigente acto de rebeldía y creación, recurso o herramienta efectiva para vivir lo que, de otra forma, no se podría vivir; y es que tanto Emma Bovary como el novelista impugnan al mundo tal cual es y manifiesta.

Otro aspecto escrutado por Vargas Llosa incumbe a la técnica narrativa flaubertiana;

especialmente el manejo del estilo indirecto libre, que faculta la fusión de la voz narrativa con la de los personajes, sin abandonar por ello la tercera persona. Este procedimiento, del que se vale Flaubert para exponer los pensamientos de Emma sin editorializar, será adoptado poco más tarde por el propio Vargas Llosa en novelas como *La casa verde* y *Conversación en la Catedral*. Luego, en obras como *La tía Julia y el escribidor*, *Travesuras de la niña mala* y *El paraíso en la otra esquina* el autor incorpora personajes que, al igual que Emma, viven escindidos entre la realidad y el deseo, entre lo que imaginan y lo que verdaderamente poseen. Asimismo, la estructura rigurosa de Madame Bovary es usufructuada cual arquetipo ejemplar para la composición simétrica de otras obras de su autoría, donde los planos narrativos, los tiempos y las voces se entrelazan con precisión matemática.

Tanto Emma Bovary, encarnando la fortaleza peligrosa y seductora de una exultante imaginación, como el propio Flaubert, cuyo efecto estético superaron las páginas impresas, hasta propagarse como un incendio y abrasar las fibras más sensibles, la ética autoral y la concepción de ficción con la que Vargas Llosa contaba antes de su encuentro con ellos, bastan para dar cuenta de la perdurable y decisiva huella que ambos supieron estampar también en su obra.

Por ello, al final pervive (tañe como campana), en el anverso de cada valiosa medalla en cuestión, un correlato preponderante, autorreferencial y resistente ante cualquier disenso inquisitorio o animadversión extraliteraria que se le ostente endilgar a Don Mario Vargas Llosa: la sola valía estética y crítica que ha encarnado su obra por más de medio siglo, antes que redimir o soslayar sus objeciones y antinomias, justifican con creces su preeminencia en la tradición de las letras

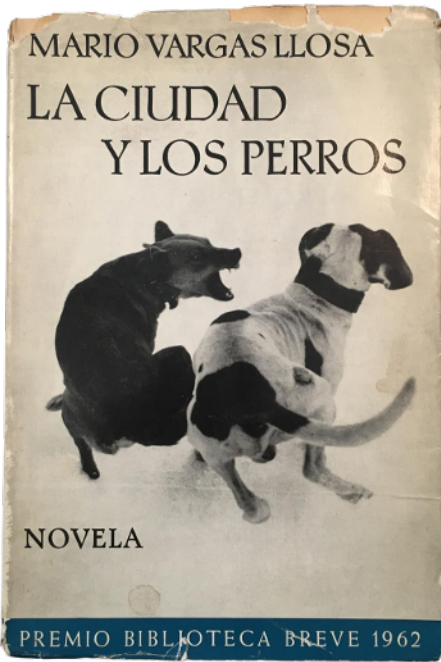
hispanoamericanas.

A propósito de Mario Vargas Llosa, una misiva arrinconada

Pretérito, pero estimado (en indicativo), alumno y amigo: Darío Amaral.

Resulta que hoy, entretanto revisaba unas carpetas olvidadas del IPA —aún con ese olor a tiza, café helado y ansiedad de examen parcial— me topé con un ejemplar subrayado y maltrecho de *Conversación en La Catedral* de Vargas Llosa. Al abrirlo, vi una descolorida nota al margen: «Zavalita no busca respuestas, busca una memoria». Y de inmediato no tuve cómo no pensar en vos.

Aún logro recordarte como un estudiante un tanto irreverente, asaz curioso, con una mezcla de escepticismo y voraz apetito lector que se adivinaba en las pupilas. Cuando leímos juntos, en el patio del IPA, aquel pasaje en que Santiago y Ambrosio conversan entre cervezas tibias sobre la corrupción, la derrota y la dignidad, me percaté que algo en vos parecía cobrar vida y arder. Evidentemente no se trataba sólo de comprensión literaria, sino de esa chispa, sobre combustible, que se da cuando el libro deja de ser papel y se convierte en espejo. Permíteme, a propósito, referirte una escueta anécdota. Fue a mediados de los '80, cuando yo aún dictaba clases de Literatura en cuarto grado. Uno de mis estudiantes —de noche, obrero de una imprenta en La Teja— leyó *La ciudad y los perros* y se acercó entonces, con su libro en las manos, a platicar conmigo después de clase. Allí mismo me soltó: «Profesor, yo también estuve en un mundo así de complejo,



solo que no era un colegio militar, era mi propia casa». Sin saberlo, Vargas Llosa, le había puesto palabras a una vivencia que él nunca había logrado manifestar en voz alta. Pues, esa es la potencia de la literatura, mi amigo: no explica, pero revela y trasciende. Nos da lenguaje para lo que nos duele, para lo que no sabemos cómo nombrar.

En el IPA aprendimos —y luego enseñamos— que la ficción no es evasión, sino más bien compromiso. Vargas Llosa, como Cortázar, siempre defendió que escribir es un acto moral, una forma naciente y desbordante de rebeldía. Leer, entonces, también lo es. Por ello, aunque este loco mundo nos quiera apurar, reducir y hasta distraer de lo esencial, te pido, Darío, que no abandones ese gesto tan íntimo y tan político que es abrir un buen libro.

Sé que la vida tiende, la mayor de las veces, a complicarse y a complicarnos; que nuestro trabajo, el cúmulo de responsabilidades, y una silva de urgencias nos impelen a apartarnos del tiempo lento de la lectura. Sin embargo, yo, que no sirvo de muy poco para consejos, puedo acaso pretender, para un amigo distante, que cada vez que sientas que algo se desordena adentro tuyo, acudas sin vacilación a los libros. Volvê a Zavalita, o a Lituma, o a Pantaleón. Ellos también buscaron sentido en medio del caos.

Un abrazo desbordado de tinta y gratitud,
Prof. Jorge Albistur (Literatura Española),
IPA, Montevideo, 1995. ■

A Fabrizio Bianco



@libreria_de_usados_la_popular

MARÍA DEL MAR RAMÓN



maría del mar ramón

Cuando Victoria Ocampo hizo una reseña del libro de María Rosa Oliver *Mundo, mi casa*, habló sobre el peligro de adulteración que existe en las memorias ya que puede que «se deslicen en el texto seudorrecuerdos, algún fraude inconsciente de nuestro soñar despierto a lo largo de la vida». Hablaba allí de cómo solemos tener, con nuestros hermanos, por ejemplo, diferentes perspectivas sobre un mismo recuerdo que tuvimos en común. Sin dudas, la memoria es un animal esquivo.

María del Mar Ramón da vida a un hombre cuya memoria se vuelve esquivo también. En un preciso relato que (casi siempre) se narra a través de la voz de una primera persona íntima y desgarrada, Juan Francisco enfrenta los demonios de su pasado ya en su vejez.

La memoria es un animal esquivo (Concreto, 2025) pone en palabras las formas caprichosas que pueden tomar los recuerdos y la manera en que pueden dominar nuestras vidas haciéndonos partícipes de dolores no exorcizados. Hablamos con la autora sobre los temas que atraviesan esta novela y lo que nos contó sobre la memoria nos pareció revelador: «Creo que el gran conflicto de la novela (de esta y de muchísimas a lo largo de la historia) es que solemos estar muy seguros de que nuestros recuerdos son verdad y eso es un problema. La infalibilidad que le otorgamos a la memoria, como si fuera inamovible, inequívoca y única, es el problema que estimula esta novela y que sea irremediable e incontrolable lo que recordamos y cómo eso nos conforma es, al mismo tiempo, su gran tragedia».

Juan Francisco regresa a la casa en la que creció y sufrió luego de que su hermano (ancla para su frágil existencia) muere. Y a partir de allí, una verborrágica catarata de recuerdos vendrán a habitar su mente para contarnos su versión de su vida. Porque, claro. ¿Quién podría poner en

manifiesto su verdad más que él mismo?: «Me interesan los personajes mezquinos, que sufren su mezquindad pero aún así no pueden cambiarla, y me interesa que esas vidas anti heroicas tengan el foco. Supongo que, además de todos los insumos que construyen a este hombre, lo más importante es no tener un prejuicio sobre él. Que el personaje pueda hablar con libertad y desborde, no controlarlo, no moralizarlo, no domesticarlo para que quepa dentro de mi propio ideal de comportamiento, porque a la final es una novela que se tiene que desplegar dentro de su universo y de sus reglas».

Novela tan latinoamericana que parece salir de las entrañas mismas de este continente, pone sobre el tapete el tema de las masculinidades en nuestras sociedades, siempre en pugna ante las emociones. Los personajes que conforman el tronco de esta novela son hombres. Todos ellos parecen haber sido abandonados a su suerte ante la muerte de una madre amorosa que murió demasiado joven: «No puedo entender cómo se vive siendo criado varón y esa incompreensión es parte de lo que me motivó a escribir esta novela. Supongo que después de darle muchas vueltas y haber explorado las masculinidades desde distintas perspectivas a lo largo de mis novelas, la característica que me fascinó para ésta es el silencio; lo herméticos que son los sentimientos, los dolores, las heridas, los traumas para los varones».

María del Mar Ramón, quien ya tuvo una carrera en multinacionales, desembarca con esta novela en la editorial argentina Concreto: «De las cosas más maravillosas de Argentina es su amplio ecosistema de editoriales independientes, que también existen porque hay lectores y lectoras fieles, curiosas, que buscan leer otras voces o que confían en la figura de las editoriales como garantes de calidad para los libros». ■

Editar con un pie en China y otro en Argentina

MIL GOTAS

Mil gotas es una editorial bicontinental, con un pie en China y otro en Argentina. Sus socios, **Diego García** y **Guillermo Bravo**, apuestan por llevar literatura latinoamericana al coloso asiático y traer literatura china a nuestro país. De esta forma, buscan establecer un diálogo libre de estereotipos entre regiones culturalmente distantes, salteándose los imaginarios eurocentristas históricamente contruidos sobre ellas.

Contra los estereotipos de la China congelada en su cultura milenaria; la China grotesca que las noticias sensacionalistas retrataron como causante de la pandemia de Covid-19; o la China superpotencia militar a la que se debe temer, Mil gotas abre el juego para que los lectores hispanohablantes conozcamos, de primera mano, la literatura, la filosofía y la historia del arte que el propio país asiático produce. Desde 2020 se ocupa, así, de la edición de autores chinos y su distribución en toda Argentina.

En entrevista, Diego García nos relata la fascinante historia de Lin Shu, el «*gran introductor de toda la literatura de la modernidad europea a China*», quien tradujo la primera versión del Quijote de Cervantes al chino en 1922. Sin embargo, su método de traducción era muy peculiar: como Lin Shu no sabía ninguna lengua además del chino, sus asistentes le leyeron la novela a partir de tres versiones del Quijote en inglés y él las iba transcribiendo. Como resultado, Lin Shu modificó elementos culturales que le resultaban extraños: transformó a Rocinante en un caballo «*resonante, rápido y fuerte*». La relación entre Sancho Panza y Don Quijote se convirtió en una de «*maestro y discípulo*» y las iglesias fueron descritas como templos budistas. Por todo esto, *La historia del Caballero*

Encantado (su traducción de *El Quijote*) «*circula hoy en China como una obra autónoma*».

Atentos a este fenómeno, los editores de publicaron la versión de Lin Shu traducida en español por Alicia Relinque. **Historia del caballero encantado** (Mil gotas, 2021) es una edición rica en notas que revelan los sentidos ocultos y las adaptaciones culturales que realizó Lin Shu, incluyendo la incorporación de refranes chinos.

Y al preguntarle qué se está escribiendo China hoy y que a Mil gotas le interese especialmente Diego García comenta que la editorial planea enfocarse en un género, muy común en China hoy, que es la novela de la historia familiar. Se trata de ficción o relatos biográficos de alto vuelo literario que, a través de la historia de una familia, narran la evolución de China en los últimos 100 años. Estas novelas ayudan a entender un fenómeno particular que es la «condensación temporal» de experiencias de vida muy distintas dentro de una misma familia (por ejemplo, un abuelo campesino que convive con un nieto que estudió en Harvard). Dos obras del género que planean publicar son **Coloratura** de Li Er y **Ciervo Blanco** de Chen Zhongshi.

Además del trabajo editorial, Mil gotas cuenta con dos librerías —en Beijing y en Chongqing— y buscan reabrir la tercera en Shanghái. Estas librerías venden un 90% de libros en español y un 10% de autores de habla hispana traducidos al chino. Entre ellos figuran grandes nombres de la literatura hispanoamericana, como Gabriel García Márquez o Miguel de Cervantes, y nuestros queridos Julio Cortázar y César Aira. ■

Por Sara Iriarte

¿Cómo es tu hábito de lectura?

No tengo un hábito de lectura, aunque la lectura resulte un hábito. Me gusta llevar un libro conmigo siempre, o llegar a algún lugar y fijarme en las bibliotecas ajenas que podría leer. Si veo un árbol, lo primero que se me ocurre es copiar al personaje de Ítalo Calvino y quedarme leyendo entre las ramas. Hace algún tiempo descubrí una nueva forma: leer en voz alta durante los talleres, actualizando el sentido de los clásicos que se modifican en cada lectura. De esta manera, compartiendo con los demás una actividad supuestamente solitaria, comenzó a surgir una senda de ficción -que convive con la realidad- por la que estamos transitando en Clásicos no tan Clásicos ¡desde hace quince años!

¿Qué estás leyendo actualmente?

Billy Budd, de Melville, los poemas de Han Kang, y *Kurepa* de Martin Sancia Kawamichi.

¿Qué libro no te cansarías de recomendar?

El libro de arena, de Borges, *El baron rampante*, de Calvino, *Don Quijote*, *Moby Dick* y *Alicia en el país de las maravillas*. ¿Se puede uno mas? *Frankenstein*, de Mary Shelley.

¿Los libros hay que leerlos hasta el final o se pueden abandonar?

Se pueden abandonar, o ellos a nosotros.



SILVIA HOPENHAYN

Santiago-1966

Escritora y periodista cultural.

Su último libro es *Vengo a buscar las herramientas* (Corregidor, 2021)

Una cita de un autor que siempre tengas presente...

«*La vida es el susto de un sueño*»

Macedonio Fernández
(1874-1952)



Este mes elegimos una fotografía de **Sebastián Zamudio**.
Podés ver más de sus trabajos haciendo click en [@sebastianzmd](#)



Si querés ser quien ilustre la portada de nuestro próximo número, escribinos a ulrica.revista@gmail.com



Librería Anticuaria Helena de Buenos Aires

NUEVA DIRECCIÓN

ESMERALDA 861
CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES
IG: @LIBRERIAHELENADEBUENOSAIRE