

VEKA DUNCAN
EL ARTE DE FALSIFICAR

CARLOS VELÁZQUEZ
QUERIDO LECTOR (A)

LUIGI AMARA
LA EDAD DE PLÁSTICO

NÚM. 415 SÁBADO 19.08.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

AUTORAS INDÓMITAS

**UCRANIA Y EL SENTIDO
DE LA PALABRA *HOGAR***

VICTORIA AMELINA

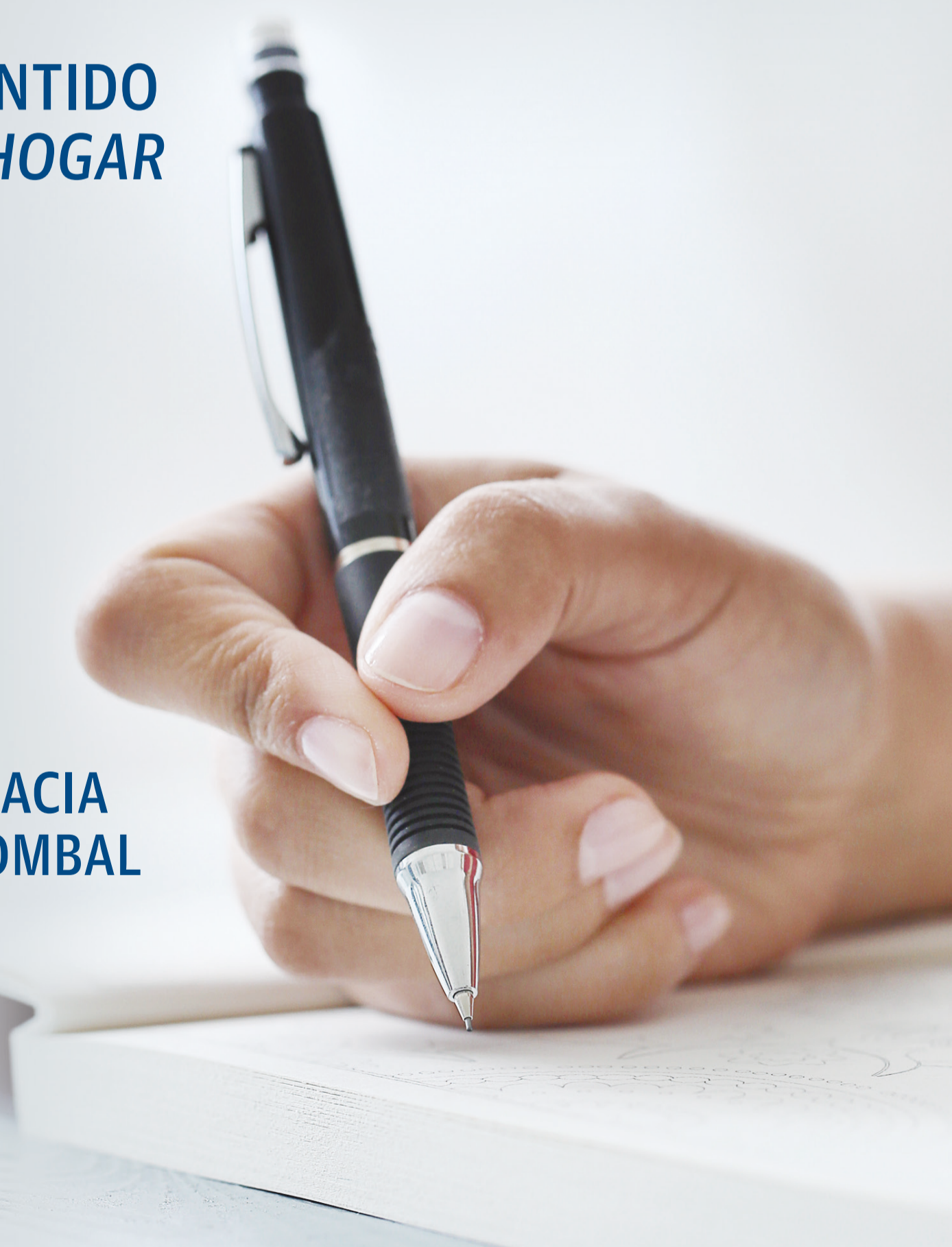
**UNA CASA
PARA AMELINA**

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

**LA INSOLENTA AUDACIA
DE MARÍA LUISA BOMBAL**

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

Foto > @Racool_studio / freepik.es



Cuando Putin comenzó a invadir a gran escala el territorio ucraniano, en febrero de 2022, la escritora Victoria Amelina adoptó el cometido de documentar la barbarie en su país. Autora premiada de tres libros, ya era una figura muy relevante en la defensa de la autonomía de esa nación. Como parte de la campaña "¡Aguanta, Ucrania!", que expresa el apoyo de América

Latina a su pueblo, el 27 de junio pasado cenaba con autores colombianos en una pizzería de la ciudad de Kramatorsk, pero el sitio fue atacado por misiles rusos. Entre los más de sesenta heridos, Victoria fue atendida en un hospital; falleció el 1 de julio. Al publicar por primera vez en español este artículo suyo, de abril de 2023, **El Cultural** honra su espíritu indomable.



UCRANIA Y EL SENTIDO

DE LA PALABRA HOGAR

VICTORIA AMELINA
TRADUCCIÓN • DANIA CASTAÑÓN

Tras la caída del Muro de Berlín, en 1989, muchos creyeron que las fronteras se borrarían. Recuerdo cantar "Wind of Change", del grupo alemán Scorpions, en 1990 en un campamento de verano internacional cerca de Pskov, entonces parte de la Unión Soviética. Sentía que la letra me hablaba: "El mundo se está cerrando / ¿alguna vez pensaste / que podíamos ser unidos como hermanos?". ¿Éramos "hijos del mañana" que soñaban con un futuro mejor? ¿Dónde estamos ahora?

El aire de cambio resultó ser sólo una ilusión y mi fe en él demuestra que, cultural y mentalmente, Ucrania siempre ha pertenecido a un Occidente algo ingenuo. La diferencia es que los ucranianos estábamos destinados a enfrentar la realidad tarde o temprano. Algunos lo aprendieron con las historias de compatriotas opositores, como el poeta Vasyl Stus, asesinado en una colonia penal rusa sólo cinco años antes del lanzamiento de "Wind of Change". Otros, como yo, tuvimos que experimentar el mundo ruso de primera mano para darnos cuenta de que la frontera entre Rusia y Ucrania no es una redundancia ni una formalidad, sino algo imprescindible para nuestra supervivencia.

Si no aprendemos en dónde termina nuestro hogar —el espacio seguro y de confianza— y

cuáles fronteras son las que más debemos proteger, entonces parecemos destinados a repetir los mismos errores.

NACÍ EN EL OCCIDENTE de Ucrania en 1986, el mismo año en que explotó el reactor nuclear de Chernobyl y la Unión Soviética comenzó a desmoronarse. Independientemente de mi lugar y año de nacimiento, fui educada para ser rusa. Crecí en un sistema diseñado para condicionarme a reconocer Moscú, y no Kiev, como centro de mi universo. Asistí a una escuela rusa, actué en un teatro con el nombre del poeta ruso Alexandr Pushkin y recé en la Iglesia ortodoxa rusa. Incluso pasé el verano en un campamento para adolescentes en Rusia y asistí a reuniones de jóvenes en el centro cultural ruso en Leópolis. Ahí cantamos algo etiquetado *rock ruso*; en realidad eran canciones que describían mejor los cambios en el país que lo que proponían los cándidos temas de Scorpions.

Al cumplir 15 años participé en un concurso local de idioma ruso y fui elegida para representar a mi ciudad, Leópolis, en un torneo internacional en Moscú. Estaba emocionada de visitar la capital. Moscú me parecía el corazón de lo que en ese entonces consideraba mi hogar. La biblioteca de casa estaba repleta

Fuente > pen-international.org

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Natalia Durand

Colaboración editorial
@yosoycanelafina

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

de clásicos rusos y, a pesar de que la Unión Soviética había colapsado poco menos de una década antes, nada había cambiado mucho ni en mi colegio ni en la televisión rusa que veíamos en mi casa. Además, si bien yo no contaba con dinero para viajar dentro de Ucrania, Rusia invertía gustosa en mi *rusianización*.

En la competencia conocí a jóvenes de todos aquellos países que Rusia más tarde buscaría invadir y absorber: Letonia, Lituania, Estonia, Kazajistán, Armenia, Azerbaiyán, Georgia y Moldavia. La Federación Rusa destinó abundantes recursos en educar, como si fuéramos rusos, a niños como nosotros, de las antiguas repúblicas soviéticas. Quizá invirtieron más en nosotros que en la educación de chicos de la Rusia rural: no había necesidad de tentar con campamentos de verano o excursiones a la Plaza Roja a quienes ya estaban conquistados.

Espero haber resultado una de las peores inversiones que ha hecho jamás la Federación Rusa.

EN MOSCÚ, UNA PERIODISTA famosa de ORT, un popular canal de la televisión rusa de ese momento, se acercó a entrevistarme para el noticiero vespertino. Yo estaba halagada, me sentía una estrella. La reportera fue cortés al inicio, me preguntó cómo la estaba pasando en el evento y en la capital, pero rápidamente mostró su verdadera intención. "¿Qué tan oprimida te sientes como hablante de ruso, viviendo en Ucrania occidental? ¿Qué tan peligroso es hablar ese idioma en las calles de tu ciudad natal, Leópolis?".

Tragué saliva al darme cuenta de que después de todo sólo estaba siendo usada para manipular a los millones de espectadores del programa. Una enorme cámara me apuntaba y por primera vez en mi vida estaba frente a un imponente micrófono profesional. Tenía 15 años, pero en esa fracción de segundo me vi forzada a descifrar cuáles eran las fronteras de mi hogar. A final de cuentas yo no era rusa, sino una niña ucraniana traída a Moscú para reforzar las narrativas del país. Si llegué a creer que Rusia era una gran nación forjada sobre un ideal de paz, lo pensé sólo tras años de ver el canal que ahora trataba de aprovecharse de una quinceañera inexperta.

"Con una historia tan complicada como la nuestra, creo que es normal que los ucranianos estén incómodos y en ocasiones reaccionen negativamente a la lengua rusa", dije. "Sin embargo, no he experimentado ningún tipo de opresión. ¿Tal vez su información está desactualizada? Soy joven y en mi generación no existe el problema que menciona". Ella insistió con la pregunta, pero mi respuesta no iba a cambiar. La periodista había fallado. Dudo que se haya transmitido nuestra plática, o tal vez lograron editarla para que se adecuara a lo que buscaban comunicar. Hoy, como escritora ucraniana, recibo invitaciones para aparecer en canales rusos, pero nunca acepto. Aquella experiencia en Moscú resultó más que suficiente para mí.

Me acordé de esta historia en 2022, mientras veía una entrevista hecha



Fuente: levif.be

en Mariupol a un señor de edad. Se le notaba desesperado, aturdido, sus palabras eran desgarradoramente honestas. "Y yo creía en el mundo ruso, ¿se imagina? ¡Toda la vida pensé que éramos hermanos!", exclamaba el pobre sujeto, rodeado de los escombros de su amada ciudad. Su departamento estaba en ruinas y lo que sentía su hogar y su patria, la antigua Unión Soviética donde nació y vivió sus mejores años, había sido brutalmente destrozado. Cuando cayeron las bombas rusas, la propaganda finalmente dejó de tener efecto sobre él. Percibió como una barrera indispensable la frontera entre Ucrania independiente y la Federación Rusa. Me pasó lo mismo cuando me di cuenta de que me habían llevado a Moscú para mentir sobre mi ciudad, para que los televidentes rusos la odiaran aún más.

La mayor parte de la gente coincide hoy en día en que un muro entre Ucrania y Rusia es una buena solución, por lo menos hasta que haya cambios significativos en la sociedad rusa. Es atractivo cantar sobre un mundo en el que el vecino es tu amigo pero, por desgracia, no es realista en lo que concierne a Rusia.

RESULTA TENTADOR CREER en la posibilidad simple e inspiradora de que todos somos hermanos, pero ¿qué tan viable es realmente esa visión? Durante un invierno muy diferente a éste, en 2019, fui testigo de otro choque entre la dura realidad y el idilio imaginario, en el que se pueden traspasar fronteras en busca de milagros. Mientras mi familia y yo nos preparábamos para celebrar la Navidad en Boston, Massachusetts, me encontré en medio de un bosque de pinos, prometiéndole a mi hijo que elegiríamos el mejor de todos. Dada mi poca experiencia al comprar árboles de Navidad (en casa siempre tuvimos uno artificial y

reusable), me arrepentí de no haberme asesorado de antemano.

Necesitaba que ese vendedor me ayudara a escoger un pino, pero se le notaba ocupado con otros clientes y buscando vender todos los árboles a su cargo, incluso los de baja calidad. Yo sabía cómo atraer su atención. Bastó que mencionara que aquella sería nuestra primera Navidad en su país (lo cual era cierto): empezó la magia de sentimientos "bienvenidos en Estados Unidos". Sin dudar, el hombre nos volvió su prioridad y nos ayudó a encontrar el árbol perfecto. Parecía un estadounidense genuino, de aquellos que piensan que recibir cordialmente a los recién llegados es un valor nuclear de su cultura.

Yo sabía, por supuesto, que esta misma creencia era compartida por muchos en ese país, aunque no todos. Al final, el presidente de entonces era Donald Trump. Mientras caminaba por las calles de Cambridge me detenía a mirar la foto, pegada en la cerca de una iglesia, de una niña. Era una de esas criaturas separadas de sus padres y retenidas en la frontera; no había sobrevivido. El único delito de la pequeña fue cruzar de México a Estados Unidos con su familia, que sólo buscaba una mejor vida para ella.

El vendedor de la tienda de pinos estaba tan molesto como yo por la política de separación familiar de Estados Unidos, pero los seguidores de Trump tenían una idea muy distinta de su país y de cómo debían proteger su territorio. Era incomprensible por qué resultaba tan difícil para migrantes mexicanos cruzar la frontera hacia Estados Unidos en 2019, y al mismo tiempo era tan sencillo para los soldados rusos entrar a Ucrania en 2022.

UNA COSA QUEDA CLARA: la humanidad se equivoca constantemente en el tema de las fronteras. Igual que adolescentes inseguros de su identidad, dejamos entrar a las personas equivocadas y excluimos a las correctas. Prestamos demasiada atención a las apariencias, al color de la piel y también al de nuestros pasaportes, cuando podríamos dedicar más tiempo a valores fundamentales como la libertad, la dignidad y el estado de derecho de cada uno, aunque sea distinto al nuestro. Pero muchos de nosotros

.....
**“POR PRIMERA VEZ ESTABA FRENTE
 A UN MICRÓFONO. TENÍA 15 AÑOS,
 Y EN ESA FRACCIÓN DE SEGUNDO
 TUVE QUE DESCIFRAR CUÁLES
 ERAN LAS FRONTERAS DE MI HOGAR”**

seguimos cayendo fácilmente en los engaños de desconocidos –como yo lo hice de niña, al admirar a Rusia– o, bien, le tenemos demasiado miedo a lo ajeno a nosotros, como los estadounidenses que piden un muro para mantener lejos a los mexicanos. ¿Por qué erramos tanto al elegir en quién confiar? Tal vez sea porque no sabemos fiarnos unos de otros en nuestros propios países.

Como escritora, suelo pensar en el concepto *hogar* como aquella narrativa que comparten sus habitantes. Personas y lugares cobran vida a través de historias: poetas, dramaturgos, antiguos profetas y novelistas han imaginado los países y las ciudades que habitamos hoy en día. Esa interpretación nos afecta, influye en las relaciones que tenemos con otros. ¿En qué relato podemos encajar todos? Mi respuesta es complicada, pero directa: la única narrativa que nos incluye a todos se basa en la verdad.

La historia de Ucrania es compleja, dolorosa y trágica. Por largo tiempo no hubo libro que pudiera reflejar las vivencias de mi familia o explicar por qué no heredé la lengua ucraniana de mis abuelos. Cuando era niña, me resultaba inexplicable la decisión que tomaron de proteger a sus hijos –mis padres– enseñándoles solamente ruso. Crecer hablando aquella lengua me hacía sentir fuera de lugar. Terminé escribiendo una novela sobre familias como la mía. Mi ciudad natal, Leopólis, estaba en el corazón de las “Tierras de sangre”: así se refiere el historiador Timothy Snyder al territorio que va del Báltico al Mar Negro. Descubrí que el ejército soviético mató ahí a miles de ucranianos a inicios de la Segunda Guerra Mundial y que alrededor de cien mil ciudadanos judíos fueron asesinados en ese mismo periodo.

Mi familia vivió el trauma del Holodomor, conocido como la Gran Hambruna de 1932-1933, pero mis abuelos nunca hablaron de su experiencia. El silencio crea grietas tan profundas que se vuelve casi imposible sentirse en confianza. Si los relatos sobre el Holodomor o el Holocausto no son narrados como sucedieron estamos destinados a desconfiar unos de otros. ¿Quién eras tú en 1993? ¿El hambriento o el que se llevaba toda la comida? ¿El que le disparó a activistas ucranianos en 1941 o aquél que buscaba a sus seres queridos entre cuerpos en descomposición? ¿Eras quien miraba con miedo por la ventana mientras se llevaban a los judíos o quien se los llevaba? ¿El que le escribió a la KGB para reportar a su vecino o el que ayudó a los disidentes ucranianos? Hubo silencio cuando se necesitaban historias. Y si hay carencia de verdades, hay también carencia de confianza. Estamos atados a creer lo que dice la propaganda y a seguir dibujando fronteras equivocadas una y otra vez, sin sentirnos realmente en casa.

TODO CAMBIÓ EN UCRAINA los primeros días de diciembre de 2013, al inicio de la Revolución de la Dignidad, cuando manifestantes tomaron las calles en protesta, después de que el presidente Yanukóvich declinara establecer

“SI HAY CARENCIA DE VERDADES, HAY TAMBIÉN CARENCIA DE CONFIANZA. ESTAMOS ATADOS A CREER LO QUE DICE LA PROPAGANDA Y A SEGUIR DIBUJANDO FRONTERAS EQUIVOCADAS UNA Y OTRA VEZ, SIN SENTIRNOS REALMENTE EN CASA”.

lazos más estrechos con Europa, en beneficio de Moscú. Cuando la policía golpeó brutalmente a estudiantes en la Plaza de la Independencia en Kiev quedó claro que era el momento de evitar que Ucrania se convirtiera en un estado autoritario, como Rusia o Bielorrusia. Todo aquel que se sentía un ucraniano libre debió asumir el riesgo de dirigirse al Maidán.¹ ¿Pero y si no todos tenían el valor de unirse a la protesta? Entonces los valientes estarían indefensos ante la violencia policiaca. Para tomar las calles de Kiev tuvimos que arriesgarnos a confiar unos en otros.

Al final, cerca de medio millón de personas se presentaron. Fue entonces cuando supimos que nos apoyábamos. Ucrania finalmente se sintió como un hogar también para mí. Entendí que éste no es un sitio mágico o perfecto, sino uno en el que, si un día te encuentras siendo agredido por la policía, tienes la certeza de que tus vecinos te defenderán.

Los viejos silencios no desaparecieron como por milagro, pero después de 2013 tuvimos la suficiente confianza mutua para construir plataformas e instituciones que nos permiten lidiar con nuestro pasado traumático. Y después de la Revolución de la Dignidad hubo una nueva historia: la pregunta “¿quién eres?” la respondimos todos, día a día, en 2014. Había una guerra en puerta –la lucha continuaba en la región de Donbás– pero nuestra visión era más clara que nunca.

Durante la primavera y el verano de 2014 yo estaba segura de que una invasión rusa de gran magnitud había comenzado, que la brutalidad de la misma se intensificaría y se extendería por toda Ucrania. Empaqué las pertenencias de mi hijo de tres años en una mochila de emergencia, para ocultarnos en un refugio antiaéreo en cualquier momento. Sin embargo, las bombas no caían sobre nosotros; Rusia anexó Crimea y arruinó la vida de

los ucranianos de Donetsk y Lugansk, pero eso fue todo. El mundo no reaccionó. Los límites de mi hogar estaban claros: eran las fronteras de Ucrania. Nadie nos respaldaba, sólo nos teníamos unos a otros.

Resultó del todo invaluable nuestro respaldo mutuo. ¿Pero qué pasaba con aquella hermosa visión? Si no lográbamos construir un mundo perfecto en el que todos nos apoyáramos, ¿qué pasaría con nuestro continente acogedor, Europa? Durante los años iniciales de la invasión rusa, 2014-2015, muchos ucranianos se sintieron traicionados no sólo por Rusia, sino por el resto de Occidente, que no nos tendió la mano. Éramos europeos bajo ataque, pero estábamos solos.

En noviembre de 1956, el director de la agencia húngara de noticias envió un mensaje al mundo vía télex, un poco antes de que su oficina fuera destruida por la artillería rusa. Se leía: “Moriremos por Hungría y por Europa”. En 1984, el escritor checo Milan Kundera empezó su ensayo “La tragedia de Europa Central” con esas mismas palabras. Como una de las figuras principales de la Primavera de Praga de 1968, Kundera entendió lo que el valiente húngaro había querido decir con las palabras “morir por Europa”. Yo, como una escritora ucraniana que vivía en Kiev en 2022, no podía dejar de pensar en Kundera, que escribía desde el exilio tras el fracaso de la Primavera de Praga.

Nosotros, centroeuropeos, verdaderamente estamos dispuestos a luchar por nuestro continente, aunque ese amor no siempre sea correspondido.

EUROPA NO AYUDÓ A HUNGRÍA. Tampoco fue al rescate de los checos, ni de los ucranianos en 2014. Si ser centroeuropeo significa ser traicionado por el resto de Europa, Ucrania en definitiva pertenece a ese club. Habiendo dicho esto, es un hecho que cuando comenzó la invasión rusa a gran escala en mi



Fuente: ucsp.edu.pe



Foto > Visar Kryeziu / AP

país, en febrero de 2022, Europa acogió a los refugiados ucranianos y nos aceptó incondicionalmente.

Yo no estaba en casa al momento de la invasión. Mi vuelo desde Egipto con destino a Ucrania estaba programado para despegar el 24 de febrero de 2022, a las 7 am. Evidentemente fue cancelado; Rusia estaba bombardeando aeropuertos desde Kiev hasta Ivano-Frankivsk. “¿Ya te enteraste?”, me preguntó el oficial egipcio cuando entramos a la terminal. No respondí nada, así que repitió la pregunta una y otra vez, como dándome tiempo de asimilar sus palabras: “No puedes volver a tu país”.

Esperamos largo rato en medio de una desesperada multitud de ucranianos, al final sólo quedamos nosotros en ese pequeño aeropuerto. El resto de compatriotas se había marchado, a bordo de autobuses de diversas agencias de viajes.

Ese día pagué un alto precio para volar de Egipto a Praga, justamente donde Milan Kundera luchó por su hogar y por Europa en 1968. En el aeropuerto de Hurghada, ciudadanos de la Unión Europea se registraban y dirigían al área de control de seguridad sin alboroto. A todos los ucranianos nos pidieron esperar a un lado. Tratamos de explicar a los representantes de las aerolíneas que desde hacía años los ucranianos habíamos viajado a la Unión Europea sin necesidad de visa. Nos dijeron que eso ahora ya no importaba: Praga tenía que autorizar que se nos permitiera ingresar al país.

“¿Y si no nos dejan pasar?”, preguntó en voz baja mi hijo de diez años. No supe qué contestarle, sólo le apreté la mano. Muchos otros, como yo, aguardamos la decisión de Praga durante aproximadamente una hora. Mientras tanto, discutimos los rumores sobre un hombre ucraniano a quien no se le había permitido abordar un vuelo a Alemania ese mismo día. Finalmente, se nos comunicó el veredicto: “Pueden pasar”.

No sabía qué esperar cuando llegamos al aeropuerto de Praga. La oficial de migración checa observó nuestros pasaportes y luego nos miró. Parecía más interesada en las expresiones de nuestros rostros que en detalles de los documentos. Tal vez era nueva en el puesto y nunca antes había visto personas cuyos países estaban siendo bombardeados por la Federación

Rusa. Creo que nos veía con lástima. Entonces selló nuestros pasaportes sin hacer ni una sola pregunta. Me di cuenta de que ella sabía lo que pasaba. El mundo entero nos estaba viendo. Comencé a llorar, sin poder detenerme. Cuando mi hijo me preguntó por qué, le respondí:

“Porque estamos en casa”.
“Pero no hemos llegado a Ucrania”, respondió.
“Estamos en Europa”, le dije, como si aquello explicara todo.

Íbamos en caída libre, pero nuestros compañeros europeos estaban listos para atraparnos en el aire. “Parece que los límites de mi hogar se han expandido”, pensé. Poco después supe que los boletos de tren en la República Checa y en Polonia estaban siendo regalados a ucranianos que huían del país. Viagé en tren de Praga a Polonia y al tercer día de la invasión finalmente logré cruzar a Ucrania.

En la frontera entre Polonia y Ucrania atestigüé un nivel de desesperación y miedo casi indescriptibles. Niños pequeños cargaban pesadas maletas, mientras sus madres y abuelas, aterrorizadas, se veían aún más desorientadas que ellos. Se oían gritos de la multitud, la gente se empujaba y apretujaba en la aglomeración, mientras la fuerte voz del guardia fronterizo intentaba evitar una tragedia. Todas esas personas serían acogidas, incluso bienvenidas en la Unión Europea. Quizá no lo sabían entonces —tenían frío, hambre y miedo—, pero en ese momento los límites de su hogar, Europa, se estaban ampliando para incluir a Ucrania.

Europa era nuestro hogar y probó ser un sitio donde podíamos contar los unos con otros, como los ucranianos lo hicimos en el Maidán de 2014.

LOS UCRANIANOS CONOCEMOS las discusiones en torno a la aceptación de

“ÍBAMOS EN CAÍDA LIBRE, PERO NUESTROS COMPAÑEROS EUROPEOS ESTABAN LISTOS PARA ATRAPARNOS EN EL AIRE. ‘PARECE QUE LOS LÍMITES DE MI HOGAR SE HAN EXPANDIDO’, PENSÉ”.

refugiados en Europa. Si bien comparto la preocupación sobre el racismo y la islamofobia, considero que lo que sucedió conmigo y mis coterráneos fue más que un simple acto de bondad. Significó un cambio de perspectiva, un cambio en la historia de Europa y, en última instancia, un cambio en las fronteras de lo que tanto ucranianos como otros europeos consideran su hogar compartido. Los ciudadanos de Ucrania luchan hoy no sólo por su país, sino también por toda Europa.

Entiendo que, desgraciadamente, esto puede no ser de gran ayuda para los refugiados de Siria o Sudán. Pero tengo la convicción de que los actos de gentileza hacia un grupo de refugiados nos pueden enseñar a todos, incluyéndonos a los ucranianos, a tener más empatía con quienes también están huyendo de una guerra. Podemos cantar sobre una hermandad utópica o podemos trabajar diligentemente para expandir los límites de la frágil confianza que compartimos. A pesar de todos los obstáculos que implica, aún considero que la idea de vivir en un mundo sin fronteras debería motivarnos diariamente. Es posible que nunca alcancemos este sueño, pero el mero hecho de visualizarlo puede convertirse en una estrategia que genere cambios positivos.

Nadie está obligado a acoger a un extraño o mostrarle cariño, pero a pesar de todo, sí sucede. Ese amor se vuelve una historia real, que a su vez cambia muchas otras historias futuras, incluidas las de los refugiados.

En junio de 2022 llegué a Bruselas y abordé un camión desde el aeropuerto hacia la ciudad. Me dirigía a una reunión en el Parlamento Europeo, para discutir la toma de responsabilidad de Rusia por sus crímenes de guerra. El autobús estaba repleto de hombres con traje, que también se dirigían a instituciones europeas. Me parece que yo fui la única en percatarse de la ironía de la música que sonaba de fondo: “Sigo el Moskva² hacia el Parque Gorky”, cantaba el vocalista de Scorpions. Los burócratas, con sus caros atuendos, continuaron tecleando en sus computadoras portátiles, sin atender la melodía ni las implicaciones detrás de ella. Sabía que yo no encajaba en esa historia, pero al mismo tiempo había ido a Bruselas a escribir una nueva narrativa para todos, no a cambiar la aburrida lista de reproducción de un servicio de transporte. ■

Fuente: *The Guardian*, 6 de julio, 2023, <https://www.theguardian.com/world/2023/jul/06/victoria-amelina-novelist-kramatorsk-russia-ukraine-war-meaning-of-home>. Es la adaptación de un texto originalmente publicado en abril de 2023, como parte del International Writing Program de la Universidad de Iowa: <https://iwp-collections.squarespace.com/victoria-amelina>. Publicado con autorización de la agencia Laxfield Literary Associates.

NOTAS

¹ La palabra es un término de origen persa que significa “plaza” y suele aludir a la Plaza (Maidan) de la Independencia. Adicionalmente, las manifestaciones de índole europeísta y nacionalista fueron denominadas Euromaidán.

² También conocido como Moscova, se trata de un afluente del río Oká, ubicado en la parte europea de Rusia.

La pertenencia a un país implica más que una geografía. Refiere al sitio donde puedes confiar en los otros, dijo Victoria Amelina. Alberto Ruy Sánchez analiza el contexto sociopolítico de la guerra genocida contra Ucrania mientras recupera, junto con la de esta autora, otras voces literarias que sufrieron las consecuencias del totalitarismo soviético. Además pone el foco en *Un hogar para Dom*, novela donde la también periodista asienta: "Así como el aire es tuyo mientras lo lleves dentro, el hogar es nuestro mientras lo llevemos en el cuerpo".

UNA CASA PARA AMELINA

ALBERTO RUY SÁNCHEZ

@AlbertoRuy

Los semanas después de iniciada la más reciente invasión rusa a Ucrania, en un breve ensayo publicado en **El Cultural** (341, del 5 de marzo, 2023), mencioné la recurrencia de "la casa" en la literatura de los países colonizados por la Unión Soviética. El hogar es lo que permite escapar de la destrucción y la barbarie soviética. De la devastación material y de la agresión simbólica, pues el autócrata bombardea lugares, pero también bombardea la realidad al imponer una falsa realidad paralela, una mitomanía convertida en verdad oficial. Un tirano, "el gran abusador", inventa enemigos, difama, persigue e incita al linchamiento.

Anotaba el contraste entre una poeta joven, la ucraniana Kateryna Kalitko, con la ucraniana de expresión rusa, Anna Ajmátova. La primera habla del hogar como el ámbito primordial donde aún es posible oponerse a la expansión de la guerra. "Todavía es posible un hogar allá, donde ponemos a secar la ropa [...] El cuerpo inflamado de la guerra se metía en los corazones florecientes porque no la habíamos dejado entrar en nuestro hogar para calentarse una noche fría". Ajmátova, medio siglo antes, muestra en su poema "Réquiem" cómo el terror estalinista entró en su casa como un río desbordado y se llevó prisionero a su hijo. Su convulsión retaba al "realismo socialista" del estalinismo como una mentira cruel, imposible.

EN LOS MESES SIGUIENTES a la invasión se publicaron dos explicaciones claras de este surgimiento del hogar como última resistencia ante la guerra de Putin. Una de ellas es del historiador Timothy Snyder, autor de *Bloodlands*, sobre Europa entre Hitler y Stalin, entre otros libros sobre Ucrania y los totalitarismos nazi, soviético y ahora, ruso. Para Snyder, el hogar es resistencia natural porque no se trata de una guerra militar, sino de un genocidio. Los ataques militares sistemáticos contra blancos civiles no son sólo respuesta a la sorpresiva resistencia de los ciudadanos ucranianos: ocurren porque la invasión rusa es el esfuerzo de exterminio de un pueblo, su Estado, su cultura, su

intimidad, su autodeterminación, su derecho a existir. Snyder explica que el ejército de Putin cumple punto por punto el concepto de la legislación internacional sobre qué es un genocidio: el intento de eliminar totalmente a un pueblo. "El hogar" concentra diferencias de todo tipo. El cobijo extremo. Por tanto es la última frontera que reta al genocida. El lugar donde las personas son lo que pueden ser, no lo que un régimen autoritario dice que deben ser o dejar de ser. De ahí los secuestros de niños ucranianos, para aniquilar en ellos su cultura. *Rusificarlos* como supuesta salvación y asesinar a los adultos que no quieran ser convertidos en otros. Como una confirmación, en marzo de 2023, tras un año de iniciado el ataque, la Corte Penal Internacional de los Derechos Humanos emitió una orden de arresto contra Putin, por el secuestro masivo de niños como crimen genocida. Esos chicos representan el hogar vulnerable. Y los titulares sobre los pocos rescatados que vuelven con sus familias hablan de "regreso al hogar".

La segunda respuesta vino de una escritora ucraniana, Victoria Amelina. En su ensayo sobre lo que llama la necesidad de extender "las fronteras del hogar", sostiene que para sobrevivir, Ucrania debe mantener vigiladas las

fronteras con sus vecinos rusos. No sólo han cometido enormes genocidios en Ucrania a lo largo de la historia: le niegan su derecho a existir autónomamente. La guerra de Putin contra Ucrania comenzó en diciembre de 2013, cuando Rusia invadió y se anexó Crimea, al sur del país. Putin fue derrotado en 2014, cuando la descomunal resistencia ucraniana en la Plaza Maidán de Kiev expulsó a un gobernante títere de Putin, que ordenó disparar contra los ciudadanos. Establecieron un gobierno democrático que convirtió la resistencia en una lucha del autoritarismo contra el derecho a la autodeterminación, la democracia contra el totalitarismo. Victoria Amelina llamó a esas jornadas de Maidán 2014, en las que participó, "la Revolución de la Dignidad".

UN RECONOCIDO CINEASTA y escritor de Crimea, Oleg Sentsov, fue encarcelado por sus protestas contra la anexión de esa península. El gobierno ruso entró a su casa y se lo llevó a Moscú, donde fue torturado y enjuiciado por un tribunal militar, que lo condenó a veinte años de cárcel con acusaciones fabricadas. En 2018, Victoria Amelina dio un discurso sobre él en un congreso del Pen Club Internacional en India. El juicio contra Sentsov fue tema de una cinta, dirigida por Askold Kurov, que Amelina presentó, enfatizando la referencia kafkiana del título, *El proceso*, y afirmando que lo subversivo de Sentsov no era que en efecto fuera terrorista, como se le acusaba, sino que contara historias. El discurso de Amelina se titula: "Las historias ganan las mentes de la gente, no las balas". Sentsov recibió el prestigioso Premio Sájarov y fue liberado en un intercambio de prisioneros, en 2019.

La mitomanía putiniana que afirma que Ucrania es Rusia niega la diversidad de historias que se tejen en un hogar ucraniano. Amelina afirma que, como escritora, piensa en el hogar como las narraciones que comparten sus habitantes y esa narrativa, en Ucrania, es "compleja, dolorosa y dramática". Luego de sobrevivir la matanza de Holodomor, en la que Stalin decretó la



Victoria Amelina (1986-2023).

Fuente > twitter.com

muerte de hambre de cerca de cinco millones de personas, su propia familia, nacida en Ucrania, fue *rusificada*.

Amelina cita la idea de Milan Kundera sobre Checoslovaquia como parte de Europa occidental secuestrada por la Unión Soviética. Propone que se considere a Ucrania como parte natural y solidaria de Europa. Un hogar, para Amelina, es donde puedes confiar en los otros. Esto adquiere un sentido nuevo cuando pensamos que la denuncia es práctica cotidiana en los países que fueron del bloque soviético y la delación comienza a serlo de nuevo en Rusia y en países donde el totalitarismo se impone. Más aún, Amelina afirma que los ucranianos hoy no sólo pelean por defender a Ucrania del invasor: también defienden a toda Europa. Por tanto, las fronteras del hogar que desea son las del continente europeo.

LOS PERIODISTAS RUSÓFILOS, que se confunden con propagandistas, dibujan mal las fronteras del hogar. Y callan sobre los fantasmas que lo habitan. Es decir, sobre los crímenes cometidos en la casa. En otro ensayo, titulado, "Nada malo ha sucedido: la historia de dos genocidios", Victoria Amelina dice que Rusia evita hablar del Holocausto porque identificar un genocidio, aunque fuera perpetrado por los nazis, da palabras para identificar los que Rusia ha cometido. Y así, su ciudad, Leópolis, está atravesada tanto por el Holocausto como por el Holodomor, presentes en las casas de su ciudad como grandes silencios.

Cuenta que un ucraniano, Raphael Lemkin, muy activo en los juicios de Núremberg, ayudó a definir el concepto contemporáneo de Derechos Humanos y la noción de genocidio. Escribe Amelina: "si no fuera por él, no tendría el lenguaje que me permite identificar y comprender los crímenes de Stalin". Y ahora los de Putin. Como autora, dice, "lo que puedo hacer es escuchar los silencios que laten en el suelo de mi ciudad y traducirlos a un lenguaje que los vivos entiendan". Lo hizo de manera aguda y divertida en su novela *Un hogar para Dom*, escrita en 2017, publicada en su país en 2021 y en mayo de 2023 por la editorial española Azor, con notas de la autora y los editores, y prólogo de José Manuel Cajigas. La historia, sencilla, lleva varias capas de significados que vale la pena señalar, aunque la novela se disfrute en primera instancia sin ellos. Más los sentidos que adquiere con el tiempo. Es un libro cuya luz está encendida en la historia más actual de Ucrania, que nos incumbe a todos.

El argumento es lúdico y muy profundo a la vez. El narrador de la novela es un perro inadecuado, pésimo cazador que avergüenza a su amo, quien lo vende a un coronel soviético retirado. Gracias a su olfato, el animal lee en la nueva casa donde habita varias capas históricas que la gente no percibe. La idea de Amelina de hacer hablar a los fantasmas de los muertos y los crímenes que han pasado en un viejo departamento de la ciudad de Leópolis, encuentra en el relato una fluidez inesperada. El perro no tiene el dilema, como los humanos, de hablar ruso



Victoria documenta crímenes de guerra de Putin, en 2022.

o hablar ucraniano. Se llama Dominik, pero le dicen Dom. Hace referencia a *Domus*, casa. El título original es un juego de palabras intraducible. *Un hogar para Dom*, en ucraniano *Dim dlja Dom*, usa la palabra ucraniana *dim* para decir casa u hogar y la palabra cercana al ruso, *dom*, que puede traducirse igual, y es el nombre del perro. Literalmente, además de significar un hogar para el perro significa que la casa entera está en el perro. Al avanzar la novela su cuerpo se va cargando de historias de vivos y muertos. El perro es el hogar: sitio de historias compartidas. "Tu hogar es donde te recuerden. Y así como el aire es tuyo mientras lo llevas dentro, el hogar es nuestro mientras lo llevemos en el cuerpo".

Al perro lo acosa la idea de los olores que permanecen, como el de los patos que va a cazar al lago. Huele en el agua la sangre de los patos y tras el miedo percibe la rabia. También la felicidad, el odio, el deseo. La sangre, de olor penetrante, delata a los humanos y permite al perro conocer las anécdotas de cada uno, sus pasiones y tragedias, sus alegrías y culpas. "Un hogar es el lugar donde siempre está tu olor más profundo, invariable y real, esperándolo como si nunca te hubieras ido".

El nuevo dueño del perro es un coronel soviético retirado que vive con su esposa, dos hijas y dos nietas. Una de ellas, ciega. Se han mudado a un departamento donde dejaron un viejo baúl enigmático. La llave se perdió. Poco a poco sabemos que el baúl contiene un tesoro simbólico. Unas migajas de pan que son memoria del Holodomor, el crimen de Stalin que mató de hambre a millones de ucranianos y que en la novela surge en el baúl y en los rituales de la ciudad, donde cada cuarto sábado de noviembre la gente pone en las ventanas de las casas veladoras que



“COMO AUTORA, DICE, ‘LO QUE PUEDO HACER ES ESCUCHAR LOS SILENCIOS QUE LATEN EN EL SUELO DE MI CIUDAD Y TRADUCIRLOS A UN LENGUAJE QUE LOS VIVOS ENTIENDAN’”

recuerdan a sus muertos. Aullido luminoso, callado como la llama, de un sufrimiento inconmensurable.

EN ESE DEPARTAMENTO VIVIÓ el escritor de ciencia ficción Stanislav Lem. En la historia hay referencias a él y la novela abre con un epígrafe suyo, significativo del proyecto narrativo. Una alegría de olvido, que va en sentido contrario al esfuerzo de Amelina, que termina describiendo la compleja y dolorosa intensidad que ella invoca como un grito insoportable. Dice Lem:

Que el sufrimiento, el dolor y el miedo de un ser humano desaparezcan con su muerte, que nada quede de sus vicisitudes y torturas, ni de los placeres a los que lo somete la vida, es un regalo que debemos agradecer a la evolución y que nos pone en el mismo lugar que a los animales. Si quedara, aunque fuera un sólo átomo de los sentimientos de cada persona infeliz y torturada, y esta miserable herencia creciera de generación en generación, si una chispa de sufrimiento pudiera pasar de una persona a otra, el mundo estaría atestado de terribles aullidos, arrancados violentamente de nuestras entrañas.

El perro lamenta no contar esta historia con olores, lenguaje que los humanos no comprenden. En la ciudad, Leópolis, que es donde nació Amelina, han pasado polacos, rusos, alemanes. Ucrania vota su independencia y el tiempo del libro va de 1991 a 2005, momento de redefinición, violentado por la invasión rusa de 2014, antecedente orgánico de la de 2022. La muerte de Victoria Amelina, un mes después de la aparición en español de esta novela, añade urgencia de comprender su proyecto narrativo y su logro. El desgarrador testimonio de Héctor Abad (publicado en *El País*), que estuvo a su lado durante el ataque, ayuda a conocer la dimensión de la búsqueda literaria y vital de esta escritora y su esfuerzo por documentar los crímenes de guerra del ejército putinista en Ucrania. El retrato que escribió Lydia Cacho (en *Gatopardo*: "Victoria Amelina: al rescate de una vida breve") es testimonio de una década de conocerla, de la urgencia por resquebrajar la mitomanía de Putin sobre la invasión. Habla de su militancia al documentar crímenes de guerra y de *Un hogar para Dom*. "Quería contar las dificultades a las que se enfrenta nuestro país luego de tantos años de haber vivido bajo el yugo de la Unión Soviética; fuimos parte de ella y a la vez tenemos identidad ucraniana". Sólo la literatura describe una complejidad que va más allá de una definición simple de identidades y lenguas.

En la novela queda la huella profunda, el olor sustancial, diría el perro, de la autora que siente a Ucrania como una llama encendida. El fuego de la agresión criminal de Rusia se encuentra con el fuego de la voluntad ucraniana de existir y tener un hogar. Su lucha nos concierne porque la amenaza totalitaria, esencialmente, no se detiene ni reconoce fronteras a su dominio. ■

Una escritora que supo conjugar el realismo con la literatura fantástica, apropiarse de la vanguardia latinoamericana y hablar con desenfado de experiencias propias del cuerpo femenino, silenciado hasta entonces en nuestras letras: en un mundo dominado por voces masculinas, María Luisa Bombal fue desafiante, subversiva.

Federico Guzmán Rubio explora por qué *La amortajada* (1938) —la historia de una muerta que se asoma desde el féretro para recordar su vida— fue una novela audaz para su tiempo y lo sigue siendo para el nuestro.

LA INSOLELENTE AUDACIA DE MARÍA LUISA BOMBAL

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

Pocos libros en la historia de la literatura latinoamericana han sido tan audaces como *La amortajada* (1938), empezando porque no se preocupa en explicar su osadía. A diferencia de los vanguardistas, que al menor descuido anunciaban que estaban revolucionando la literatura porque si no lo gritaban ellos nadie se enteraba, o incluso de Borges o Arlt, que escribían prólogos de una falsa modestia (el primero) o de una soberbia magnífica (el segundo) para así justificar sus libros, la chilena María Luisa Bombal (1910-1980) publicó su novela sin mayores proclamas ni instructivos, confiada en que sería leída como lo que era: una pequeña obra maestra distinta de todo lo escrito hasta entonces. Y lo fue y no lo fue.

LA AMORTAJADA FUE AUDAZ desde su tratamiento desinhibido de lo fantástico. La autora no pide permiso ni perdón por imaginar, no brinda explicaciones rebuscadas para lo maravilloso, no niega lo soñado; la magia sólo ocurre. En *La invención de Morel*, publicada sólo dos años después, y al igual que en sus cuentos fantásticos, Bioy Casares siempre brinda una explicación para el hecho fantástico, con lo que lo racionaliza; una década después, Carpentier publicaría *El reino de este mundo*, donde atribuye lo fantástico a una condición cultural y geográfica: Latinoamérica es maravillosa por defecto. Nada de esto ocurre en *La amortajada*, construida a partir del momento en el que una mujer muerta observa, desde el féretro, a los dolientes que acuden a despedirse de ella. Ana María —la protagonista— ni siquiera se muestra extrañada o sorprendida por ver la vida desde la muerte, y en lugar de cuestionarse la causa del prodigio, mejor se dedica a recordar su vida. Este hecho resulta inquietante por partida doble, pues más allá de la posibilidad de seguir viendo, recordando y pensando a pesar de estar muerta, lo realmente extraordinario y misterioso para Ana María son todas las experiencias que vivió y, para el lector, el punto de vista desde el que se narran. Para Bombal,

lo fantástico reside en lo que se vive y en la forma en que se rememora e interpreta, enigmas frente a los que la muerte palidece.

La amortajada fue formalmente audaz. En sus breves e inmensas cien páginas se alternan tiempos verbales y distintas personas gramaticales con tal naturalidad, que los cambios pasan inadvertidos y exigen una lectura atenta y distanciada para identificarlos. Esta fluidez responde a que la experimentación, en Bombal, no es un alarde técnico, sino que está al servicio de la narración y de los personajes. Por ejemplo, al inicio, la novela está narrada en una tradicional tercera persona omnisciente, pero cuando Ricardo, el primer amor de Ana María, se asoma al féretro para ver su cadáver, una primera persona, más comprometida y ligada afectivamente con la narración, se apropia del texto. Los narradores en primera, tercera y a veces segunda persona se van pasando la voz, discretos y generosos, siempre en función de cuál de ellos es más pertinente para contar ese determinado pasaje.

Lo mismo sucede con los tiempos verbales: pasado y presente se alternan, se confunden y se funden, en consonancia con una vida entera que transcurre en la noche del velorio de la amortajada. Obviamente, estos recursos responden al influjo de las vanguardias, de las cuales Bombal tomó lo que necesitaba para su literatura, mientras dejó de lado el alboroto y la estridencia para quienes se contentaban con espantar al burgués. De hecho, *La amortajada* no sería vista como uno de los experimentos narrativos más radicales de la vanguardia latinoamericana si hubiera fallado, pero la chilena logró narrar, con la fragmentación

“BOMBAL DESCRIBIÓ EXPERIENCIAS EN LA VIDA DE LAS MUJERES, COMO EL ABORTO O EL ORGASMO, HASTA ENTONCES AUSENTES EN LAS LETRAS LATINOAMERICANAS”.



María Luisa Bombal (1910-1980).

cubista y la atmósfera surrealista, de una manera fluida y espontánea.

La amortajada fue audaz porque, de nueva cuenta sin pedir permiso, habló del cuerpo como nadie lo había hecho antes, y mucho menos del de la mujer. Pudiera pensarse que la literatura fantástica, ocupada en imaginar mundos lejanos o la inmaterialidad de los fantasmas, no era el vehículo idóneo para explorar el cuerpo. Sin embargo, fue en un marco fantástico desde el cual Bombal describió por primera vez experiencias en la vida de las mujeres, como el aborto o el orgasmo, hasta entonces ausentes por completo de las letras latinoamericanas por su renuencia a hablar del cuerpo —sobre todo del femenino—, por la preponderancia casi absoluta del punto de vista masculino y por la moral imperante. De hecho, Bombal nunca emplea las palabras “aborto” y “orgasmo”, pero a través de la elipsis, la perífrasis y la descripción poética —consustanciales a su escritura— alude a lo que hasta entonces nadie había nombrado.

Que Ana María estuviera embarazada de su amante ya era una afrenta moral, que no tuviera el menor remordimiento por ello resultaba todavía más escandaloso y que finalmente considerara abortar era ya demasiado, pero Bombal es clara al describir la indecisión de su protagonista, al usar los puntos suspensivos más subversivos en toda la historia de la literatura latinoamericana: “Mañana, mañana buscaré esas yerbas que... o tal vez consulte a la mujer que vive en la barranca...”. Finalmente Ana María aborta, aunque la novela mantiene con astucia la ambigüedad de si se trató de un aborto espontáneo o provocado, con lo que pudo sortear la posible censura. Pero si la causa del aborto no se aclara, su descripción es sobrecogedora:

... Corrí hacia la puerta y la abrí. Avanzaba penosamente en la oscuridad con los brazos extendidos, igual que las sonámbulas, cuando el suelo se hundió bajo mis pies en un vacío insólito.

Zoila vino a recogerme al pie de la escalera. El resto de la noche se lo pasó enjugando, muda y llorosa, el río de sangre en que se disgregaba esa carne tuya mezclada con la mía...

BOMBAL ES IGUALMENTE evocativa y exacta para hablar del placer. Ya en su primera novela, *La última niebla* (1934), había ensayado una descripción del orgasmo, que aparece en *La amortajada* de forma supeditada a la trama; no es que Bombal se proponga ser la primera en narrar lo que sea, sino que para contar la historia que necesita contar requiere introducir las experiencias relevantes que vivió su protagonista, y el orgasmo es una de ellas, no asociado, por cierto, a la pareja que más amó:

Fue como si del centro de sus entrañas naciera un hirviente y lento escalofrío que junto con cada caricia empezara a subir, a crecer, a envolverla en anillos hasta la raíz de los cabellos, hasta empuñarla por la garganta, cortarle la respiración y sacudirla para arrojarla finalmente, exhausta y desembriagada, contra el lecho revuelto.

Si la descripción del aborto y del orgasmo resaltan por su novedad y atrevimiento, hay muchas otras, siempre ligadas a los procesos del cuerpo y los afectos, que podrán ser menos subversivas pero igualmente logradas, como las que dedica a la vejez, el embarazo, la tristeza y la plenitud.

A pesar de las novedades antes mencionadas, la intención de Bombal no es innovar por innovar, tan es así que *La amortajada* tiene un pie bien firme en la tradición novelística de entonces. Porque, entre otras muchas cosas, también es una novela criollista que respeta algunas de las pautas del subgénero. Allí están los escenarios idílicos de *Don Segundo Sombra* o las haciendas idealizadas de *Las memorias de Mamá Blanca*, pero lo que en Ricardo Güiraldes y Teresa de la Parra es ante todo un regionalismo melancólico,

“PARA BORGES, BOMBAL HABÍA CONSEGUIDO LO IMPOSIBLE, POR LO QUE LA AMORTAJADA ESTABA DESTINADO A SER UN ‘LIBRO QUE NO OLVIDARÁ NUESTRA AMÉRICA’”

en la chilena es un simple escenario para que su protagonista despliegue las emociones y vivencias que exaltan y resumen toda vida. Y el hecho de ser simultánea e imposible una novela criollista y una intimista es sólo una de las felices paradojas de *La amortajada*, que también es una novela realista y a la vez fantástica, un cuento de fantasmas una conciencia lúcida que es abandonada en una atmósfera onírica, y el estudio psicológico de una mujer, y finalmente una novela construida bajo una premisa de la literatura gótica más clásica —una muerta que vive y contempla su propio velorio y enterramiento—, en la que el horror brilla por su ausencia, opacado por las alegrías y miserias de la vida que llega a su fin y que se rememora como lo que es: el más extenso de todos los sueños.

EL PRIMERO EN ADVERTIR las paradojas de *La amortajada* fue Borges. Cuando su amiga le contó el argumento de la novela que estaba escribiendo —según él mismo confiesa en la reseña que publicó en *Sur* (núm. 47, agosto, 1938)—, el argentino le advirtió que era de “ejecución imposible”, pues la parte mágica “invalidaría” la psicológica, o viceversa. Ella lo escuchó pacientemente y desechó sus opiniones, y a Borges, al leer la versión final de la novela, no le quedó más remedio que aceptar que se había equivocado y que Bombal había conseguido lo imposible, por lo que *La amortajada* estaba destinado a ser un “libro que no olvidará nuestra América”. Desde entonces, la influencia de esa novela ha sido primordial en la literatura latinoamericana, que la ha leído y aprovechado según el espíritu de cada época. La nuestra ha privilegiado el lugar que ocupa en ella el cuerpo femenino, mientras que para Juan Rulfo, como él mismo lo aceptó en múltiples ocasiones, fue una influencia decisiva para imaginar los fantasmas de Comala. No deja de ser llamativa la forma en la que Rulfo conoció a Bombal, según cuenta Diego Zúñiga en *María Luisa Bombal, el teatro de los muertos* (UDP, Santiago de Chile, 2019). En una estancia en México, la chilena acudió a hacer un trámite a las oficinas de migración donde Rulfo trabajaba como empleado. Para sorpresa de la escritora, el empleado sabía mucho de literatura y además compartía su

admiración por el noruego Knut Hamsun, por lo que días después regresó a regalarle uno de sus libros; el resto de la historia es literatura, y de la mejor.

Esta última es una de tantas anécdotas en una vida saturada de ellas, casi siempre debidas a la literatura y la amistad, pero también a la tragedia y al abandono. La película *Bombal* (2012) pretendió aprovecharlas para un *biopic* taquillero, pero redujo a la escritora al episodio en el que le disparó en pleno centro de Santiago a uno de sus amantes. Éste resultó herido y Bombal libró la cárcel gracias a que sus abogados demostraron que estaba atravesando una crisis psiquiátrica, de la que logró sobreponerse. Más allá de esa Bombal de cuestionable gusto cinematográfico, yo prefiero recordar a la que escribió *La amortajada* en la mesa de una cocina de Buenos Aires mientras Neruda escribía sobre la misma madera la primera *Residencia en la tierra*, recordar a la amiga de Borges y de García Lorca en el climático Buenos Aires de los años treinta, a la que Victoria Ocampo le encargó una reseña para *Sur* de una película argentina protagonizada por Libertad Lamarque, pues ningún otro colaborador de la revista hubiera aceptado un encargo tan poco prestigioso. La reseña fue de tal modo exitosa que agotó los ejemplares de *Sur* y los productores cinematográficos se acercaron a Bombal para que escribiera guiones de cine, de los que alguno fue un éxito de taquilla. Más tarde ella se marchó a vivir a Estados Unidos y pasó largos años en Nueva York, donde siguió trabajando en el cine y en la publicidad. La prestigiosa editorial Farrar & Straus se interesó por sus novelas, pero le exigió unirlas, alargarlas y aligerar su carga poética, lo que la escritora aceptó a regañadientes, según cuenta en su *Testimonio autobiográfico* (2005), rescatado por Lucía Guerra para la publicación de sus obras completas. A pesar de los cien mil ejemplares que vendió el resultado, Bombal consideró esa versión como una mutilada, aunque contaba con el doble de extensión de las originales.

De hecho, tras *La amortajada*, que publicó con veintiocho años, y salvo algún cuento y ediciones revisadas, María Luisa Bombal no volvió a ser publicada. El resto de su vida lo pasó huyendo de esa novela tan poética y extraña en la que ya había escrito todo lo que había vivido y, proféticamente, lo que aún le faltaba por vivir. Vieja, volvió a Chile, donde pasó sus últimos años como una leyenda olvidada, alcohólica y sola, ansiando el premio nacional —tan insignificante frente a ella—, que nunca se le concedió. Cuántas tardes solitarias habrá pensado María Luisa Bombal que se había convertido en Ana María, la protagonista de su novela, que evoca su vida desde la muerte; cuántas tardes solitarias habrá pensado María Luisa Bombal que la vida es más misteriosa que la literatura. Pero como en *La amortajada*, a veces la literatura es más hermosa que la vida, y en eso radica su más insolente audacia, pues la belleza es siempre una violenta insolencia que contrasta con la grisura rutinaria del mundo. ▣



AL MARGEN

Por
**VEKA
DUNCAN**

@VekaDuncan

EL ARTE DE FALSIFICAR

“UN ESPECIALISTA
DE LA ÉPOCA NO
SE DEJÓ ENGAÑAR
Y NOTÓ CIERTO
PARENTESCO
ENTRE LA
MADONNA Y LAS
DIVAS DEL CINE”.

¿Qué es lo que valoramos en una obra de arte? ¿La técnica, el estilo, el concepto o el autor? ¿Qué hacemos con una obra que a todas luces ostenta esmero en su manufactura pero resulta ser falsa? Estas preguntas rondan en la prensa británica a partir de la exposición *Art and Artifice: Fakes from the Collection* —que se inauguró este verano en el Courtauld Institute of Art de Londres—, conformada por obras falsas pertenecientes al acervo del propio instituto. Esta muestra narra la otra cara de la historia del arte: la historia de la falsificación.

LA MUESTRA SE REMONTA A 1998, cuando una llamada anónima alertó a los curadores del instituto sobre la dudosa autenticidad de 11 de sus dibujos, adjudicados a grandes maestros del arte europeo. Así fue como inició una investigación que terminó por poner en duda hasta 30 piezas. A través de diversos estudios, desde rayos X hasta otros de última tecnología, se determinó que efectivamente eran falsas algunas obras estelares de la colección, entre ellas su famosa *Virgen del velo* de Botticelli (ahora atribuida al falsificador Umberto Guinti).

La decisión de hacer público ese acervo podría parecer a primera vista muy polémica, pues pone en riesgo la reputación del museo. Es decir, si se comprobó que varias de las piezas del instituto son falsas, entonces se abre la puerta a cuestionar el resto de las obras. Con justa razón, tanto el público como los especialistas podríamos preguntar qué garantiza que no nos estén tomando el pelo con todo lo demás. Y es que con el Courtauld estamos hablando de grandes ligas, pues entre las joyas de la corona de su acervo se encuentran *Un bar del Folies-Bergère*, de Édouard Manet y *Autorretrato con oreja vendada y caballete*, de Vincent Van Gogh, por mencionar tan sólo dos de las más representativas.

Es una decisión arriesgada, aunque lejos de perjudicar ha resultado una gran movida. Por un lado, es muy buena estrategia para poner al Courtauld en el mapa, un instituto primordialmente dedicado a la investigación y que es muy conocido entre los especialistas, pero no goza del mismo reconocimiento en eso que llamamos el gran público, mucho menos fuera de las fronteras de la capital inglesa. Por eso, sacar sus trapitos al sol, por decirlo coloquialmente, ha dado mucho de qué hablar, colocando al instituto dentro de la oferta cultural del verano londinense. Por otro lado, visto con mayor profundidad, también se trata de un aporte a los estudios artísticos, que es, a fin de cuentas, a lo que se dedica la institución.

LAS FALSIFICACIONES HAN FORMADO parte de la historia del arte, cuando menos, desde el Renacimiento, un origen muy lógico si consideramos que entonces inició el mercado del arte como lo entendemos hoy en día. Hay ejemplos previos, desde luego, pero antes del siglo XV difícilmente podemos hablar de coleccionismo como tal y, por lo tanto, de arte apócrifo.

En la historia del arte falso se cuentan nombres que gozan de gran prestigio en la historia del Arte con mayúsculas. Uno que destaca es el de Miguel Ángel. Al inicio de su carrera, en 1496, realizó una escultura de Cupido que estaba avejentada a propósito, para parecer auténtica, asimilando un antiguo mármol romano. Era el momento en que empezaba no sólo el coleccionismo privado de arte sino también de antigüedades, a raíz del renovado interés por el mundo grecorromano. La pieza fue vendida al cardenal Raffaele Riario a través del marchante Baldassare del Milanese, a quien Giorgio Vasari atribuye, en su afamado libro de biografías *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, la idea de enterrar la escultura en su jardín

para darle una pátina, al menos en apariencia, antigua. Ésta es una de las primeras falsificaciones de arte que se hayan registrado. Sabemos que el religioso italiano se enteró de que fue timado y reclamó la devolución de su dinero. Curiosamente, el episodio resultó en el ascenso de la carrera de Miguel Ángel, pues la calidad de su trabajo fue reconocida incluso por el propio cardenal, quien sólo dirigió su furia hacia Milanese. El artista pudo quedarse con su pago y fue invitado por el propio Riario a Roma, donde saltó a la fama.

La anécdota del maestro renacentista, además de inesperada, nos ayuda a entender cómo la falsificación ha acompañado la historia del arte desde hace siglos.



Umberto Guinti, *Virgen del velo* o *Virgen con niño* (falsificación a la manera de Sandro Botticelli), óleo sobre tabla, ca. 1920, The Courtauld Institute.

En ella se reflejan elementos que aún están presentes hoy: la demanda del mercado, un coleccionista ávido por creer que ha hecho un hallazgo trascendente, un artista de gran talento necesitado de dinero, y, claro, un marchante dispuesto a conectar los puntos. En realidad, el mercado del arte no ha cambiado mucho desde entonces. Quizá sólo se han agregado dos ingredientes más, encaminados, por cierto, a eliminar sospechas sobre la autenticidad de las obras: la opinión de expertos y los avances tecnológicos.

REGRESEMOS UN MOMENTO al caso del Courtauld y las obras falsas en exhibición. Cuando uno de los fundadores del instituto, el vizconde Lee de Fareham, adquirió la obra de Botticelli en la década de 1930, se dejó seducir por la idea del descubrimiento y, sin la posibilidad de hacer pruebas como ahora, recurrió a conoedores que pudieran autentificarla.

Un especialista de la época no se dejó engañar y notó cierto parentesco entre el rostro de la Madonna y las primeras divas del cine. Se trataba de Kenneth Clark, uno de los historiadores del arte más reconocidos del Reino Unido. Ni los coleccionistas ni los especialistas quisieron admitir que les vieron la cara, así que la obra permaneció en la colección bajo el nombre de Botticelli. Fue hasta los estudios realizados con la tecnología más actual, cuando se determinó que los pigmentos utilizados para pintarla no existían antes del siglo XIX.

Por mi parte, como historiadora del arte, celebro que los curadores del Courtauld Institute hayan hecho a un lado la vergüenza y nos permitan ver con todas sus letras el arte de la falsificación. ■

EL OFICIO DE LA LITERATURA es un camino arduo. La mayoría de las veces suele ser bastante ingrato, aunque también obsequia algunas satisfacciones. Gracias a él he conocido a muchas personas que jamás se habrían cruzado conmigo si se me hubiera ocurrido dedicarme a la paleontología. Lectores como tú, y otros tantos, que me escriben por las redes sociales para manifestarme su cariño. Muestras de afecto que no estoy seguro de merecer, pero que agradezco en su inmensa generosidad.

PUEDO SENTIRME AFORTUNADO de contar con un grupo fiel de seguidores. No pecharé de falsa modestia para decir que son cinco o seis, pero tampoco caeré en la pedantería de equipararme con J. J. Benítez. Lectores con los que he establecido cierta conexión. Que se identifican con los personajes de mis cuentos. Cuando comencé a escribir jamás pensé que algo así ocurriría. Que la gente me buscara para decirme que aman a mis criaturas tanto como yo.

Una de las satisfacciones más grandes que me ha dado la escritura es que personas que nunca habían leído se hayan acercado a la literatura a través de mis libros. El año pasado en la feria de Chihuahua un chico me confesó que en su vida había asistido a la presentación de un libro. Que la mía era la primera. Y tenía más de treinta años. Los autores siempre anhelamos premios, buenas reseñas y que nos inviten a todos los festivales de literatura. Sin embargo, nada te llena más de orgullo que recibir esa clase de elogio.

Algo de lo que me he percatado, platicando con mis lectores, es que mi público no lo conforma únicamente el consumidor de literatura promedio. Muchos de mis lectores no compran libros de manera habitual. Ni están al tanto de lo que ocurre en el campo literario. Ni visitan librerías con frecuencia. Es un fenómeno que no puedo explicar. Estoy convencido de que si me hubiera propuesto provocar ese efecto no lo había conseguido. Me alegro que así sea. Ah, la bendita palabra y su misterio.

En *El capitán salió a comer y los marineros tomaron el barco*, Bukowski asevera: "El mejor lector y el mejor ser humano son los que me recompensan con su ausencia". Entiendo las reticencias del viejo Hank. Algunos lectores se han molestado conmigo porque no acepto la invitación a echar la chela. De mamón no me bajan. Pasan de la buena ondez a la mentada en segundos. Los escritores no siempre disponemos del tiempo que quisiéramos para responder a todos los mensajes. Pero con algunos lectores



“CUANDO COMENCÉ A
ESCRIBIR JAMÁS PENSÉ
QUE LA GENTE AMARA A MIS
CRIATURAS TANTO COMO YO”.

que he coincidido he establecido una relación sólida. Con el tiempo he llegado a considerarlos mis amigos. Hemos acudido a conciertos juntos. Si hubiera adoptado la perspectiva de Bukowski esas personas no estarían en mi vida.

EN EL CAMINO UNO PIERDE y gana lectores. Algunos caminan contigo. Otros no. Es algo inevitable. Algunos lectores me han abordado en mis presentaciones para decirme que no les gustó tal o cual de mis libros. Aplaudo su sinceridad. Te mantiene con los pies en la tierra. Nunca echo los comentarios en saco roto. Al contrario. Me esfuerzo para reconquistar a ese mismo lector a mediano plazo. La misión en adelante consiste en escribir un libro tan bueno que atraiga hasta al más escéptico.

Querido lector, yo también soy un lector. Y como tal me gusta crear lazos especiales con los libros. Conozco esa sensación. Y que tú establezcas vínculos de ese tipo con mis historias me hace sentir contento. Eso que otros autores me hicieron sentir a mí ahora yo he podido hacérselo sentir a ustedes. Mientras esa cadena se mantenga viva, la literatura no morirá. No importa que no pase por un momento de gran popularidad. No importa que los que nos dedicamos a escribir tengamos que partimos en dos. En tres, en cuatro. Para continuar en la tecladera.

Así que, querido lector, te dedico esta carta abierta, a ti y a todos mis otros lectores que no se cansan de echarme porras, para agradecerles por hacerme sentir cobijado. Desde que incursioné en la literatura han abundado los momentos difíciles. Ha sido duro, durísimo. Como lo es para la mayoría de los escritores. Han abundado las dudas, los tropiezos y las flaquezas. Pero saber que cuento con ustedes ha sido muy importante. En una época en la que el libro no atraviesa por su mejor momento es la mayor de las recompensas.

Querido lector, gracias por adoptarme, salud. 📧

SIEMPRE SERÁ LA CANTANTE de la generación X, la que supo manifestar el estado emocional de los noventa. Estaba adelantada más de treinta años a su tiempo, cuando fue linchada y vetada por los mismos medios que ahora la veneran por un puñado de likes. Cambiaba de nombre, de religión, de sexo, de pareja, pero siempre volvía a ser Sinéad O'Connor, la mezzosoprano de octavas intensas que saltaba como cabra en la vitrina del *mainstream*.

NUNCA AJUSTÓ SU IMAGEN a la industria, por sus posturas y acciones siempre tuvo la admiración de los sectores rudos del rock y las oenegés más radicales. Era una maestra de la provocación, la protesta y el autosabotaje, como el Grammy o el Brit Award que rechazó con una carta crítica, explosiva. O el episodio en *Saturday Night Live* al ritmo de "War" de Bob Marley, cuando rompió al aire la fotografía de Juan Pablo II, quien se hacía el loco ante los abusos contra menores en la Iglesia Católica. Ella misma era una niña rota, menuda cabeza rapada enfrentando al *establishment* en un acto contestatario que hizo temblar de rabia e indignación al mundo y desató la furia sobre ella por exhibir a la Iglesia.

Y, sin embargo, salió de esa batalla con el mejor de sus diez discos, *I Do Not Want What I Haven't Got*, y la canción de amor de la década: "Nothing Compares To You", de Prince, que dejó de cantar por los desencuentros con él,



“ELLA MISMA ERA UNA NIÑA
ROTA, MENUDA CABEZA
RAPADA ENFRENTANDO
AL ESTABLISHMENT”.

pese a tratarse de su mayor éxito. Nada la detuvo en su propósito de hacer música y activismo contra el abuso infantil, femenino, racial, sexual, religioso y los trastornos mentales que padeció en carne propia. En su discografía combativa repasó diversos géneros y temas que van del world al rock, del pop al folk, del jazz al blues y del bel canto al reggae, como el estupendo *Throw Down Your Arms* (2005), producido en los estudios Tuff Gong de Kingston, durante una estancia en Jamaica.

AQUÍ PUDIMOS ESCUCHARLA en vivo cuando vino con Peter Gabriel en el *Secret World Tour 93*. Era la gira del disco *Us* y dieron un concierto en el Palacio de los Deportes. O'Connor se veía feliz, lástima que le duró poco el gusto. Meses más tarde abandonó la gira y explicó los motivos en su libro de memorias *Rememberings*.

Murió de tristeza, intensificada por la muerte de Shane, uno de sus cuatro hijos. Ya no están los artistas que marcaron a mi generación: Kurt Cobain se fue demasiado pronto y Sinéad O'Connor acaba de abandonar este plano. 📧

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
**CARLOS
VELÁZQUEZ**

@Charlyfornicio

QUERIDO
LECTOR (A)

LA CANCIÓN #6

Por
**ROGELIO
GARZA**

@rogeliogarzap

SINÉAD
O'CONNOR

FETICHES ORDINARIOS

Por
**LUIGI
AMARA**
@leptoerizo

LA EDAD
DE PLÁSTICO

“LA MÍMESIS
DEFINITIVA
LLEGARÁ EL
DÍA EN QUE
UNA MARIPOSA
ADOpte LOS
COLORES DE
LAS FLORES
ARTIFICIALES”.

A juzgar por nuestros utensilios y juguetes, la antropología del futuro designará esta época como la Edad de Plástico. En salas contiguas a las que hoy exhiben vasijas paleolíticas y joyería precolombina, los museos estarán abarrotados de envases de PET y llaveros de resina con alacrán flotante. Quizá las mismas vitrinas de acrílico que hoy resguardan puntas de flechas y huesos tallados figurarán en ellos, pero como piezas en exhibición. Y en medio de matamoscas y cubetas, condones y máscaras, impermeables y pelotas, habrá un área especial consagrada a la bolsa de plástico.

Una botella de plástico puede reciclarse y convertirse en la rueda de un cochecito de juguete, un implante de corazón o, fatalmente, una nueva botella. Toda cosa es otra cosa es otra cosa. Tal es la plegaria del plástico.

El plástico es el dios Proteo que, en sus transformaciones infinitas, se ha visto reducido a un destino desechable.

Lo dúctil sufre el desprestigio de la ausencia de principios. Un material –también podría decirse “una mente”– que presenta cualidades demasiado maleables, si bien receptiva y versátil, sugiere lo blandengue y lo acomodaticio. Un carácter de plástico sería aquel que, con un poco de calor, o a la menor presión, se doblega y cede.

El dinero, que puede convertirse en cualquier cosa, no podía perdurar mucho tiempo en soportes de papel y metal. Como abstracción de lo intercambiable y la metamorfosis exigía un vehículo de plástico, una efigie a la altura de su volubilidad.

El hombre reinventó la plastilina a imagen y semejanza de Dios, que antes creó al hombre a imagen y semejanza del barro.

La historia de la humanidad recomienza cada vez que un niño aplasta con el dedo su monigote de plastilina y, regocijado por su poder, se dispone a modelar otro adán efímero.

Una superficie que reproduce las vetas de la madera y mejora su durabilidad; un engrane que sustituye al metal y es más resistente a la corrosión; un hilo fácil de manipular y de bajo coste, menos pesado que el algodón; un vaso transparente pero irrompible... El plástico es sinónimo de suplantación: es el advenedizo por excelencia. Cuántas veces, al entrar a una habitación a oscuras, no se escuchan los murmullos de los materiales tradicionales, las quejas de la madera y el vidrio, el metal y la tela conspirando en contra del imperio de los polímeros.

En el fin de los tiempos, al interior de las charcuterías y casas de diseño, un ejército de hombres trabajará incansablemente el cuero para que alcance, al fin, la sensación confortable y codiciada del polietileno.

LAS PLANTAS ARTIFICIALES, con sus flores perennes de colores eléctricos, terminan por entristecernos a pesar de su perfección y naturalidad. Si las regáramos, si limpiáramos con aceite sus hojas, si les susurráramos cariños al oído de sus falsos retoños, tal vez el círculo se completaría y no se cubrirían de ese polvo que tanto contribuye al fracaso de la simulación.

La mimesis definitiva llegará el día en que una mariposa adopte los colores de las flores artificiales.

Sobre una rama desnuda y recubierta de hollín se distingue un nido. A las tonalidades acostumbradas



Muñeca Barbie mordida (1999), de venta en eBay.

Fuente > ebay.com

del lodo y las ramas secas se suman el azul, el blanco y el rojo. Son jirones de bolsas de plástico que las aves han recogido y acondicionado según sus necesidades, aprovechando la resistencia, duración e impermeabilidad de ese material insólito. Es un nido que nunca nos traería el recuerdo del ruiseñor de Keats y que, acaso sólo por su acento ominoso, nos devuelva el graznido del cuervo de Poe. Es un nido del fin de mundo, al mismo tiempo lleno de color. El plástico reluce extraño y previsible, incorporado a la vida natural, y allí las crías abren sus bocas tan chillonas y grandes como siempre. En el momento en el que una de las aves limpia sus alas en los fillos del plástico, otra

desciende con algo amarillento y repugnante en el pico. Parece una papa frita.

Del mismo modo que en un lago nos hemos acostumbrado a incorporar el sonido de los remos en el paisaje sonoro, o a estimar el humo de una cabaña en la distancia como símbolo de tranquilidad campirana y rusticidad, llegará el día en que los residuos plásticos del mar formen parte de nuestro sentido de lo bucólico.

En un universo de vinilo y formica, de celofán y acetato, los pétalos marchitos de una flor son la basura más decadente, la suciedad *kitsch*.

El siglo XIX, rico en fantasías de muñecos parlantes, autómatas que bailan, juegan al ajedrez o se quitan el sombrero, creó la pesadilla del amante mecánico, de la novia diligente y callada que, cuando menos lo esperamos, deja entrever un resorte, un engranaje delator. La obsesión por el replicante, por la máquina lúbrica y acaso emocional, produjo literaturas paranoicas en que debe desenmascararse a la máquina y sobreponerse a tan estafalario engaño. Hoy el látex y el silicón han permitido la creación de la muñeca realista –hija bastarda de la inflable–, en la que fibras finísimas imitan la sensación del pelo y una capa sutil y cariciosa reproduce la humedad de ambos pares de labios. Pero el delirio de la simulación ha dado una nueva vuelta de tuerca. Los amantes ya no temen descubrir que su pareja sea una muñeca –un gólem de goma, una Barbie descomunal–, sino que, al contacto de la piel auténtica, añoran las rebabas plásticas que dejan los moldes.

LA BARBIE, MÁS QUE UN ICONO, más que una directriz de belleza, más que un estilo de vida, representa la conciencia del cuerpo como fantasía plástica. Nadie puede tener la silueta anoréxica y polémica de la muñeca, pero gracias al silicón y los implantes se puede emular su voluptuosidad de estireno y su textura irresistible de PVC.

Un bloque de mármol puede sugerir la ilusión de que esconde una figura, lista para ser liberada a golpe de cincel. Esa ilusión responde al ideal de unicidad de la obra, a la convicción de que cada piedra guarda en su seno una forma latente –una causa final. Un objeto de resina plástica, por el contrario, implica la ilusión de la reproductibilidad ilimitada, la negación de la unicidad, la incorporación de una fábrica; en cuanto nuestra palma recorre esa superficie lisa e impersonal es difícil no pensar en la réplica y la copia: en miles de manos que acarician simultáneamente sus contornos.

Había de llegar esta época en que aun los objetos desechables despiertan afectos más duraderos que las personas. ▣