



*Feliz va a ser
el día que se haga*

JUSTICIA por todas OM

Magazín cultural La grieta vol. 1



Magazine cultural- La grieta vol 1

Redacción de textos: Ana Gabriela Torres Quiroga

Diseño, portada y diagramación: Evelin Piñeros Quintana
2022

Para Juanita y Santiago





Magazín cultural
La grieta vol. 1





Editorial: Reflexiones sobre la literatura “femenina”:
el “Nuevo Boom Latinoamericano” y los imaginarios de gueto **4**



Crónica: Vicenta Siosi y las historias del desierto junto al río **8**



Reseña: Cerezas en Verano por Vicenta Siosi **14**



Perfil: Fernanda Triás: sobre el acto de escribir **18**



Reseña: Aprender a hablar con las plantas por Marta Orriols **30**

Reseña: Vigilia por Daniella Sánchez Russo **34**



“En las noches de Vigilia, yo escribo”: entrevista sobre Vigilia
de Daniella Sánchez Russo **38**



Publicación inédita a cargo de Matilde Acevedo Duzán **48**

Índice

Reflexiones sobre la literatura “femenina”: el “Nuevo Boom Latinoamericano” y los imaginarios de gueto

Estimada lectora¹, bienvenida al primer número del magazín cultural *La grieta*. Esta fisura, raja, fractura, no es distinta a cualquier otra que haya existido antes, es un pequeño agujero que permite ver a través de una pared, una frontera, un límite. Es necesario acercarse al detalle, plantarse, incomodarse, para que eso que hay del otro lado de una estructura, que se empieza a quebrar, sea visible. Esta grieta, *La grieta*, tiene la intención de plantar al lector frente al reto de ver la literatura escrita en español más allá de nociones erradas, supuestos y estructuras establecidas por un imaginario colectivo que prevalece aún hoy en día y que queremos (necesitamos) cuestionar.



Este primer número está dedicado a repensar el concepto de “literatura femenina”, a la luz del auge editorial, comercial y académico que ha impulsado a una generación de escritoras de habla hispana, en su mayoría mujeres, desde el inicio del nuevo milenio. Al percatarse de este fenómeno, los medios de comunicación han decidido nombrar a este grupo de autoras, que ha ido creciendo y ganando reconocimiento con el pasar del tiempo, como el “Nuevo Boom Latinoamericano”. Así, abundan titulares que se regocijan por el “Nuevo Boom”, que ahora es de mujeres, y que proclaman a la “literatura femenina” como la nueva protagonista de los estantes en las librerías. Los lectores, por su parte, celebran la supuesta inclusión y compran más novelas de escritoras que se vuelven más atractivas al estar permeadas por la experiencia de vida de una persona que antes que autora, fue mujer. Ante este panorama, la lectora podría preguntarse ¿qué tiene de malo? ¿Por qué son incorrectas estas categorizaciones que devienen de la mayor visibilidad adquirida por las escritoras mujeres durante los últimos años?

Para responder a estas preguntas, *La grieta* habló con el profesor Mario Barrerro Fajardo, PhD en Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca. Barrero recuerda cuando, en el año 1997, el poeta colombiano Álvaro Mutis fue galardonado con el premio *Príncipe de Asturias de las Letras*. Entre los motivos señalados para otorgarle este reconocimiento se señalaba que Mutis era un “digno representante del *Boom latinoamericano*”. La respuesta de Mutis fue contundente: “yo no tengo nada que ver con eso; coincidí con ellos en términos generacionales, pero ese mote fue el bendito cajón de sastre que se inventaron en la academia europea y en la academia estadounidense para meternos a todos y decir que todos teníamos que ver con eso”. Barrero llama a estos cajones *imaginarios de gueto*, en tanto son denominaciones que, más que exaltar una tradición por su riqueza o su calidad literaria, terminan por aislar a sus representantes en una etiqueta que las retiene de expandirse a cualquier otra categoría fuera de la impuesta. El imaginario de gueto marginaliza a las autoras y les impide dialogar con otras que habitan fuera de estos límites, así como escribir o pensar fuera de ellos. Implícitamente establece que hay más de una tradición literaria y, por lo tanto, que una tiene más peso y relevancia que la otra.

Hablar de “literatura femenina” se vuelve aún más problemático si pensamos esta denominación como una forma de “empoderar” o “darle mayor valor” a la obra de las autoras. “Las mujeres han escrito desde siempre”, agrega Barrero a esta afirmación. La etiqueta, tan reciente, insinúa que aparecieron de un

¹ * Por lo general se le otorga al plural masculino un valor genérico. Sin embargo, este escrito otorgará ese valor genérico al plural femenino. Entiéndase entonces: la lectora, el lector, las escritoras y los escritores, las autoras, los autores, y cualquier identificación de género conforme que se encuentre en medio de estos o en su periferia. A nuestra consideración, el uso de @, e, x, +, -, *, ? no resuelve tan complejo problema. (Ni los genéricos tampoco).

momento para otro, desde la absoluta nada. Y aunque es posible que, por medio de la ficción, las autoras reflexionen acerca de su experiencia y socialización en el mundo como mujeres, su obra se expande muchísimo más allá de sí mismas, al mundo que habitan también los hombres. Al igual que ellos, siempre lo han reimaginado y apropiado en sus creaciones. De esta misma forma, las autoras que se presentan en el primer número de *La grieta* abarcan distintos y variados temas a través de su obra.

El primer texto es una crónica de una autora de la periferia colombiana, la escritora wayúu Vicenta María Siosi Pino. Esta crónica reflexiona en torno a las barreras que la autora tuvo que romper para poder abrirse paso entre la tradición literaria wayúu y convertirse en la primera mujer de esta comunidad en ser leída y publicada. El segundo texto es una reseña sobre su libro de cuentos *Cerezas en verano*, que ha sido traducido a varios idiomas y la ha hecho merecedora de reconocimiento internacional. Esta reseña se centra en la exploración que hace Siosi de la cultura wayúu a través de su narrativa: el arraigo y la lucha por el territorio desértico en el que se ubican, así como los abusos patriarcales que se encuentran en su interior. El logro de la narrativa de Siosi es denunciar el completo desahucio en el que vive la comunidad wayúu, y todos los pueblos indígenas de Colombia, a causa de la negligencia del Estado.

Desde la periferia, la lectora pasa al centro mediático de la discusión en torno al “Nuevo Boom Latinoamericano” por medio del perfil de la escritora uruguaya Fernanda Trías. Trías fue ganadora del premio literario *Sor Juana Inés de la Cruz* en el año 2021, otorgado por la Universidad Autónoma de México. Además, su primera novela, *La azotea*, fue re-editada por la editorial Penguin Random House durante este año. Este perfil invita a la lectora a ver el ejercicio de la escritura también como una grieta, un no-lugar que responde a sus propias reglas de tiempo y espacio; junto con una exploración de la carrera de Trías que la ha llevado a posicionarse como una de las principales exponentes de la literatura latinoamericana actual.

Tras una reflexión sobre la literatura como parte esencial de la naturaleza humana, el foco se mueve hacia otro aspecto inherente a nuestra condición de seres mortales: el duelo. Este es el tema de la segunda reseña, dedicada a la novela *Aprender a hablar con las plantas* de la escritora catalana Marta Orriols. Esta obra otorgó a la autora el premio premio *Òmnium* a la mejor novela en catalán del 2018 y el premio *L’Illa dels Llibres*. El duelo que plantea Orriols en su novela es atípico, pues no se deriva únicamente de la pérdida de un ser querido,

sino también del resentimiento producto de su traición. Se trata de una novela física, material, que gira en torno al sentir de las personas que se quedan de este plano y que se enfrentan a emociones tan opuestas como la añoranza y el odio hacia quienes ya no están para brindarnos respuestas.

Después de acercarse a la experiencia traumática única y personal del duelo, la lectora se encuentra con la reseña de una novela que proyecta este mismo dolor hacia un trauma colectivo. Se trata de *Vigilia*, de la barranquillera Daniella Sánchez Russo, seguida de una entrevista con la autora. La reseña se centra en el relato de la élite barranquillera de finales de los años noventa y su distanciamiento de la recrudecida violencia interna del país. Funciona como un abre bocas de la entrevista, en la cual Sánchez Russo ahonda en el papel cómplice de los medios de comunicación en la manipulación de la narrativa sobre el conflicto armado. La entrevista hace énfasis en los ciclos de violencia que se reflejan desde lo público hacia lo privado y viceversa.

En línea con la reflexión sobre el espacio doméstico propuesta por Sánchez Russo, se publica aquí el cuento inédito *¿Esto es amor?* de la bogotana Matilde Acevedo Duzán. Este texto, narrado desde el punto de vista de una niña, reflexiona sobre la imposición de los roles de género en el proceso de crianza. Acevedo problematiza lo arbitraria que puede llegar a ser la educación de una mujer y, al mismo tiempo, lo determinante que es con respecto a algo tan aparentemente intuitivo como dar nombre a los sentimientos propios. Al encontrarse con un hogar que no es el suyo, ¿cómo se resquebrajan los paradigmas de esta niña cuando choca con otros distintos?

La lectora tiene en sus manos un mapa de tan solo algunos de los temas que convocan a las escritoras hispanoamericanas en la actualidad. Todos se expanden más allá de los límites impuestos por la categoría de “literatura femenina”, para demostrar que esta denominación resta relevancia a un asunto tan amplio y complejo como la Literatura en sí misma. Así como hay múltiples aristas en la escritura, hay una infinidad de posibilidades, interpretaciones y reinterpretaciones en la lectura. La invitación para la lectora es a que mire a través de esta grieta y descubra, invente e imagine las propias. Entregamos a la lectora martillo y cincel para ampliar la grieta y quebrar la estructura un poco más.

Esperamos que sea de su agrado.

Ana Gabriela
Editora General





Crónica

Vicenta Siosi y las historias del desierto junto al río

Por: Ana Gabriela Torres Quiroga



Desde hace más de dos mil años que el pueblo wayúu habita la península de La Guajira, en Colombia. Allí han visto el devenir de la historia de este país turbulento que parece que los quiere olvidar, aunque ellos no se han dejado. Al igual que la gran Mesopotamia, su cultura floreció a la orilla de un río: el Ranchería, que para ellos es el Calancala, piedra angular de la vida de los wayúus. Nace cristalino en el cerro La Horqueta, de la Sierra Nevada de Santa Marta y, después de bañar diferentes playas, se vuelve barroso en su delta. Así es el río de los wayúus, espeso y barroso. “*Pero así lo amamos*”, agrega Vicenta, la autora Guajira que me cuenta esta historia. Ríe, se acomoda en su chinchorro y fija de nuevo su mirada en cualquier lugar, para que la imagen de la memoria se vuelva a dibujar clarita en su cabeza. El barro que hay en la orilla sirve para hacer los ladrillos, con los cuales se arman las casas de la comunidad. También sirve para fabricar juguetes, que los niños dejan secar al sol mientras juegan a nadar en contra de la corriente. En el río se lava la ropa y se cazan animales para comer. A las orillas del río también se cuentan historias: la tradición oral del pueblo wayúu mantiene vivos los relatos ancestrales de la comunidad, que los narradores cuentan utilizando fórmulas similares a las que usaban los homéridas en la antigüedad. Estas historias también han sido fuente de inspiración para Vicenta, que se convirtió en escritora viviendo al lado del río en una ranchería. Así, igual que al río, se les llama a los corregimientos indígenas del territorio guajiro.

En 1965 Vicenta María Siosi Pino nació en San Antonio de Pancho, la ranchería de su padre, ubicada en el municipio de Manaure en La Guajira. Es la primera escritora —mujer— wayúu en alcanzar reconocimiento de talla internacional. Tuve la oportunidad de encontrarme con ella el año pasado, en el marco del Festival de Literatura Latinoamericana de Copenhague. Allí presentó su obra *Cerezas en verano*, junto a la editorial Aurora Boreal. Me pareció curioso encontrar, tan lejos de mi país, a una autora con una trayectoria como la de Vicenta. Y es que, para llegar a este festival, la obra de Vicenta había recorrido un largo camino. Cuando era niña estudió en un colegio pequeño de Pancho. Como ella vivía en la ranchería de su madre, a unos 600 metros de distancia, todas las mañanas debía tomar un sendero que nacía cerca del río. Su mamá, una indígena del clan Apshana, la llevaba de la mano con paciencia hasta el inicio del recorrido: “*no te salgas de este camino hasta que llegues al colegio*”, y así lo hizo siempre. En su pequeña escuela vivió sus primeros acercamientos a la literatura gracias a los cuentos de Horacio Quiroga, que le parecían escalofriantes y misteriosos; y en eso, similares a las historias que le contaba su madre acerca de su pueblo. Ricos en imágenes, los cuentos del uruguayo le mostraron a Vicenta cómo las narraciones ominosas y extrañas también podían ser bellas: “*Era una cosa especial*”. Y en eso tenían algo de parecido a los relatos del pueblo wayúu.

Al cabo de unos años, Vicenta terminó su bachillerato en un colegio de monjes capuchinos en Riohacha. Nunca tuvo esperanzas de ir a la universidad, pues sus padres no habían podido pagar estudios de educación superior para ninguno de sus hermanos. Por esta razón, permaneció seis meses después de graduarse en su ranchería, ayudando con las tareas del día a día. Vicenta traía provisiones de Riohacha y lavaba la ropa a orillas del Calancala. En sus ratos libres se sentaba a digitar en una vieja máquina de escribir que su madre conservaba en casa. Todo esto porque un día recordó una historia familiar que quiso dejar consignada en papel. Por supuesto, no había un mejor lugar para redactar el relato que la ranchería en la que había crecido, con sus árboles escasos, pero imponentes, y las casas de madera y barro que la conformaban. Allí, Vicenta se sentó a escribir su primer cuento durante todo un semestre. Al cabo de un tiempo, Marqueza Siosi Pino, la hermana mayor de Vicenta que trabajaba en una multinacional explotadora de gas en la Guajira, la *Texas Petroleum Company*, llegó con buenas noticias. Había reunido el dinero suficiente para pagar los estudios universitarios de Vicenta y de su hermano menor. Así, Vicenta ingresó a la Universidad de la Sabana en 1991.

Vicenta nunca había sentido tanto frío como en Bogotá. Tomaba las heladas matutinas con las que la recibía el altiplano como una bienvenida. La primera clase que tomó en la universidad fue Ortografía *“porque yo estudié comunicación social y los periodistas deben tener buena ortografía”*. La prueba diagnóstica de esta asignatura llegaría con una desilusión: *“me saqué menos dieciocho. Menos de cero. Le quedé debiendo a la profesora”*. Al igual que el filósofo martiniqués Frantz Fanon, Vicenta debía aprender a utilizar a la perfección una lengua que no era la suya, pues era la única forma en la que podría dar a conocer ante el mundo las historias de su pueblo. Así ganaba la posibilidad de llevar su mensaje a una audiencia internacional, pero a la vez se desligaba de los elementos identitarios implicados en escribir en lengua wayúu. Memorizó a la perfección todas las normas ortográficas del español, para que el siguiente examen no la tomara por sorpresa. Después de esto sacó la nota máxima y así lo siguió haciendo por el resto de su carrera. Las primeras vacaciones después de su primer semestre, volvió a casa y se topó con aquel cuento que había escrito con tanto entusiasmo. Al leerlo de nuevo, entró en un ataque de rabia al percatarse de la pésima ortografía con la que había construido el documento. En cólera, Vicenta rompió las hojas que había llenado con ayuda de su vieja máquina de escribir. En sus ojos se nota el arrepentimiento por la falta de paciencia que se tuvo a sí misma, pues esa es la lección más grande que le ha enseñado la vida: *“todo lo que he logrado hasta hoy ha sido gracias a eso: a la paciencia. Yo creo que todo se puede lograr así”*.

Ciertamente la paciencia y la constancia han sido las mejores aliadas de Vicenta, sin embargo, el destino y la suerte también han jugado un papel fundamental en su éxito. Durante su segundo año de pregrado, la Universidad de la Sabana realizó un concurso de cuento en el marco de la semana cultural. Sin pensarlo dos veces, Vicenta participó con *Esa horrible costumbre de alejarme de ti*, un relato que había escrito durante su estancia en Bogotá. Cuando llegaron los resultados del concurso se supo que Vicenta no había obtenido ningún reconocimiento dentro de la competencia. En vacaciones volvió a La Guajira con su historia en la maleta, sin una medalla, pero con el deseo de que su familia la leyera, la escuchara.

Así, en casa, después de comer, Vicenta ameniza la velada con una historia que todos conocían, pero que parece nueva a través de sus palabras. Quienes escuchan, aplauden. Luego todos se preparan para dormir. El cuento queda puesto encima de una mesa para que uno de sus hermanos lo encuentre al día siguiente y decida regalarle esa historia a su novia. La novia, a su vez, lee el cuento en su casa para sus hermanos. Uno de ellos, estudiante de la Universidad de Riohacha, halla algo extraordinario en la manera de narrar de Vicenta, por lo que elige llevar el cuento a su profesor de Literatura. El profesor es el último eslabón en este teléfono roto literario: con la misma percepción de genialidad, entrega el cuento a Francisco Justo Pérez van-Leenden, lingüista y rector de la Universidad, quien contacta a Vicenta para publicar su cuento. La autora narra esta historia entre risas y hablando con rapidez, con emoción, como quien disfruta recordar esta cadena de coincidencias.

Esta fue la primera de varias publicaciones esporádicas. En años posteriores Vicenta se postularía a dos concursos de cuento, uno del periódico *El Tiempo* y otro de *El Espectador*. Es seleccionada como ganadora en ambos. Otro de sus cuentos es publicado en una antología de autores indígenas, realizada por la alcaldía de Bogotá y difundida como parte del programa *Libro al Viento*. Al estar publicados en periódicos, sus cuentos captan la atención internacional y uno de ellos es traducido al francés y al inglés. Para este punto de su carrera, Vicenta ya se ha graduado de periodista, ha publicado dos investigaciones sobre la cultura de los indígenas wayúu y ha participado como formadora en un programa de educación etnográfica, que prepara a docentes para trabajar en colegios de La Guajira.

Una vez Vicenta soñó que Dios le decía: “tú naciste para escribir cuentos con dulzura” y eso es lo que ha tratado de hacer desde entonces. En el año 2017, termina de escribir su primer libro de relatos titulado *Cerezas en verano*. Recibe una llamada de la Universidad del Valle, cuya editorial desea ser la primera en publicarlo. Viaja a Cali y presenta su obra ante un círculo académico nacional e internacional, que la recibe como una autora imprescindible en el nuevo corpus de la literatura colombiana actual. En el 2021 la Universidad del Valle le ofrece la posibilidad de financiar una gira en la que Vicenta presentaría *Cerezas en verano* en dos ciudades europeas, en las que ya había sido publicada: Copenhague y Madrid. La ciudad española celebra la primera edición de su Feria del Libro después de la pandemia y tiene como país invitado a Colombia. “No es una feria tan grande como la de Bogotá, pero tiene algo interesante: se hace en un parque en donde los estand de libros están alrededor de un estand principal que está en el centro. Ese es el del país invitado, que es el único que presenta conferencias. Entonces, cuando uno está hablando, todas las personas que están alrededor comprando libros pueden escuchar. Cuando presenté mi libro hablé de los wayúu y llevé una presentación con fotografías que yo misma tomé. Al final, la gente se me acercaba y me decía **“yo en mi vida jamás había escuchado que existían los wayúu”**. Eso me llenó de mucha alegría, porque eso es lo que yo quiero: que mi pueblo sea visible, reconocido”. El reconocimiento de su pueblo es el primer motivo por el cual Vicenta quiso ser escritora: para que todo el mundo se enterara de que hay un pueblo que existe allá, en una puntita arriba de Suramérica, y que ha permanecido vivo contra viento y marea desde antes de la colonización española.

A Vicenta no le interesa convertirse en una autora de talla internacional si nadie de su comunidad la va a leer. Este es su segundo motivo para escribir: quiere que la forma innovadora en la que cuenta historias tradicionales impacte a su pueblo y lo haga cuestionarse sobre la razón de ser de sus tradiciones. Principalmente a los niños, los más entusiasmados al escuchar sus cuentos. Una vez, un viento del sur tumbó a una iguana de un árbol y cayó en la ranchería de Vicenta. Su madre, una mujer mayor, decide que lo mejor que se puede hacer con el animal es matarlo, “*y yo siento dolor por la iguana. Entonces pienso que mi mamá ya está como vieja y ella no va a entender si le digo que no la mate, pero los niños sí*”. De esta forma Vicenta escribe un cuento titulado *La señora Iguana*, que lee a los niños de la comunidad en un intento por influir en su conciencia ecológica. Desde este momento los niños empiezan a perseguir a las iguanas para mirarlas y vigilan que nadie les haga daño. Cuando se refieren a ellas dicen “ahí va la señora Iguana”, gracias al cuento que Vicenta escribió para ellos. Hoy está publicado por editorial Norma, es parte del plan lector de más de ciento cincuenta colegios de Colombia y cuenta con una edición en braille. Vicenta narra esta anécdota con orgullo: “*Ya los niños ciegos pueden conocer a la señora Iguana. Eso es un regalo del cielo*”.

El activismo ambiental es una parte esencial en la vida de Vicenta. El departamento de La Guajira es uno de los más explotados para la realización de actividades mineras; por lo tanto, el pueblo wayúu se ha visto afectado directamente por el propio gobierno que autoriza intervenciones que dañan las fuentes de agua del territorio, a veces de manera irreparable. Antes de terminar nuestra conversación, le pregunté a Vicenta si había algo que no quisiera que yo contara en este texto. Ella me respondió que podía hablar sobre todo, pero que no podía olvidar mencionar su río, el que la vio crecer a ella y a toda su comunidad; el que antes inundaba las rancherías en la temporada de lluvias, pero que ahora está muy cerca de desaparecer entre el paisaje del desierto. Este será el tema de su primera novela, que está escribiendo actualmente como proyecto de la maestría en Escritura Creativa de la Universidad Nacional.

En el 2012 Vicenta escribió una carta abierta al Presidente Juan Manuel Santos, en la cual le pide ayuda para que el Cerrejón no intervenga el territorio de los wayúu: “*¿Por qué cambiaríamos nuestro único río a cambio de regalías?*”. Hoy en día, la pregunta sigue vigente: el desvío del río Ranchería fue efectuado y cientos de indígenas están sufriendo las consecuencias de la sequía. En un contexto posterior a la pandemia, resulta evidente que los seres humanos, los territorios y los demás seres vivos estamos interconectados. La intervención del río Ranchería es una afectación directa contra el pueblo wayúu, en tanto permea todos los aspectos de la vida de este pueblo. Y es por esta misma razón que las historias de Vicenta, que transgreden la manera centralista de pensar los territorios de este país, resultan claves para entender el paisaje con su historia y las relaciones entre los diferentes grupos humanos que lo habitan.

Reseña

"Cerezas en verano", Vicenta Siosi Pino

Por: Ana Gabriela Torres Quiroga







“Las cerezas siempre brotan después de las lluvias. (...) Si llueve tres veces al año, tres veces se cosecha cereza, pero en la tierra de los wayuu a veces pasan quince meses sin recibir agua del cielo” (37). Es aquí, en medio del desierto de La Guajira, que la autora wayuu Vicenta María Siosi Pino sitúa su libro de cuentos, *Cerezas en Verano*. En el cuento al que pertenece este fragmento se revela el origen del título del libro, pues concluye con una descripción del día en el que las cerezas brotaron, aunque hubieran pasado meses sin llover. Siosi es la primera mujer que se une a la tradición de escritores wayuu que se ha consolidado a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Esta colección de relatos fue publicada en abril de 2017 por el Programa Editorial de la Universidad del Valle. El libro contiene nueve cuentos con los que la autora pretende dar a conocer el trasfondo histórico, social y ambiental del pueblo wayuu. Con esta intención, Siosi dialoga con los elementos culturales que para ella forman parte de la identidad de esta comunidad. Por ejemplo, en el cuento “Una vez en la vida” se resalta la importancia de la labor de los palabreros wayuu como mediadores en los conflictos de la comunidad, al mismo tiempo que se narra una conmovedora historia de amor y desamor. Sin embargo, la autora también cuestiona tradiciones, que a pesar de formar parte de esta identidad, violentan la integridad de las mujeres. De esta forma, el cuento “Cubierta de risa” cuestiona la ley wayuu que permite unir en matrimonio a niñas con hombres mayores, incluso ancianos.

Este diálogo que la autora establece con su cultura queda abierto para el lector, quien se ve motivado a repensar el rol al que la sociedad y el sistema político-económico vigente han relegado a los pueblos indígenas, con todas las implicaciones que esto tiene para el modo de vida de estas comunidades. Los cuentos “El mar me espera” y “La última hija de Kuka” llevan al lector a preguntarse si el acceso a la educación, dentro de las convenciones de las instituciones estatales, responde a la exigencia de un derecho fundamental; o si se trata de un rol que el sistema capitalista global impone a los pueblos indígenas, restándoles autonomía y obligándolos a abandonar tradiciones locales. Este tipo de disyuntivas invita a los lectores a reevaluar sus propios paradigmas frente a temas como la educación, el medio ambiente, la división del territorio, los roles de género, entre otros.

Es preciso resaltar que la atmósfera de estos relatos está permeada por la tragedia. Las circunstancias que viven los personajes son inciertas, en gran medida a causa de la situación de marginalidad en la que se encuentra el pueblo wayuu, debido a la negligencia del Estado colombiano. Por esta razón, los protagonistas de los relatos se enfrentan a condiciones de precariedad, tal como ocurre en “Cerezas en verano”. En este cuento se puede observar cómo la falta de recursos de un hospital en Riohacha causa la muerte de un hombre, después de verse obligado a caminar un largo tramo para recibir atención médica. Esta construcción trágica de los sucesos es la que hace posible la existencia de milagros, así como las cerezas en verano, que parecen brotar para salvaguardar la esperanza de los lectores.

Las características mencionadas anteriormente son lo que hace particular la poética de Siosi. Así, la autora consigue capturar la complejidad de las circunstancias en las que viven los wayuu de una manera que se aleja de las convenciones amarillistas con las que los medios de comunicación suelen enmarcar los relatos sobre esta comunidad, sin dejar de ser impactante. Ante esto, el lector no encuentra otra alternativa más que hacerse auténticamente consciente de los problemas estructurales que perjudican a los pueblos indígenas en Colombia. Al leer los cuentos de Siosi es posible entender el trasfondo de sucesos tan dolorosos como el del desalojo por parte del ESMAD a la comunidad Embera, que se encontraba asentada en el Parque Nacional de Bogotá, realizado en abril de este año; o la intervención del Cerrejón en las fuentes de agua de La Guajira, que sólo ha generado crisis, sequías y hambrunas para el pueblo Wayúu. El estilo sutil e ingenioso de Siosi es la estrategia que la autora ha utilizado para cumplir con el propósito de su escritura: que todo el mundo conozca a los Wayúu, a su cultura y a su resistencia, que desde hace más de dos mil años, también es un milagro.



Feliz va a ser
el día que se haga

JUSTICIA por todas 8M



Perfil

Fernanda Trías: sobre el acto de escribir

Por: Ana Gabriela Torres Quiroga



María Fernanda Trías Pabón es una escritora de lo inquietante. Nació en Montevideo en octubre de 1975, pero ha vivido en muchas ciudades que también están presentes en su obra. Actualmente vive en Bogotá, ciudad en donde escribió “Mugre rosa”. Gracias a esta novela fue galardonada con el premio Sor Juana Inés de la Cruz en el 2021. Ciertamente hay algo particular en la escritura de Fernanda, en tanto su obra es el resultado de un ejercicio reflexivo profundo sobre ella misma y el mundo que la rodea.



Desde hace siete años, Bogotá ha sido la ciudad en donde la escritora Fernanda Trías ha continuado la construcción de su vida y de su obra. Antes había vivido en Montevideo, Buenos Aires, París, Nueva York y Santiago de Chile. En un principio, llegó a Bogotá porque una de sus mejores amigas la invitó a quedarse en su casa para que celebraran juntas la llegada del año nuevo. Como es usual, la atmósfera de esta época estaba cargada de melancolía y nostalgia, de tanta esperanza como incertidumbre. Fernanda no anticipaba que esta sería la ciudad en la que escribiría años más tarde *Mugre rosa*, novela que la haría merecedora del premio Sor Juana Inés de la Cruz.

Por más cruda que pueda llegar a ser, representar la realidad de la naturaleza humana es una preocupación de la novelística de Fernanda Trías. A la vez, el quehacer literario le ha dificultado plantearse una definición concreta de su propia identidad. “No, no sé quién es Fernanda Trías,” comenta Fernanda al respecto, “responder esa pregunta como «Fernanda Trías es una escritora que nació en Uruguay» es como establecer que eso es lo que realmente crea la identidad. Entonces me quiero abstener de responder de esa manera tan simple a una pregunta tan compleja”.

Aunque la pregunta por quién es Fernanda Trías se mantenga abierta, es válido afirmar que el arte –o la necesidad– de contar historias ha permeado su vida, su vocación y su espíritu. Al hablar de su primer acercamiento a la literatura, Fernanda no se refiere al momento en que aprendió a leer y escribir, sino a uno anterior, mucho más esencial: “No creo haber tenido un acercamiento desde la infancia, como otros escritores famosos que cuentan que leyeron grandes obras literarias a edades altamente tempranas. Lo que yo tuve desde la infancia fue un acercamiento a la idea de contar. De contar y de construir personajes. (...) Casi siempre era crear voces para personajes que no eran muñecos, sino que podían ser palitos o lápices”. Fernanda cuenta esta anécdota con tranquilidad y modestia. No se afana por aparentar ninguna genialidad innata, ni por utilizar palabras grandilocuentes para dar sentido a su historia. “Luego, tengo unas grabaciones muy tempranas, como de dos años, (...) contando los cuentos que mis padres me contaban a mí, que eran los clásicos, como *La cenicienta*, *La bella durmiente*... (...) yo los memorizaba. (...) Evidentemente, cuando los volvía a contar, les cambiaba muchísimas cosas y hacía unas especies de versiones libres de los cuentos clásicos”.

El padre de Fernanda era médico. Era, además, un gran lector de García Márquez, Borges y Onetti. Por eso mismo, estos fueron los últimos autores que decidió leer Fernanda hacia el final de su adolescencia, antes de empezar a escribir de manera completamente autodidacta. También fue su padre quien la acompañó a comprar su primera computadora. Antes de esto, Fernanda había empezado a escribir a mano y ya acumulaba un sin número de hojas repletas de flechas y tachones. Necesitaba, entonces, un medio que le permitiera editar sus escritos de una forma igual de prolija, pero eficiente.

Llegaron a una casa en Montevideo, ubicada en un barrio alejado de donde vivía; tan alejado, que Fernanda no recuerda exactamente dónde era. Lo que sí recuerda es el largo corredor que atravesaron hasta llegar a una venta de artículos usados. Pagaron 180 dólares por una computadora usada con WordPerfect instalado, *“un programa que sólo servía para escribir”*, según Fernanda. Hasta este punto nadie le había enseñado cómo debía contarse una historia. Ya había llegado hasta donde se lo permitían sus propias habilidades. Ahora necesitaba alguien que la ayudara a acceder a su potencial. *“Yo estaba sola en ese sentido, porque no tenía ningún interlocutor. Luego tenía los libros, pero los libros eran todos de autores muertos y también eran todos autores hombres (...). No había ninguna mujer joven publicando en Uruguay que yo pudiera saber quién era y enterarme de su existencia (si es que había). No había internet, entonces tampoco tenía acceso a saber qué estaba pasando en otros lugares... era un mundo muy distinto”*.

Su amigo Daniel Mella, quien posteriormente también se convirtió en escritor, la puso en contacto con Mario Levrero. El crítico literario Ángel Rama destaca la singularidad y el estilo de escritura del autor uruguayo. Por esta razón lo incluye dentro del grupo de escritores latinoamericanos conocido como “los raros”, al no reconocerlos dentro de una corriente literaria determinada. Este autor se convirtió en el primer referente de Fernanda y, después, en su gran maestro. Fernanda cuenta: *“Por primera vez conocí a un escritor vivo, eso ya fue revolucionario para mí. Luego, la segunda revolución fue que él entendió rápidamente que yo no tenía ningún referente mujer y me empezó a dar libros de escritoras que, sí, la mayoría tampoco estaban vivas, pero por lo menos me hicieron pensar «ah, sí hay mujeres que escriben»*. Así, a la lista de autores que había leído por su padre se sumaron autoras referentes. Empezaron a formar parte de sus lecturas Clarice Lispector, Flannery O’Connor, Katherine Mansfield, Marosa di Giorgio, Carson McCullers, entre otras. Fue en este espacio que Fernanda dio el siguiente paso en su proceso de formación como autora: conoció pares, compañeras y compañeros de su edad que también querían escribir.



En las clases con Mario Levrero, Fernanda logró terminar su primera novela, titulada *Cuaderno para un solo ojo*. Esta primera obra no cuenta con ninguna reedición. Sin embargo, en su momento fue muy importante para la autora porque, tras varios manuscritos inacabados, la experiencia de culminar su primera novela le demostró que después podría terminar otra. En el 2001 se graduó de la Universidad de la República de Uruguay, en Montevideo, como profesora y traductora de inglés. Ese mismo año consiguió realizar su primera publicación, *La azotea*. Esta fue muy bien recibida por la crítica y la posicionó inmediatamente en la escena literaria del momento.

A pesar de su gran deseo por escribir, Fernanda no había pensado en la escritura como una profesión sino hasta poco antes de este momento. Pero justo cuando se abre esta nueva posibilidad, llegan once años en los que no realiza ninguna publicación. “*Fueron años en que dejé de existir (...). Muchos de esos años, yo tampoco escribí. Esos sí que fueron momentos difíciles, porque no es que yo no quisiera escribir, pero sí fueron momentos de dudas, de seguir, de tratar de entender qué era lo que yo tenía para decir*”. Fernanda Trías, a quien su colega Enrique Winter describe como una narradora nata, se había quedado en silencio. Sin embargo, la dificultad también dio paso a la reflexión, que posteriormente serviría como herramienta en su proceso creativo.

Entre tanto, la vida de Fernanda tomó distintas direcciones. En el 2005 se radicó en Francia gracias a la beca Aschberg, otorgada por la Unesco. En el 2010 partió hacia Buenos Aires, ciudad que, junto a París, inspiraría algunos de los cuentos de su obra *No soñarás flores*. Además, también sería el escenario de su siguiente novela *La ciudad invencible*. En ella se relata la historia de una mujer que se hace consciente del peso de las expectativas que ha puesto sobre su vida y de no siempre poder cumplirlas, mientras que el tiempo no deja de correr. En esta novela se pueden leer algunas trazas de autoficción, según el escritor uruguayo Ramiro Sanchiz, conocedor de la obra de Fernanda. Además, esta es la publicación que da cierre a su periodo de silencio.

En el 2012 empezó a asistir como becaria a la maestría en Escritura Creativa en Español de la Universidad de Nueva York. Este es un punto decisivo en la carrera de Fernanda, en tanto se trata de sus primeros estudios académicos formales como escritora. Es aquí donde conocería a varios de sus amigos y colegas escritores, entre ellos la autora barranquillera Daniella Sánchez Russo, quien la recibiría años después en su apartamento de Bogotá. Daniella, además, veía con admiración el desempeño de Fernanda en las clases de escritura. “*Fernanda era muy buena en el taller. Si a uno le daban súper mala retroalimentación en el taller de escritura,*

Fer era súper buena para levantar el ánimo en ese momento”. Con estas palabras Daniella recuerda que Fernanda no sólo sobresalía en el taller por la fluidez con la que se le daba el proceso creativo, sino también por ser una persona solidaria que utilizaba su experiencia para apoyar a sus colegas. “Decía que los talleres te hacían mejor escritor, que había que construir piel, que estaba bien darse duro pero que al día siguiente te tenías que levantar a escribir”.

Entre los detalles que recuerda Daniella sobre Fernanda está la relación entre Fernanda y la fallecida autora Diamela Eltit, quien era profesora de la maestría. Daniella cuenta que, al igual que Mario Levrero, Eltit supo reconocer desde un inicio la naturalidad con la que Fernanda era capaz de narrar. “*Se notaba una reciprocidad muy fuerte*”, comenta Daniella al respecto.

Después de su estancia en Nueva York, Fernanda no tiene un rumbo fijo. Vive unos meses en la ciudad de Santiago, para después terminar en Bogotá en la víspera de año nuevo, que celebra reencontrándose con su amiga y colega Daniella Sánchez Russo. Es muy bien recibida por el círculo literario de la ciudad gracias a su ya destacada obra. Esto da un giro inesperado a sus planes, entonces decide quedarse en Bogotá. Aquí realiza trabajos a modo de *freelance*, en su mayoría talleres de escritura. Debido a su trayectoria, no pasó mucho tiempo antes de que la contrataran como profesora de escritura creativa en el Instituto Caro y Cuervo, y luego en la Universidad Nacional.

Mediante este trabajo, Fernanda retoma la enseñanza, una de sus grandes pasiones que había descubierto desde muy pequeña, junto a su talento para contar historias. Fernanda comenta lo siguiente sobre el origen de este interés: “*A mí siempre me gustó (...). A los 8 años mi madre me preguntó qué quería ser cuando fuera grande y yo le dije que profesora. ¡Obviamente no sabía ni de qué en ese momento! Y no, nunca se me ocurrió que tenía nada que ver con la literatura, pero yo ya quería ser profesora, maestra, enseñar, a los 8 años, y eso viene de que mi padre era un excelente docente*”. De nuevo aparece su padre como inspiración en su desarrollo vocacional. “*Y siempre me fascinó ese lograr transmitir, una cosa que, en el caso de la escritura creativa, es supremamente volátil, porque es una sensación que tenés respecto al texto. ¿No? Yo leo el texto y yo tengo una sensación de que vaya por aquí y que mejoraría haciéndole tal cosa; pero tengo que poner en palabras esa sensación. Es algo que me encanta, entonces siempre me gustó y es vocacional*”.

Con la influencia que Mario Levrero y Diamela Eltit habían tenido en su vida, Fernanda se convirtió, a su vez, en una mentora para sus alumnos. Entre



ellos se destaca Salomé Cohen Monrroy, hoy en día editora en Penguin Random House. *“De lo que más he aprendido yo de Fernanda ha sido en sus talleres. Me han ayudado a ser una mejor editora”*. A lo anterior, Salomé agrega que conoció la obra de Fernanda mientras trabajaba como curadora en la editorial independiente de Bogotá, Laguna Libros. Desde el punto de vista editorial, Salomé se ha interesado en la obra de Fernanda, ya que la considera *“una autora de lo inquietante, porque trabaja muy bien lo no dicho. Creo que reside en este lugar de tensión y de quiebre en las relaciones humanas (...). Y eso no lo dice de manera explícita, sino que lo va sugiriendo todo el tiempo. Ella sabe trabajar muy bien la atmósfera: este ambiente encerrado, el aire pesado, casi que quieto”*.

Este trabajo como profesora de escritura creativa la llevó a establecerse entre el 2019 y el 2022 como escritora residente en el departamento de Humanidades y Literatura de la Universidad de los Andes. El puesto requería ofrecer un taller de creación al semestre, hacerse cargo de los alumnos que realizaran tesis en creación, y escribir y publicar una obra literaria. Sus estudiantes de este tiempo resaltan de su enseñanza el cuidado y la precisión de su retroalimentación, que Fernanda personalizaba al ritmo de cada pupilo. *“Fernanda pudo ver más allá de mi timidez para reconocer mis capacidades y mis problemas como autora”*, cuenta Laura Sepúlveda, una de sus alumnas, quien además realizó un homenaje a la escritura de Fernanda, por medio de uno de los cuentos de su trabajo de grado.

La mayor satisfacción para Fernanda en su labor docente es darse cuenta de que sus alumnos han logrado realizarse como autores, no sólo en términos comerciales, sino al poder culminar un proyecto literario, así como fue importante para ella misma en su momento. Por otro lado, Fernanda cuenta que la mayor dificultad que ha enfrentado al enseñar se debe a que la escritura no tiene un tiempo. En sus palabras, *“A veces hay que correr contrarreloj porque se acaba el semestre, hay que entregar (...) y ese correr a veces es difícil. Uno en la vida normal, como escritor, no tiene que correr con esas fechas que están tan ajustadas. A veces la literatura no va al ritmo del semestre. Es un desafío, pero lo normal es que el tiempo de la escritura es misterioso. No se puede siempre decir «voy a hacer este cronograma y en tantas semanas termino el libro». Ojalá fuera así. Hay momentos en los que hay que parar, hay que esperar, hay que quedarse pensando, hay que quedarse en posición de escucha”*. Comprender estos tiempos y los diferentes ritmos de cada persona es un aprendizaje que Fernanda ha adquirido al escribir, pero que ha permeado todos los aspectos de su vida. Es, además, un aprendizaje que todos podríamos aplicar para ser más compasivos con nuestros propios procesos.

Se puede inferir que esto mismo le permitió hacer las paces con aquel largo tiempo que duró sin escribir.

No queda en duda la importancia que ha tenido todo lo que se vincula al oficio de escribir en la vida de Fernanda, profesional y personalmente. Pero, ¿qué aspectos de su obra la han consagrado como una de las voces más renombradas de la literatura actual? Para Fernanda, lo que caracteriza a un escritor capaz de distinguirse por su calidad es la construcción de una voz propia, personal, que en esa misma medida tendría que contener algo de su experiencia de la realidad, ligada a su identidad. Estos mismos elementos son los que destaca el escritor chileno Enrique Winter sobre la escritura de Fernanda Trías: *“para mí Fernanda es narradora nata. Te lo digo porque yo y otros narradores importantes no tenemos esa fluidez natural. Para mí, Fernanda es claramente narradora, por medio de imágenes que tienen un hilo y que son muy sensoriales. Entonces ella es narradora en el sentido más clásico de la palabra. Narra en tercera persona y aún así sigue siendo profundamente íntimo. Entonces eso la hace ver cosas que otras y otros no vemos”*. Al igual que Daniella, Enrique fue compañero de Fernanda en la maestría de la Universidad de Nueva York.

De su obra, Daniella Sánchez Russo destaca una poética de la decadencia que está en conexión con el sujeto contemporáneo. A su vez, Mario Barrero Fajardo, doctor en literatura latinoamericana y colega de Fernanda en la Universidad de los Andes, también valora estos elementos de su obra: *“un artista, una escritora o un escritor pueden ser visionarias o visionarios cuando tiene la capacidad de leer muy bien las contradicciones del presente, relacionarlas con un pasado y proyectarlas hacia un futuro”*. Esta es, según Mario, la definición diáfana de *Mugre rosa*, la novela que escribió Fernanda durante su residencia en la Universidad de los Andes y la que la hizo merecedora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz en el año 2021.

La narrativa de Fernanda abarca dos grandes temas, vinculados al ejercicio introspectivo que escribir es para ella. El primero son las relaciones filiales exploradas desde una perspectiva honesta, desidealizada. De este modo, los vínculos padre-hija, madre-hija, esposa-esposo están presentados en los textos de Fernanda desde una perspectiva orgánica, tanto que, como todo lo orgánico, tienen una gran tendencia a marchitarse, a pudrirse. Se leen como una composta de la condición humana. Retrata los vínculos familiares como lugares caóticos llenos de una belleza poética. Sobre su fascinación por este tema, Fernanda comenta: *“Siempre me interesó la construcción de personajes y los vínculos, las relaciones entre esos personajes. La literatura que más disfruto leer es la literatura de personaje, que estoy poniendo*



en oposición a la literatura de anécdota, de peripecia, en la que pasan cosas... a mí no me importa mucho lo que pase, lo que me interesa es esa complejidad existencial". Fernanda se deja asombrar por los conflictos y las contradicciones del ser humano, "es un poco cliché decirlo así, pero eso es lo que más me interesa. Yo soy muy introspectiva. A mí me gusta escuchar a los demás, y que me cuenten lo que sienten, lo que piensan, aunque sea por muchos momentos incomprensible. Porque la experiencia del otro es muchas veces incommunicable".

El segundo gran tema de la obra de Fernanda es la ciudad y esto se debe a que la autora ha sido nómada una gran parte de su vida. Su manera de habitar las distintas ciudades por las que ha pasado se hace evidente en su obra, gracias al proceso introspectivo del que surgen las reflexiones que nutren su obra. Por ejemplo, a lo largo de *Mugre rosa* jamás se menciona el nombre de Montevideo; pero la experiencia de la ciudad se caracteriza de manera reconocible para cualquier lector que la conozca. Ante esto, resulta curioso que Fernanda escriba sobre las ciudades una vez las deja. Esto permite que la escritura se decante a través de la memoria y, por esta razón, sea mucho más precisa. Según la autora, *"esto también tiene que ver con un tiempo para digerir las vivencias para terminar de decantar qué se sintió estar en ese lugar. A través de la imaginación es una manera de volver, para reescribir el lugar. Y esa es mi manera de volver, por eso me gusta"*.

En la obra de Fernanda, las relaciones filiales y la representación de la ciudad están vinculadas a la experiencia que la escritora tiene de la realidad, específicamente de los lugares que se habitan, los vínculos que se forman y cómo se transforman estas concepciones con el pasar del tiempo. Es un ejercicio casi espiritual que requiere sensibilidad y sentido común. Al respecto, Fernanda concluye *"que escribir es puro presente, es estar aquí en el presente al cien por ciento, como una meditación. Porque cuando estás escribiendo no estás pensando en tu pasado, no estás temiendo por tu futuro y tampoco estás en ningún otro lugar que no sea exactamente ahí. Por eso creo también que es tan disfrutable"*. Llegar a esta conclusión ha sido un proceso que ha tomado tiempo de reflexión y autoconocimiento que le permiten hoy enfrentarse de manera tranquila a lo que ella llama un abismo: *"Entonces, estar frente a la página en blanco, estar frente al abismo, es un desafío que puede salir mal y que puede producir muchas emociones. Yo siento que mis primeros años de escribir de manera constante, yo no podía manejar estas mismas emociones de las que estoy hablando y hoy las puedo manejar con mucha más calma, entonces hoy disfruto más escribir que antes"*.

No es una coincidencia que Fernanda haya cultivado esta relación entre la espiritualidad y la escritura desde su tiempo en los talleres de Mario Levrero:

“yo siempre tuve una inclinación mística para la cual encontré un interlocutor en Levrero, que creía en fenómenos paranormales, porque los había experimentado. Él escribió un libro que se llama ‘Manual de parapsicología’(...). Hablar de los sueños como una realidad concreta, de algo que realmente ocurrió, también era una conversación completamente normal entre nosotros”. Todo esto resonaba en Fernanda, “pero no sólomente porque él me lo hubiese dicho, sino porque yo también, de alguna manera, lo experimentaba. (...) Levrero me entendía y yo sabía que, con él, eso lo podía hablar sin ser loca”.

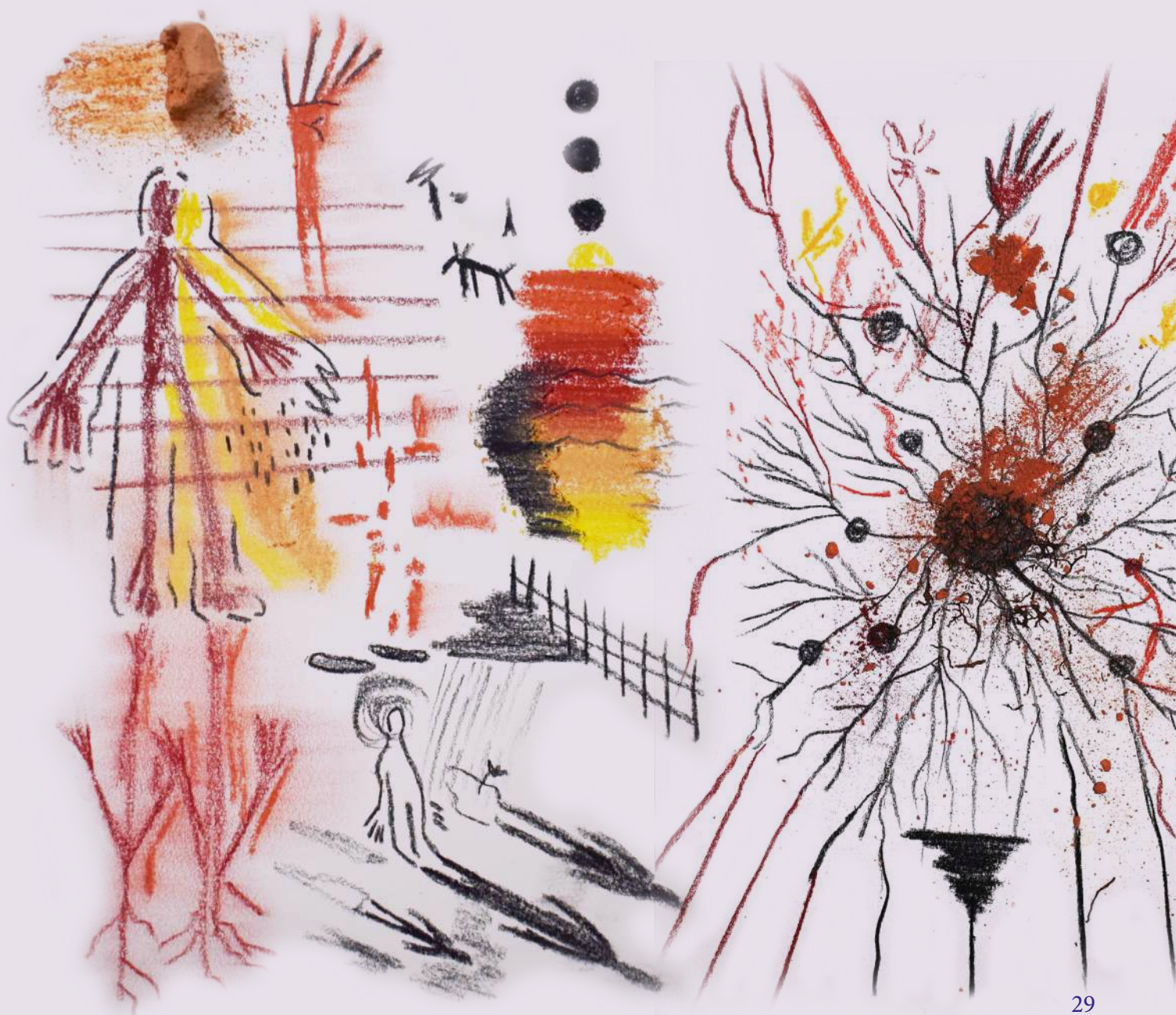
Fernanda cuenta que para Mario Levrero era imposible transmitir todo esto de manera exacta por medio de la literatura. Por eso, lo que se expresa en la obra de Fernanda no son las experiencias como tal, sino las enseñanzas obtenidas de estas experiencias: *“cuando Levrero murió yo tuve unos sueños en los que hablé con él. Y yo sé que eso fue real, pero a su vez fue un sueño. También creo mucho en la paradoja que en ‘Mugre rosa’ estaba todo el tiempo, o sea, también creo que pueden coexistir dos cosas”.* Entonces, las experiencias metafísicas de Fernanda sí están presentes en su obra, pero por medio de lo no dicho, como refería Salomé Cohen. Estos misterios forman parte tanto de su cosmovisión como de su obra, como lo señala ella misma: *“Creo que el tiempo es muy misterioso, que de verdad yo me siento cómoda aceptando que hay una gran parte de la existencia y de cómo funciona el universo que no entiendo, y no soy una persona que necesita entenderlo, sino que yo navegó bien el misterio, me siento cómoda sabiendo que no sé”.*

Es evidente que la guía de Mario Levrero fue clave en el desarrollo creativo y personal de Fernanda. Hoy en día, tras el vasto reconocimiento que le trajo su última novela, Fernanda recuerda uno de los primeros consejos que le dio su maestro: *“él me dijo: **hay que aprender a desoir el canto de las sirenas. Si tenés suerte, como yo, el reconocimiento te irá llegando en cómodas cuotas**”.* Esto lo dice porque, para Levrero, el reconocimiento es un elemento importante para que un autor pueda mantener su motivación por escribir. Pero también es necesario estar preparado para cuando no llegue. *“Eso fue muy importante porque eso te ayuda a mantenerte en tu centro cuando te vaya súper bien y cuando no te va súper bien. Cuando en los largos años de anonimato, como dicen los chilenos, «nadie te pezca» (...)”* Lo sustancial de este aprendizaje para Fernanda fue entender el rol del reconocimiento en el proceso creativo: *“Cuando todavía no estás madura como escritora para recibir este reconocimiento y poder recibirlo con agradecimiento siempre, pero sin que eso afecte tu escritura. Entonces, gracias a ese consejo, que*



son dos pero es uno, creo que yo en épocas de dudas o en distintas épocas pude mantenerme tranquila”.

Fernanda tiene razón: contestar a la pregunta por quién es Fernanda Trías con la etiqueta de “escritora” resultaría acaso frívolo. Sin embargo, entender el rol que tiene la escritura en su vida es una pieza fundamental para entender que la persona que es Fernanda se extiende de igual forma sobre su propia obra, sobre la pasión que siente por la enseñanza y también sobre su vida espiritual. Fernanda es escritora, no solo por su talento, que ha sido reconocido ampliamente de manera internacional, sino porque todo lo que se vincula a la escritura atraviesa todos los elementos que la hacen ser ella misma.







Reseña

"Aprender a hablar con las plantas", Marta Orriols

Por: Ana Gabriela Torres Quiroga

Aprender a hablar con las plantas es la primera novela de la autora barcelonesa Marta Orriols. Fue escrita originalmente en catalán y luego fue traducida al español por la misma autora. Gracias a esta publicación, Orriols recibió el premio Òmnium a la mejor novela del año en lengua catalana. En el libro se cuenta la historia de Paula Cid, una neonatóloga que lidia con la repentina pérdida de su pareja, Mauro, a causa de un accidente de tránsito. Sin embargo, el duelo que vive Paula por la muerte de su amado en realidad son dos, pues instantes antes de morir, su novio la cita en un restaurante para contarle lo peor: desde hace meses que le es infiel, está enamorado y prefiere terminar su relación con Paula.

A lo largo de la novela, Paula se ve abrumada por la presión de tener que sobrellevar este doble duelo. En lo público, atraviesa la muerte de Mauro ante la mirada de los amigos y familiares de ambos, que la ven a ella como la víctima principal del siniestro: una viuda inconsolable. En lo privado, Paula recuerda detalles de una relación disfuncional y revuelve en el trauma que le dejó la infidelidad de una pareja a quien ya no le puede pedir explicaciones. Esto le permite a la novela explorar la muerte como una experiencia universal, pero también única. Reflexiona sobre su presencia en nuestro lenguaje cotidiano, en los noticieros que vemos a diario y, por esta razón, enfatiza en el carácter incomprensible y extraño que adquiere cuando se vuelve cercana. La muerte llega en el peor momento para nuestra protagonista, que

no tiene otra alternativa sino enfrentarla. Así, desde el inicio de la novela, el lector abandona cualquier expectativa de un relato místico o metafísico, pues para Paula “[m]orir es físico, es lógico, es real” (16). Desde este punto de vista concreto sobre la muerte, lo más natural es que el curso de la vida de Paula se vea interrumpido, por lo que recuperar la normalidad se convierte en su mayor deseo.





La autora hace un uso ingenioso del lenguaje para profundizar en sucesos cotidianos, banales, y convertirlos en profundos e indescifrables, así como la muerte misma. ¿Cómo nos relacionamos con las palabras antes y después de una pérdida? Paula piensa en su vida como un “antes” y un “después”, un punto de quiebre y dos etapas que inevitablemente se cargan de términos como “todavía”, “ahora”, “nuestro”, “mío”, “afuera”, “adentro”, “amor”, entre otros. La protagonista ahonda en todos ellos para tratar de entenderlos, pero ninguno parece otorgarle una definición completa a un sentir que ella tampoco entiende. Además, la novela está llena de símbolos e imágenes poderosas que ayudan al lector a empatizar con la protagonista, en tanto permiten ilustrar su doble duelo de manera más vívida: “Tal vez porque cada uno es libre de embellecer su desgracia con tantos fucsias, amarillos, azules y verdes como el corazón le pida, desde el día del accidente pienso en el antes y el después de mi vida como la Gran Barrera de Coral, el mayor arrecife de coral del mundo. Cada vez que pienso si algo ocurrió antes o después de la muerte de Mauro, me esfuerzo por imaginarme la barrera de coral, de llenarla de peces de colores y estrellas de mar, y convertirla en un ecuador de vida” (16).

El libro reflexiona sobre la relación que los seres humanos establecen con otras formas de vida. Esto se hace evidente tras el fallecimiento de Mauro, cuando Paula decide tomar la responsabilidad de salvar las plantas olvidadas de su pareja, que se encuentran en la azotea. Más adelante en la lectura, es posible establecer un paralelo entre Paula y su padre, pues ella cuenta que cuando era muy niña su madre, quien era amante de los pájaros, murió —una muerte, además, poco traumática para la protagonista, que asimiló en su vida con facilidad debido a su corta edad, y que en ocasiones sirve en la novela como punto de referencia para esta nueva experiencia—. Después de la pérdida de su esposa, el padre se aficionó a la ornitología. A través de este paralelo, la relación de Paula con los seres vivos va más allá de sí misma y se estrecha gracias al recuerdo. Mantener vivas a las plantas de Mauro será, además, una manera de mantener vivo todo lo bueno que se asocia a su recuerdo.

Es una novela cargada de significación, que invita a una lectura profunda, por el detalle con el que está escrita. Sin embargo, la reflexión constante sobre los elementos cotidianos se vuelve repetitiva en cierto punto, lo que genera que el principal recurso narrativo que aprovecha la autora, se agote. Esto resulta en una lectura que también es ligera, en tanto es explícita en todo lo que quiere decir, pues pretende abarcar toda la experiencia de la protagonista. En consecuencia, la novela no guarda un lugar para aquello que no se dice o que de plano es incomprensible y no permite encontrar un subtexto que propulse la trama más allá de su sentido literal. A pesar de esto, Orriols ha conseguido una propuesta narrativa que le permite a su lector asimilar la sensación de duelo de la manera más honesta posible, con todo el amor, pero también el dolor y el resentimiento que hay detrás de esta experiencia.



Reseña

"Vigilia", Daniella Sánchez Russo

Por: Ana Gabriela Torres Quiroga

Vigilia es la primera novela de la autora barranquillera Daniella Sánchez Russo. Fue publicada en febrero de este año por la editorial Tusquets, del grupo Planeta. La autora presentó su novela en el marco de la Feria Internacional del Libro de Bogotá en una charla alrededor de la familia y la intimidad como temas en la literatura actual. Además, la novela aborda los roles de género, el conflicto en Colombia, el rol de los medios de comunicación en la formación de un sentido de identidad nacional y el cambio climático. El diálogo entre estos elementos teje una narrativa que demanda la atención del lector al jugar constantemente con sus expectativas, mediante una trama doble que se centra en la intimidad de la protagonista en dos momentos diferentes de su vida. Esta novela surgió como proyecto de la maestría en Escritura Creativa en Español en la Universidad de Nueva York, que Daniella terminó en el año 2014. Actualmente está próxima a recibir el título de Doctorado en Estudios Hispánicos por la Universidad de Pensilvania.

Al inicio de la novela encontramos a Irene, la protagonista. Es una niña de catorce años que narra su historia de vida en la ciudad de Barranquilla en la década de los noventa. En un primer momento vemos a Irene en el colegio de monjas al que asiste junto a su amiga Beatriz y su hermanito menor Federico. Irene escucha a Beatriz leer a sus compañeros un relato escalofriante sobre la violencia en las zonas rurales del Caribe. Los compañeros de Irene se asustan porque se trata de una historia lejana y ajena para ellos, que han crecido en un contexto privilegiado. Sin embargo, mientras avanza la novela, nos damos cuenta de que lo narrado es en realidad el recuerdo de una Irene adulta, que es madre de mellizos, y esposa en un matrimonio que está apunto de colapsar.

Los relatos del pasado y del presente se encuentran en los momentos de vigilia de Irene. Cuando es adulta, los recuerdos de infancia llegan a ella con fuerza, por lo que se ve en la necesidad de darles entrada, para dar un orden a la serie de acontecimientos que llevaron a lo que la protagonista denomina en algún punto de la novela, como *el final*: “Si hay algo que se muestra cristalino es un pasado que pide ingreso y que, en las noches de vigilia, con algo de anhelo, escribo” (25). A medida que avanza la novela se dan pistas sutiles sobre qué es aquello que está por terminar, o que ya terminó mucho tiempo atrás. Con estos indicios, el lector se da cuenta de que Irene también está buscando entender su propia historia. De ahí, su necesidad de escribirla.

De entre los relatos que se vuelven puntos de referencia en la reconstrucción de los recuerdos de Irene emana un grupo de estudiantes que organiza rituales de iniciación para las niñas que tienen su primera menstruación. Surge también el rastro de una familia disfuncional: un padre presente, pero ausente; una madre desatenta que sólo se preocupa por su hijo pequeño, dejando a Irene en el olvido. Federico, el hermano menor, quien parece vivir aterrorizado del mundo que lo rodea y hace sentir a Irene la obligación casi maternal de protegerlo de él.

Entre tanto, Colombia es escenario de una ola de secuestros masivos denominados “pescas milagrosas”, de las que Irene se entera a través de la radio, las conversaciones de sus padres y las historias de Luzmila, la trabajadora doméstica de su hogar, en quien encuentra un refugio de su caótica situación familiar. Así, aparecen como temas el desarrollo del cuerpo femenino y sus implicaciones a

nivel social —en el marco de una sociedad patriarcal—, la complejidad de las relaciones familiares y el conflicto armado en Colombia como una amenaza lejana para la élite. Todos estos elementos están atravesados por la memoria, que es el tema principal de la novela.

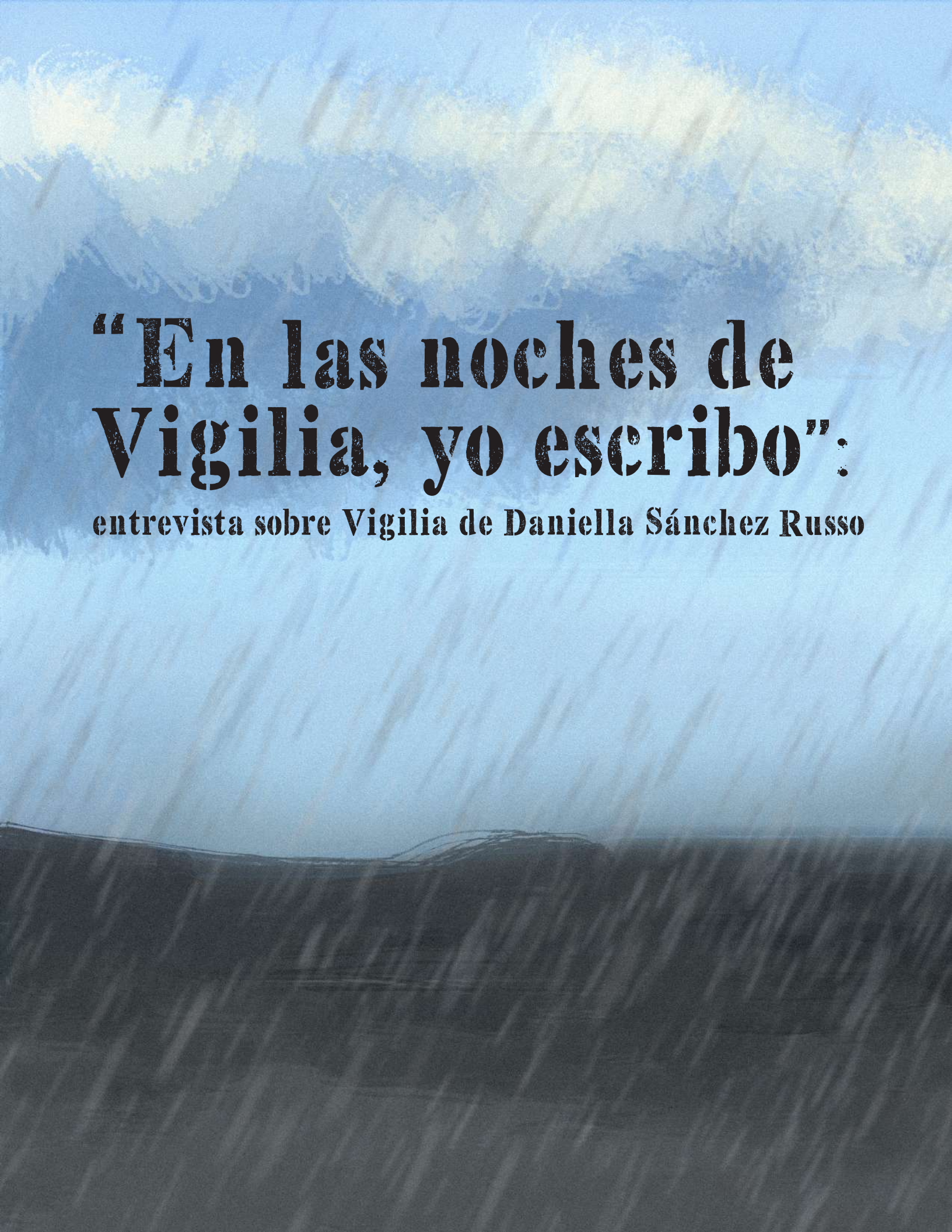
La memoria aparece de diferentes formas. Primero, como recuerdos simples, juegos de infancia y situaciones cotidianas que muestran la normalización de dinámicas familiares malsanas. En segundo lugar, la novela incluye narraciones de sueños que marcan a Irene, tanto en el presente, como en el pasado. Estas representaciones inconscientes de la forma en la que Irene experimenta la realidad son, a su vez, representaciones de sus traumas, que, al estar también narrados concretamente, se convierten en la tercera manifestación de la memoria en la novela.

Con base en lo anterior, es posible diferenciar dos tipos de trauma presentes en *Vigilia*: el primero es el trauma familiar, que viene de los conflictos sin sanar que los padres transmiten a sus hijos de generación en generación. El segundo es el trauma colectivo de una nación que, para el momento en el que se contextualiza la novela, ya llevaba más de tres décadas en guerra. Al igual que el trauma familiar, el trauma nacional se hace evidente a través de ciclos de violencia que se repiten sin sentido. Las manifestaciones de la memoria en la novela —recuerdos, traumas, sueños— se presentan como relatos enmarcados que, al mismo tiempo, son las piezas de ese recuerdo fragmentado que Irene trata de reconstruir.

Es preciso mencionar que, en *Vigilia*, el trauma nacional se construye a partir de la perspectiva de una niña de catorce años, que ha crecido en el seno de una familia adinerada en una gran ciudad del Caribe colombiano. La narración de Irene, por tanto, permite evidenciar la distancia desde la cual las clases sociales más altas, que residen en la ciudad, perciben el conflicto. Esta percepción también está vinculada a la forma en la que los medios de comunicación narran la guerra de una manera que responde a intereses del estado y termina generando desinformación.

La novela conduce a una reflexión sobre el papel que los medios de comunicación tienen en la formación ideológica de estas clases sociales desde la infancia. En la realidad colombiana que Sánchez Russo retrata, este sesgo ideológico causa que las clases dirigentes apoyen las políticas de guerra sin conocer la realidad y el peso de sus consecuencias. Es por esto que el lugar de enunciación escogido por la autora para abordar este tema es, primordialmente, respetuoso con las víctimas del conflicto. A diferencia de otras obras literarias colombianas menos conscientes de las violencias que pueden ejercer por medio de su discurso, *Vigilia* no tiene ninguna pretensión de instrumentalizar el conflicto armado para narrar su historia. El gran acierto de la novela radica en cuestionar la construcción de los discursos sobre la guerra.

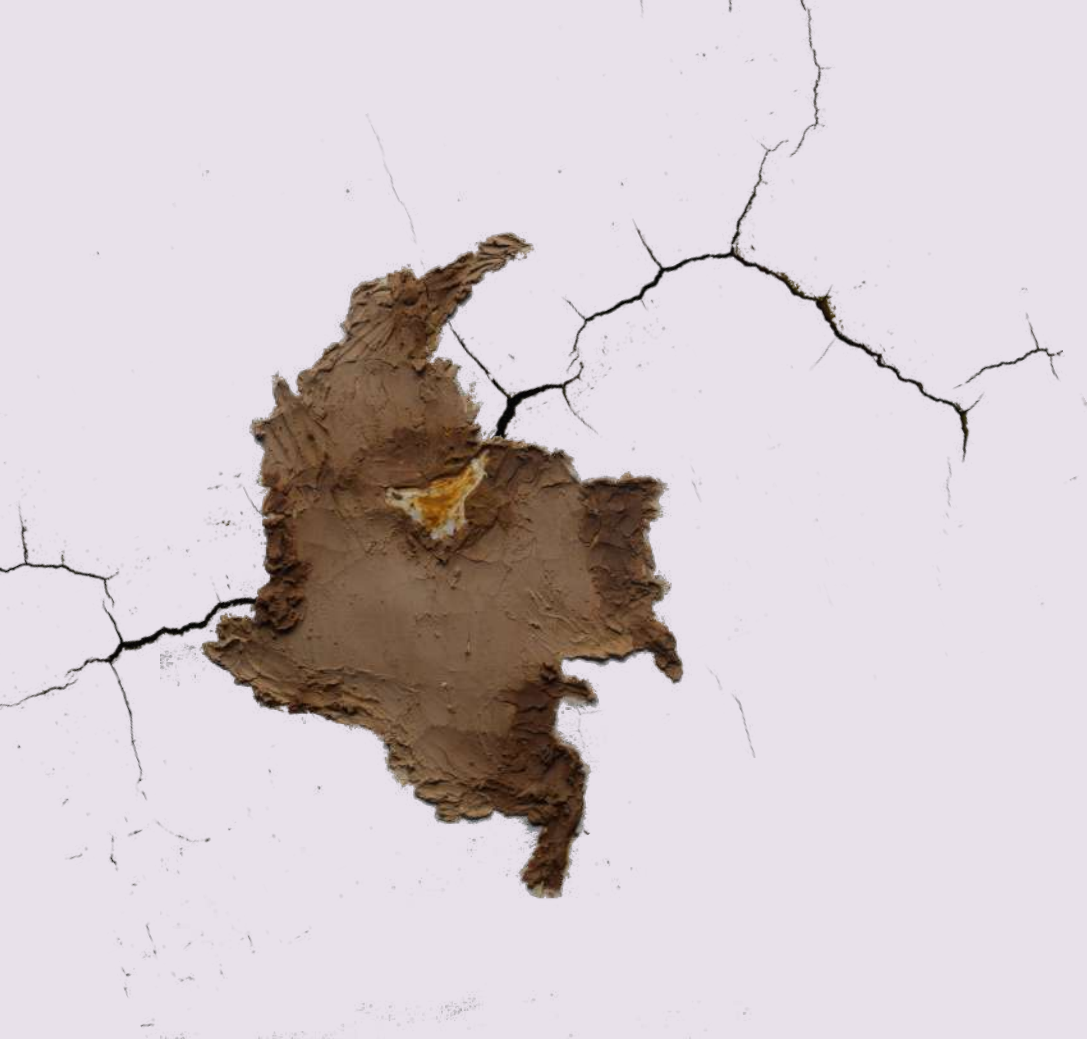
Irene escribe para reconstruir y reconocer recuerdos asociados a un momento traumático de su pasado, y así poder hacer las paces con él. Con esto, *Vigilia* le deja al lector una reflexión fundamental para un momento histórico como el de nuestro presente, en el que la reconstrucción de la memoria, y el reconocimiento del trauma colectivo que padecemos como país, es el primer paso para avanzar de nuestra historia de guerra hacia una época de paz.



“En las noches de Vigilia, yo escribo”:

entrevista sobre Vigilia de Daniella Sánchez Russo





El magazín cultural *La grieta* conversó con la autora barranquillera Daniella Sánchez Russo, acerca de su primera novela, *Vigilia*. En ella encontramos la historia de Irene contada en dos tiempos paralelos: su infancia privilegiada, transcurrida en la Barranquilla de los años noventa, y su adultez atravesada por un matrimonio en ruinas. Por medio de la historia íntima de la narradora, sus historias de colegio, su relación con su hermano Federico y con su propio cuerpo, la narradora nos muestra también la historia del conflicto colombiano, desde la perspectiva sesgada de una élite que nunca ha vivido la guerra de primera mano. En esta conversación, la escritora habla a profundidad sobre su novela, su carrera literaria y las preocupaciones que permearon su proceso creativo.

"El lector entra a la novela pensando que es sobre una casa, sobre el estrato alto barranquillero o sobre un matrimonio quebrado. Sin embargo, mientras avanza se da cuenta de las problemáticas estructurales que hay detrás de estos mundos que sólo conocemos a través de estereotipos; y la correlación que puede haber entre ese universo doméstico y el universo de fuera."

1 »
Esta novela nació mientras estudiabas la maestría en Escritura Creativa de la Universidad de Nueva York. ¿Cómo surgió la idea para escribir esta novela? ¿Cuáles eran tus preocupaciones al empezar a escribirla? ¿Cómo evolucionaron hasta el momento en el que la diste por terminada?

Cuando entré a la maestría, yo era bien chiqui. Las preocupaciones que yo tenía en ese momento a la hora de escribir no eran muy claras. Entré a los veintitrés años y las primeras novelas que traté de escribir eran de adultez temprana; es decir, de música, de drogas, de temas muy clichés. En los talleres me decían que la escritura estaba buena, pero que obviamente los temas eran clichesudos, repetitivos, que en ese sentido no funcionaban. Diamela Eltit, la profesora del taller, me sugirió explorar más temáticas relacionadas con el cuerpo, pero manteniendo mi estilo de escritura. En ese momento obviamente yo no tenía muy claro qué era lo que tenía que hacer. Por eso, un consejo para los escritores que están empezando es que se llenen de lectura antes de escribir y desapegarse de la idea de que los primeros intentos tienen que permanecer en el tiempo, o que tienen que dejarse intactos. Cuando empecé a leer sobre los temas que me interesaban, me empecé a dar cuenta de que estaba interesada en la adolescencia, y el paso hacia ella desde la infancia. El *coming-of-age* y el *Bildungsroman*, básicamente. Me gustaba el formato, el género y de alguna forma sentía que podía copiarlo. Y también me interesaban los personajes femeninos que se cuestionaban, por ejemplo, sobre modelos antagónicos de relacionamiento social. De ahí se despliegan los temas principales de la novela. El siguiente paso era encontrar una estética.

Escogí una problemática muy cercana y casi autobiográfica, que son todos los noventas, la época en que yo estaba creciendo en Barranquilla y la relacioné con una situación súper constreñida, que es lo doméstico y que también está dentro de ese mundo al que yo tuve acceso. Era una cosa que yo tenía analizada, a la que soy sensible, conozco las texturas de la casa y los cuerpos que deambulan por ella. De ahí, simplemente se arma la novela, luego se empiezan a sumar otras preocupaciones. En la reseña, tú mencionaste que la escritura de la novela muchas veces deviene en otra cosa. Yo estoy muy interesada en eso, en tratar diferentes temas y despistar un poquito al lector. Bueno, no quiero decir “despistarlo”, en el sentido de que quiero jugar con el lector, sino en que pueda ver que el aparato escritural no sirve solamente en función a la trama, sino que puede ir más allá y explorar distintas estéticas también. Por ejemplo, cómo relacionar la disciplina que estudia Irene, la biología, con la literatura o con el acto de escribir?

A mí me parece que eso abre muchas posibilidades de escritura. No me gusta hacer oraciones simples, prefiero complejizarlas un poco, que los temas se transformen dentro del mismo párrafo y que, entre capítulos, se hagan eco que las diferentes particularidades de la novela. Con respecto a eso, yo creo que Sergio Chejfec es uno de mis grandes referentes, al igual que Juan José Saer y Juan Cárdenas. Los personajes de Juan, por ejemplo, son biólogos, pero en la novela se tratan temáticas de clase o de raza, al jugar con los diferentes niveles literarios. *Vigilia* explora esa posibilidad de multinivel. El lector entra a la novela pensando que es sobre una casa, sobre el estrato alto barranquillero o sobre un matrimonio quebrado. Sin embargo, mientras avanza se da cuenta de las problemáticas estructurales que hay detrás de estos mundos que sólo conocemos a través de estereotipos; y la correlación que puede haber entre ese universo doméstico y el universo de fuera.



Esa correlación es útil para introducir la siguiente pregunta. Considero que el tema principal de la novela es la memoria. De ella emanan otros que tienen relación con ella, como lo es el trauma. Además, en *Vigilia*, se leen dos tipos de traumas: el individual y el colectivo, que a su vez puede ser familiar o nacional. Con este último me refiero al trauma colectivo de la sociedad colombiana, que se deriva de más de cincuenta años de conflicto armado. Sin embargo, algo particular en la exposición de estos distintos tipos de trauma, es que en muchas ocasiones están narrados de manera continua, casi sobrepuesta, en la historia. Como ejemplo, está el fragmento en el que el padre le corta el cabello a Federico por la fuerza. Después de que Irene intenta detenerlo, pero no lo consigue, ella huye al patio trasero y narra lo siguiente: “Traje el periódico hasta el borde de la piscina en la que

sumergí los pies y lo examiné atentamente, para no pensar en Federico. Al menos cinco páginas estaban colmadas de nuevos y viejos datos sobre el secuestro, y otras tres informaban acerca de la marcha, con detalles que referían puntos de reunión, horarios, recorridos, además de los esperados entrecomillados de famosos diciendo tal o cual cosa, por ejemplo, que era inadmisibles que en ese estadio de la humanidad eso sucediera, o insistiendo en que cualquiera que tuviera información debía acudir a las autoridades pertinentes. Había también una frase del presidente de la república asegurando que asistiría, aunque se rumoreaba en la ciudad que a él no podía importarle menos lo que sucediera en el Caribe. Al terminar de ojear el periódico, lo hice a un lado y me recosté en el suelo, y con los rayos del sol ingresando a la fuerza entre mis pestañas imaginé a mamá en el evento, su rostro cansado revitalizado ante la que creía una causa justa. La imaginé así y quise ser ella, ser una con ella, hasta que de repente sentí a Federico llamarme de otro mundo, y eso hizo que su cara se yuxtapusiera a la de mi madre en la ensoñación. Federico y ella se convertían poco a poco en un mismo cuerpo; se transformaban en un monstruo de dos cabezas que era a la vez fuerte y débil, saludable y enfermo, destructible e infinito. Sentí culpa, y la culpa se volvió un segundo tan inmensa que me hizo correr hacia donde mi hermano” (87).

Esa es la relación que me interesaba mucho mostrar, cómo la nación puede verse

Con respecto a esto, mi pregunta es, ¿de dónde nace la idea de incorporar este mecanismo narrativo? ¿Cuál es tu intención al utilizarlo?

reflejada en el espacio doméstico también. En esa casa las estructuras se están deshaciendo, incluso aquellas que sostienen a la familia normativa. Al mismo tiempo, como se ambienta entre los noventa y el presente, uno también está viendo que la forma de la guerra en el país está cambiando. Entonces, se ve cómo una nación puede verse reflejada en una casa y sus conflictos del día a día. No en su totalidad, obviamente, pero sí algunas partes. Eso era de interés para mí no únicamente para ir más allá del estereotipo de la casa, sino también para pensar que en el espacio reproductivo, privado, hay mucho de lo público. Hay mucho de la historia que, en sí misma, no es un espacio atemporal intocado por lo productivo, sino que también se ve directamente ligado a lo que está pasando en el afuera. Este tema me interesa mucho. De hecho, mi tesis de doctorado es sobre el servicio doméstico en la literatura latinoamericana del siglo XX. Me llama la atención el espacio reproductivo como un espacio político, social, un espacio engranaje económico y la economía del cuidado.

Por otro lado, me interesaba también mostrar la visión inocente que

pueden tener quienes no tienen contacto directo con problemáticas sociales de tanto peso como todas las que se vinculan al conflicto armado, porque a pesar de que en esa casa se pueda reflejar un pedacito de la historia nacional, no significa que sea la misma experiencia que se vive en una casa que se sitúe en un espacio rural en donde el conflicto esté aconteciendo más directamente. Entonces, ¿cómo se enteran en esta casa de lo que sucede en el conflicto? A través de los medios de comunicación. Y ¿cómo se socializa esta información? Los personajes la transmiten en sus propias palabras, según lo que su contexto les permite entender. Es un poco teatral a veces, porque los medios de comunicación teatralizan las noticias del día a día. Como ya lo mencioné, todo esto no se ve de la misma manera dependiendo del hogar que se esté representado. Por eso me interesa que el libro empiece con un entrecomillado. Cuando los chicos están leyendo la historia del hombre que baja de su casa en la sierra y que se encuentra con las amenazas de los diferentes grupos armados, es como si ellos estuvieran diciendo “no vamos a entrar a esta casa, pero sabemos que esta casa existe”. Para mí era necesario remarcar esto en algún tipo de gesto, para dar a entender que, aunque estoy hablando de un hogar, no significa que otros no existan, o que esta historia en particular sea preponderante frente a otras.

3 » Esto me llama la atención porque en Colombia, históricamente, los medios han sido agentes de formación de una idea de nación. Precisamente, el fenómeno de las pescas milagrosas —que aparece en la novela— y la forma en la que fue narrado por los medios, devino en que una gran parte de la élite colombiana aceptara la política de la seguridad democrática que vendría después. ¿Qué fue lo que quisiste plasmar en la novela al utilizar los medios de comunicación como recurso narrativo? ¿De dónde vino esta idea?

A mí también me interesaba ver cómo los personajes, sobre todo los niños, tenían una personalidad evidentemente moldeada por medio de los medios de comunicación. Entonces la secta de Irene y Beatriz muchas veces parece un grupo de extorsión. Me interesaba que se viera cómo los niños terminan a veces, gracias a determinada información, con unos diálogos, unos manierismos. . . y a veces los escuchas decir cosas que piensas que no van a decir, porque son niños. Quería que los personajes de *Vigilia* copiaran ese tipo de discurso medio guerrillero o de lucha armada, incluso de paramilitarismo, para reforzar en ese aspecto. Cuando lees que un niño está en la veterinaria comprando un perro y la hermana le dice “tan chiquito y tan paraco”, te preguntas qué tanto han sido influenciados esos niños por la sociedad que los rodea y cómo esta sociedad maneja sus discursos y su comunicación.

Además hay escenas que la verdad es que son muy ridículas y en parte quería mostrar algo así: las conversaciones que se dan en estos círculos de la alta sociedad a los que pertenecen los papás de Irene y la forma en la que se escuchan. Suenan ridículas y son ridículas, también. Son escenarios completamente desconectados de la realidad del país, pero que pueden gobernar el país la gran mayoría de las veces. Son formas plásticas, superficiales, pero también tienen todo bajo las manos.

Y *Vigilia* no lo tiene tanto, pero en una futura novela me gustaría mostrar más *silver linings*. O sea, no excepciones, sino fisuras o grietas en esas estructuras. Pienso que la literatura puede ser también una plataforma propositiva o de construcción social, digamos. En *Vigilia*, encontré una fisura en la amistad de

Luzmila e Irene, por eso el final de la novela. En Federico uno hubiera podido encontrar una fisura, pero ajá, el personaje muere antes de que pueda aparecer. Yo siento que incluso la mamá de Irene puede tener sus propias fisuras, aunque fueran pocas, pero claramente en su personaje predomina más la sensación de no futuro. Hay una crítica literaria que se llama Anna Kornbluh, que busca eso dentro de la literatura, o sea, formas que la literatura pueda proponer y que no pasen por el capitalismo, por ejemplo. En el futuro me gustaría pensar en otras estructuras alternativas a partir de la literatura. Obviamente, es super idealista y casi utópico, porque quién carajos va a coger una novela y va a decir “no, tenemos que replantear la sociedad por lo que está diciendo esta novela”, pero ajá. Quisiera hacerlo por lo menos para jugar, para tratar de imaginar algo.

4 >> En línea con la memoria y el trauma, es necesario hablar del papel que tienen los sueños en la novela. Aparecen varias veces para dar cuenta de lo que sucede en el inconsciente de la protagonista y de cómo ella percibe situaciones ante las que normalmente calla. En uno de ellos, Irene aparece en su casa de infancia, pero las paredes son invisibles, por lo que ella puede ver caer la lluvia afuera. ¿Por qué decidiste incorporar sueños en el desarrollo de la novela? ¿Cuál es el rol que cumplen? ¿Qué significado querías que los lectores tomaran de sueños como el que acabo de mencionar?

Yo sueño demasiado todo el tiempo. Casi todos los sueños de la casa los he tenido yo. No exactamente ese en donde estoy pariendo a Federico, pero sí el de esa casa que se vuelve más grande, que luego llega a un tope y que no se sabe hasta dónde va. Ese sueño se me repite un montón. Quise traer esa sensación a la novela porque me parecía que funcionaba muy bien. Por otro lado, en los sueños hay un montón de frases o momentos que se vuelven muy inverosímiles. Para mí son formas de juego al momento de escribir. No me refiero a que no me los tome en serio, sino que son formas que te dan un poco más de libertad al no ir del todo en línea con la trama. Yo entiendo que a veces los lectores que no quieren eso, por eso uso los sueños para poder desquitarme, porque en ellos no tengo que cumplir unas reglas de vuelo. Esa parte donde hay un campo de rosas y aparece un man que dice que hay una película... yo no sé dónde salió esa imagen, quería echarla y no hubiera quedado bien en otra parte de la novela. Al hacerlo te entretienes tú y de paso —ojalá— los lectores se entretienen también, porque es chistoso. A mí el surrealismo no me encanta, pero yo creo que si pasa un poco por ahí, se sale de la historia, la interrumpe.

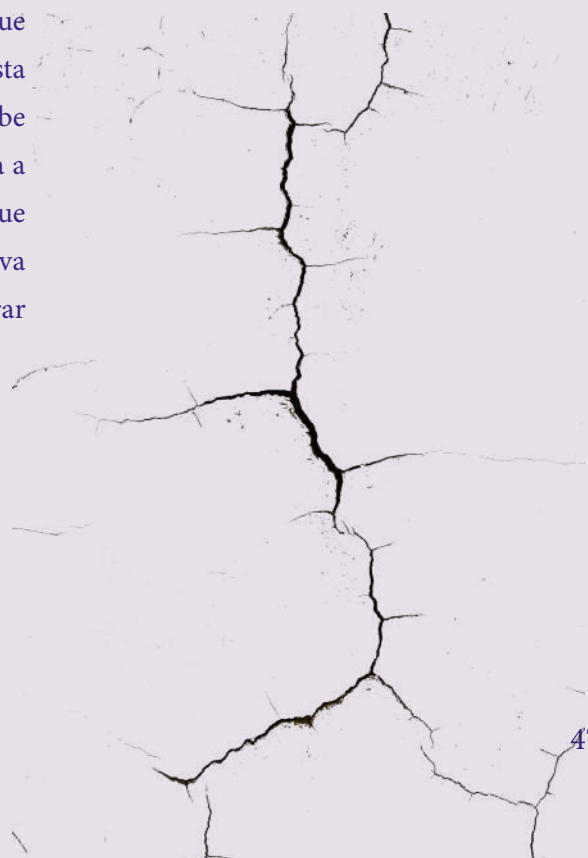
Por otro lado, simplemente a veces los sueños me permitían mucho jugar con las estructuras arquitectónicas y las dimensiones espaciales de los lugares, que es algo a lo que la novela le presta mucha atención también fuera de los sueños, al igual que a los juegos de luz. Los sueños permiten acentuar esas partes, porque ya no necesariamente están en función de la trama, sino que el personaje está recorriendo libremente cosas y puede estar fijándose en cierto espacio y esos espacios pueden oscurecerse o esclarecerse más rápidamente, no tienen que estar a merced de la hora del día.

5 >> ¿Qué opinas sobre la recepción que ha tenido la novela?

Yo no la tengo clara. Es decir, he recibido opiniones de gente a la que le ha gustado mucho, de gente que no tiene ni idea que decir, o de personas a las que no les ha gustado para nada. Las personas con las que peor me ha ido han sido las más cercanas, mis mejores amigos. Supongo que es porque se ven algo reflejados en la novela. Me ha ido mejor con los escritores y eso a mí me interesa. Igual, yo trato de no estar súper pendiente de eso. Obviamente hay veces que sí te gana el chisme. He recibido muy buenas críticas de muy buenos críticos, pero también he recibido malas críticas de muy buenos críticos. Pero en el fondo no importa, yo dejé mucha alma en la novela, entonces no vale la pena preguntarse a estas horas de la vida si pude hacerlo mejor o peor. Ese es un consejo que le daría a un escritor que apenas estuviera empezando su trayectoria: no darle tanto peso a las críticas. El necesario.

6 >> ¿Cómo va a ser tu próxima obra?

Todavía no estoy muy segura del tema, pero quiero que sea una novela de secta. Puede que haya un protagonista femenino, como una Irene, pero voy a mudarme del Caribe a Bogotá. Sí, tengo bastante idea de lo que esta novela va a hacer, pero siento que necesita más investigación, porque voy a trabajar con material que no conozco. No sé cómo va a ser, pero sí la he pensado, tiene nombre. Hay que esperar a saber cómo es, cómo se materializa.



Publicación inédita

¿Esto es amor?

Por: Matilde Acevedo Duzán

Se cierran las puertas del ascensor.

Me empino en tenis blancos para espichar el piso 8. El velcro se e s t i r a.

La sudadera, el uniforme, no comprendo este azul mortal pero hace parte de mí.

Subo niveles viéndome al espejo.

~~Muda.~~

Mi bocapegamento, no sudo. Simplemente estoy ahí y ya.

En un mes estaré reconociendo mi perfil en el baño multi-espejos de mis papás, sabré que mi nariz no es respingada. Por ahora lo que sé de mi cara es lo que está en este espejo o lo que sienten mis yemas cuando me pongo a bordear mi nariz en la noche, descubriendo cartílagos minutos antes de semimorir por un tiempo sin lenguaje para luego entrañar cobijas a las 5:30 am.



Salgo del ascensor como una mota de pelo rubio, sin rumbo y con una maleta de Barbie a cuestas. Huele a nueva. Es una mansión que alberga un cuaderno Kiut y un portaminas olor a chicle. Recorro el laberinto de ladrillo. Tengo libélulas por ojos y merodean entre la Antártida, el perfume colonial ajeno, familiar.

Una puerta de madera se siembra ante mí, me dice: esta es tu altura. Timbro, 802, robotsito tierno. Tengo los labios plastificados de tanto silencio.

Tengo frío.

Sé que al otro lado de la puerta hay una familia como la mía. Tun: la mamá de mi amiga estalla en la entrada, bienvenida naval. El labrador me acorralla, empericado en ladridos y latigazos. Estantes de cocina, precolombinos, cuadros frágiles y cortinas gruesas (insonorizarán pataletas, qué sé yo). Laura, llegó tu amiga, ven a saludarla. Apretújame señora, mi cuerpo de niña instrúyelo. Se dice gracias. Se dice ambas opciones me parecen deliciosas, no “me da igual”. Hola Lala, digo.

Nos abrazamos entre maletas más grandes que nosotras, protocolo. ¿Esto es amor? Huele a *swiss miss*, me dan ganas de hacer pipí y de coger una gomita gringa de la alacena. Pero las superficies están recién aspiradas y el anonimato del resplandor en los vidrios anchos chilla hasta en las profundidades de mi maleta. Lo sé: estoy en otra casa.

Me avergüenzo de mi vejiga. Vamos a jugar. No pido nada.





