

EDNODIO QUINTERO

Cuando el 24 de julio de 1927 el escritor japonés Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) se quedó dormido para siempre abrazado a una Biblia, luego de haber ingerido una dosis letal de cianuro de potasio, estaba naciendo una de las leyendas más sólidas y perdurables de la literatura japonesa del siglo XX.

Esmuy probable que entre los narradores japoneses de la primera mitad del siglo XX aquél que se continúa leyendo con mayor fervor y emoción, en su propio país y en el extranjero, sea Ryunosuke Akutagawa. En Japón existe unanimidad al considerarlo como el mayor cuentista de todos los tiempos, y si el análisis se extendiera a la literatura universal seguiría ocupando un lugar muy destacado al lado de Maupassant, Chejov, Edgar Allan Poe y Jorge Luis Borges.

La obra de Ryunosuke Akutagawa ha fascinado a miles de lectores. Ya desde mucho antes de su trágica y prematura muerte se le leía como a un clásico. Sin embargo, el mayor impulso al conocimiento de la obra de nuestro autor en Occidente proviene del cine. *Rashômon* (1950), el filme de Akira Kurosawa, basado en dos cuentos de Akutagawa, representa la espectacular eclosión del cine japonés en Occidente al ser galardonado en 1951 con el León de Oro del Festival de Venecia y con el Oscar a la mejor película extranjera. El conocimiento del cine japonés despertó el interés por un autor como Akutagawa, a quien se le asociará siempre con el título de su cuento “Rashômon” como si se tratara de una prolongación de su nombre.

La obra de Akutagawa ha sido ampliamente difundida en todos los idiomas modernos. Sin embargo, la misma se ha limitado la mayoría de las veces a una veintena de sus cuentos más conocidos, siendo que escribió alrededor de doscientos, sin hablar de su extensa obra como ensayista y crítico literario.

Para definir el atractivo que continúa ejerciendo la obra de Akutagawa en lectores de diversas generaciones, bastaría con decir que su prosa, uniendo estilo y temática en un solo e indiscernible conjunto, apunta a la sensibilidad del lector. Y esta habilidad para propiciar emociones no proviene ex-



ARCHIVO

Akutagawa: el aprendiz de mago

La obra de Ryunosuke Akutagawa ha fascinado a miles de lectores. Ya desde mucho antes de su trágica y prematura muerte se le leía como a un clásico

clusivamente del manejo de las estrategias narrativas, que Akutagawa sabía usar con las habilidades de un consumado tahúr, sino también de la propia aguda sensibilidad del autor, que a menudo se convertía en una patológica hipersensibilidad. A este par de atributos habría que agregar el profundo conocimiento que Akutagawa poseía acerca de los seres humanos, derivado de su microscópica capacidad de observación y de su dramática experiencia personal.

Hay un aspecto en la obra de Akutagawa al que no se le ha prestado la suficiente atención, particularmente en las reseñas y críticas que han aparecido en español. Me refiero a su extraordinaria versatilidad, al amplísimo y vasto registro de su temática, que lo llevaba, por ejemplo, a recrear una historia ubicada a finales del siglo XI en plena decadencia de la era Heian y a renglón seguido contar un episodio de la vida cotidiana centrado en su entorno contemporáneo. Es éste precisamente el criterio que hemos empleado en la selección de los cuentos traducidos directamente del japonés que forman parte de *El mago, trece cuentos japoneses*.

El lector atento encontrará en esta selección un amplio abanico de posibilidades que van desde la sutileza de “Mandarinas”, la sorda intriga entre

las dos hermanas de “Otoño”, pasando por la ilustración de la decadencia y ruina de un artista, que en el fondo se refiere a la sociedad entera, en “Villa Genkaku”, la descripción de una visión desolada muy cercana al espíritu de Lautréamont en “Pantano”, un relato ambientado en la tierra profunda y feraz, “Un pedazo de tierra”, centrado en una mujer excepcional, que prefigura algunos de los cuentos de Rulfo, una feroz fábula en las pocas líneas de “El pavo real”, una curiosa historia acerca de la candidez de una muchacha china... y cristiana en “El Cristo de Nanking”, hasta el encuentro de la iluminación budista por el camino más inesperado en “El mago”. Algunas de estas narraciones parecieran escritas por autores muy distintos y distantes, sin embargo, cuando nos hemos familiarizado con el mundo de Akutagawa, reconocemos en ellas su sello personal, la marca indeleble del dragón.

Los lectores que saben apreciar la auténtica literatura, distinguiéndola de los fenómenos de moda, valorizan cada día la obra de este soberbio narrador, orgullo de la literatura japonesa del siglo XX. La fluidez expresiva de su prosa, su capacidad de generar emociones, su estilo inconfundible basado en la perfección de la forma y su profundo conocimiento de lo humano, lo han convertido en un autor imprescindible. En su breve y atormentada vida Akutagawa nos legó un preciado tesoro: la obra perdurable de un autor que logró escribir como nunca nadie antes lo había hecho. 🐉



EL MAGO, TRECE CUENTOS JAPONESES

Ryunosuke Akutagawa

Traducción: Ryukichi Terao

Colaboración en la traducción

y prólogo: Ednodio Quintero

Candaya

BARCELONA, 2012

JOSÉ AGUSTÍN JARAMILLO

El incendio de abril continúa con una línea temática que atraviesa la obra del escritor y dramaturgo colombiano Miguel Torres: mostrar la vivencia de las personas comunes y corrientes frente a hitos de la historia colombiana. Ya lo había hecho en la obra de teatro *La Siempreviva* (1994), sobre la toma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985, y en la novela *El crimen del siglo* (Seix Barral, 2006), la primera pieza de una trilogía para contar los hechos que sucedieron alrededor del asesinato del precandidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948.

Ese mito fundacional de la violencia en Colombia suele contarse desde los lugares comunes del enfrentamiento entre liberales y conservadores –los partidos políticos dominantes– y la lucha de clases. La trilogía busca alejarse de esos puntos de vista: *El crimen del siglo* humaniza a Juan Roa Sierra, el presunto asesino de Gaitán, mientras que *El incendio de abril* recrea la revuelta de El Bogotazo desde la perspectiva de su actor principal: el pueblo.

La novela se divide en tres

Contar la memoria

La última novela del colombiano Miguel Torres reúne varios puntos de vista para que el lector experimente todas las aristas de la revuelta de El Bogotazo. El libro recuerda que la historia va más allá de los grandes relatos



ARCHIVO

partes. La primera son 64 testimonios breves donde distintas personas cuentan lo que vieron o hicieron durante las horas que siguieron al atentado: “Fue una voz, una voz sin boca y sin cara, alguna de las mismas que habían pregonado la noticia de boca en boca y de grito en grito: ¡Mataron a Gaitán!”;

dice un escritor que entonces redactaba cartas en un parque de Bogotá; “Se cargaron a un político muy importante y se ha armado un jaleo de la puta madre. Por aquí, por los lados de mi hotel, hay más gente en las calles que si se hubieran cargado al mismísimo Franco”, dice el actor de una compañía

de teatro española.

Un relojero cuenta cómo ayudó a incendiar un tranvía; un estudiante de economía, cómo se tomó con sus compañeros la Radio Nacional para decirle al pueblo que se levantara; un zapatero, cómo rompió la vitrina de un almacén y se puso “a coger de cuanta vaina había”. Hablan policías, militares, taxistas, simpatizantes de Gaitán, otros que lo despreciaban.

La novela cierra con el testimonio de una escritora que sale a buscar a su marido en medio del incendio y los tiroteos, y el de un político adinerado que se reúne con sus amigos y otras familias de su clase social –aunque no todas de su misma ideología política– en una casa de las afueras de Bogotá: tienen miedo de que la revuelta llegue hasta allí.

La multiplicidad de voces rescata una visión de la historia que no es mediática ni política, y que se aleja del imaginario colectivo que suele reducir la memoria a hechos concretos. Al hacer un contrapunto entre testimonios de persona-

jes ficticios que le ponen rostro al levantamiento popular y personajes reales como Manuel Zapata Olivella –autor de *Calle 10*, la primera novela que escenificaba El Bogotazo– o el fotógrafo Manuel H. Rodríguez –quien hizo un reportaje gráfico del levantamiento popular–, Torres logra escribir una visión plural de la historia, además de hacer un complejo retrato de la sociedad bogotana a mediados de siglo XX. 🐉



EL INCENDIO DE ABRIL

Miguel Torres

Alfaguara

COLOMBIA, 2012

Conversación con Juan José Becerra

OLGA MARTÍNEZ Y PACO ROBLES

Mariano Mastandrea, un escritor solitario y teledíadicto, recorre diariamente en tren subterráneo la ciudad de Buenos Aires, esperando descubrir algún lector de su novela *Una eternidad*, que languidece apilada en las mesas de saldos de las librerías de la calle Corrientes. El encuentro con Camila Pereyra, conocida por los empleados del Jardín Botánico como la “loca de los libros”, será el inicio de una destructiva historia de amor que superpone dos intensidades (la de la lectura y la de los sentidos) y que convierte la pasión y la vida en representación e impostura.

—Recordemos la pregunta de la contratapa del libro: ¿quién es más importante en la experiencia de la literatura: el que escribe o el que lee? —Creo que el verdadero poder de la literatura está en la lectura. Sin la lectura, la escritura es un hecho que no sucede. Mi hipótesis sería que la literatura es una ilusión escrita que, en algún momento, establece un contacto material con un corresponsal en vías de extinción al que llamamos “lector”. —La novela *Una eternidad* que escribe Mariano Mastandrea (el protagonista de *La interpretación de un libro*) es, en realidad *Miles de años*, publicada en 2004. ¿Qué te animó a escribir una novela que habla sobre otra novela tuya? —Me gustó la idea de escribir una novela que se alimentara completamente de otra. Veo esa experiencia como algo similar a “el mal de la vaca loca”. Así como una vaca no puede comer vaca sin autodestruirse, que una escritura se alimentara de una escritura gemela era, por decir así, un hecho un poco degenerado en el que me entusiasmaba indagar. Pero, en el fondo, creo que lo que más me tentó fue dramatizar la lectura de una novela propia y, también, presentar esa lectura como un fenómeno apasionado y autónomo que ni siquiera necesita de un libro. —En *La interpretación de un libro* se cuentan dos historias de amor: la de sus propios personajes —Mastandrea y su lectora Camila—, y la de los



LA INTERPRETACIÓN DE UN LIBRO

Juan José Becerra
Candaya
ESPAÑA, 2012

personajes de la novela *Una eternidad*. ¿Cómo se vinculan esas historias?

—Se trata de un amor que comienza, inspirado en un amor que termina. Yo creo que el amor es una situación de anacronismo. Mientras ocurre no sabemos si ocurre. Pero su comienzo y su final, cuando el amor todavía no es nada o ya fue lo que debió ser, son sus momentos más intensos. Son los únicos momentos en los que el amor nos parece algo concreto. En el libro, esos dos extremos se superponen y se intercambian. Lo mismo ocurre en la vida, cuando ante el final del amor alucinamos su principio; o cuando al principio fantaseamos con su final. —La lectora Camila Pereyra invade el monoambiente del escritor Mastandrea con fotos de Marilyn Monroe leyendo y, sobre todo, con las mujeres que leen en los cuadros de Hopper. ¿Qué función narrativa cumplen estas imágenes?

—Creo que la imagen que tiene Camila de sí misma no está en la realidad sino en representaciones clásicas de la realidad, como la fotografía y la pintura. Al invadir el departamento de Mastandrea con esos cuadros lo que hace es decir: “sólo soy una mujer que lee”. Sin embargo, la supuesta pasividad de la lectura se vuelve un hecho monstruoso. Leer es un acto de poder, y ella lo aplica como una psicópata. Es como si esas imágenes melancólicas e inofensivas de personas leyendo cobraran vida para mal.



“El verdadero poder de la literatura está en la lectura”

—Con alguna excepción, *La interpretación de un libro* es una novela de interiores: el monoambiente, el mundo subterráneo del metro, etc. ¿Por qué esta opción por las experiencias claustrofóbicas? —Quizás porque hay una vieja mitología acerca de que los escritores viven en un mundo encantado y, entonces, venía bien recoger esa mitología para ensuciarla. Nada de castillos de cristal y aura de artista: monoambiente y vida ordinaria. También gravitó el hecho de que las únicas actividades

de los personajes son el sexo y la lectura. ¿Para qué los iba a llevar a otro escenario que no fuese el sofá cama de un departamento? —Mastandrea considera que la televisión activa “el resorte de la oportunidad literaria”. ¿Te ocurre algo parecido al escribir una novela o un ensayo? —Sí y no. No con la ficción, que puede activarse con cualquier resorte. Pero tal vez sí con el ensayo, porque mis ensayos están casi siempre orientados a una crítica de la

lengua y de la imagen públicas. Digamos que todas mis novelas son sobre el tiempo y todos mis ensayos son sobre la actualidad, de la que la televisión todavía sigue siendo su referencia, cuando no su reemplazante. —Explica la conexión de tu literatura con la de algunos escritores argentinos con los que se te ha relacionado: Juan José Saer, Sergio Chejfec, Cesar Aira, Fogwill, Alan Pauls, Martín Kohan... —Posiblemente yo sea la Camila Pereyra de todos ellos.

Saer es el gran novelista argentino del paisaje y el detalle; y Chejfec es, si se pudiera concebir la idea, su evolución. Aira es un genio. Fogwill fue nuestro Dalí. Kohan es un microscopista capaz de llevar un hecho inmenso a la escala de funcionamiento más pequeña y perfecta. Y la de Pauls es, en mi modo de ver, la mejor escritura de la lengua española. Acabo de leer el original de su última novela, *Historia del dinero*, y es impresionante. Todos ellos son parte de mi memoria literaria. 🐞



Leyendo a Andrés Barba

EDUARDO FUENMAYOR

Este año Anagrama publicó *Ha dejado de llover*, “novela de nouvelles” del escritor español Andrés Barba. A través de cuatro historias sin conexión argumental entresí, el autor retrata la fragmentación emocional de la familia posmoderna en una ciudad global como Madrid. En la primera historia, *Paternidad*, un joven bajista que conoce la fama por accidente y termina sus días como promotor de bandas de rock, batalla contra una dificultad casi ontológica para entenderse con su pequeño hijo. La ciudad, con sus maravillas y miserias, aparece como una furia silenciosa que acerca, distancia o simplemente marca a los personajes. Como en Chéjov o en Carver, el silencio es una presencia pesada, un dique de emociones convulsas a punto de reventar, aunque al final el colapso no ocurra u ocurra secretamente, y como alivio, en la más absoluta intimidad. “La soledad se convierte en un reverbero sor-

do. Soledad suya, pero también soledad del niño... Le alegra saber que el cuerpo del niño crece, que está allí y está solo. Le alegra entrar dentro de su soledad, como si entrar en ella fuese un gesto delicado y difícil, una suspensión y a la vez un deslizamiento”. La segunda historia, *Astucia*, aborda la relación de una mujer mayor con sus dos hijas. Barba teje con sutileza el vínculo de dominación-sumisión que existe entre la madre y una de sus hijas, esta última objeto de constantes críticas y manipulaciones pese a los desvelos y sacrificios que durante años ha hecho para cuidarla. “Tú no me quieres”, repite la madre. La otra hija, que reside en Inglaterra y vive su vida un poco al margen, aparece en cambio como la medida de todas las cosas, el ejemplo a seguir: la favorita. La aparición de una joven doméstica colombiana en el mundo de estas tres mujeres creará una ruptura en la dinámica de la familia. Los personajes de Barba viven permanentemente sobre una cuerda

floja; habitan una fragilidad que el autor, con maestría, explora y explota situándolos en “la vida misteriosa, ingobernable, pálida, subterránea y a ratos deslumbrante de todos los días”. En *Fidelidad* Marina, la hija de un intelectual y de una farmacéuta a la que aborrece por apática y carente de ambiciones, se entrega a un sexo frenético pero artificial con su inseguro novio. Simultáneamente, descubre y entabla una relación fugaz y escondida con la ex amante de su padre, sin que esta sepa quién es Marina en realidad. Es una relación marcada por una especie de espejismo erótico que desaparece con la misma facilidad con la que llega. “Le producía congoja y excitación que estuviese desnuda bajo aquella bata, como si también ella, igual que su padre, sintiese el deseo irrefrenable de atropellarla un poco, de forzarla, como si algo hubiese rozado una membrana minúscula, pero íntima”. Sea por la prosa ágil y sin artificios o por la incómoda be-

lleza de sus imágenes, lo cierto es que *Ha dejado de llover* desencaja y conmueve, remueve emociones subterráneas que se apoderan del lector por días. Por eso *La hermana de Katia*, *La ceremonia del porno* o *El libro de las caídas*, otros títulos Barba, se suman desde ya a mi lista de pendientes. 🐞



HA DEJADO DE LLOVER
Andrés Barba
Anagrama
ESPAÑA, 2012