



Nº 19 ENE ABR 2017

2384

REVISTA LITERARIA

DESTINO

Samhita Arni

LA MUJER DEL FIN DEL MUNDO (II)

Mariano López

AUTOENTREVISTA

Maria Valéria Rezende

UNA MÁQUINA CON MUCHAS
CABEZAS Hendrik M.J. Maier

EDITORIAL 7

VOCES Y SOMBRAS

Maratón 8

Destino 12

TRASTEANDO

La mujer del fin de mundo (II) 34

ENTRE COMILLAS

Autoentrevista: Maria Valéria

Rezende 44

PENSAMIENTO

Una máquina con muchas cabezas 58

BIOGRAFÍAS 60



DIRECCIÓN

Sergio Colina Martín

CONSEJO DE REDACCIÓN

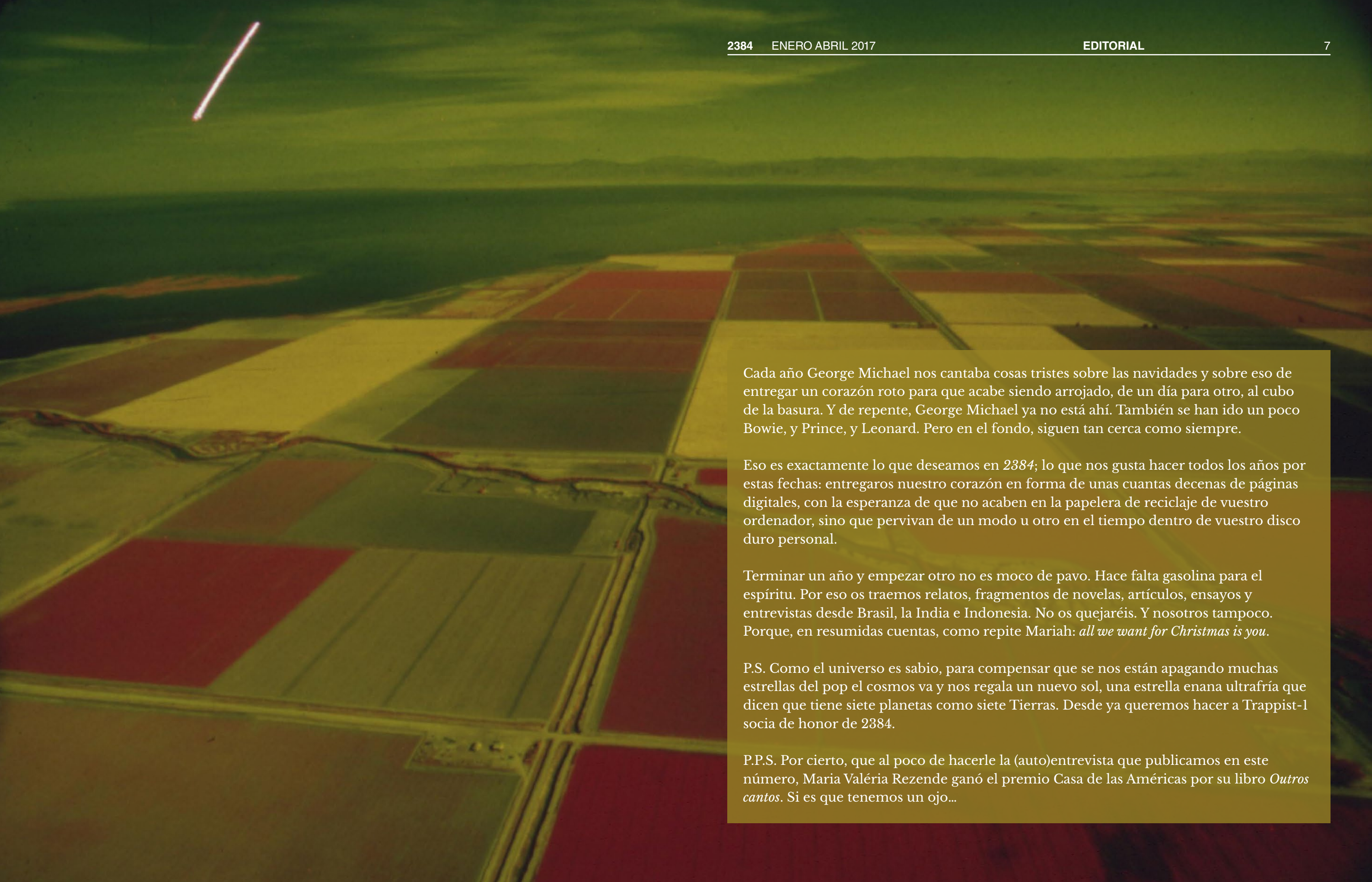
Carlos López Ortiz
Carmen Villarino Pardo
Carlota Gaviño

COLUMNISTA

Mariano López García

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Marco Egido



Cada año George Michael nos cantaba cosas tristes sobre las navidades y sobre eso de entregar un corazón roto para que acabe siendo arrojado, de un día para otro, al cubo de la basura. Y de repente, George Michael ya no está ahí. También se han ido un poco Bowie, y Prince, y Leonard. Pero en el fondo, siguen tan cerca como siempre.

Eso es exactamente lo que deseamos en 2384; lo que nos gusta hacer todos los años por estas fechas: entregaros nuestro corazón en forma de unas cuantas decenas de páginas digitales, con la esperanza de que no acaben en la papelera de reciclaje de vuestro ordenador, sino que pervivan de un modo u otro en el tiempo dentro de vuestro disco duro personal.

Terminar un año y empezar otro no es moco de pavo. Hace falta gasolina para el espíritu. Por eso os traemos relatos, fragmentos de novelas, artículos, ensayos y entrevistas desde Brasil, la India e Indonesia. No os quejaréis. Y nosotros tampoco. Porque, en resumidas cuentas, como repite Mariah: *all we want for Christmas is you*.

P.S. Como el universo es sabio, para compensar que se nos están apagando muchas estrellas del pop el cosmos va y nos regala un nuevo sol, una estrella enana ultrafría que dicen que tiene siete planetas como siete Tierras. Desde ya queremos hacer a Trappist-1 socia de honor de 2384.

P.P.S. Por cierto, que al poco de hacerle la (auto)entrevista que publicamos en este número, Maria Valéria Rezende ganó el premio Casa de las Américas por su libro *Outros cantos*. Si es que tenemos un ojo...

MARATÓN

RAPHAEL ROCHA Traducción de Sergio Colina Martín

Un hombre aplasta la colilla del cigarrillo contra el cenicero. “Otro chupito de Red”, pide. El bar está lleno. Tanta gente incomoda. Desde el momento en que empieza a oírlo, no puede desviar su atención del ruido de cristales y cubiertos chocando. El sonido es suave. El whisky áspero. El hombre intenta ignorarlo, no quiere seguir escuchándolo. El organismo no responde. Intenta desviar su atención hacia la tele. Los ojos no terminan de despertarse. El ruido aumenta, el humor empeora. Pide otro chupito. Sus sentidos están más sensibles. Está oyendo con mucha intensidad últimamente. El nivel de ruido es alto. “¿Todo bien?”, le pregunta el camarero. El hombre sale un rato. Toma el aire. En la calle respira el suficiente monóxido de carbono como para poder volver al bar y fumarse otro cigarrillo. Mata menos que el glutamato, piensa. Un coche se salta el semáforo en rojo y desaparece. En sentido opuesto el tráfico está parado. Una mujer toca la bocina. Un mendigo pide limosna. Otro coche se salta el semáforo y esta vez no tiene la misma suerte. El hombre apaga la colilla en el suelo. Una mujer llora. Algunos peatones ofrecen su ayuda por compasión o por instinto o por ambos: *instinto de compasión*. Los hombres ayudan. Otros asisten a la escena sin apenas sentir piedad. “¡Socorro!”, grita la mujer *atrapada en el vehículo*. Un joven aprovecha que está inmovilizada y le quita el bolso. Rápidamente, en cuanto dobla la esquina, echa un vistazo al contenido. Sonríe y se marcha. Un objeto cae

del bolso. El joven lo ignora. La mujer ni se da cuenta. Está ocupada. El instinto está regido por jerarquías. Los hombres sienten compasión. La ambulancia llega y ya es tarde. La calle está llena de gente. No tanto como el bar. Allí dentro la aglomeración es más incómoda. El hombre enciende otro cigarrillo. Dos niños cruzan corriendo con la bicicleta. Algunos curiosos observan la escena. “Tan joven...”, dice una vieja. Segundos después la vieja le da otro mordisco a un sándwich en la cafetería. Discute con una amiga el tipo de peinado que va a llevar para la boda de su sobrina el próximo sábado. Seis vehículos congestionan el ambiente. El ruido hiere al hombre que fuma. Ya ni se acuerda del sonido de los cristales y el acero inoxidable chocando en el bar. Ya no presta atención a eso. Un peatón pregunta qué pasó. El hombre fuma su cigarrillo. No responde. No existe para responder nada. Existe para fumarse el cigarrillo. Las ventanas están abiertas. Un hombre sin nombre en el cuarto piso observa. Tiene un bloc de notas en la mano. Un repartidor deja la moto y entra en el edificio con una entrega. Los perros ladran al paquete. La policía pide paso. La señal alterna verde rojo amarillo verde rojo amarillo verde rojo amarillo verde rojo amarillo. De rodillas, una mujer está llorando. La piedad de la extraña rezuma resignación. La ambulancia continúa despacio. Ya no hay nada más que hacer. No hay motivo para acelerar. La ambulancia cumple su función. Hay que reducir el follón. El horizonte es de color ceniza.





Las sirenas están encendidas. Hay humo. Una mujer se baja corriendo de un coche. Se pone una máscara quirúrgica en la cara para poder llegar más cerca. Tiene el móvil en las manos. La vida en los grandes centros urbanos es ceniza. La quema de combustible es ceniza. La quema de combustible no altera el día. La quema de combustible cambia el color del horizonte, pero no altera el hecho de que el día es cenizo. La ambulancia está cumpliendo con su papel. No hay motivo para tener prisa. El teléfono de un transeúnte suena y él lo coge y empieza a narrar el suceso. Lo cuenta como si narrase una película trágica. El final emociona. Él tiene lágrimas en los ojos y una sonrisa en la boca. Una mujer se gana un abrazo. Un hombre siente compasión. El policía ofrece su ayuda. “¡Mi bolso!”, grita la mujer, y se queda ya sin fuerzas. Se sumerge en la resignación. El hombre tira el cigarrillo y vuelve al bar. Ya ha ingerido suficiente monóxido de carbono. El presentador anuncia el accidente en el telediario. La maravilla de la modernidad. Cualquier movimiento genera un subproducto instantáneo. Protagonistas anónimos que fabrican audiencia. El espectáculo es bello. Las letras quedan fijadas en un generador de caracteres al pie de la pantalla. El hombre pierde la concentración. No sabe a qué prestar atención. El camarero sube el volumen y cambia de canal. A un borracho le cambia la cara y se pone serio. La avenida se recompone tras el suceso. Nadie en el bar habla ya de lo ocurrido. Todos vuelven la mirada hacia la maratón que retransmiten en la tele. A mil metros de allí, el joven con el bolso y un paquete de balas en la mano vence distraído.

DESTINO

SAMHITA ARNI Traducción de Cristina Pla Vellisco

Nos encontramos, según lo fijado, en un parque en el centro de la ciudad. Tú contemplas nuestro lugar de encuentro con las cejas levantadas, inquisitivas. Veo como se te tuerce el gesto, por tu cara sé que no piensas que a este trozo de tierra marrón, seca, limitada por una puerta baja y calzadas a cada lado se le pueda llamar “parque”. Los edificios se alzan, bloqueando el sol. Las pocas plantas que crecen son cosas achaparradas, marchitas, acostumbradas al ruido, la polución y la oscuridad.

Pero no es esto lo que quiero que veas. Mira: aquí, este es el lugar. Justo debajo de ese tronco de árbol disecado, que parece el puño de un ogro, con ramas como dedos saliendo del suelo. Agáchate conmigo, aquí. Arrodíllate. Mete tus dedos en esta tierra oscura y estéril, y cava.

Me preguntas por qué cavamos. Te digo que cuando cavemos, encontraremos la respuesta a la pregunta que hiciste, hace un día y un año, mientras veíamos la capota plateada de un Mercedes, reluciendo con sangre, estrujarse mientras chocaba contra un muro. Había un cuerpo, muerto en el coche, y otro, tendido en el suelo, con las tripas derramándose sobre el asfalto.

Habías sacudido la cabeza mientras tomabas una foto (“Para el periódico de mañana”, le dijiste al policía que te apartó).

Te vi andar hacia el otro lado de la calle. Habías comprado un cigarro en el pequeño quiosco de la esquina de la calle. Mientras encendías un cigarro, intercambiaste unas palabras con el quiosquero. Ambos os preguntabais por el destino, por la tragedia. Tú habías preguntado, mientras veías esos cuerpos jóvenes y frágiles destrozados – extrañamente, cuerpos de la misma edad, caras, que a pesar de la sangre y los huesos rotos, tenían un extraño parecido – tú habías preguntado si el destino de un hombre estaba determinado desde su nacimiento o si era algo que uno mismo se hace.

El quiosquero había negado con la cabeza. No sabía. Tú no advertiste mi presencia, entre las sombras, a tu lado, escuchándote hablar. Incluso entonces, yo conocía la respuesta a tu pregunta. He seguido tus pasos durante un año, incluso cuando olvidaste la visión de esos cuerpos estrujados, ensangrentados, con la respuesta en mis labios. Durante un año y un día he esperado para contártelo.





Y ahora es el momento.

Sí, lo has encontrado. Ese pedazo de plástico rasgado, y ese condón, sucio y marrón, tras veinticinco años en el suelo. Era este paquete, este condón, el que llevaba Ashok Lal en su bolsillo, mientras pasaba conduciendo por este parque.

Veo que frunces el ceño. Ese nombre te suena. ¿Quién es Ashok Lal, piensas, y por qué es importante?

Ven conmigo al pasado. Los años dan vueltas a nuestro alrededor, y ahora estamos de pie sobre césped. El puño del ogro está lleno de hojas. El parque es más verde, más grande y más ancho. Las parejas pasean. El sol está empezando a ponerse, y las parejas comienzan a alejarse hacia callados y oscuros rincones.

Camina conmigo hacia el extremo. ¿Ves a esa mujer? ¿La del sari rosa, con pintalabios rosa a juego? Mírala bien. Memoriza su cara, sus formas, su sonrisa.

Cuidado, no pises ese arbusto. Mira, se mueve, al atardecer. Hay una pareja al otro lado. Los puedes oír gemir.

Aah. Aquí viene. Ashok Lal, en su Maruti 800 rojo, con el motor chisporroteando. No parece gran cosa, con sus pantalones desteñidos y camisa blanca-grisácea. Veo que comienzas, mientras te pones a mi lado.

Sí, lo has reconocido. Se ha cambiado el nombre, por el numerológicamente más correcto y más favorecido astralmente Kumar Ashok Lal Singh. Su aspecto es distinto en tu época – los años le han engordado, arrugado su cara, aligerado el pelo – los años han transformado a este diminuto joven en el político corpulento, gordo, de atuendo kaki, con miles de seguidores.

Pero ahora mismo, mientras conduce su Maruti 800 por la periferia del parque, es simplemente Ashok Lal, un comercial de una pequeña empresa de exportación. Pero su día llegará. Su astuta y avara mente le ayudará a planear su ascenso. Su trabajo duro se verá recompensado. A la larga, seducirá a la fea e impresionable hija de su jefe. Se casará con ella y heredará el pequeño negocio de su jefe. Bajo su liderazgo, el negocio crecerá, los miles de rupias se convertirán en millones, mientras busca formas más oscuras e ilegales de hacer dinero. Su barriga comienza a crecer, al mismo ritmo que su cuenta corriente. Cuando finalmente lo ves, por primera vez, ha completado su metamorfosis y se ha convertido en el político que odias y vilipendias, cuya perfidia quieres desenmascarar.



Pero ahora, mira como frena su Maruti 800. Sí, está mirando a las mujeres agrupadas junto a la calzada. Son todas putas. Se para al lado de la del sari rosa. Su nombre es Rani; pero ese no es el nombre que le dieron al nacer.

Ashok Lal para su coche. Le hace un gesto a Rani para que se meta. Ella niega con la cabeza; justo ayer, su amiga Pinki tuvo una mala experiencia con un cliente en un coche. Rani es cautelosa hoy. Ashok Lal aparca, pone un cepo al volante y sube la ventanilla. Cuando ha cerrado el coche, él y Rani caminan hacia el árbol, el que tiene la forma de puño de ogro.

Sí, tú te inclinas, impaciente. Les puedes escuchar susurrar, intensamente. Te preguntas de qué hablarán. Nada especial, te lo digo yo. Ashok está tratando de bajar el precio de Rani.

Tras el regateo, desaparecen tras las sombras del árbol.

Sé que quieres escuchar, que quieres ver. Pero la oscuridad es demasiado espesa, y el aire demasiado lleno de sonidos.

No importa. Yo te contaré lo que pasa. Ashok levanta el sari rosa de Rani. La empuja contra el áspero tronco del árbol. Mientras su respiración se acelera, busca el condón en su bolsillo y abre el paquete. Pero, en la oscuridad, Rani se mueve y el paquete se cae, fuera del alcance de Ashok. Él maldice. Rani maldice. Durante unos momentos, buscan a tientas por el suelo, en vano. No consiguen encontrar el paquete, que está al otro lado, escondido bajo una raíz. el mismo paquete que has desenterrado.

Rani intenta apartarse, pero Ashok la tiene agarrada por el brazo. Rani se encoge de hombros. Ha pasado antes. ¿Por qué renunciar a un buen dinero, piensa ella?

Puedes adivinar lo que pasa después.

Al poco ha acabado. Rani extiende su mano para cobrar. Ashok se niega a pagar el precio acordado. Se quedan allí, discutiendo, mientras el esperma de Ashok se mueve hacia el útero de Rani.

Rani levanta la voz. Un momento después, Ashok se encuentra rodeado por una bandada de putas. Le superan en número. Él mira alrededor – solo clientes y putas, ni

un policía a la vista. Frunce el ceño y le da el dinero. Se marcha de allí, con las manos en los bolsillos, susurrando insultos en voz baja.

Rani se mete el billete en la blusa rosa. Se alisa el sari y vuelve a la carretera. Ashok es solo el primero de tres clientes esa noche.

Cuando amanece, está exhausta. Ya no está en el parque – ese es su trabajo “por su cuenta” – está en el número 8 de la calle G B, un prostíbulo. Al final de la noche se ha olvidado de Ashok y su altercado, aunque su esperma se ha fusionado con un óvulo, y un embrión fecundado navega por sus trompas de falopio, hacia su útero. Se olvida de tomar su “medicina”, el asqueroso mejunje que Ronny, su chulo, le ha dado para que se lo tome después de mantener relaciones sin protección, para evitar embarazos.

Al día siguiente se queda en casa por un resfriado. Ronny, aunque disgustado, sabe que nadie pagará por una puta que está enferma. Se pasa el resto de la semana en la cama. El embrión se implanta en su útero y, al final de la semana, un pequeño corazón ha empezado a tomar forma.

Para cuando se da cuenta de que está embarazada, han pasado dos meses. Pasan otros tres antes de que reúna el valor para contárselo a Ronny. Sabe que se enfadará. Una amiga sugiere que pruebe un brebaje hecho por el curandero del barrio, que con seguridad le provocará la pérdida del bebé. Rani lo toma. Le produce un fuerte dolor de estómago y sangrado. Fin del asunto, piensa.

Pero no lo es. El bebé dentro de ella se aferra a la vida. En solo un mes se da cuenta de que no ha perdido al niño. Hay un claro aumento en su vientre. Ronny se da cuenta. Esa noche le pega, pero no lo suficientemente fuerte como para acabar con la pequeña vida que crece dentro de ella.

¿Lo ves? ¿Lo puedes ver? No puedes. Pero yo puedo ver ese corazón, latiendo dentro de ella, esa pequeña cabeza, esas venas y huesos y músculos formándose. Puedo ver la sonrisa de Rani en esa pequeña carita. Puedo ver los ojos de Ashok, inteligentes, astutos.

Ronny le dice que le llevará a la mañana siguiente a Koki Bai, la mujer que vive en la calle de al lado, que realiza todo tipo de servicios a los residentes de la calle GB, servicios que incluyen, según los rumores, los extremos curvos y afilados de perchas de la ropa en los orificios de una.



An aerial photograph of a large concrete dam with multiple spillways, situated in a deep, mountainous valley. A winding road follows the curve of the dam, and a reservoir is visible behind it. The surrounding landscape is rugged and forested.

Rani está aterrorizada ante esto, aterrorizada por el recuerdo de Silky, la chica nepalí con ojos con forma de almendra, que sangró durante cinco días tras este procedimiento, y después desapareció. Ronny dijo que se había vuelto a casa, pero Pinky y las otras le contaron a Rani que Silky murió.

Rani hace las maletas esa noche, y cuando Ronny está dormido, borracho, las otras putas le ayudan a escapar.

Rani tiene algún dinero, de los clientes “por su cuenta” como Ashok Lal, ahorrado. Durante unos meses, se esconde junto a Aunty Lilavati, una antigua prostituta de Ronny, que ahora trabaja independiente. A pesar del consejo de Lilavati, Rani se niega a abortar. La percha de la ropa, con su afilado y curvado extremo, la persigue en sueños. Teme a la muerte, teme el dolor.

Pero dos meses después, durante su séptimo mes, comienza a tener contracciones. Se la llevan al hospital. Justo cuando está entrando al paritorio, otra pareja entra en el hospital.

Te pones rígido a mi lado. Reconoces al hombre que lleva a la mujer embarazada de ojos tristes al hospital. Tu respiración se acelera. Oigo como tu corazón da un vuelco en tu pecho.

Ves cómo él la sienta, con ternura, en una silla de ruedas. La ves gruñir, con dolor, con lágrimas surcando su rostro. La ves en el paritorio, cuando finalmente empuja un pequeño y delicado trozo de carne. Un bebé, sietemesino. Una enfermera se lo lleva con prisa a la incubadora. Tú miras al bebé, cómo lo meten ahí con cuidado. Ves cómo la mujer triste, sudorosa, con rizos pegados a su frente, llora. Gira la cabeza para ver cómo se llevan al bebé.

Ven, aléjate de allí. Ven conmigo, a la sala de al lado donde está Rani, con las piernas abiertas, y una cabeza emergiendo de entre sus muslos. Un chillido, y el bebé sale. Dos meses antes de lo previsto, pero aún así es una cosa sana y chillona. Rani se recuesta, débil. Sus ojos se cierran mientras el bebé llora.



Un momento después, justo cuando la enfermera abandona la sala con el bebé en brazos, ella muere.

Ahora es medianoche. La enfermera de guardia, que vigila a los niños prematuros, es la que asistió a Rani en el parto. Mira con frecuencia al bebé de la cuna de la derecha, un niño débil, frágil: el de la mujer de los ojos tristes.

Minutos después de medianoche, y la máquina conectada a la cuna de la derecha comienza a pitar. La enfermera cruza la habitación a toda velocidad y se inclina sobre la cuna. No puede hacer nada. Suspira.

Es en ese momento cuando se fija en el bebé en la cuna adyacente. El bebé de Rani.

Un pensamiento cruza su mente.

¿Debería? Se resiste, por un momento.

Se muerde el labio y mira de reojo al crucifijo que cuelga sobre la puerta. Podría ser un fallo del fluorescente, pero parece, en ese momento, que el cuerpo clavado en la cruz se mueve, levanta su cabeza y fija los ojos en ella.

Pega un salto, sobrecogida. Mira, un segundo después, al crucifijo. Está quieto ahora, un trozo de madera seca. ¿Se ha imaginado el movimiento?

Pero ya ha tomado la decisión. Sus brazos se mueven solos. Es como si estuviera en un sueño, o una alucinación. En un minuto su trabajo está hecho: ha intercambiado los recién nacidos, y el hijo de Rani ha ocupado el lugar del bebé muerto.

Es entonces cuando la enfermera escucha un grito entrecortado. Asustada, se gira y ve los ojos miopes y con gafas del marido de la mujer triste, padre del niño muerto.

Los minutos pasan lentamente. Finalmente, el hombre se gira, para mirar al bebé chillón que ha ocupado el lugar de su hijo.

Asiente – de forma rápida y seca – y se aleja.

La enfermera finalmente respire, aliviada.

Siento que tiembles a mi lado. Te apartas. Tus ojos están llenos de dolor, de odio. Me dices que miento, me acusas de distorsionar la verdad.

Es lo que todos dicen. Pero te miro, y en el dolor reflejado en tu cara veo que dudas.

Ven, toma mi mano.

Las paredes se tambalean, las luces parpadean, el suelo se mueve. Los años pasan rápido, mientras viajamos en el tiempo. Finalmente, el movimiento para. Se han repintado las paredes, el suelo es de suave mármol en vez de áspero hormigón. Es de día ahora, la gente se mueve con prisa. Los chillidos de bebés recién nacidos y de mujeres de parto llenan el ambiente.

Pasamos junto a filas de bebés, y subimos por las escaleras. El piso de arriba está cargado con el olor de la muerte, lleno de caras desgastadas, cuerpos inertes, máquinas pitando y dispositivos de goteo intravenoso.

Me ruegas que pare. Te agarras a la barandilla con una mano. Me dices que no puedes continuar. Intentas alejar tu mano de mi alcance, ya empiezas a intuir cómo acabará esto. Suplicas que desista.

No puedo. Debes saber. Tiro de ti, alejándote de los moribundos. Paramos enfrente de una puerta. Empujo para abrirla.

Dentro, tu padre se encuentra en la cama del hospital, delgado y desmejorado. Sus palabras son un suspiro, su respiración un golpeteo en su pecho.

Veo lágrimas por tu cara, oigo sollozos que se ahogan en tu garganta. Tú tropiezas. Te tiendo la mano y la agarras. Giras tu cara hacia la mía y lo veo, lleno de lágrimas, desolado.

Te ves a ti mismo, sentado al pie de su cama. Te pide que te acerques. Sientes su aliento caliente en tu mejilla mientras te aproximas a él.

Te habla, pero no entiendes lo que dice. Se echa para atrás, te mira a la cara. La máquina empieza a pitar. Todavía te está mirando. Solo cuando la enfermera entra con prisa, seguida por el médico, te das cuenta que ha muerto.

Pero incluso entonces, mientras te tambaleas hacia el exterior, con lágrimas cegándote, sientes sus ojos siguiéndote, su mirada quemando tu espalda.





¿Qué estaba intentando decir?

Te voy a hacer este regalo: su respuesta. Su sombra nos alcanza, saliendo de entre la oscuridad con la cara marchita, demacrada. Levanta su mano huesuda para tocarte. Ahora habla, las palabras han estado en la punta de la lengua durante años, las palabras que tanto temía decir, las palabras que llegaron demasiado tarde. Te revela ahora que no eres su hijo biológico.

Durante años creyó que lo que sabía no alteraría tu destino. Te quería. ¿Importaba la verdad? Pero ahora, en presencia de la muerte, piensa distinto. Se da cuenta que no puedes escapar de tu destino, que te perseguirá hasta tu final. El tejido que ha formado su vida se extiende ante él, lo desconocido e invisible se le revela. Sabe que la vida de un hombre está marcada desde su nacimiento, que es imposible escapar del destino. Hay una claridad, un patrón, una forma para ello. Al retener la verdad, te ha condenado a tu destino.

Ven, agarra mi mano. El tiempo pasa como un relámpago. Volvemos al parque, momentos antes de nuestro encuentro.

Mira hacia arriba. El sol te deslumbra. Pero, ¿ves esas siluetas, reunidas en la azotea de ese edificio? Mira bien. Te ves a ti mismo y al secuaz de Kumar Ashok, Chand Lal.

Y allí, en la distancia, ¿ves a Kumar Ashok? Su volumen parece bloquear el sol, y emite una sombra negra, amenazante. Su cara es impasible, a pesar de que le cae sudor por la frente. Hay veneno en las miradas que te lanza, hay odio puro en las miradas que le devuelves.

Odia los artículos que has escrito sobre él. Los que le acusan de corrupción, nepotismo, y de sobornar al electorado. Los artículos publicados en periódicos indios y publicaciones extranjeras. Ha movido hilos. Ha conseguido que te echen de tu trabajo. Pensaba que eso te callaría. Pero no lo ha hecho.

Le denuestras. Ha pasado a simbolizar todo aquello contra lo que luchas. El modo en el que el “sistema” trabaja a favor de los plutócratas, abusa de los menos favorecidos y enriquece a los ya de por sí ricos.

Pero es más que eso. Cuando te enfrentas a él, sientes que estás vengando la vergonzosa muerte de tu padre, un hombre honesto, un hombre corriente, que perdió su trabajo de ingeniero en una fábrica debido a los tejemanejes de Kumar Ashok. Luchaste por él, usaste la pluma y tu cámara para evocar su voz, para capturar su desesperación: la desesperación del individuo perdido en la gran maquinación de las cosas, una vida tranquila destrozada por los

caprichos de entramados y de Grandes Negocios.

Y todavía os empeñáis en no ver las similitudes. Los ojos, astutos e inteligentes. La persistencia que caracteriza cada cometido. El rasgo ambicioso, implacable. Padre e hijo. Es la genética que os lleva a enfrentaros, a pelear por la supremacía, la que os ha proporcionado las habilidades para confrontaros. Pero tú eso no lo sabes.

Y es el destino el que te ha traído aquí.

Chand Lal abre un maletín. Está lleno de fajos de billetes. Te lo lanza.

Lo tomas. Te giras hacia el parapeto y sacudes el maletín. Los fajos de billetes salen volando. Ves abajo a un niño pobre saltar para intentar coger un billete, mientras pasa a su lado, movido por el viento.

Kumar Ashok te agarra por detrás. Está furioso. Se le hinchan las venas, su cara se retuerce en una mueca.

Tus ojos están inyectados en sangre. No aguantas más. Forcejeas con él hacia el parapeto.

Por un momento os perdéis de vista. A mi lado, te retuerces impaciente, ávido por saber qué pasa después.

Sacas una pistola.

El sonido de un disparo corta el aire.

Un momento después, un cuerpo cae desde la azotea, a once pisos desde la calle, y cae boca abajo en el parque justo debajo, al lado del árbol con forma de puño.

Ven, acércate conmigo al árbol. Ayúdame a dar la vuelta al cuerpo.

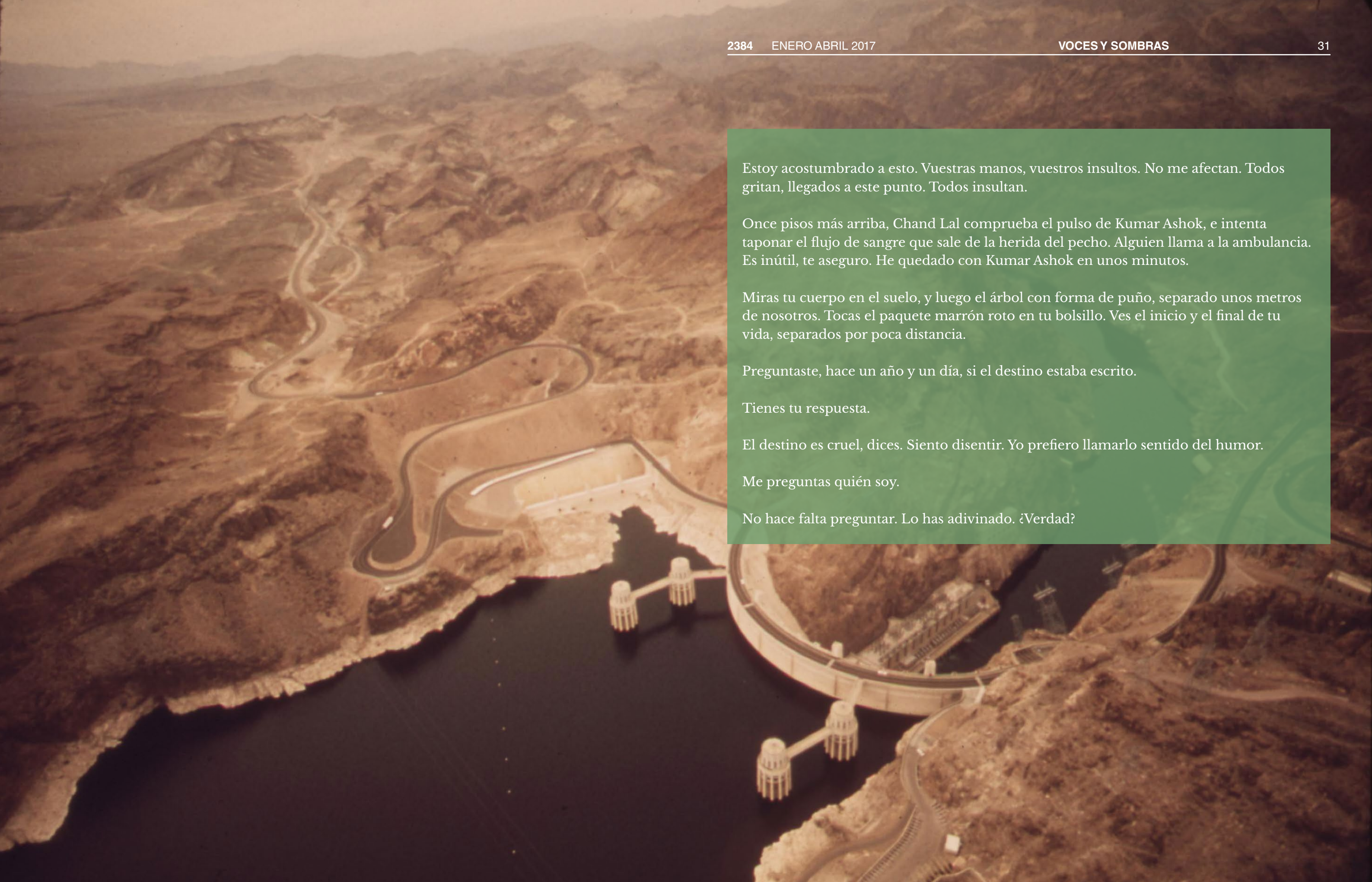
Le damos la vuelta al cuerpo. La sangre nos mancha las manos a ambos.

Empiezas. Gritas.

Es tu cara, aplastada y rota, la que te devuelve la mirada.

Me pegas. Me arañas las manos con las uñas. Me insultas.





Estoy acostumbrado a esto. Vuestras manos, vuestros insultos. No me afectan. Todos gritan, llegados a este punto. Todos insultan.

Once pisos más arriba, Chand Lal comprueba el pulso de Kumar Ashok, e intenta taponar el flujo de sangre que sale de la herida del pecho. Alguien llama a la ambulancia. Es inútil, te aseguro. He quedado con Kumar Ashok en unos minutos.

Miras tu cuerpo en el suelo, y luego el árbol con forma de puño, separado unos metros de nosotros. Tocas el paquete marrón roto en tu bolsillo. Ves el inicio y el final de tu vida, separados por poca distancia.

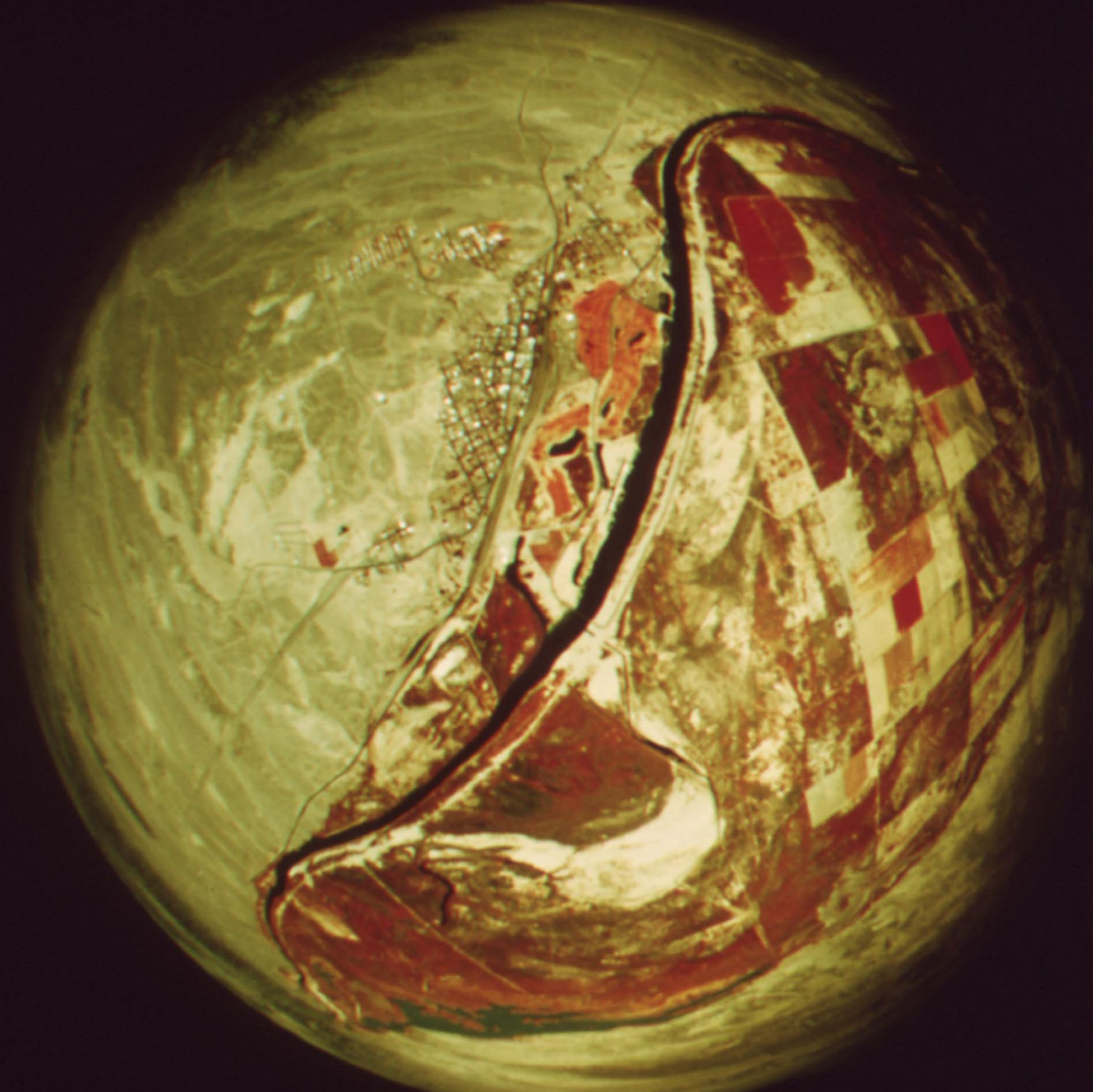
Preguntaste, hace un año y un día, si el destino estaba escrito.

Tienes tu respuesta.

El destino es cruel, dices. Siento disentir. Yo prefiero llamarlo sentido del humor.

Me preguntas quién soy.

No hace falta preguntar. Lo has adivinado. ¿Verdad?



LA MUJER DEL FIN DEL MUNDO

II. Yo no vivo la vida, la vida me vive a mí

MARIANO LÓPEZ

Garrincha llegó a jugar su tercer mundial: Inglaterra 66, el de la encerrona a Brasil. La *canarinha* era el equipo favorito en las apuestas. Contaba con los dos mejores jugadores del mundo: Pelé y Garrincha. Nunca había perdido un partido con los dos juntos. Pero en Inglaterra hubo una clara confabulación de los astros, los defensas leñeros y los árbitros para que cayera Brasil. En el primer partido, Brasil ganó a Bulgaria, 2-0, con goles de Pelé y Garrincha. Fue un partido difícil, marcado por la contundencia con que se empleó el defensa búlgaro Zhechev contra Pelé. El seleccionador brasileño, Vicente Feola, reservó a Pelé en el siguiente partido, contra Hungría. Se equivocó. La *canarinha* cayó derrotada, 3-1. Fue el único partido que perdió Garrincha con la camiseta de Brasil, de los 60 que llegó a jugar. En el último partido de la primera ronda, ante Portugal, Garrincha se fue al banquillo y Pelé jugó cojeando, como su personaje en *Evasión o victoria*, en una época en la que o existían ni los cambios ni las tarjetas. Y Brasil cayó eliminada en la primera fase –solo se clasificaba uno- tras perder por 3-1 ante



Portugal, un partido memorable en el que deslumbró el portugués Eusebio que marcó dos goles.

Para muchos, Elza fue la culpable. En Inglaterra 66, Garrincha estaba en un acusado estado de baja forma. No se cuidaba, pero es que nunca se cuidó. Después del mundial del 66, le operaron de los dos meniscos y fue deambulando de equipo en equipo. Pasó del Corinthians al Flamengo, de éste al Olaria y luego a la Portuguesa. En todos demostró que le sobraban kilos y le faltaban recursos. Pero era Garrincha. Un mito. El equipo colombiano Junior de Barranquilla le ofreció 500 dólares por jugar un solo partido. Garrincha abandonó la disciplina del equipo donde jugaba y se marchó a Colombia, donde cosechó otra actuación lamentable. Elza fue nuevamente la culpable: de la deserción, de la fuga del equipo brasileño, y del mal partido en la cancha de Barranquilla. Elza era el diablo y Garrincha el ángel. El ángel de las piernas torcidas.

Agobiados por la dictadura militar, por los años de plomo de la dictadura brasileña, que reforzó su represión política y moral en el período del general Emilio Garrastazu y llegó a entrar con la policía en la casa del jugador, Elza y Garrincha se exiliaron a Italia, a Roma, en el mismo año en que la selección de Brasil, ya sin Garrincha, se impuso a Italia en la final de un campeonato glorioso. En Italia, Garrincha se entregó a su más asidua compañera, la única a la que se había mantenido fiel casi desde la infancia: la bebida. El alcohol empeoró su salud, física y mental. Ya le habían aconsejado, en

A full-page background image showing a dramatic sunset or sunrise. The sky is filled with horizontal bands of orange, yellow, and red. In the foreground, the dark silhouette of a windmill with many blades is visible on the left, and the dark roof of a house is in the lower left. To the right, there are dark silhouettes of trees. The sun is a bright, glowing orb on the horizon, partially obscured by the house and trees.

numerosas ocasiones, que dejara la bebida. Su respuesta solía ser la misma: que no podía, que era superior a sus fuerzas. “Yo no vivo la vida, decía, la vida me vive a mí”. En Roma, comenzaron o se incrementaron las agresiones a Elza, las peleas, los disparates, una gran locura. Elza le abandonó. Fue un acto de legítima defensa pero la “gente”, como diría *Clarín*, la juzgó de nuevo culpable. Sin Elza, Garrincha completó su figura de juguete roto, una estrella solitaria camino de su perdición.

El 20 de enero de 1983, Garrincha falleció en la miseria en Río de Janeiro. Tenía 49 años. Los médicos firmaron que su muerte se debía a un paro cardíaco irreversible motivado por congestión pulmonar, pancreatitis y pericarditis, dentro de un cuadro clínico de alcoholismo crónico. El escritor uruguayo Eduardo Galeano afirmó que Garrincha había muerto “de su propia muerte: pobre, borracho y solo”.



Muerto Garrincha, e hombre alcoholizado, volvió a ser Garrincha, el mito del pueblo. Su velatorio se realizó en Maracanã. Pusieron el ataúd en el centro del estadio, sobre el césped, envuelto en una bandera del primer club que le vio brillar, el Botafogo. El poeta Carlos Drummond de Andrade dijo que su fútbol había sido “la alegría del pueblo”. “Con sus regates, escribió Drummond, Garrincha había ayudado a un país entero a suspender sus tristezas”. Su tumba se encuentra en el cementerio de Raíz da Serra, a unos 50 kilómetros de Río. El epitafio, en piedra, dice: “Aquí descansa en paz el hombre que fue la alegría del pueblo: Mané Garrincha”.

Años después de la muerte de Garrincha, Elza Soares fue rescatada. Musicalmente rescatada. Fue un empeño de la BBC. Alertada por varios aficionados memoriosos, la emisora británica recuperó y aplaudió las canciones de Elza Soares, casi borradas de la historia de la bossa nova. Para situarla en el trono musical que nunca tuvo, la BBC la nombró nada menos que la mejor cantante del milenio, en las listas que publicó en el 2000. Elza tuvo que volver a salir a escena. Antes pasó por el quirófano, por un mal quirófano que la dejó un rostro hiriente y deformado. Al verla con esta nueva cara, algunos de sus antiguos críticos debieron pensar que tenían razón: Elza era el diablo. Un diablo con una voz maravillosa, aún más grave que en los 60, más honda, más sentida, profunda y cautivadora.

Elza Soares reapareció en el concierto de música brasileña que organizó la BBC en Londres en el 2000 junto a Gal Costa, Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso y Virginia Rodríguez. A empujones, la BBC la había situado en el panteón actual de la música brasileña. Luego, se sucedieron las actuaciones en Brasil. En el show de José Miguel Wisnik, en Río, no pudo evitar que le preguntara por Garrincha. “Era un hombre alegre”, dijo. “Una persona que entraba en la cancha y acababa con cualquier tristeza y monotonía”.

En el 2000, gracias al impulso de la BBC, Elza reanudó su carrera, que continúa. El pasado junio, cuando cumplió 79 años, lanzó un nuevo disco, que había grabado en octubre del año anterior: *Mulher do Fim do Mundo*. Un disco que es, de algún modo, un homenaje a Elza por parte de algunos de los músicos que ahora deslumbran por su talento en la escena musical de Sao Paulo. Producido por Guilherme Kastrup, el álbum reúne temas de Rodrigo Campos, Rómulo Fróes y Celso Sim y fue grabado en varios estudios de Sao Paulo y Río y masterizado, posteriormente, en Miami. No es un álbum fácil, de música endeble, bossa nova para lounge. Al contrario, es un disco fuerte, con letras que denuncian la violencia contra las mujeres, los escasos derechos de los transexuales o la suma de pobreza que acompaña a los desfavorecidos en las grandes urbes. En esos temas, con músicas que funden estilos, desde la samba al rap, la voz de Elza suena firme, rotunda, reivindicativa, alejada del tono triste y entregado que acompaña a las grandes del blues. Es la voz de una mujer especial. Fuera o no fuera el diablo, ahora es una diosa.



La mirada de los medios, la opinión pública, la “*gente*”, ha centrado ahora su foco en la figura de Elza. Muchos no saben, ya, quién fue Garrincha. Quienes aún le recuerdan también aplauden ahora la figura de una mujer tan excepcional: madre a los 13, viuda a los 18, tres hijos fallecidos, pareja y viuda de nuevo de un mito, reina de la bossa negra. El día de su 79° cumpleaños la preguntaron en la televisión carioca de dónde había sacado en su vida tanta, tanta, fuerza. “De la música”, respondió. “La música es la medicina del alma y si la alimentas te hace más fuerte”. ¿Cuándo se dio cuenta, continuó la entrevista, de que usted era una mujer fuerte? “Todo el mundo lo dice, sí. Todo el mundo dice que soy una mujer fuerte. Quizás tengan razón. Porque empiezo a creer que lo soy”.



(AUTO)ENTREVISTA: Maria Valéria Rezende

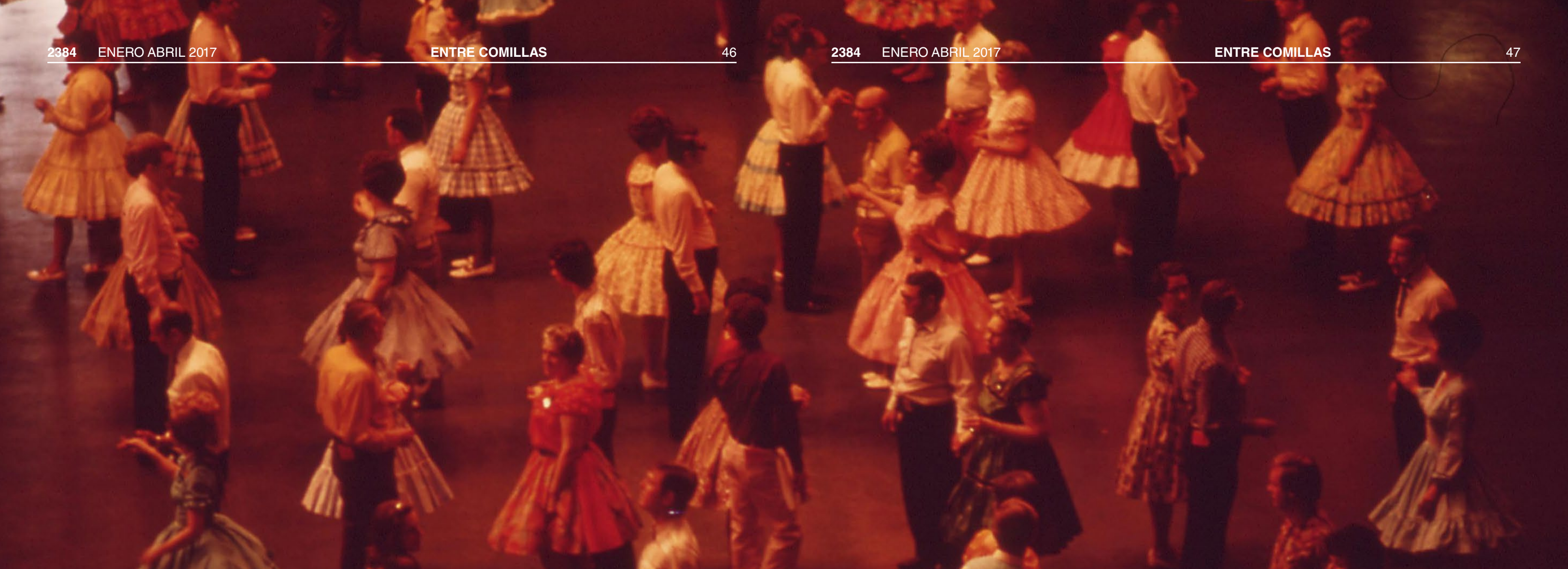
Comenzaste a publicar literatura cuando estabas a punto de cumplir 60 años. ¿Por qué tan tarde? ¿Cómo decidiste, en ese momento, volverte escritora?

Nunca decidí hacerme escritora. De hecho, me acuerdo perfectamente del momento en el que decidí **no** ser escritora.

No puedo recordar la vida sin literatura. En mi familia se leía mucho. Había libros por todas partes. Mi madre nos leía libros o inventaba y dibujaba historias para hacernos dormir. Antes incluso de alfabetizarme, los libros ya eran parte de mi vida cotidiana (por suerte, soy diez años más vieja que la televisión en Brasil). Lo que hacíamos en familia, frecuentemente, después

de la cena, era sentarnos en el porche y escuchar a alguien declamar o leer poemas, cuentos o una novela entera, un capítulo al día. Los niños escuchábamos libremente la lectura de los adultos. Mi primer contacto con la literatura fue antes con textos para adultos que con libros para niños. Desde que pude descifrar yo misma un libro, nunca dejé de leer vorazmente todo lo que caía en mis manos.

Además, en mi familia, tanto la paterna como la materna, había tías y tíos, primas, primos y abuelos que escribían y publicaban libros. La casa de mi abuela paterna, en Santos, y mi propia casa, eran frecuentadas por los poetas y escritores de la ciudad o los que venían de vacaciones. En casa de mis abuelos en Minas



Gerais también había familiares, amigos y vecinos que escribían y publicaban. He crecido pensando que leer y escribir eran cosas tan normales y cotidianas como el desayuno, el almuerzo y la cena, el trabajo, el juego o el sueño. Oía hablar siempre del nuevo libro de este o de aquella y, durante unos años, creí que escribir un libro era una cosa que sucedía de manera espontánea en algún momento de la vida de todas las personas, igual que ocurre con la pérdida de los primeros dientes, la primera comunión a los 7 años o el primer baile de largo a los 15 (eran los años 40...).

Los escritores, para mí, siempre fueron gente como los demás, no seres especiales, escogidos por alguna musa. Así que, en cuanto aprendí a leer, empecé a escribir mis propios libritos, la mayoría de ellos pastiches de cuentos tradicionales, “ediciones” de 5 o 6 copias dactilografiadas en la Remington de mi abuelo, ilustradas por mí y cosidas. Los adultos de la familia se tomaban todo aquello muy en serio y, hasta que tuve 13 o 14 años, fui vista como la gran escritora de la siguiente generación. Yo misma lo creía. Pero, como cualquier adolescente que se resiste a ser lo que otros anticipan, me interesaban tantas cosas que mi vida acabó por tomar otro giro. Me acuerdo perfectamente del momento en que eso se hizo evidente para mí: llegué a casa de mi abuela, hacia el final de una tarde de

invierno; yo había venido caminando por la playa y tenía arena en los pies; pasé por el jardín para entrar por la cocina y limpiarme la arena; las persianas estaban subidas, pero, debido al frío, las ventanas estaban cerradas; dentro, todas las luces estaban encendidas y había un grupo de escritores reunidos; tuve la inmediata impresión de que esos escritores flotaban ahí como peces en un acuario. No, yo no quería vivir en un acuario, yo quería correr mundo. En ese momento supe que no iba a ser escritora. Quería un trabajo que me llevase por todas partes, para actuar de forma concreta y “cambiar el mundo”... El camino que tomé entonces — la militancia en la Juventud Estudiantil Católica, la facultad de Pedagogía, la participación en el contexto político y cultural de finales de los años 50 y comienzo de los 60, la entrada en una congregación religiosa de fuerte vocación misionera... —, me llevó hasta la Educación Popular, según la concepción de Paulo Freire, que no se confunde con la mera alfabetización ni se resume en ella, sino que abarca el diálogo con el pueblo explotado y oprimido para que, desde su experiencia de vida, se vaya ensanchando y profundizando nuestra visión del mundo, de modo que podamos actuar colectivamente sobre él y transformarlo. En ese servicio he recorrido mundo, durante décadas, siempre entre la gente más olvidada por los poderosos, en el campo o en las orillas de grandes ciudades. Y ello ha poblado mi memoria de escritora tardía con una infinidad de elementos para construir personajes, contextos e historias.



¿Ser escritora ha cambiado tu vida personal? ¿De qué manera?

De cierto modo, fueron cambios anteriores en mi vida personal los que me condujeron a publicar ficción. Debido a mi edad, llegando a los 60 años, y algunas limitaciones de salud, yo ya no podía continuar con la misma intensidad lo que venía haciendo desde muy joven. Ya no podía seguir todo el tiempo como caminante de la Educación Popular, siempre con la mochila a la espalda, y tenía necesidad de encontrar, por lo menos en parte, otros modos de contribuir a las mismas causas. Nunca me había alejado de la literatura, pero hasta entonces leer casi siempre me bastaba, de modo que nunca tomé la decisión de convertirme en escritora —ni siquiera pensé en ello hasta años después de que mi primera novela fuese publicada—. Por otro lado, siempre he escrito mucho para la educación popular: textos, publicados desde el inicio de los años 70, orientados a devolver a los grupos populares su reflexión en diálogo con los conocimientos científicos sobre historia de Brasil, sociología, economía, etc. Algunos textos de ficción los escribía solo por el placer de la escritura, como una forma de ocio, para tener algo que leer cuando me faltaban los libros en los pueblos del interior del Nordeste brasileño, donde he vivido durante décadas sin bibliotecas ni librerías, o como un recurso personal para tratar de comprender mejor los sentimientos y comportamientos de los otros, un esfuerzo para “ponerme en su lugar”. Los escribía para mí y para un par de personas cercanas (me servían como regalos para los amigos), o para provocar, con una historia medio inventada, la reflexión de los grupos populares sobre su propia historia. Uno de estos cuentos se lo di, con motivo de su cumpleaños, a mi amigo el escritor Frei Betto, y él, un día, a finales de los años 90, lo pasó a un editor a quien le gustó el texto y me pidió más. Junté lo que tenía ya escrito, que pertenecía a un mismo “mundo”, y lo organicé como una novela que no tenía un protagonista individual, sino que el protagonista era el conjunto de la gente de un pequeño pueblo del interior del Nordeste. A continuación, después de muchas dudas por mi parte, se publicó, en 2001, *Vasto mundo*, mi primer libro de ficción. Yo todavía no imaginaba que iba a escribir otros



libros, pero ese fue bien recibido por la crítica, y principalmente por la gente con la que yo trabajaba. Entonces se produjo un hecho definitivo que me puso ante la literatura como modo de dar coherencia a lo que yo había escogido como proyecto de vida y misión. El Sindicato de Trabajadores de la Construcción Civil de Paraíba mantenía escuelas en las obras (desde el nivel de alfabetización hasta el segundo grado) para los trabajadores del campo que, en los períodos de sequía, venían a trabajar a la ciudad y vivían en campamentos en el mismo terreno de las obras en construcción. Colaboré con ese proyecto desde su inicio. Ya había entonces muchos obreros bien alfabetizados, pero era difícil encontrar literatura para adultos cuya temática les interesara y cuyo texto no fuera demasiado complejo para neo-lectores. Por supuesto, a nadie se le ocurría escribir literatura para albañiles o ayudantes de albañiles. Y al equipo de dirigentes y educadores del Sindicato les parecía que mi libro les podría servir. Fue para mí una inmensa emoción verlos leer con gusto mi libro, comentar lo que leían, y una revelación de lo que yo debía de hacer para seguir contribuyendo a la educación popular. Así que ese fue el camino que poco a poco tomé, y que ahora es mi principal trabajo: escribir sobre los que son poco o nada visibles para la gente que tiene el privilegio de leer literatura, pero hacerlo de modo que mis propios personajes también lo puedan leer. Eso, por cierto, expandió mucho mi campo de relaciones de amistad y trabajo, que pasó a estar también poblado por escritores y por otras personas relacionadas con el mundo de los libros.

¿Para ti, un proyecto literario implica siempre una opción política?

Para mí, la vida misma implica una opción política, para todas las personas, ya que no podemos vivir aislados: estamos siempre insertos en una densa trama de relaciones sociales, económicas y culturales, y por eso mismo, políticas, ya que en todas esas relaciones se entrelazan juegos de poder. Hay algunas personas, escritores o no, que parecen creer que viven de manera independiente a los demás, encerrados en sus “torres de marfil”. Pero eso no es verdad: no podrían sobrevivir sin centenares, tal vez miles de personas, que los mantienen vivos... Ni siquiera las miran, las ignoran. Pero incluso la pretensión de no involucrarse en la política, de no tener posición, es una opción política, una opción por omisión. Así, cuando alguien escribe literatura —también cuando se trata de libros meramente comerciales, pero sobre todo cuando se escribe como expresión genuina de la visión que tiene el escritor de la gente y del mundo—, su opción política informa necesariamente su contenido y su forma, se quiera o no. Y, si hay lectores, habrá consecuencias políticas, aunque sean indirectas y difusas. Eso se hace más claro si recordamos que la única alternativa a la fuerza bruta, para gestionar las relaciones sociales y políticas, es la palabra.

Has ganado el *Jabuti*, uno de los premios literarios más prestigiosos del país. ¿Cómo te sentiste al recibirlo? ¿Qué beneficios puede aportar un premio de este nivel a la carrera de una escritora?

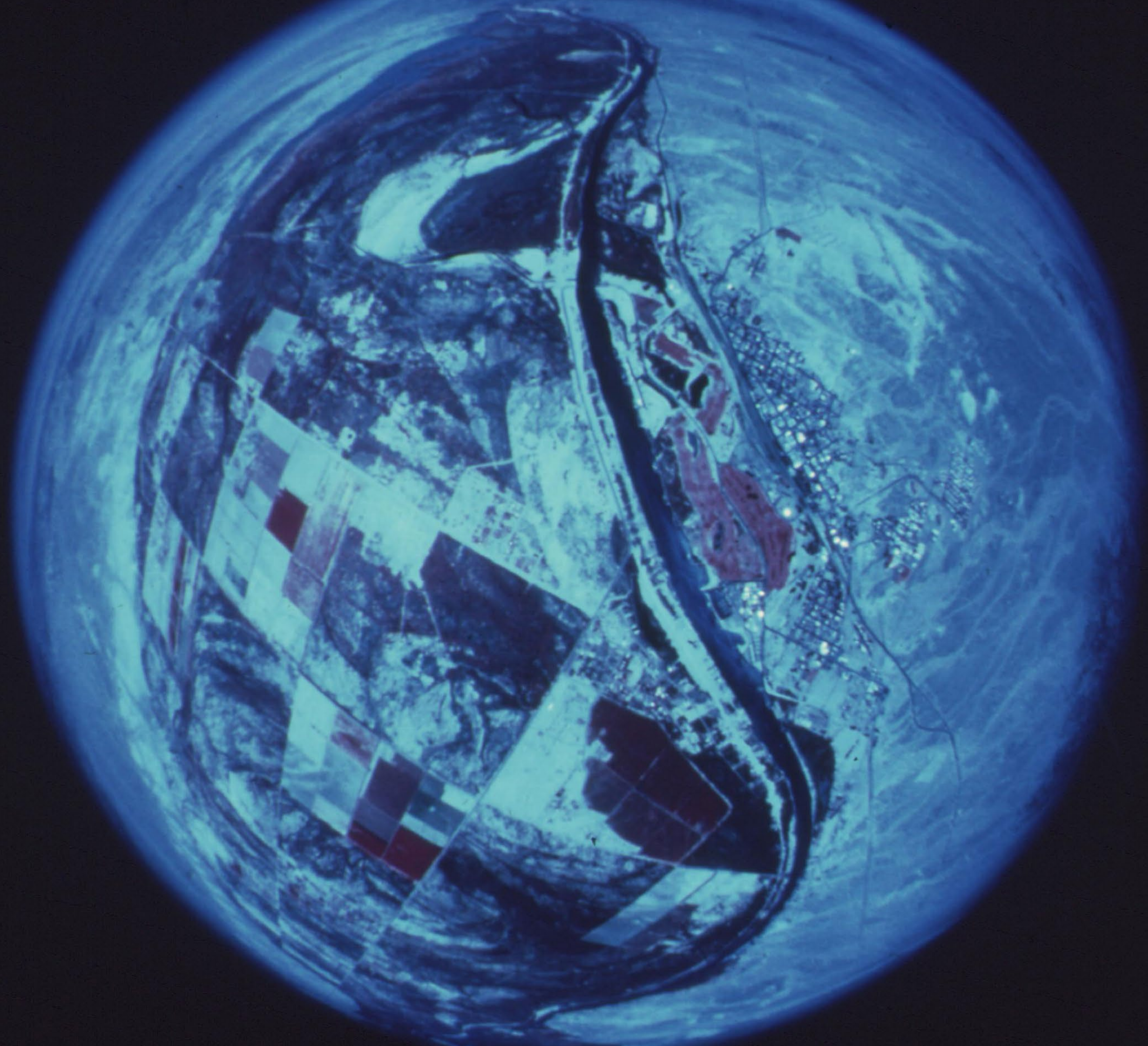
Cuando mi libro *Quarenta dias* apareció entre los finalistas de la categoría de novela (la que hace más ruido entre las muchas categorías del premio) fue una enorme sorpresa, algo que nunca me había imaginado que pudiera ocurrir. Yo había leído muchos de los libros que competían con el mío y me decía a mí misma que no me gustaría estar en el jurado, porque sin duda tenía que ser muy difícil escoger solamente diez finalistas entre tantas novelas excelentes. Estar entre esos diez ya me parecía increíble, de tal modo que se me olvidó la fecha en que publicarían los nombres de los tres ganadores. Ese día salí de casa para resolver varios asuntos y no llevé conmigo el teléfono. Volví casi a la noche y en casa la gente estaba muy agitada. Me dijeron que desde las tres de la tarde mucha gente me había llamado o había venido a verme porque yo había ganado el Jabuti. Claro que me alegré, pero no me deslumbré con la noticia; primero porque con más de 70 años una ya no se deslumbra fácilmente; y segundo porque yo ya había estado en jurados de otros premios, y sé perfectamente que el resultado final se decide milimétricamente, es decir, que bastaría con que se cambiara a una persona de esa comisión para que el resultado fuese otro. Basta con comparar las listas de finalistas de los varios premios nacionales importantes del mismo año para ver que coinciden muy poco.

Yo ya tenía dos Jabutis (segundo premio en la categoría de literatura infantil, y tercero en la categoría de literatura juvenil), pero el que de verdad tuvo impacto y contribuyó a que mis libros se hicieran más conocidos y leídos fue el de 2015 (primer puesto en la categoría de novela y premio como “libro de ficción del año”). Tuvo mucha repercusión porque la sorpresa fue total para la prensa y para las personas interesadas en la literatura. Yo era casi desconocida; además de ser mujer, vivo “fuera del eje” del mundo literario reconocido como “nacional”, concentrado en el Sur y el Sureste del país, y en la final estaban grandes nombres de hombres que ya tenían su colección de ese tipo de premios. Los más importantes periódicos del Sudeste, al día siguiente del premio, dieron la noticia no sobre mí, que había ganado, sino sobre los hombres importantes que habían sido “derrotados”. Al mes siguiente se publicó una nueva novela, recibí muchas solicitudes de entrevistas para prensa y televisión, invitaciones para decenas de eventos literarios (que solo he podido aceptar muy limitadamente, porque no podía interrumpir mi vida cotidiana y sus responsabilidades), críticas, reseñas... Todo eso se juntó, y el premio acabó por traerme nuevos lectores y resucitar todos mis libros anteriores. No sé cuánto tiempo durará ese “efecto Jabuti”, pero varias universidades han incluido libros míos como lectura obligatoria para los exámenes de selección, y hay profesores de la enseñanza media y universitaria que los utilizan en sus cursos. Conquistar nuevos lectores acabó siendo el beneficio principal de recibir el premio, pero hubo también un problema: con tantas solicitudes de todo tipo, a consecuencia del premio, durante todo el año 2016 casi no he podido escribir. Tengo tres novelas a la mitad, y

mi “plazo de validez” creo que ya es muy corto. Tengo un cuadernito en el que apunto los títulos provisionales, la sinopsis de la trama, el contexto, los principales personajes de las novelas que no tendré tiempo de escribir en esta vida...

Estás escribiendo una nueva novela, inspirada en figuras históricas reales. Lo que hay en ella de invención a partir de un personaje de la vida real, ¿lo refuerza históricamente o le da una nueva luz?

Durante un tiempo, en los años 70 y 80, me metí a historiadora y me puse a investigar sobre la vida de las mujeres en el Brasil colonial, especialmente sobre su lugar en la familia y en la iglesia. Los trabajos que escribí a partir de esa investigación eran más de tipo académico, tratando de producir un panorama general y “objetivo” sobre el tema. Pero, al profundizar en los documentos del Archivo de Ultramar en Lisboa, o del Archivo de Indias en Sevilla, entre otros, me encontré con cartas y testimonios de mujeres, casi siempre defendiéndose de acusaciones variadas o describiendo sus sufrimientos y condiciones de vida para pedir clemencia y ayuda a los soberanos. Yo me sentía en deuda personal con esas mujeres en su condición de sujetos individuales, como personas despreciadas, oprimidas y aplastadas en sus dolores y aspiraciones, invisibles desde aquel entonces hasta hoy. Cuando me hice escritora de ficción, me pareció que la forma novelística sería el medio más rico para darles voz y arrojar luz sobre esas mujeres. Así, mi próximo libro, *Carta a la reina loca*, que debería de estar listo para la primera mitad del 2017, es mi proyecto de novela más antiguo y difícil. Se sitúa a finales del siglo XVIII. Tardé mucho en empezar porque quería escribir en primera persona, dando voz a una mujer que habría vivido más de dos siglos antes, y en un lenguaje a la vez plausible para aquel tiempo y legible en el siglo XXI, lo que requería mucha lectura de textos de la época –cosa que he hecho con mucho placer-. Creo que he logrado encontrar el tono adecuado, o al menos lo mejor que puedo hacer. Por supuesto que mi mentalidad feminista de hoy no puede dejar de ejercer su tarea crítica en el texto, o sea, proyectar una nueva luz sobre los personajes y su contexto, pero creo que encontré un buen recurso para que no suene falsa la “Carta” de mi amiga del siglo XVIII. Veremos si resulta convincente cuando esté listo y publicado el libro.



UNA MÁQUINA CON MUCHAS CABEZAS¹

HENDRIK M.J. MAIER Traducción de Sergio Colina Martín

Hubo una vez en que las nociones y las apreciaciones sobre la literatura indonesia estaban basadas en una idea sencilla: toda nueva forma de escritura literaria que acabase de ser publicada podía ser catalogada como obra de Angkatan 45 (Generación del 45), un término referido a los escritores que se consolidaron como tales durante los años de la revolución y a los que les fue otorgado el espacio de la vida cultural indonesia, frente a sus predecesores de formación e inspiración holandesa, en su glorificación de la nación que acababa de ser creada.

El término Angkatan 45 resultó muy útil y conveniente por motivos tanto políticos como culturales. La República de Indonesia había declarado su independencia en 1945, seguida de cuatro años de luchas y de violencia; y, como ocurre en cualquier nueva nación, los intelectuales y la elite política de la capital sintieron la necesidad de tener una literatura que abordase el asunto de la formación de la nación.

La literatura nacional fue escrita en indonesio, una nueva forma del malayo que había sido convertida en el idioma nacional con el fin de unir a la multicultural Indonesia y de crear una nueva cultura, compartida, reconocida y difundida por todos los ciudadanos. La expansión del indonesio se convirtió en una historia de éxito y la literatura indonesia, entendida como una importante herramienta de esta historia, fue creada y debatida primordialmente en la capital, el centro de la vida administrativa y comercial, el lugar en el que se encontraban los sellos editoriales, la prensa y el gobierno.

¹ Publicado inicialmente en inglés en el n° 121 de la revista *Inside Indonesia* (julio-septiembre de 2015). Disponible en: <http://www.insideindonesia.org/a-many-headed-machine-2>

Y, por supuesto, la kesusasteraan Indonesia (literatura indonesia) se esencialmente de la revolución y sus consecuencias, dando vueltas alrededor de las ideas de construcción nacional y del nacionalismo, de sus éxitos y sus fracasos. ¿No es siempre la literatura escrita y apreciada a la luz, o a la sombra, de los acontecimientos sociopolíticos de una época? ¿Y no debería siempre la literatura anunciar o predecir esos acontecimientos?

Los libros de texto del siglo XXI deberían explicar a los lectores y a los críticos literarios, a los más jóvenes como a los más veteranos, que la literatura indonesia uvo un comienzo espectacular. En los años cincuenta emergieron unos cuantos autores serios y de calidad: Chairil Anwar, Idrus, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer, Utuy Tatang Sontani, Sitor Situmorang, Nasjah Djamin, Trisnojuwono, Ajip Rosidi. Su obra sigue ejerciendo una poderosa influencia en la actualidad.

En poco tiempo, sin embargo, la soñada unidad del Estado-nación se desmoronó entre disputas ideológicas, escándalos económicos, conflictos militares y agitación social; las tensiones existentes se reflejaron en encendidas discusiones sobre el carácter deseado de la literatura indonesia, que se había visto dominada por los relatos cortos y la poesía lírica, muy por encima de la novela y el ensayo tanto en volumen como en apreciación. Se esperaba de la literatura indonesia que consistiera esencialmente en evocaciones, realistas o alegóricas, de la nación y sus luchas; en la práctica, los autores pronto empezaron a encontrar dificultades para construir una obra literaria alrededor de ese único tema.

Los conflictos en el ámbito económico y sociopolítico y las tensiones en el ambiente cultural acabaron conduciendo, finalmente, al golpe de Estado militar de 1965, a las matanzas de 1965-66, y a la construcción de un nuevo sistema sociopolítico para la nación, resumido en el término Nuevo Orden. Y en 1966 no fue solo un elevado número de intelectuales políticamente comprometidos, granjeros y trabajadores lo que desapareció de la escena: también su discurso y sus puntos de vista sobre el mundo fueron silenciados.

La Generación del 66 (Angkatan 66) fue anunciada por el crítico H.B. Jassin y sus amigos. Ellos habían hecho de la etiqueta Angkatan 45 un término de aceptación generalizada, y ahora intentaban que el nuevo término, Angkatan 66, resultara igualmente aceptable y aceptado. Angkatan 66 era una declaración de intenciones política, exactamente igual que lo había sido la proclamación de Angkatan 45; sin embargo, las obras literarias publicadas a partir de finales de los años sesenta apenas





abordaron los acontecimiento de 1966 y los hechos inmediatamente anteriores: la confusión producida por la revolución de 1965 y sus violentas consecuencias solo proyectó una leve sombra sobre las obras de nueva publicación. Esto ocurrió por decreto de los artífices del Nuevo Orden y sus censores; por el contrario, un amplio abanico de temas relacionados con la vida diaria aterrizó en la producción en prosa y la poesía, mientras que las evocaciones de la nación, de sus derrotas y sus luchas, se convirtieron en difíciles de encontrar. En paralelo, los críticos literarios, todavía jueces y creadores de gustos y tendencias en la literatura indonesia, mostraron más interés en las cuestiones formales que en el contenido, debatiéndose con la espinosa cuestión de la distinción entre buena prosa y mala literatura, estando como estaba sometida a la censura previa.

Alejados de la nación

Echando la vista atrás desde el siglo XXI hacia la vida cultural del Nuevo Orden, resulta obvio que los nuevos escritores y lectores de la literatura indonesia se alejaron claramente de las cuestiones de la nación, el nacionalismo y sus fracasos. Estos temas de la literatura del Viejo Orden habían sido perpetuados en las obras de aquellos que continuaron escribiendo en el espíritu serio e idealista de Angkatan 45: Putu Wijaya, Mangunwijaya, Kuntowijoyo y Ahmad Tohari.

El movimiento de alejamiento de la exploración literaria de la nación se hizo aún más visible con la emergencia de la pop sastra (literatura pop): una prosa a veces alegre y divertida, a veces lacrimógena, y a menudo irónica, acerca de los problemas de la vida cotidiana de adolescentes y jóvenes adultos urbanos, que se habían convertido en el principal grupo de lectores en Indonesia. Hacia el final del Nuevo Orden, la literatura pop —Ashadi Siregar, Marga T., Mira W., Eddy Iskandar, Remy Sylado y tantos otros— había terminado por marginalizar la obra de aquellos que, según afirmaban los principales críticos literarios, continuaban la tradición de la literatura ‘seria’ de Angkatan 45; aquellos que seguían preocupándose por el estado de la nación, confusos sobre la situación del país. La obra de Pramoedya Ananta Toer fue, de algún modo, el canto de cisne de la literatura nacional comprometida con la propagación del “idioma indonesia bueno y correcto”.

Con sus formas juguetonas y a menudo descuidadas, las novelas pop —como relatos cortos pero más largos, con muchos acontecimientos y muchas emociones— se movieron hasta ocupar un puesto central en las librerías y los periódicos antes de aparecer en los debates críticos, compitiendo por el respeto del público y por la fama con historias cortas que únicamente podían conservar su autoridad a través de las recopilaciones y antologías, inconexas y dispersas. Solo de manera ocasional aparecía una “novela nacional”, como *This Earth of Mankind*, de Pramoedya Ananta Toer, o una performance del “poeta nacional”, W.S. Rendra, el auténtico heredero de Chairil Anwar, personificación de la Angkatan 45.

Después de 1970, la buena prosa y la mala literatura eran ampliamente apreciadas en términos apolíticos, de manera no muy diferente a la poesía lírica. Pero, evidentemente, el apoliticismo es también una forma política: el potencial comercial sustituyó al idealismo, el regionalismo al nacionalismo, la religión al secularismo y, desde el punto de vista literario, el surrealismo y la alegoresis se entrecruzaron con el realismo en formas únicas que arrojaron nueva luz sobre la fragmentaria realidad de Indonesia. En la desintegración de la vida literaria nacional durante los últimos tiempos del Nuevo Orden y durante los años que siguieron a su fin, una variedad cada vez mayor de términos emergió para nombrar a las distintas manifestaciones de un panorama crecientemente abigarrado: *sastra Islam* (literatura islámica), *sastra pedalaman* (literatura del interior), *sastra cyber* (literatura ciber), *sastra daerah* (literatura regional), *sastra kontekstual* (literatura contextual), *sastra liar* (literatura exterior), *sastra Melayu* (literatura malaya), *sastra pesanteren* (literatura pesantren²), *sastra wangi* (literatura aromática), *sastra komik* (comic) y *metropop* (pop metropolitano).

Erupción y multiplicación

Y entonces llegó 1998. Otra revolución que sacudió al país y a la nación. Otra erupción de violencia y confusión. Pero la sombras y recuerdos de los acontecimientos de 1998 y de los hechos inmediatamente anteriores acabaron resultando todavía menos explorados por las nuevas creaciones literarias post-reformasi³ de lo que las sombras de 1966 lo habían sido por Angkatan 66, y mucho menos aún, por tanto, que los recuerdos de 1945 lo habían sido por Angkatan 45. Fue como si la historiografía nacional y sus realidades desapareciesen en agujeros negros. Como si la nación desapareciese de las páginas de literatura. Como si las

² Nombre dado en Java a un tipo de escuelas islámicas, equivalente a las madrasas en el conjunto del mundo islámico (N. del trad.).

³ *Reformasi* es el nombre dado al movimiento de reformas iniciado en Indonesia tras la caída de Suharto en 1998 (N. del trad.).





nefastas prácticas socioeconómicas y la realidad del momento no tuvieran ya importancia en la vida: la diversificación y el abigarramiento de la literatura indonesia se ha intensificado, conduciendo a la aparición de aún más *sastras*.

El término ‘Kesusasteraan Indonesia’ ha permanecido como etiqueta, pero su significado central, nacional, ha dejado de ser evidente, y el papel del buen indonesio, del indonesio correcto, propagado durante el Nuevo Orden por el bien de la ley y el orden, y el Viejo Orden por el bien de la cohesión, tampoco está ya claro. La buena prosa —la literatura de los años cincuenta, creada y enraizada en Yakarta, todavía apreciada en Yakarta—, con la obra de Pramoedya Ananta Toer, ha sido relegada a un segundo plano.

Las estanterías de las librerías están repletas de novelas de rápida circulación, bestsellers de un día o dos; por así decirlos, como ocurría antaño con los periódicos, la informalidad y el boca a boca parecen determinar el periodo de atención de los lectores tanto como la calidad literaria y el nacionalismo. Puede que Yakarta todavía piense en sí misma como el centro de la actividad literaria del país —sin duda sus autores y sellos editoriales obtienen la mejor de las publicidades—, pero ya no tiene la autoridad que tuvo durante el Viejo Orden, o incluso con el Nuevo Orden. Las zonas urbanas del resto de las islas están consiguiendo ocupar un lugar central en sus respectivas regiones, los sellos editoriales vienen y se van, los escritores locales suelen ver cómo sus obras aparecen y desaparecen antes incluso de que hayan conseguido llegar a Yakarta, y los autores ya no albergan el antiguo sueño de ser publicados en la capital nacional.

En resumen: las actividades literarias están más descentralizadas que nunca, mientras que el marketing y el networking han pasado a ser tan importantes como la calidad literaria, creando círculos y compartimentos más allá de la ‘kesusasteraan Indonesia’. El éxito comercial de, por ejemplo, obras como *Legion of the Rainbow*, de Andrea Hirata; *Girl in the turban*, de Abidah el Khallieqy; *Supernova*, de Dee Lestari, o *Saman*, de Ayu Utami, resulta tan notable como el éxito literario de Seno Gumira Ajidarma, Oka Rusmini, Afrizal Malna y Eka Kurniawan. No solo eso, sino que las actividades literarias ya no están limitadas únicamente a lo impreso: los numerosos portales de internet, blogs, clubs de lectura y de escritura, mantienen alimentado al público indonesio, hábil en el mundo digital y abierto de mente. En ese sentido, viene inmediatamente a la mente la controvertida obra de Helvy Tiana Rosa y de Taufiq Ismail. Los lectores de hoy están informados sobre los nuevos movimientos, las posibilidades de la novela o los círculos de escritores más allá de la página escrita, y participan en debates públicos y acciones performativas.

En paralelo a esta diseminación confusa y desorientadora de nuevas obras, alejada de las sombras de los acontecimientos, las violencias y las luchas de la nación, todavía hay, de forma ocasional, algún crítico que trata de pisar el freno, de empujar a la producción literaria de vuelta a la realidad y forzar al público lector indonesio, cada vez más amplio, más disperso, a echar la vista atrás hacia lo que la literatura indonesia ha logrado en los últimos setenta años, o incluso desde antes, desde que se inició el momento nacional, por así decirlo. Publicaciones antiguas son redescubiertas y reeditadas, y la historiografía literaria ha recibido un nuevo impulso, creando el orden que generó el caos de la vida literaria contemporánea que no permite ser aprehendida y comprendida.

La Kesusasteraan Indonesia parece estar funcionando más que nunca en un nacionalismo indefinido e ignorando a la nación. Parecería que la producción literaria —mala literatura, buena prosa, poesía dispersa, un hervidero de creatividad— se ha organizado en una serie de círculos, cada uno con sus propias dinámicas y posibilidades, cada uno funcionando solo de una forma muy parcial en paralelo con la desalentadora realidad de la vida cotidiana en Indonesia, cada uno dirigiéndose a grupos por debajo de la nación. La literatura indonesia se ha convertido en una máquina con muchas cabezas, con muchas voces que merecen un atento oído lector. Y mientras los lectores siguen batallando con nociones de buen gusto, la crítica no es capaz ya de aprehender ni de comprender y sigue dando palos de ciego.



Arni, Samhita (Bangalore, India). Escritora india, graduada en Estudios de las Religiones y en Cine por el Mount Holyoke College (Estados Unidos). Ha vivido en Indonesia, Pakistán, Tailandia, Italia y Estados Unidos. Su primer libro, *The Mahabharata: A Child's View*, fue publicado en 1996 y fue galardonado con el Premio Elsa Morante. También es autora de la novela gráfica *Sita's Ramayana* y de la novela *The Missing Queen*. Asimismo, es coautora del guión de la película *Good Morning Karachi* (Pakistán, 2014), dirigida por Sabiha Sumar, y colaboradora habitual del *Bangalore Mirror*.

Maier, Hendrik M.J. (Zeist, Países Bajos). Doctor en lengua indonesia por la Universidad de Leiden University (1985), donde fue catedrático de Lengua y Literatura Malasia e Indonesia. Desde 2003 es profesor de estudios del sudeste asiático en la University of California, Riverside (Estados Unidos), donde dirige el Programa Interdisciplinar de Estudios del Sudeste Asiático (SEATRiP). Ha publicado obras como *In the Center of Authority – the Malay Hikayat Merong Mahawangsa* (1988) o *We are Playing Relatives – a Survey of Malay Writing* (2004), además de múltiples artículos en las principales revistas y publicaciones académicas de su ámbito de estudio.

Pla Vellisco, Cristina (Madrid, 1986). Ingeniera industrial adicta a las series, el cine, la música y los lugares comunes.

Rezende, Maria Valéria (Santos, São Paulo, Brasil, 1942). Escritora, licenciada en Literatura y Lengua Francesas y en Pedagogía y posgraduada en Sociología. Su compromiso político la llevó a ser miembro de la dirección de las Juventudes Estudiantiles Católicas, a formar parte de una congregación y a participar activamente durante décadas en programas de educación popular. Inició su carrera literaria en 2001 con el libro *Vasto mundo*. Es autora de obras como *O Voo da Guará Vermelha* (traducido al castellano y al catalán), *Quarenta Dias* (ganadora del premio Jabuti a la mejor novela de 2015) o *Modo de Apanhar Pássaros à Mão*.

Rocha, Raphael (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1986). Periodista y escritor brasileño, residente en Brasilia. Formó parte de la banda de rock Stereowaves. Publicó su primer libro, *Do Universo Rabisco o Mundo*, en 2011, durante la Bienal Internacional del Libro de Rio de Janeiro. Es autor también del libro de poemas *Fuga das Horas* (2015). Participó en la 2ª edición de la antología *Bienal do B – A poesia na rua* y en el audiolibro *Catraca Inoperante*, de la escritora Clara Arreguy. En 2014 lanzó el proyecto *Commodities*.

Vitórica Hamilton, Ignacio (Madrid, 1986). Licenciado en Derecho y en Ciencias Políticas y de la Administración. Ha vivido en Madrid, París, Londres, Sarajevo y Niamey, y colabora con 2384 desde sus más tiernos inicios.



ISSN 2340-1745

