



JOSÉ CARLOS SOMOZA

CONFERENCIA EN LIMA

TIGRES Y ESPEJOS
LITERATURA COMO PASIÓN
Y COMO REFLEXIÓN

 UPC

EDITORIAL UPC



JOSÉ CARLOS SOMOZA

Tigres y espejos

Literatura como pasión y como reflexión

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Lima, Diciembre de 2001

©Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC)

Editado por:

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas S.A.C.

Av. Alonso de Molina 1611, Lima 33 (Perú)

Teléf.: 313-33333

www.upc.edu.pe

Cubierta: Venacio Shinki

Corrección de estilo: Paúl Llaque /

Úrsula Freundt-Thurne

Edición: Úrsula Freundt-Thurne

Diseño de cubierta y diagramación: Ana Sofía Miguel
de Priego

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
Centro de Información

Somoza, José Carlos. *Tigres y espejos. Literatura como
pasión y como reflexión*

Úrsula Freundt-Thurne (ed.). Lima:

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), 2001

ISBN: 978-9972-676-47-1

ISBN PDF: 978-612-318-143-7

LITERATURA / TEORÍA LITERARIA

801 MONT

Este libro reproduce la conferencia dictada en Lima por José Carlos Somoza, así como los comentarios realizados a ella por Guillermo Nugent, Álvaro Rey de Castro y Abelardo Sánchez León, en el evento Tigres y espejos. Literatura como pasión y como reflexión, organizado por la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

Pulankchi

Óleo sobre tela

1,20 x 2,20 cm

2001

*La Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
(UPC) agradece a Venacio Shinki la cesión de su
cuadro reproducido en la carátula.*

Presentación

El mundo iberoamericano de las letras, al menos desde hace cuatro décadas, no cesa de regalarnos sorpresas. Ciertamente no se trata de que el boom de los sesenta se reproduzca indefinidamente, sino más bien de que la magnitud de sus exponentes no ha intimidado a otros talentos que continúan surgiendo con frecuencia tan asombrosa como alentadora.

Uno de esos talentos es José Carlos Somoza. Han bastado sus primeros libros para situarlo en una posición de enorme expectativa entre los autores contemporáneos de nuestra lengua: *Silencio de Blanca* (Premio La Sonrisa Vertical), *Cartas de un asesino insignificante*, *La ventana pintada* (Premio de Novela Café Gijón), *Miguel Will y Dafne desvanecida* (finalista del Premio Nadal 1999). A ellos les siguió su libro excepcional, *La caverna de las ideas*, que editó Alfaguara el año 2000, que en pocos meses ha sido traducido a doce idiomas y cuyo éxito mundial fue el motivo que llevó a la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) a extenderle una invitación para dictar en Lima la conferencia que se presenta en este libro. Luego, con *Clara y la penumbra*, ha obtenido el Premio Fernando Lara 2001.

La inspiración como factor primordial del trabajo sigue siendo para el escritor un elemento indispensable. Pero, quizás, cada vez menos suficiente. Si ella no está acompañada de un trabajo de rigor profesional, su trabajo tendrá cada vez más dificultad en sobresalir. El método pasa a ser, en el escritor, el mejor aliento de su obra.

Pero inspiración y método, juntos, tampoco resultan bastante. Lo que hoy probablemente distingue más a unos novelistas que a otros a quienes terminan siendo buenos y a quienes no lo logran, es su propuesta

personal. Y ésta no es otra cosa que la manera peculiar que han escogido para presentar las mentiras propias de su literatura para convertirlas en atractivamente verdaderas para sus lectores.

Y, en esta materia, Somoza ha alcanzado, en su corta vida literaria, un perfil nítido y claramente atractivo. Acometer la recreación del absurdo es una de las tareas más serias que puede plantearse un escritor. Y convertir la ficción en una realidad imaginable, estableciendo una amigable complicidad entre el autor y el escritor, a fin de que ellas coexistan y conversen, es el propósito de los escritores serios, de los que están llamados a ser grandes.

Los escritores —y Somoza no es una excepción— suelen atravesar etapas que son, a su modo, formas de maduración. Todas ellas valen, en la medida en que son genuinas en su día. Somoza se ha impuesto ir abandonando la metaliteratura en la que piensa haber estado sumido. Y avanzar en su propuesta de entenderse (¿o quizás, mejor, jugar?) con el lector, planteándole retos e invitándolo a afrontarlos juntos para encontrar, también juntos, una respuesta común que no por ello deja de ser una búsqueda y un encuentro enteramente libres.

Retos y juegos, desafíos y secretos compartidos, son los compromisos de un autor que entiende que los libros deben cumplir la función de entretener y hacer disfrutar. Y sus conocimientos sobre la mente humana le ayudan bien a entender las preferencias y tendencias de la gente que, cuando abre un libro, acomete voluntariamente una nueva aventura personal y se somete con disposición a la guía agradable de un autor que lo hace sentir, desde las primeras líneas, como su cómplice.

Tigres y espejos ha llamado Somoza a esta conferencia. Los tigres de Blake y los espejos de Borges, que son igualmente de Tolstoi, de Joyce, de Shakespeare y de Cervantes, y también por supuesto de Somoza, y que no son sino las metáforas del juego y de la reflexión que conforman la literatura. De ese juego al que parecen especialmente llamados los niños que, al decir del autor, “nunca se encuentran más serios que cuando están jugando”. Y de esa reflexión que “hace pensar”, que lleva a esa trascendencia entendida como “olor tan vivo y subido, que penetra y se extiende a gran distancia” y que, como espejo, como sucede en el cuento a Borges y Bioy Casares, nos acecha desde el fondo remoto de todos los corredores de nuestra vida.

Quiero expresar la viva complacencia de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) al recibir a José Carlos Somoza en esta casa, de haberle servido de anfitrión en éste su primer encuentro con el Océano Pacífico y de presentarlo a sus lectores de hoy y de mañana. Al conocerlo directamente, podemos constatar su gran valor como escritor, como pensador y como persona.

Quiero agradecer también la compañía de sus comentaristas, nuestros colegas universitarios Guillermo Nugent, Álvaro Rey de Castro y Abelardo Sánchez León, cuyas brillantes presentaciones enmarcan y relievan este encuentro.

Luis Bustamante Belaunde
Rector de la
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas
(UPC)

JOSÉ CARLOS SOMOZA

Tigres y espejos

Literatura como pasión y como reflexión

Tigres y espejos

Literatura como pasión y como reflexión

Quizá se deba a mi formación científica previa el hecho de que, cuando empecé a escribir profesionalmente, me preguntaba una y otra vez, con toda la insistencia que empleamos en preguntarnos las cosas más sencillas y, casi siempre, más difíciles de responder, si la literatura servía para algo. Es decir, expresado de manera optimista: ¿Para qué sirve la literatura? Y no crean que sólo hablo de un sentido “utilitario” o práctico. Afirmaba Camus al comienzo de su *Sísifo* que la pregunta fundamental a la que tenía que responder la filosofía era si la vida merecía la pena ser vivida o no, y luego vendría todo lo demás: discusión sobre clases, categorías, entidades, etc. Camus no era científico, pero era un ateo optimista, lo que viene a ser lo mismo. Los científicos y los ateos optimistas nos estamos preguntando siempre para qué sirven las cosas: nuestro enfoque evolucionista nos impulsa a ello. La pregunta “¿Para qué sirve la literatura?” puede también formularse, pues, a la manera camusiana, de este modo: “¿Merece la pena la literatura?”.

Pondré un ejemplo sencillo para explicar mejor el problema. Cojo el libro titulado *Ana Karénina* y leo. He pasado días leyéndolo, muy entretenido, y ya he llegado al final. ¿Qué me queda? ¿Qué he obtenido leyendo *Ana Karénina*? Es decir, si hubiese encontrado otro buen pasatiempo que me entretuviera durante los ratos que empleé leyendo *Ana Karénina*, ¿habría podido prescindir de su lectura? La pregunta no es tan banal como cabría pensar, y en una época en la que el tiempo nos resulta a todos tan escaso y es necesario seleccionar mucho en qué lo invertimos, donde los más pesimistas

anuncian, no ya la muerte de la novela sino de la lectura misma, resulta imprescindible responderla. No parece que afirmar que la literatura ofrece placer (esto es, la respuesta “hedonista”) sea la solución del problema, entre otras cosas porque, con la pregunta sobre la utilidad de la literatura, no se pretende indagar en gustos personales sino en algo más amplio. Se pretende saber si la literatura es realmente “trascendente” o bien es un pasatiempo banal, aunque placentero para algunos. Sobre este término —trascendente—, volveré después. Prueba de la actualidad de la pregunta son los muchos libros que se publican sobre las ventajas aparentes de la literatura. Uno de los últimos que he leído, del crítico norteamericano Harold Bloom, lleva el sorprendente título *How to read and why: Cómo leer y por qué*.

Al comienzo de este ensayo, Bloom afirma que hay “una razón primordial” para leer. Parece añadir, acto seguido, que dicha “razón primordial” es la adquisición de sabiduría, en el sentido más laxo de la expresión. A todos los que provenimos del mundo científico, esto nos suena a “cuento chino”. Y lo digo entre comillas, no vayan a pensar ustedes que en tono peyorativo, sino que realmente suena a cuento oriental. Cuando los orientales se ponen a escribir cuentos utilizan moralejas como ésa. ¿Por qué le ocurrió esto o lo otro a Weng Chu? Porque así fue como “adquirió sabiduría”. Pero adquirir sabiduría no parece ser la respuesta a nuestra pregunta, sino otra pregunta más: “¿Y para qué sirve adquirir sabiduría?”, pregunta a la que habría que responder cuando se hubiese respondido la más obvia: “¿Qué significa ‘adquirir sabiduría’?”

Borges, autor al que me referiré varias veces en esta conferencia, como podría parecer obvio por el título, Borges, digo, mucho más intuitivo que Bloom,

siempre intentaba responder las preguntas fundamentales con verdaderos “cuentos chinos”. Consciente quizá de que las grandes verdades, como los grandes regalos, deben ser entregadas en envoltorios fabulosos, Borges no escribió un grisáceo ensayo sobre “cómo leer y por qué”, sino espléndidos cuentos que reflexionan sobre la literatura. A uno de ellos voy a referirme porque, aunque no responde del todo a nuestra pregunta sobre si la literatura sirve realmente para algo, al menos nos ofrece un gran terreno sobre el que meditar. El cuento, con aires orientales, como todo cuento chino —aunque se desarrolle en ese tiempo intemporal tan querido para el autor de *El Aleph* como era la época de los vikingos—, se titula *El espejo y la máscara*. Me permitirán resumirlo porque, aunque sospecho que muchos de ustedes lo conocen, quizá sea conveniente indagar en sus detalles.

Ha terminado la guerra y el Rey victorioso, satisfecho de su gesta contra los vikingos, pide al Poeta de la corte que componga una obra para cantar su victoria. El Poeta, a la sazón, no es un vate cualquiera. Se presenta ante el Rey con lo que podría llamarse un currículum oral excelente. Afirma que “durante doce inviernos” ha “cursado las disciplinas de la métrica” y “sabe de memoria las trescientas sesenta fábulas que son la base de la poesía”, lo cual podría interpretarse como que ha seguido un curso completo de estudios en un taller literario actual. Por si fuera poco, domina, según afirma, “la escritura secreta que defiende nuestro arte del indiscreto examen del vulgo”, o sea, sería lo que hoy se denominaría “escritor de culto”. El Rey se apresura a indicarle que conoce todo su palmarés y que por eso lo ha elegido. Le concede un año de plazo para componer su loa. Al cabo de ese tiempo, el Poeta regresa con la obra bajo el brazo, un canto amplio, homérico, que describe épicamente las hazañas, y lo declama en voz alta

frente al Rey y sus allegados, “con lenta seguridad”, dice el narrador, “sin una ojeada al manuscrito”. Al finalizar su intervención, recibe los elogios de todos y especialmente del Rey, que comenta: “Acepto tu labor. Es otra victoria. Has atribuido a cada vocablo su genuina acepción y a cada nombre sustantivo el epíteto que le dieron los primeros poetas”. Y, tras una pausa, el monarca añade: “Todo está bien y sin embargo *nada ha pasado*”. Me detengo en esta frase porque me parece muy instructiva. Observen ustedes: el Poeta ha escrito una buena obra, una obra literaria de calidad, le ha dado a cada palabra su sitio, ha empleado una técnica rigurosa, heredada de la tradición, de los “primeros poetas”. Todo está bien y, sin embargo, *nada ha pasado*.

Cuando terminamos de leer *Ana Karénina*, me pregunto, ¿podrá ser este el sentimiento que nos invade? ¿Que todo estaba bien pero *nada ha pasado*? ¿Y qué es lo que no ha pasado? O, expresado de otra forma, ¿qué es lo que *tendría* que haber pasado?

El Rey del cuento de Borges parece ofrecernos una explicación. Añade: “En los pulsos no corre más aprisa la sangre. Las manos no han buscado los arcos. Nadie ha palidecido. Nadie profirió el grito de batalla, nadie opuso el pecho a los vikingos”. Es decir, aunque la descripción del Poeta era buena, no ha ocurrido nada. No ha habido batalla, solo vocablos. No pasa nada nunca en la literatura: el Rey, que ha vivido en primera fila la batalla, piensa que no existe un texto capaz de hacer justicia al olor de la sangre, al jadeo del adversario que acaba de ser acuchillado, al horror de comprobar que el enemigo se acerca por la espalda, al alivio de saber que seguimos vivos cuando todo ha terminado. No ocurre esto, claro está, sólo porque el acontecimiento sea bélico. La esposa que hubiera engañado a su marido podría opinar lo mismo sobre

Madame Bovary. Nada en la literatura es capaz, no solo de suplantar la realidad externa, sino aun de imitarla decentemente. Sería erróneo pensar que sucede igual con todas las artes. Gran parte de la popularidad excesiva del cine por encima de la lectura reside en el hecho de que, en la pantalla, la fantasía se camufla mejor que en la página. Para todos los que tenemos vista, la realidad es, ante todo, imagen. En el cine, fíjense ustedes, existe la posibilidad de introducir “efectos especiales”: trucos que desafían y superan nuestros sentidos, artificios que manipulan las imágenes para lograr una mayor sensación de realismo. A fin de cuentas, el Rey del cuento de Borges está pidiendo eso cuando se queja: quiere realismo, quiere efectos especiales. “Las manos no han buscado los arcos”, dice. “Nadie profirió el grito de batalla”. No hay sonido, no hay arcos ni flechas zumbando, no hay manipulación digital, no hay Lucasfilm. No ha habido guerra, ni siquiera imitación de guerra, solo literatura.

Pero el Rey de Borges es un ateo optimista, o quizá un científico, o quizá simplemente un buen editor, y no se queda conforme. Le pide al Poeta que lo intente otra vez, que describa mejor lo sucedido, y le concede otro año de plazo. Luego le otorga un pequeño premio de consolación: un espejo de plata.

Al cabo de ese segundo año, nuestro Poeta regresa con un canto que —Borges nos advierte con ironía— es “mucho menos largo que el anterior”. Pero además, a la hora de declamado, no lo hace de memoria, sino que lo lee “con visible inseguridad, omitiendo ciertos pasajes, como si él mismo no los entendiera del todo o no quisiera profanarlos”. En el texto, muy breve, los vocablos ya no ocupan el debido lugar; ya no se encuentra la semántica perdurable heredada de los

“primeros poetas”. Es una obra extraña, desordenada...; si no fuera tan breve diríamos que joyceana, pero ya sabemos lo mucho que valoraba Borges la concisión. Sin embargo, pese a todo, el narrador concluye: “No era una descripción de la batalla, *era la batalla*”.

El salto cualitativo en este punto de la fábula merece una reflexión. ¿Hemos salido de los límites de la literatura? En principio, no. El poema está escrito y el poeta lo lee. Puede tratarse de un párrafo, de un folio, no mucho más largo que algunas de las intervenciones en solitario de los personajes de Shakespeare, pero “no era una descripción de una batalla, *era la batalla*”. No ha habido “efectos especiales”, solo lectura, y no precisamente la mejor de las lecturas, sino una lectura indecisa, desordenada, como si el propio autor no comprendiera muy bien lo que ha hecho. Estamos ante lo que podría llamarse una “obra maestra” de la literatura, y así lo entiende el Rey, a quien este segundo poema “suspende, maravilla y deslumbra”. Para demostrarlo, regala al Poeta una máscara de oro.

Y, tras esta máscara, nos mira burlón el autor, Borges, porque sucede que el cuento, que podría haber terminado aquí, continúa con un “más difícil todavía”. El Rey (que, más que editor, ya parece un crítico literario de la actualidad) se muestra exigente y concluye sus elogios afirmando: “De la pluma que ha producido obra tan eminente podemos esperar todavía una obra más alta”.

Es aquí donde nos confunde. ¿Más alta? ¿Más alta que la realidad? ¿Más alta que la propia batalla? ¿Más valiosa que el oro de la máscara, el destino final de la transmutación? Si el segundo poema no era “la descripción de una batalla” sino que realmente era “la batalla”, y así parece haberlo entendido el Rey, ¿por qué

pide un tercer poema? ¿Qué es lo que espera obtener? El monarca no ofrece más pistas para su nuevo deseo que la imprevista declaración metaliteraria que añade seguidamente, sonriendo: “Somos figuras de una fábula y es justo recordar que en las fábulas prima el número tres”, dice. Este gesto burlón de la máscara borgiana no logra ocultar lo que, a mi modo de ver, es la razón profunda del furor perfeccionista del personaje: que su opinión sobre este segundo poema es, en el fondo, la misma que sobre el primero. Ha estado bien, muy bien, excelente, genial. Pero *nada ha pasado*.

Leemos a Tolstoi, a Joyce, a Shakespeare o a Cervantes, y ni siquiera entonces parece *pasar nada*. La descripción que hace un personaje de *Antonio y Cleopatra* en la obra homónima de Shakespeare sobre el encuentro de los dos legendarios amantes no es la descripción de un encuentro; *es el encuentro*. Incluso el cine se apoyó en esta fastuosa poesía para adornar sus decorados cuando se hizo la versión fílmica. Sin embargo, sigue sin ocurrir nada. Para que ocurra algo, no necesitamos viajar en el tiempo y ver a Cleopatra, ni siquiera a Egipto y el Nilo: tan solo cerrar el libro de Shakespeare y abrir la ventana. La brisa que nos orea nos provoca la sensación de que algo pasa, algo está ocurriendo más allá de las palabras del poeta inglés, más allá de la literatura. Pero el Rey, como buen rey de fábula, no se conforma. Me gusta este Rey borgiano, personificación no de un editor o un crítico, sino de un Lector ideal, el lector que ansía que la literatura ofrezca alguna utilidad, no tanta, quizá, como una buena batalla, pero al menos alguna. Este Rey no se rinde frente a sus enemigos ni frente a los libros. Le dice a la literatura, con todo su afán unamuniano de lector insaciable: quiero que *pase algo*. Ni siquiera deseo ser más sabio, como dice Harold Bloom: solo pido que *pase algo*.

Y el Poeta tampoco se rinde: transcurrido el tercer año de plazo, regresa al palacio sin ningún manuscrito. El poema, esta vez, es muy breve: una sola línea. El Rey le pide que se la diga, aunque el Poeta al principio se muestra reticente. Por fin se la dice, muy bajito, al oído. Rey y Poeta enmudecen, se miran atónitos. El Rey, trémulo, dice entonces que, en otros tiempos, viajó “hacia el ocaso”: “En una isla vi lebreles de plata que daban muerte a jabalíes de oro. En otra nos alimentamos con la fragancia de las manzanas mágicas. En otra vi murallas de fuego. En la más lejana de todas un río abovedado y pendiente surcaba el cielo y por sus aguas iban peces y barcos...”. ¡Claro!, decimos nosotros, ahora se explica: por eso no le gusta la literatura normalita. Por eso le pide cada vez más y más a la literatura, porque este Rey ha comprobado que la realidad es mágica. Porque al acordarse de la realidad que ha vivido, cualquier frase escrita palidece. Sin embargo, el Rey concluye: “Éstas son maravillas, pero no se comparan con tu poema, que de algún modo las encierra”. Ni siquiera el Poeta sabe explicar cómo concibió esa línea maravillosa, pero la considera un “pecado”. El Rey es del mismo parecer. ¿Qué pecado?, nos preguntamos nosotros. “El de haber conocido la Belleza”, dice el Rey, “un don vedado a los hombres”. Entonces le ofrece el último regalo: un cuchillo. El Poeta se mata y el Rey dimite de su realeza y se convierte en un viejo mendigo. Fin de la fábula.

¿Moraleja? El Rey buscaba que pasara *algo*, y realmente pasa algo. Y no algo sin importancia sino algo, como diríamos vulgarmente, “gordo”: el Poeta se suicida y el Rey deja de ser rey, lo cual equivale también a morir. Retrocediendo a Camus, podríamos decir que con este último gesto, Rey y Poeta responden, de repente, a las dos preguntas a la vez, la de la vida y la

de la literatura. En efecto: es como si ambos intentaran decirnos que la literatura apenas sirve para otra cosa que para morir. Lo cual es otra forma de decir que la vida no merece la pena de vivirse. Esto es, que para lo único que sirve la literatura es para mostrarnos que la vida no sirve para nada. O bien que vida y literatura son inútiles, y por lo tanto, en cierto sentido, la misma cosa. Están igualadas por su inutilidad.

Como ya dije, *El espejo y la máscara* no responde claramente a nuestra principal interrogación pero ofrece un buen terreno sobre el que meditar. Me gustaría explorar ese terreno con ustedes. Vamos a ver, en primer lugar, por qué la literatura no parece servir para nada y, en segundo lugar, haremos como el Rey borgiano e intentaremos “sobornar” a nuestra imaginación para que *pase algo*, para encontrar la razón de ser de la literatura, si es que la tiene.

No es mi propósito realizar ningún análisis complejo, para el cual no me encuentro capacitado, sino hablar de algunos de los aspectos más evidentes del oficio literario. Para ello, utilizaré el término “literatura” en el sentido restringido de “narrativa de ficción” y me referiré, más que a la literatura como entidad independiente, a las actividades que la provocan: la escritura y la lectura.

Cuando leo *Ana Karénina*, ¿qué estoy haciendo? Descifro palabras que representan cosas y les aplico reglas ya conocidas. Pero el uso de cosas que representan otras (o sea, el uso de símbolos) y la aplicación de reglas definen claramente la actividad lúdica. En cualquier juego resultan imprescindibles los símbolos (el dos de corazones, el doble seis del dominó, el peón de la dama, las casillas pintadas con tiza en el suelo, etc.) y la aplicación de reglas conocidas. Imaginemos que estamos jugando: ¿en ningún

momento se nos ocurriría pensar que lo que sucede con nuestras fichas nos sucede a nosotros! Es decir, el juego es simplemente un juego. No forma parte de la realidad “seria” de las cosas. Estamos jugando muy concentrados, y cualquier mínima interrupción nos distrae, nos arranca de la meditación de nuestra próxima jugada.

¿Equivale esto a afirmar que no nos tomamos el juego en serio? Fijémonos bien: el juego es sólo “juego” pero, al mismo tiempo, en su nivel, debe ser tomado muy en serio. A todos nos ha ocurrido, cuando niños, que otros compañeros nos recriminaban: ¡te has saltado las reglas! De hecho, el ejemplo de los niños es muy válido. Todos los que tenemos hijos sabemos que los niños nunca se muestran más serios que cuando están jugando. El niño se entrega por completo a la pasión de jugar, y toda pasión es seria. Ahora bien, nadie mejor que un niño sabe dónde acaba el juego y comienza la realidad de lavarse los dientes, irse a la cama, despertarse para ir al colegio, etc. No es que estas actividades las considere menos o más serias: es que no forman parte del juego. De hecho, la psicología moderna aconseja en ocasiones que convirtamos los deberes diarios en otra forma de juego para así obtener la colaboración del niño. Porque al niño lo que le apasiona es jugar.

Como cualquier otra actividad que precisa símbolos y reglas tácitas para ser desarrollada, la literatura es un juego. Incluso la literatura denominada vulgarmente “seria” es un juego. Pero hasta la literatura más banal debe ser “jugada” con seriedad, respetando las reglas. Por ejemplo, una de las reglas aplicables a esta clase de literatura que es la narrativa de ficción es la que los anglosajones denominan “suspensión de la incredulidad”. La regla implícita es: debemos aceptar lo

que el narrador nos cuenta mientras estamos leyendo. Se piensa que esta regla debe importar, sobre todo, al oficio de escritor, y realmente buena parte de los efectos que produce son debidos a la particular habilidad de cada autor. Pero sería imposible aplicarla si el lector no lo aceptara, si no colaborara, si no “condescendiera” con esa regla. Tácitamente cualquier novela reclama de todos nosotros un grado de condescendencia. Es como si las novelas, antes de ser leídas, llevaran un letrado en la portada que dijera: a partir de ahora todo será mentira pero ustedes deberán creerlo, por favor, o al menos “condescender” con ello. Y realmente tal letrado existe, como es bien sabido, cuando se nos informa de que “ésta es una obra de ficción”. Dicha advertencia nos recuerda, de nuevo, los juegos infantiles. Era el momento en que uno de los participantes se enfadaba, lloraba o se peleaba con otro. Y siempre estaba allí el niño bueno (a veces ningún niño lo era, y entonces venían los padres, que, como todos los niños saben, son siempre más buenos que ellos) y advertía con voz calma: “Pero tranquilízate, hombre, que esto no va en serio, es un juego”.

La literatura, pues, en cierto sentido, “no va en serio”. Por emplear un símil económico, uno tiene que ceder parte de su “inversión en la realidad” para entregarse a ella. Uno tiene que colaborar con el autor en un mismo fin: que, por un momento al menos, podamos jugar “en serio”. Y créanlo: esta aquiescencia, esta aceptación, exige cierto esfuerzo. Hace poco me decía una lectora una frase sorprendente: “Con todos los acontecimientos mundiales que están sucediendo, me resulta más difícil que antes *creerme la ficción*”. No sé si ustedes han experimentado alguna vez esta sensación, pero sospecho que sí, aunque no haya sido con “los acontecimientos mundiales” sino con los más

perentorios, los “personales” o “familiares”. Es típico eso de que “no podía concentrarme en lo que leía” por tal o cual suceso, casi siempre infortunado. Pero cuando decimos “concentrarnos”, fijémonos bien, ¿queremos siempre decir que es como si leyéramos sin enterarnos de lo que leemos? ¿O es, más bien, que no somos capaces de realizar el esfuerzo de “condescender” con las reglas del juego? De repente, un ser querido está gravemente enfermo y ¿qué es un juego en comparación con eso? Se afirma con demasiada frecuencia que leemos “para evadirnos de la realidad”, como si diéramos a entender que la evasión es como una inercia, algo semejante a dormirnos, o a la simpleza mecánica del agua que se cuele por el agujero del lavabo. Pero, muy al contrario, la “evasión” que proporciona la literatura nos cuesta esfuerzo a los lectores. No es una filtración por inercia o por simples vasos comunicantes: es una verdadera evasión, una fuga, una huida de la cárcel. Cuando la realidad se nos impone, nos resulta mucho más difícil el esfuerzo de aceptar esa otra realidad que propone el libro.

Hemos dicho que la literatura es un juego, por lo que muchos podrían aducir que, entonces, la literatura no es más que simple entretenimiento. Pero existen juegos y juegos. No puede compararse, por ejemplo, la oca con el póker, y éste con el ajedrez. Ningún juego va en serio, pero hay juegos que parecen más serios que otros. Un profesional del ajedrez, uno de esos grandes maestros internacionales, puede llegar a afirmar, sin temor a que la gente se ría (y resumo opiniones reales de ajedrecistas), que el ajedrez “es como la vida”, o “como el universo”, o que es “mágico” o “misterioso” o “infinito”. O bien que “jugando al ajedrez nos conocemos mejor a nosotros mismos”. Yo creo que la mayoría de los jugadores del juego de la oca o del

parchís no se atrevería a decir eso sobre su pasatiempo, al menos delante de la gente. Es verdad que he conocido a algunos jugadores del Monopoly que parecían capaces de matar cuando comprobaban que el contrincante compraba toda la calle Paseo del Prado o Castellana, pero el hecho de tomarse muy en serio un juego no es infundirle seriedad: más bien, como vimos antes que sucedía con el consejo del niño bueno, es quitarle seriedad. De hecho, existe una frase para estos casos: “Fulano es mal jugador”, decimos. Con ello queremos decir que el tal Fulano no se acomoda a las reglas del juego porque se las toma demasiado en serio. Para esto (como ya he dicho), los niños son increíbles: mantienen un equilibrio perfecto entre no tomarse demasiado en serio ni demasiado a broma el juego al que están jugando. No en vano la tendencia cada vez mayor de los sistemas educativos a potenciar el placer de la lectura en la infancia es una decisión sumamente acertada. El lector ideal, el jugador más perfecto del juego de la literatura que pueda concebirse, es el niño. Es también por ello que ningún libro jamás nos causará tanta impresión como aquellos que nos impresionaron cuando éramos niños. Recuperar la magia infantil de la lectura en la vida adulta es la tarea que todo escritor (y todo lector) se impone, aun sin saberlo, al comenzar un nuevo libro. Muchos escritores son conscientes de ello: Joyce, por ejemplo, utiliza neologismos, juegos de palabras, retazos de canciones y aforismos, un lenguaje extraviado y repleto de humor que parece apelar constantemente al niño grande que es todo lector. Y el gran Nabokov emplea una prosa seductora, disgregada y simpática en sus obras maduras que tiene la misma forma y propósito que el gatito que gira a nuestros pies y se amolda sobre el empeine de los zapatos. Su *Lolita* no es otra cosa que un gran juego entre un niño y una

niña. O entre tres niños, porque Nabokov intenta que el tercero sea el lector. En otras obras suyas, el juego de los tres niños se completa con mariposas. Es por eso que leer a Nabokov resulta, a veces, igual que pasear por un parque. Lo que ocurre es que es un parque lleno de pederastas, pero no importa, porque a lo mejor eso es también lo que ocurre en un parque cualquiera de la vida real, pero ese es otro tema.

La literatura, pues, es un juego “más serio” que otros. ¿Por qué? ¿Qué es lo que determina el grado de “seriedad” de los juegos? Volvemos de nuevo a la fábula del Rey borgiano: podríamos decir que el juego es serio cuando “pasa algo”. El juego de la literatura no consiste tan sólo en acatar las reglas: se encarga el Rey de decírselo al Poeta. Tiene, también, que pasar algo. Y como no puede pasar algo en el exterior, debe pasar en nuestro interior. Es imposible buscar la “batalla” en el exterior cuando leemos. La “batalla” (y eso también lo sabe el Rey) se desarrollará en nuestra imaginación. La principal enseñanza por extraer del cuento de Borges consiste en que también es posible morir en la “batalla” imaginaria. A fin de cuentas, es lo que sucede con sus dos protagonistas: a pesar de haber sobrevivido a la guerra real, Rey y Poeta mueren en la ficticia. ¿Quizá porque, como dice el Rey, son “personajes de una fábula”?

Si aceptamos que, tras la lectura o durante la misma, ha de “pasar algo” en nuestro interior, y que esto que pasa podría ser el único y verdadero valor de la literatura, aquello que ni el juego de la oca ni el ajedrez ni abrir la ventana ni conocer a la persona amada podrían suplantar, aquello que es propio de la literatura como tal, que probaría que realmente “sirve para algo” y que le aseguraría una vida futura tan eterna como la que el hombre pudiera disfrutar, si aceptamos esto, digo,

debemos obrar como los antiguos buscadores de oro del Oeste y hundir nuestro cedazo en el turbulento río literario para, luego, examinar qué queda durante la criba.

¿Y qué queda? ¿Dónde está la pepita de oro? ¿Todo es turbulencia en el juego literario, todo es “pulso acelerado” y “arcos” y “flechas” que zumban? Para responder a esto, fijémonos que dentro de la propia literatura existen categorías, igual que dentro de los juegos. Y es sabido que la literatura “más seria” es aquella que incita a la reflexión, la que nos “hace pensar”. Este aserto es un lugar común. Incluso se habla de “trascendencia” e “intrascendencia” para separar estas dos clases de literatura. Observemos que todas las denominaciones tienden a un objetivo específico: “trascender” es también “perdurar” y es también “lo que queda”. Si cogemos uno de los libros aburridos más distraídos que existen, el diccionario, nos llevaremos una sorpresa al leer el significado de “trascender”: su primera definición es “exhalar un olor tan vivo y subido, que penetra y se extiende a gran distancia”. Es una hermosísima definición de la literatura: un perfume, un aroma, un olor. Algo de lo que no conocemos exactamente si tiene una función más hedonista que práctica. Hay perfumes de varias clases y calidades, como es bien sabido, pero el verdadero valor de un perfume se mide por lo que queda. En todas las perfumerías lo dicen: debemos esperar antes de oler un perfume nuevo, es preciso aguardar a ver lo que queda. Muchos perfumes son ciertamente chocantes en una primera impresión, de modo que los empleados de la tienda nos advierten que esperemos. A los perfumes, como a las personas, hay que darles tiempo y entonces podremos comprobar qué es lo que queda, qué había debajo de esa primera impresión, no siempre acertada. Los libros “trascendentes” trascienden porque su aroma

vivo y subido perdura en nuestro olfato intelectual mucho tiempo después de leídos. Son flores que conservan su olor tras ser arrancadas. “Incitar a la reflexión” es, pues, “incitar a la perduración”.

Y por cierto, si la palabra “trascender” era bonita, ¿qué me dicen de la palabra “reflexión”? También en este caso, ese divertido plomo que es el diccionario nos ofrece una preciosa pista: “Acto de reflejar o reflejarse”. Es decir, que “reflexión”, ante todo, es un fenómeno físico. El fenómeno del espejo. Estudiemos un instante este fenómeno.

Recordemos que, en la fábula de Borges, el Rey regala en primer lugar al Poeta un espejo. A Borges le gustaban mucho los espejos, quizá no tanto como los tigres, pero también. He dado en pensar que a Borges le gustaban mucho los tigres y los espejos porque le gustaba mucho la literatura. No es tan raro lo que estoy diciendo: un tigre aislado es un tigre, un espejo por sí solo es un espejo. Pero un tigre y un espejo juntos es literatura, eso lo sabe todo el mundo. Se trata también de un fenómeno físico. Para explicarlo, empezaré aduciendo una grave cuestión: en Borges, los tigres no son demasiado diferentes de los espejos. En uno de sus cuentos más famosos, Bioy Casares y él están sentados en el salón de una casa a altas horas de la noche, y discuten acerca de la creación de una posible novela cuando, de repente, Borges interrumpe la literaria disquisición para indicar que, “desde el fondo remoto del corredor, el espejo nos acechaba”. Cambien ustedes la palabra “espejo” por la de “tigre” y tendrán la justa explicación de esta simetría. Por si fuera poco, tras el “descubrimiento” que ambos realizan de que “los espejos tienen algo de monstruoso”, Bioy cita la frase que da comienzo al suceso fantástico del relato: “los

espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Los espejos, al reflejar las cosas, las multiplican y, en cierto sentido, las hacen perdurar. Este símil tiene su contrapunto literario en un cuento muy posterior titulado *Tigres azules*, que nada tiene que ver con los tigres, pero sí con la multiplicación infinita, tan cara a su autor. Los “tigres azules” son unas piedras que, lanzadas al aire, siempre varían en número: nunca se sabe cuántas va a haber en la próxima tirada, parecen multiplicarse indefinidamente. El final de esta fábula, de este nuevo “cuento chino”, es también el caos: el heredero de las mágicas piedras sabe que habrá de arrojar varios lastres por el camino: cordura, hábitos, serenidad... si es que quiere quedarse con ellas. A él también le ha sido dado “conocer” aquello que “está vedado” a los hombres. En *El espejo y la máscara* volvemos a encontrarnos, naturalmente, con el espejo: es el primer regalo que el Rey hace al Poeta. El “tigre” está camuflado pero no menos presente: es la batalla, el “pulso” acelerado, el sonido de los arcos, el pecho que se opone al enemigo. Tigres y espejos, para Borges, no eran completamente diferentes, o, al menos, se mostraban complementarios, capaces de acechar y multiplicarse, y siempre relacionados (fíjense) con el acto de creación.

Borges no se equivocaba. La literatura es tigre y es espejo. Es pasión, energía, impulso y juego, pero también reflexión, silencio “a altas horas de la noche” e inquietud inexplicable. En general, de jóvenes buscábamos al tigre en cada libro que leíamos. Pensábamos entonces que el tigre era más inquietante. De adultos comprobamos, para nuestro asombro, que los espejos inquietan mucho más, que son más monstruosos y abominables. El tigre de Blake nada puede frente al espejo de Borges. De niños, cuando leíamos, nos quedaba el sabor del tigre. Se dice

que la buena novela “atrapa” al lector. Un buen libro —decimos— no nos suelta, nos “agarra”, nos mantiene sujetos y clavados con los ojos fijos en él. Quien ha vivido la experiencia inolvidable de un libro que no puede abandonar sabe a lo que me refiero. Esto es el tigre: todo buen libro tiene que guardar un tigre en sus páginas. Sin embargo, ¿qué queda del tigre cuando acabamos la lectura? ¿*Ha pasado algo* al concluirlo? Sospecho que, con los años, lo único que de verdad queda, lo que perdura, lo que trasciende, es el espejo, esa pepita de oro en el cedazo, el valor profundo de la literatura.

Yo creo que, como escritores pero también como lectores, comenzamos cazando tigres y terminamos cazando espejos. Estoy convencido de que la literatura no puede disociar una figura de otra, de la misma forma que, en los cuentos de Borges, ambas llegan a solaparse, y los azogues rugen y los felinos se multiplican hasta el infinito. Necesitamos al tigre para emocionarnos, para sentir la pasión del juego literario. Y necesitamos el espejo para realizar el “más difícil todavía” de nuestro interior. Para que no sea sólo la “batalla” lo que allí se cuenta sino algo más. ¿Y qué es ese “algo más”? La reflexión. Nuestro reflejo. Necesitamos, de alguna forma, que la literatura nos refleje.

Podemos llegar ya a una conclusión aceptable: si la literatura sirve para algo, sirve para *mostrarnos*. Leemos porque queremos conocernos a nosotros mismos a través de otro, que es el autor. El libro, todo libro, es pura fantasía; da igual que hable del tío Goriot, del Quijote o de los hobbits, toda literatura es ficción. Pero lo que “queda” después de que el libro se cierra es una pequeña transmutación (Borges lo sabía, y aumenta alquímicamente el valor del metal que regala al Poeta conforme el poema es mejor): esa transmutación tan

deseada por los alquimistas que sólo acontece en nuestro interior. Cuando la literatura es buena, nos refleja de algún modo y nos transmuta, nos hace trascender, nos hace “perdurar”.

Hoy día vivimos una curiosa forma de división en la literatura: tigre y espejo se han separado y marcha cada uno por su lado. Parece que aquello que nos hace emocionarnos es incapaz de hacernos reflexionar. Y viceversa, la reflexión parece ser de plomo, no de plata como el espejito del Poeta. El libro, la literatura, se ha convertido en un objeto de mercado, y como tal tiende a satisfacer demandas mayoritarias y simplistas. Esto hace daño, pero no menos daño hace la postura elitista de los que prefieren recluirse en su torre de marfil indicando que la buena literatura sólo está al alcance de los elegidos. Nos olvidamos, sin embargo, de que jamás fue así. Toda la gran literatura ha sido siempre emocionante y reflexiva, “tigre y espejo” a la vez, mayoritaria y minoritaria, desde Cervantes y Shakespeare hasta Joyce, Borges o Nabokov, por citar sólo a algunos de los autores que he ido mencionando. Encontrar ese equilibrio, ese solapamiento del tigre y el espejo, de la pasión y la reflexión, es la tarea del escritor de hoy. Dotar a nuestra voz de garras y dientes sin olvidar la inquietud silenciosa del reflejo es, según creo, la verdadera hazaña de la literatura, no sólo actual sino de todos los tiempos.

En mi fábula, como han podido comprobar, el final es feliz. Mi fábula, por tanto, es mucho más mentirosa que la de Borges. Lo que pretende el Rey, que en el juego de la literatura *pase algo* de verdad, parece imposible, y el caos final así lo atestigua. Pero nunca como en la literatura es más válida la idea de que debemos intentar

siempre lo imposible para que todo lo posible, al menos la mayor parte de lo posible, pueda ser realizado.

No espero haberles emocionado mucho con el tigre de esta conferencia, pero confío en que podamos inquietarnos juntos mientras contemplamos el espejo que acecha al fondo del corredor.

Comentarios

Guillermo Nugent

He tenido el placer de escuchar a José Carlos Somoza, apreciar la propuesta de su discurso y disfrutar de algunos aspectos de su forma de pronunciar las palabras que escribe. El habla española tiene el componente gramatical de la segunda persona del plural que suena tan raro entre nosotros. Pero luego hay, además, una gran cantidad de palabras —eso que en América Latina no hacemos porque no nos sale— que diferencian el sonido de la “s” y de la “e”, como “trascendencia” o “condescendencia”, “evanescente”, “fascinante”. Estas palabras, como las dice Somoza, suenan bonito y ayudan, además, a entender algunas de sus propuestas. Puede parecer extraño que el comentario empiece aludiendo a la oratoria antes que a la escritura, tratándose de un novelista.

Vivir en una época de la postimprensa no significa, como frecuente y enternecedoramente se alega, con el tono de quien masca un chicle, que los libros desaparecerán o, por el contrario, que vivirán por siempre y malditos-sean-los-que-se-atrevan-a-negar-esta-verdad-sublime. Lo evidente e incuestionable es que ya no basta escribir. Los buenos escritores necesitan ser buenos habladores también. El narrador norteamericano J.D. Salinger es un excéntrico porque sólo escribe. Nadie sabe cómo habla o qué cara tiene. Pero si *El guardián en el centeno* hubiera aparecido ochenta años antes, en vez de los años cincuenta, a quién de sus lectores le habría interesado saber si el autor tiene la mirada extraviada, si lleva una barba estilo Medio Oriente, si está canoso o se tiñe el pelo, si tiene la voz aguardentosa o chillona. Es tan fuerte el trasfondo de la oratoria audiovisual en la cultura

contemporánea que los narradores literarios inevitablemente, ahora más temprano que tarde, se ven obligados a explicar al auditorio, que tiene tanto oyentes como lectores, por qué escriben. Cervantes, Quevedo, Sor Juana no necesitaban pensar mucho sobre ‘la escritura’; simplemente lo hacían. ¿Qué ha pasado entre tanto? ¿Por qué la escritura se ha convertido en un tema? ¿Cómo así la palabra escrita, que siempre es un acto de escribir verdades, ha perdido el candor para ejercer el poder? A diferencia de la poesía homérica que primero fue hablada y solo después escrita. Platón inauguró una escritura que se anhelaba bastarse a sí misma y tuvo la ocurrencia de llamarla verdad. La literatura actual trata de responder al reto o enigma inverso: una escritura que sea lo suficientemente buena para que luego pueda ser hablada, una escritura que se amolde a las características de una conversación.

La lectura de *La caverna de las ideas* y la conferencia que Somoza ha leído hoy me permiten hacer un par de observaciones. Desde un inicio, la novela sigue todos los cánones de la novela de misterio, aparentemente. Empieza con un cadáver que parece destrozado por las fieras, luego aparecen otros más en parecidas circunstancias y al final de la novela se entiende que, efectivamente, todos los cadáveres son producto de asesinatos. La segunda observación se refiere a un diálogo, que ordena buena parte de la novela: un pedagogo —quienes mueren son estudiantes de la Academia platónica— ve cómo sus alumnos terminan despedazados y busca a una persona que lo ayude a entender lo que está pasando. Aparece en escena el llamado descifrador de enigmas, el señor Heracles, quien es todo rechoncho, y entre ellos conversan. El pedagogo cree en la verdad platónica, es decir, cómo por debajo de todo este desorden aparente

tiene que haber cosas firmes. En cambio, Heracles vive con los enigmas, los trata de descifrar; no busca tanto llegar a la verdad sino descifrar un enigma. Aquí está lo más interesante que ofrece este discurso: no es lo mismo creer que la verdad está ahí esperando que la encontremos o la descubramos, gracias a nuestras potentes neuronas, que descifrar un enigma. De hecho, toda la conferencia ha sido descifrar este enigma sobre el tigre y el espejo.

La propuesta de José Carlos Somoza se basa en cómo aprender o cómo recomendar a la gente a *vivir con* los enigmas. Subrayo lo de vivir con los enigmas, porque me parece que lo diferencia de otras dos posturas. Una de ellas es la pretensión de vivir sin enigmas. En la época de Platón, los enigmas eran el conjunto de formas; hoy en día, la omnipotencia tecnológica impone la idea de creer que es posible vivir sin enigmas. Pero tampoco se trata de vivir por debajo o sometido a los enigmas, algo que los fundamentalistas de todo tipo proponen en estos tiempos y que tienen, además, una significativa presencia en la novela.

Queda entonces claro que no se trata de decir: “Bueno, ya encontré la verdad”; ni “la verdad es un misterio frente al cual no me queda más que someterme y, de paso, someter a los demás”. Esta es la gracia: develar los misterios, vivir con el enigma al lado. La mejor prueba, si cabe el término, de qué significa vivir con el enigma al lado es la imaginación, esta creciente reivindicación de la imaginación narrativa. Una narración es el mejor ejercicio para resolver enigmas, esos obstáculos que muchas veces paralizan nuestras acciones.

Yo tengo un poco de dificultades para entender qué quieren decir los novelistas cuando afirman que

escriben mentiras, algo que probablemente es una mentira. Cuando un novelista va a un banco a pedir un crédito, el banquero sin duda no lo puede considerar un mentiroso, porque en ese caso le tendría que negar el crédito. Entonces, no está muy claro si la mentira reflejada en el papel escrito es propiamente tal. Nos evitamos algunos entrampamientos si al arte de novelar lo llamamos simplemente el ejercicio de la imaginación narrativa. No es que estemos atrapados en un dilema existencial entre un “vivir sin enigmas” o un “vivir sometido a los enigmas”, sino aprendiendo a vivir con los enigmas.

Ellos están para ser recreados y descifrados. Cuando logramos descifrar un enigma, seguramente nos encontraremos con otro en el camino; o de repente se nos va a ocurrir inventar uno para no aburrirnos, pero siempre viviendo con los enigmas. El hecho de leer esta novela y escuchar esta conferencia me ha ayudado a apreciar aun más los enigmas de la literatura en estos tiempos donde se escribe primero y, felizmente, se habla después.

Álvaro Rey de Castro

La primera noticia que recibí de José Carlos Somoza fue un *e-mail* admonitorio en el que nos advertía, en primer lugar, que no lo considerásemos cubano, que era un accidente de nacimiento. Y, en segundo lugar, que no era un psiquiatra que escribía novelas, sino un novelista. Simpatizo con ambas propuestas. Yo también nací por casualidad en Estados Unidos, pero yo no soy sólo peruano, sino arequipeño. Ahora, más difícil es la segunda propuesta, porque me es un poco difícil salir de una lectura psicoanalítica que me sugiere el texto de José Carlos Somoza. Pero que no se preocupe, porque no voy a caer en el reduccionismo que caracteriza a muchos de mis colegas.

Nunca se me había ocurrido, la verdad, preguntarme para qué sirve la literatura. Mi respuesta sería la siguiente: si yo leo en el periódico “Francesa se suicida comiendo arsénico en el sur de Francia”, o “Una noble rusa se arroja bajo los rieles del tren”, o “Un pederasta de apellido reiterativo persigue a una joven de trece años”, ésa es la realidad, y verdad es que es una realidad bastante aburrida y dudo mucho de que trascienda más allá de la noticia pintoresca. Si yo leo *Madame Bovary*, yo tengo una historia, yo tengo una realidad que va más allá de la simple descripción de un adulterio, porque tengo la narración de algo que ocurre, tengo unos personajes memorables y enriquezco mi vida. Por algo se dice que Flaubert, en su lecho de muerte, decía: “Esta puta de *Madame Bovary* va a sobrevivir y yo voy a morir”. Si yo leo *Ana Karénina*, tengo imágenes inolvidables del señor Karénina ajustando su reloj cada vez que sube la escalera, tengo la tragedia de una mujer atrapada en un mundo social particular y puedo comprender otra historia. Es decir,

los dos son adulterios, pero ninguno es reducible a un adulterio. Igual, nuestro gran Humbert Humbert está persiguiendo a *Lolita* y no es simplemente un pederasta: Nabokov construye una imagen memorable de ternura y belleza de todo un mundo.

Entonces, ¿qué sucede? Cuando uno escucha un texto como el que nos brinda José Carlos Somoza, que es de una belleza formal tan grande; cuando uno se mete a tratar de descomponerlo, de analizarlo, uno tiene la misma sensación que cuando uno ve una mariposa hermosa y comienza a disecarla. No quiero caer en eso. Simplemente quisiera subrayar ideas que me parecieran, en particular, sugerentes. En primer lugar, que esta visión de la literatura como juego ciertamente no es ajena al psicoanálisis. Un autor renombrado en el mundo del psicoanálisis como es Donald Winnicott plantea que toda terapia o psicoterapia no es en el fondo sino una situación de juego entre dos; pero es un juego muy serio; en eso tiene toda la razón Somoza: no hay nada más serio que el juego. Ahora, el juego —y esto lo quisiera subrayar— es siempre el juego entre dos, aunque físicamente esté ausente la otra persona.

Cuando uno lee una novela, uno entra en una interacción muy compleja —el término es horrible, pero tengo que usarlo—: intersubjetiva, de alguna manera, con el escritor. Y en el fondo uno podría preguntarse si cada uno no construye su novela, porque de repente mi lectura de *Ana Karénina* o de Flaubert no es la misma que la de otro. Entonces, en este sentido, yo creo que el autor juega con el lector: en esto Somoza es un maestro. Su novella *La caverna de las ideas* es absolutamente lúdica, porque estamos en un nivel narrativo en el cual hay este Heráclito, que es una especie de Hércules Poirot de la época clásica griega; tenemos también el nivel de

desciframiento eidético, tan caro al psicoanálisis en términos de descubrir temas; y tenemos los juegos que el autor realiza con el lector: desaparecen personajes, etcétera. Finalmente, todo se resuelve en este personaje cuyo nombre creo que no es casual, que es Filotexto. Filotexto es el amor al texto, y creo que en buena cuenta José Carlos Somoza hace una demostración muy clara de lo que es el amor a la literatura.

Ahora, el tema de ficción versus realidad: tema complejo. Alguna vez alguien dijo que si Kafka hubiese sido peruano hubiera sido una suerte de escritor costumbrista. Y algo de esto hay. ¿Por qué contraponer ficción y realidad? ¿Qué es lo verdadero? ¿Es que la visión que nos da Proust en *En busca del tiempo perdido* sobre la temporalidad es menos real que nuestra vivencia del tiempo? Yo confieso que he aprendido más leyendo a Proust que a innumerables escritos psicoanalíticos en una carrera abominable. Creo que la noción de temporalidad que Proust transmite es, probablemente, práctica. ¡Balzac! Balzac no solamente escribe una novela: escribe un mundo. *La comedia humana* es todo el mundo del siglo XIX: todo el mundo visto desde todas las capas sociales, desde todos los estamentos. Y con Balzac uno aprende, quizá más que en textos freudianos, sobre el tema de la bisexualidad en el texto sobre Serafín.

Ahora, me gustó mucho el planteamiento de Somoza respecto de que, en realidad, leemos para conocernos a nosotros mismos. Creo que ése es el punto clave: en el fondo leemos porque quizá la literatura nos enriquece en la medida en que nos proporciona visiones y aspectos de nuestra vida —internos, ciertamente—, pero que yo no calificaría como ficciones. Sé que son ficción, como Somoza sabe, en psicoanálisis, que la

fantasía no es un concepto raro y etéreo: es formativo, constitutivo del ser humano.

Espero que con estos breves comentarios no haya sometido a mi colega José Carlos Somoza a las torturas de un reduccionismo excesivo, y que haya podido respetar de alguna manera el nivel que hemos podido escuchar.

Abelardo Sánchez León

Después de escuchar a Álvaro Rey de Castro, brillante alumno de un colegio donde él era el primero de la clase y yo el último, estoy sumamente nervioso. Además, estoy rodeado de dos psiquiatras, y solo podrá salvarme mi invaluable amiga Úrsula Freundt-Thurne. Lo que ha dicho Álvaro es brillante. Yo voy a intentar una entrada a la compleja exposición de José Carlos Somoza, tan compacta como su novela *La caverna de las ideas*, en la que no quedan piezas sueltas y todo lo que aparentemente está en otro nivel comunica a unos con otros y constituyen un todo perfectamente armado. Como en esos grandes juegos, como el ajedrez u otros, donde las piezas están vinculadas y nadie es marginal o queda fuera del juego. Yo voy a entrar por lo que creo que también José Carlos Somoza ha privilegiado, que es el acto de escribir. Si uno se preguntara para qué sirve la lectura, hay otra pregunta peor: ¿Para qué sirve sentarse a escribir? Un día le pregunté a mi amigo Alfredo Bryce Echenique, cuando yo quería intentar una novela, cómo se escribía una novela. “Sentado”, me dijo. Un buen consejo, y una gran ayuda en verdad. En realidad, escribir es una gran pasión, a la cual ahora también le añado: es una gran reflexión. Es verdad que cuando uno escribe de joven lo hace de una manera tremendamente apasionada. García Márquez decía: “Si yo escribiera como cuando escribía de joven, estaría muerto: escribía de noche, me fumaba dos cajetillas, tomaba un litro de café. Ahora, si escribiera así, estaría liquidado”.

La reflexión es complementaria a esta pasión, a este tigre que hace que los jóvenes hayan escrito tanta literatura y que, con los años, a veces se abandona.

Planteado de otra manera: hay tantas cosas que hacer que, si uno no dice “me voy a escribir”, dejaría de hacerlo. Todas las otras cosas son por lo general mejores: estar con tu amor, pasear por un parque, ver la puesta del sol, almorzar con tres amigos. De repente uno dice: “¡No! Me voy a ir a escribir”. Pero, ¿por qué? “Porque si no lo hago, voy a dejar de hacerlo”. Hay una especie de rara manía, de raro deseo de ir a escribir. José Carlos Somoza no sé cómo escribirá, pero a pesar de todo se percibe en su escritura un ambiente de sosiego, algo de calma: me lo imagino escribiendo en una maravillosa isla española —sería una envidia, ¿no?—, con una excelente computadora, todo pulcro, todo cuidado, todo en orden, en un ambiente donde surge esta novela, este mundo de ficción y de recontraficción, porque el que escribe el libro traduce lo que tradujo Montalo del papiro original. En cambio, yo escribo mis artículos entre combi y combi, angustiado, transpirando, robándole tiempo a todos, porque es cierto: a todos les robo unos minutos para poder escribir. En nuestro caso, las piezas se van amoldando, no con el talento ni la calma con que Somoza ha expuesto esta brillante conferencia y ha escrito esa brillante novela, y sí entre bocinazo y bocinazo.

La gratuidad sería otro elemento por considerar, porque cuando uno escribe, a veces, lo hace gratuitamente. Es esta idea tan infantil y maravillosa de lo gratuito que se debe recuperar. Uno escribe porque le gusta o porque lo necesita. Blanca Varela siempre responde que lo más gratuito es la poesía: si le cae un centavo, bienvenido sea, pero no lo busca. Creo que esa gratuidad es una actitud sana e interesante. Luego, lo del niño, ¿no? A mí me ha encantado lo del niño, sobre todo yo que jugué al fútbol con unas chapitas hasta los veinte años. Y te lo cortan, te lo quitan, te lo prohíben.

“¡Crece, asume responsabilidades, ya no tienes edad de seguir jugando!”. Y en toda esta exposición, en esta maravillosa conferencia, José Carlos Somoza ha hecho una defensa del juego, de la actitud lúdica, de la literatura como invención. Entonces, te obligan a vivir una adultez precoz espantosa: uno odia los pantalones cortos y quiere ponerse los pantalones largos ya, de una buena vez.

La verdad y la mentira, o la realidad y la ficción. Intentaré resumir un verso del poeta Nicanor Parra: “En el jardín el amor vive la verdad y también la mentira”. Un amor sin mentira no es rico, no es enigmático; a veces la verdad, a secas, la pura verdad, puede aburrir. En el amor, sobre todo, y también en la literatura, y en la seducción de la literatura, hay un ingrediente de mentira: no de deslealtad, no de traición, sino de mejorar la realidad, de mejorar el amor: ese amor cotidiano, doméstico, rutinario. Hay en José Carlos Somoza, en su ponencia y en su novela, este afán de desentrañar, de buscar, este detective griego pero con ojo moderno, este Hércules Poirot, que hace que en el hecho de escribir, uno conozca y se conozca mejor. Por lo menos, personalmente, esta sería una de las sabidurías. Uno puede escoger varios géneros para leer o escribir: filosofía, ensayo, ¿pero por qué la novela? ¿Por qué la literatura? En el caso de escribirla, en el hecho de que al hacerlo, uno toma placenteramente consciencia de que está conociendo: uno no conoce ni antes ni después. Muchos no sabemos qué vamos a escribir, y es en el momento en que uno está escribiendo que va adquiriendo un placer y una sabiduría de tigre y de espejo, de ir por caminos, por corredores, multiplicando una experiencia que está siendo llevada a veces —y no quiero ser romántico, aunque lo soy— inconscientemente o sin una conciencia excesiva. El

hombre no soporta demasiada realidad: la realidad abruma, incluso en las leyendas de los diarios que Alvaro nos ha recordado —todas macabras, además—, el hombre necesita de la ficción, necesita de la exageración, necesita a veces irse: no evadirse, sino entrar en otra realidad, porque la literatura también ordena esta realidad. Leyendo un libro, uno ve lo que no ve en la realidad. La literatura no habla de otras cosas, no dice cosas ajenas a la vida: sería absurdo pensar que en la literatura no palpita la vida. Lo que hace la literatura es hacernos ver mejor la vida. Uno escribe, a veces, para tres o diez personas: si lo leen más, mejor. Uno piensa en quién le gustaría leer lo que uno está escribiendo.

José Carlos Somoza, en su novela, plantea tres personajes. Uno es Diágoras, el platónico, el filósofo, el de las verdades absolutas. Él se enfrenta a Heracles, el detective, el Descifrador de Enigmas, que es, para mí, el científico, el que tiene un método deductivo: hay que ver; lo que veo, conozco; ver para creer. Y Crántor, que es un personaje más complicado, algo religioso, subjetivo, apasionado. Creo que en la reflexión de estos tres personajes se mueve toda la obra que yo conozco, el texto que ha planteado José Carlos Somoza, la realidad del texto, el libro, la novela; en definitiva, la pasión, la reflexión y la ciencia. Creo que en él se combinan fundamentalmente el José Carlos Somoza escritor, el José Carlos Somoza psiquiatra (felizmente no tuvo tiempo de atender a algún paciente) y el hecho anecdótico de haber nacido en Cuba, porque aunque él no haya vivido nunca en aquella Íntima isla caribeña, trae consigo ese olor que le da sabor a su gran literatura.

Recientes publicaciones de la Editorial UPC

2018

Pulgar Vidal, Jaime

De golpes y goles. Los políticos y la selección peruana de fútbol (1911-1939)

Mangelinckx, Jérôme y Parrilla, Milagros Nataly

Mujeres y delitos de drogas en el Perú. Protocolo de atención a mujeres vinculadas a casos por tráfico de drogas

Herz, Jeannette

Apuntes de contabilidad financiera. Tercera edición

Maguiña Pardo, Ricardo y Arias Ureta, Piero

Alertas para cuidar la reputación de tu marca. Una selección de casos analizados por CONAR

Krajnik, Franz

Uchuraccay

2017

Restrepo, Javier Darío

El futuro del periodismo

Valdivia Pareja, Álvaro

Retos clínicos y sociales del suicidólogo. Casos, ejercicios e historias para enfrentar el desafío profesional

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas – ANDA

Mejores prácticas de marketing en el Perú. Una selección de casos ganadores del Premio ANDA 2017

Cáceres Álvarez, Luis

La Catedral del Criollismo. Guardia Vieja del siglo XXI

Calero, Joel

La última tarde. Guion cinematográfico

Galagarza, Brenda y Seclén, Eloy

La primera cita. Guía para el registro de referencias y citación en textos académicos

Editorial UPC

Manual de estilo de la Editorial UPC

Loyola Angeles, Fernando

Diseña tu carrera. Una guía para aprovechar las oportunidades del mercado laboral

Luna García, Rosa y Monteagudo Medina, Mary Ann

Diccionario para profesionales de la traducción. Terminología básica que todo traductor debe aprender

Chu Rubio, Manuel

Mis finanzas personales. Tercera edición

Sánchez Benavides, Oscar (comp.)

La inevitable globalización. Enfoque cultural y económico del escenario mundial

Mangelinckx, Jérôme

Lucha contra las drogas en el Perú: una batalla perdida

Biondi Shaw, Juan y Zapata Saldaña, Eduardo

Nómades electrónicas. Lo que dicen las escrituras de los jóvenes: había que echarse a andar nuevamente

Merino Amand, Francisco

Ética para la función pública. De la indiferencia al reconocimiento

Encuentre más publicaciones de Editorial UPC,
en versión impresa y digital, ingresando a:
editorial.upc.edu.pe

Visite la página de Facebook Editorial UPC:
[www.facebook.com/Editorial UPC](https://www.facebook.com/EditorialUPC)