



Liudmila Ulítskaya

Людмила Евгеньевна Улицкая

El mismo engaño (Xornal Proceso. México, 2010)

Liudmila Ulítskaya nació en la ciudad de Davlekánovo en 1943. Estudió en la Universidad de Moscú la carrera de biología y empezó a publicar al final de la época soviética. En 1992, apareció la novela *Sóniechka*, la cual fue un éxito literario en Rusia y traducida a varios idiomas. Cuatro años después obtuvo con esa obra el premio Médicis en Francia, y su siguiente narración, *Sinceramente tuyo*, *Shúrik*, refrendó su alta calidad literaria obteniendo varios galardones internacionales.

Ahora aparece en español *Mentiras de mujeres* (Ed. Anagrama. Col Panorama de narrativas. No.743. Barcelona, 2010. 174 pp.). El libro está ordenado como una novela por entregas, en el que cada capítulo narra una anécdota diferente y tiene a Zhenia como el personaje principal que escucha las mentiras de diferentes personas. “Diana” trata sobre la historia de los esposos e hijos que ésta ha perdido en las últimas dos décadas. En “Mi hermano mayor”, Zhenia oye las hazañas que la pequeña Nadia le platica a sus hijos y la existencia de un increíble hermano. “Un fenómeno de la naturaleza” cuenta la relación que tiene Masha con una mujer mayor de nombre Ana, quien le enseña a apreciar a los grandes poetas rusos de principios del siglo XX y descubre que ella es una gran escritora que compone igual que ellos. “Fin de la historia” versa sobre la supuesta relación entre la adolescente Lialia con un viejo y celebre pintor.

GRUPO B

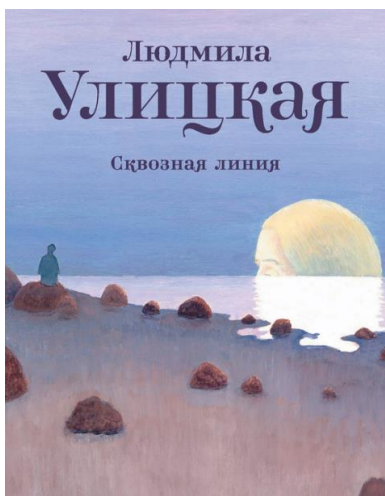


Para Liudmila Ulítskaya la mentira es un recurso que utilizan las mujeres para enriquecer su existencia y obtener afecto. Una de las intenciones es provocar la compasión del otro, lo que hacen colocándose en una condición extrema y dolorosa. También falsean porque no se encuentran a gusto con su vida y crean un mundo diferente que acaban creyéndolo real. La diferencia del fingimiento con el hombre es el detalle y la carencia de intenciones aviesas. La mujer coloca a la mentira en la dimensión de lo creativo; escribe Ulítskaya que en ella hay "... encanto, talento, ingenuidad e impertinencia, inspiración creadora y brillo. Ni atisbo de cálculo, aprovechamiento o maquinación... Es sólo una canción, un cuento, un enigma". Sin embargo, no hay que olvidar que toda mentira, independientemente del género y su belleza, es un engaño con el que se pretende burlar a otros y el sujeto engañarse a sí mismo.

Mentiras de mujeres es un libro inteligente y divertido que muestra la infelicidad de las mujeres, así como las maneras a las que éstas recurren para timarla con ingenio. Asimismo presenta las consecuencias de ese fingimiento: la negación del sujeto y su condición por una situación ficticia.

La naturalidad de la tragedia

por José María Brindisi (La Nación. Argentina, 2010)



Alguna vez Borges deslizó que el tema de un relato era el que le dictaba el modo de escribirlo, es decir, el estilo o el tono. Es indudable que representa una clave para leer su propia obra, quizá para justificarla, pero sería difícil extender demasiado semejante afirmación. Basta observar desde qué perspectiva tantísimos escritores rusos eligen narrar lo trágico: de Chéjov a Bábel, de Gógol y Turgueniev al mismo Nabokov (no Dostoievski, claro; no Tolstoi). No se trata del humor o la ironía, sino de una naturalidad que los exime de cualquier recelo. No hay sobreactuación: con excesiva frecuencia, la vida es para ellos dramática. Tampoco se sobreactúa la indiferencia o la crueldad. Podría decirse, en muchos casos, que la tragedia deja de ser trágica -lo imprevisto, la sucesión de infortunios- para convertirse en parte del lenguaje.

La reconocida y multipremiada Liudmila Ulítskaya (1943) parece ir en la misma dirección. Seamos claros: Zhenia, su protagonista, ha tenido una vida dura, una vida que la ha obligado a estar siempre en guardia. Y sin embargo, hay un sentido profundo de lo trágico que la empuja, mientras da vuelta la página una y otra vez, a dialogar con su pasado como si en última instancia temiera perderlo.

Pero lo que hace singular o atractiva esta historia, que parece lógico denominar -dándole por una vez la razón a una contratapa- "novela por entregas", es la serie de relaciones fortuitas que Zhenia entabla cada tanto con mujeres que se parecen poco entre sí, salvo por su desmesurado ingenio



para mentir. Está la terrible Irene, que crea un oscuro mito alrededor de sus supuestos hijos muertos; la precoz Lialia, que inventa a la manera clásica un romance prohibido; la aguda Nadia; o Ana, que se convierte en tutora y al morir, fatalmente, termina por desnudarse a sí misma. Y a través de todas ellas, Zhenia va tramando su vida de un modo complejo o enrevesado, a la vez que cristalino: como si las mentiras de las otras fortalecieran su propia verdad, o acaso le permitieran mantenerse en pie, cuerda, más allá de cualquier drama.

Con todo, Ulítskaya se queda en más de un aspecto a mitad de camino. Desde la ingenuidad que por momentos complica el verosímil, la empatía ciega con que propone el acercamiento a su heroína o la repetición de un mecanismo que termina por agotarse, da la sensación de que a *Mentiras de mujeres* le vendría bien, como le hubiese reprochado el bueno de Faulkner, un poco de transpiración. Es como si pudiésemos oír los trazos de la pluma; la pluma de una escritora que de a ratos pareciera, más que escribir una novela, estar ejercitando su preciosa caligrafía.

Ludmila Ulitskaya y las deudas con las lectoras

Por Mónica Ríos

(Letras S5. Chile)

Acaso la posibilidad de leer varias veces la misma novela y creer cada vez que se trata de un libro diferente sea una de las gracias de la literatura; que la placentera extrañeza de abrir un volumen y pasar los ojos por las líneas marque la distancia entre los momentos en que se levantó una novela por primera vez de un estante y los siguientes sea la interferencia que el libro tiene en la vida de un lector que nunca coincide consigo mismo. Leer *Sónechka*, primera novela de la escritora rusa Ludmila Ulitskaya, en la traducción al inglés, varios años después de abrir por primera vez el libro editado en castellano durante 2005, no es sólo leer otra novela, sino también quitarle el acento de la edición de Lom en Chile y Era en México; es fijarse en el movimiento paralelo a la escritura literaria que constituye la traducción, ese ejercicio de escritura invisible que deja sellado su destino en el de la novela. En el cambio desde el estante que contenía primordialmente libros en castellano de mi casa en Chile a otro que alberga



ejemplares en inglés y en ruso, en esa sección de la biblioteca universitaria donde encontré los ejemplares de las novelas de Ulitskaya, *Sonechka* –ahora sin acento– es otro libro, es otro ritmo, otra la economía lingüística que transmite. Justamente en su novela corta que leí con el título *The Funeral Party*, traducida al castellano en 2003 como *Los alegres funerales de Alik*, se me hace sobresaliente el espacio de esa migración y esa coincidencia, pues se desarrolla en Nueva Jersey,



Tertulias Literarias

ese Estado lleno de tensiones entre la industria, el inmigrante, las riquezas soeces donde ahora vivo y un espacio cercano que condensa el poder simbólico de los Estados Unidos hacia el exterior: los barrios neoyorquinos en cuyas esquinas se concentran esas mismas tensiones, pero con más garbo.



Me parece digno de reflexión, cuando uno observa la obra de una escritora, pensar en todas aquellas fuerzas subrepticias que se confabulan para que un lector acceda a ella en un determinado momento: ese lugar del lector, el problema de su pasividad y el de la actividad creativa inserta en un sistema económico que ha enaltecido al artista como estrategia para sacarlo del mapa ocupan un lugar central en la narrativa de Ulitskaya. Por qué, por ejemplo, la traducción aislada de sus libros en las citadas editoriales latinoamericanas coexiste con otras ediciones en sellos españoles omnipresentes en el imaginario literario en castellano –Lumen publicó *Los alegres funerales de Alik* y Anagrama tiene en su fondo la novela *Sinceramente suyo*, *Shúrik*, los relatos *Mentiras de mujeres* y la novela corta *Sóniechka*–, mientras una serie inamovible de premios aparecen en cada una de las biografías de la autora. Hay una trama ajena a la lectura que la

interviene –reconocimientos y lugares de residencia– desde la sospecha o la alabanza. A mi entender este no es un problema menor desde el cual leer la obra de Ulitskaya, dado que todos aquellos personajes artistas, pintores y hombres sensibles de sus novelas aparecen como representantes de un discurso del arte que es a la vez místico y materialista, y sobreviven sólo porque se rodean de una serie de otros personajes con vidas menos portentosas. The Funeral Party se concentra en el moribundo Alik, alrededor del cual se tejen las historias de los inmigrantes de Rusia, Ucrania, Israel y –marginamente, presentados como lo otro de esta otredad de Estados Unidos– Paraguay. La figura del artista funciona en esta novela alegóricamente como una esperanza, una posibilidad para el resto de los personajes: sobre él descansa la posibilidad de insuflar a la cultura de este continente cierto espíritu del arte de vanguardia donde creación y vida se unían, y no se comercializaban. Todos los personajes que desfilan por estas páginas mantienen monetariamente a Alik si a cambio él les da el sentido de comunidad. Todos se reúnen en el departamento o estudio de este artista, por una costumbre que se ha transformado en necesidad, a mirar las noticias sobre Moscú y, en el presente desde el cual se narra la novela, a acompañar a Alik en su inminente trance de muerte. Sin embargo, los personajes no se preocupan de la carga simbólica que les significará perder a Alik sino hasta el final, porque ante ellos el artista es el único que ha logrado establecer una continuidad con el modo de vida que dejaron atrás. Todos desean verse a través de los ojos del creador, aquel que ve lo que el migrante extraña de sí mismo cuando ese que en Estados Unidos es auxiliar de laboratorio en su país de origen era doctor, cuando la mesera y ahora profesora de lenguas antes era una prometedora académica, cuando la abogada



Tertulias Literarias

antes era una acróbata y la alcohólica alguna vez fue una modelo. Este artista encarna el mito cultural donde las historias individuales convergen, lo que da forma y sentido a las vidas.

Uno de los episodios álgidos de *The Funeral Party* o *Los alegres funerales de Alik* —no me decido por un título para el libro que anoto— sucede en el momento que los invitados a la fiesta permanente en el estudio que Alik comparte con su esposa Nina presencian de reojo los diálogos que el artista sostiene con el cura y el rabino sobre la muerte, la trascendencia y el uso de los ritos. La solemnidad queda desplazada por la fuerza de la experiencia; el diálogo y el acto de compartir tequilas margaritas en vasos de papel se impone como un rito que vacía y pone en la perspectiva de los vivos el sentido de los ritos de muerte. En esos párrafos el discurso del artista se suma al del cristianismo y el del judaísmo para constituir un triunvirato de religiones, mediante el cual Ulitskaya comenta que la consideración del artista como un salvador pareciera ser el último esfuerzo —quizá desesperado— para desplazar el arte de la



esfera económica. Se trata de una novela que toma como referencia, sí, a *As I Lay Dying*, de William Faulkner, aunque en clave carnalesca, a pesar de que el título en ruso no lo implica y el título en inglés promueve la ambigüedad. Como sucede en otras novelas suyas —es evidente en *Medea* y sus hijos— Ulitskaya se ocupa de reescribir la literatura considerada clásica no sólo a manera de una filiación cultural, sino sobre todo como una reflexión sobre la deuda en sus sentidos más amplios, que cruza y permite leer toda su obra narrativa. En *The Funeral Party* la deuda económica se opone a otro tipo de deuda que Estados Unidos no reconoce como suya con respecto a otras culturas; mientras más grande tu deuda, mayor el éxito que te reconocerá este país, y si no le debes a nadie eres pobre y fracasado, señala uno de los narradores.

La discusión que Ulitskaya pone en marcha sobre la deuda que casi todos los hombres tienen con las mujeres es lo que ha hecho su escritura reconocida en ediciones chilenas, catalanas y neoyorquinas, así como en la crítica y premios. Si la genialidad de su personaje, el artista Alik, es proporcional a las cuatro mujeres que simultáneamente ha mantenido a su lado, el artista Róbert Victórovich de la novela *Sónetchka* nunca reconoce la deuda que mantiene con su esposa, quien como lectora y audiencia ideal agradece simplemente por estar en presencia de la genialidad, con lo cual entrega el protagonismo de su propia vida a otros. Esa resignación no tiene consecuencias dignificantes en la narrativa de la autora rusa. Por el contrario, sus cuentos, nouvelles y novelas llevan a un extremo la estereotipada renuncia de la mujer y buscan establecer directamente un



paralelo con la figura del lector. Esto es evidente en las imágenes que abren y cierran *Sónechka*, en que la protagonista lee o se refugia en los clásicos de la literatura; hay ahí una recuperación del acto de escucha y de la pasividad como acto extremo para llegar a sentir placer. La escritura de Ulitskaya logra cuestionar ese paralelo que tantas veces en la literatura se establece entre lector y hembra poniendo en cada línea la pregunta de cuáles son las experiencias y los afectos que mueven a un lector –mientras lee esto, ¿es usted un lector pasivo? Novelas como *Sónechka* o *Los alegres funerales de Alik* exigen una acción: que usted las lea en clave apologética, como una reelaboración de las preguntas sobre la feminidad y el espacio doméstico. A diferencia de Virginia Woolf y su *Mrs. Dalloway*, que con su mirada irónica decodifica el juego infantil del hombre en la política y en el arte del mundo burgués, Ulitskaya devuelve el placer a la mirada, de la creación reactiva, y le pregunta al lector quién cree usted que tiene realmente el poder de la escucha y de la presencia. Por ejemplo, una mujer como Zhenya, de la novela *Mentiras de mujeres* que Ulitskaya forma con breves relatos, que intenta lidiar con los problemas matrimoniales de su vida y producir una identidad que se escape a sus determinaciones por medio de relaciones de amistad con una serie de mujeres que deben lidiar con sus propias tragedias y fantasías. Uno pensaría que Zhenya aprendería a detectar cuándo las personas que recién conoce están mintiendo o no, pero no es capaz de discernirlo. En esa reticencia descansa otro tipo de deseo, que radica en la escucha: la sorpresa de ver a los otros exponiendo impudicamente partes de una vida. La inocencia de Zhenya consiste justamente en trasladar esas historias desde el plano de la narración al de los actos cotidianos, en esa incapacidad de establecer la clara línea de división entre quien lee y quien escribe, eso que dicen que se necesita para poder leer en plenitud. La inocencia es lo que permitiría dejar el órgano de la lectura abierto al lenguaje del otro, involucrándose uno materialmente con la historia sin que importe si eso es la propia vida o una manera de dar cuerda a las ficciones que se cuecen en el espacio de cualquier intimidad –sin que importe finalmente si estas novelas de Ulitskaya las leí en una librería de México, en un dormitorio de Barcelona, en una plaza de Santiago o en un tren rumbo a Nueva York. Un espacio donde, como el protagonista de la novela *Sinceramente suyo*, Shúrik, desear al débil.

Fonte:[Letras S5](#)[Proceso](#)[La Nación](#)[Archivo documental das Tertulias Literarias \(dende 2010\)](#)

Biblioteca Central Rialeda
Avenida Rosalía de Castro 227 A
15172 – Perillo (Oleiros)
Tfno.: 981 639 511
Fax: 981 639 996
Email: biblioteca.rialeda@oleiros.org
Blog: <http://bibliotecasoleiros.blogspot.com/>