Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 3: Fascículo español. El cuento español en los albores del siglo XXI

Artikel: Los cuentos de Clara Obligado : la escritura excéntrica

Autor: Valcárcel, Carmen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587535

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Los cuentos de Clara Obligado: la escritura excéntrica

> *Excéntrico.* 2. De carácter raro, extravagante. 1. Que está fuera del centro, o que tiene un centro diferente. 3. Artista de circo que busca efectos cómicos por medio de ejercicios extraños y que, generalmente, toca varios instrumentos musicales. 4. Pieza que gira alrededor de un punto que no es su centro de figura; tiene por objeto transformar el movimiento circular continuo en rectilíneo alternativo[1].

El 5 de diciembre de 1976, Clara Obligado[2] llegó a Madrid procedente de Argentina. Como narra en su cuento «Exilio» de *Las otras vidas*: «Lo hice en un avión de Iberia, que tomé en Montevideo, por el temor que me producían las constantes desapariciones en la frontera. Salí vestida de verano, como si fuera una turista que se dirige a las playas de Uruguay y, dos o tres días más tarde, subí al avión que me llevaría a España, donde era invierno. Me despidieron mi padre y mi hermana. Tardé seis años –los que duró la dictadura– en poder regresar al país. El 5 de diciembre de 1976 llegué a Madrid aterida de frío»[3]. Quizá por ello diez años después de *Las otras vidas*, y casi cuarenta de la llegada de la escritora a España, uno de los personajes de *La muerte juega a los dados* confiese: «Es invierno. Siempre es

[1] *Diccionario de la Real Academia Española.*

[2] Clara Obligado (Buenos Aires, 1950) ha publicado cuatro novelas: *La hija de Marx* (1996, Premio Femenino Lumen), *Si un hombre vivo te hace llorar* (1998), *No le digas que lo quieres* (2002) y *Salsa* (2002); cuatro libros de relatos: *Una mujer en la cama y otros relatos* (1990), *Las otras vidas* (2005), *El libro de los viajes equivocados* (2011, IX Premio Setenil) y *La muerte juega a los dados* (2015) –así como el colectivo *Sobre morpios y otros golpes* (1982), con algunos de los miembros del Grupo de Expresión Artística (GEA): Patricio Olivera, Antonio Calvo Roy y Miguel Argibay–; varios ensayos, entre ellos *Qué me pongo (Mujeres ante la moda)* (2000), *Mujeres a contracorriente. (La otra mitad de la historia)* (2004), *¿De qué se ríe la Gioconda? (O por qué la vida de las mujeres no está en el arte)* (2006), y dos antologías de microrrelatos, *Por favor, sea breve 1* (2001) y *Por favor, sea breve 2* (2009). Su obra es referencia ineludible en la narrativa breve e hiperbreve en español de las últimas décadas. Es además, desde los años 80, forjadora en sus talleres de creación literaria de escritores y sobre todo de lectores de cuentos y de microficciones, en un espacio en el que confluyen la docencia con la creatividad, la actividad individual con la discusión y el trabajo en equipo, y en donde ha ido construyendo una red tejida con la pasión por la literatura (Clara Obligado, «Talleres literarios, origen y trayectoria», *Puentes de Crítica Literaria y Cultural*, 2, 2014, pp. 102-107).

[3] Clara Obligado, «Exilio», *Las otras vidas*, Madrid, Páginas de Espuma, 2005, p. 117.

Carmen VALCÁRCEL, «Los cuentos de Clara Obligado», *Versants* 62:3, fascículo español, 2015, pp. 93-106

invierno en la historia de mi vida»[4]. Ese desplazamiento físico –estar en un lugar del que no se es o ser de un lugar en el que no se está[5]– adquiere cuerpo en una literatura excéntrica, desplazada, que es, paradójicamente, el centro de la escritura de Clara Obligado. Sus relatos se sitúan en un limbo transparente, en un territorio «deslocalizado», suspendido entre las dos orillas, lo cual les otorga una dimensión híbrida que no implica «la pérdida o cancelación de lo propio ni tampoco el resultado definitivo y homogeneizante de una sola cultura»[6]. La autora adopta así una estética alejada tanto del canon nacional de origen como del de acogida; inclasificable, cuando no invisible, en las historiografías nacionales. Esta condición transnacional es sin duda más dolorosa, frágil e insegura, ya que ese espacio intermedio se encuentra «atravesado por conflictos entre identidades nacionales, culturales, étnicas y genéricas»[7], pero también más libre, desafiante y rica. La excentricidad sustituye las identidades nacionales por nuevas propuestas de expresión lingüístico-literarias y plantea la necesidad de redefinir un mapa cultural mucho más abierto y complejo que dé cuenta de estas escrituras indocumentadas, trashumantes[8]:

> Yo soy extranjera. Decidí incorporarme a mi manera a España. Pero tampoco estoy incorporada en Argentina. A mí me interesa esta trashumancia. Yo vivo en España desde hace mucho tiempo. Pero uno tiene derecho a situarse donde

---

[4] Clara Obligado, «La peste», *La muerte juega a los dados*, Madrid, Páginas de Espuma, 2015, p. 143.

[5] Zygmunt Bauman, «On writing. On Writing Sociology», *Theory, Culture & Society*, 17 (1), 2000, pp. 79-90.

[6] Adriana Imperatore, «Del exilio a la globalización: desplazamientos y formas narrativas en la literatura de Clara Obligado», *Letterature d'America*, número coordinado por A. Imperatore & A. Minguzzi, XXXIV, 148, 2014, pp. 29-56.

[7] *Ibid.*

[8] Edward Said, «Introducción. Crítica y exilio», *Reflexiones sobre el exilio*, Barcelona, Mondadori, 2005, pp. 13-42. Sobre ese «estar entre» o estar «extra-fantasmal», *vid.* José Benito del Pliego, «La metáfora del desplazado. En torno a los poetas latinoamericanos en España», en J. B. del Pliego (ed.), *Extracomunitarios. Nueve poetas latinoamericanos en España*, Madrid, FCE, 2013, pp. 11-38. La situación de los escritores latinoamericanos en España ya había sido abordada por el autor en un artículo anterior, «Extranjeros en su lengua. Aporías críticas ante los poetas latinoamericanos en España», *Galerna. Revista Internacional de Literatura*, 4, 2006, pp. 175-184, y en «Como la luciérnaga: las desapariciones en la poesía de Ana Becciu», en A. Encinar & C. Valcárcel (eds.), *Escritoras y compromiso. Literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI*, Madrid, Visor, 2009, pp. 1019-1028. En este último libro señala que el olvido crítico de la obra de estos autores desplazados de su tradición de origen «podría representar en el ámbito de las literaturas nacionales esa oquedad de la que surge un futuro inesperado. En general, la inmigración (hoy oculta bajo la sospecha de lo i-legal, de lo i-rregular, de lo in-documentado) podría desempeñar una dinámica semejante en el seno de ciertas sociedades, entre ellas la española» (*ibid.*, pp. 1026-1027).

> quiere. En la verja, por decirlo de una manera gráfica. Y es cierto que España nunca termina de incorporarte, pero tampoco permite esta situación intermedia. Y yo creo que el arte está siempre en las situaciones más incómodas. Me parece un lugar de búsqueda muy interesante. Y que produce textos distintos[9].

La opción de ser definitiva y conscientemente apátrida, extranjera –ni española, ni argentina («somos de cualquier lugar del mundo. O de ninguno»[10])– le ha llevado a la autora a la conquista de una voz propia, singular; a la adopción de una lengua mestiza, bastarda; al buceo en aguas fronterizas; al riesgo y a la aventura de explorar, con total libertad en sus cuentos, territorios ignotos, centrífugos o colonizados por otros géneros –como la novela–, que es su manera de plantear una escritura *descolocada*, *extranjera*:

> Estoy experimentando en el terreno de la mezcla, me interesan los géneros mestizos, y creo que de momento voy a seguir por ahí. Tiene que ver, probablemente, con que soy extranjera en España y esta conciencia de la no pertenencia a ningún lugar, o a varios a la vez, me hace buscar, también, formas menos instaladas. Creo que le hemos dejado a la novela técnicas que le vienen bien al cuento, como la construcción psicológica de largo aliento, el manejo del enigma, la amplitud de foco. Y me parece que podemos utilizar también estos recursos, además del alto impacto de la microficción, por ejemplo, si salimos de las categorías estancas. En un mundo en movimiento, donde muy pocas cosas están verdaderamente instaladas en un ámbito nacional y tienen una sola pertenencia, creo que tenemos que animarnos a contar de otra manera[11].

Fuera de una zona de confort, desde ese espacio *incómodo* de la extranjería, Clara Obligado desplaza las fronteras genéricas, creando textos híbridos (microcuento/ cuento/ novela), relatos *espiralados* que ponen en cuestión los límites y el concepto mismo de obra literaria. *Una mujer en la cama* (1990), *Las otras vidas* (2005), *El libro de los viajes equivocados* (2011) y *La muerte juega a los dados* (2015) son libros de cuentos, aunque su lectura vaya revelando y desvelando una suerte de novela secreta, la excéntrica

---

[9] Entrevista a Clara Obligado por Elena Castelló, «Quería contar cómo salvarse de la dureza de vivir», 31 de marzo del 2015 [http://elasombrario.com/clara-obligado-queria-contar-como-salvarse-de-la-dureza-de-vivir/].

[10] Clara Obligado, «Exilio», *Las otras vidas*, *op. cit.*, p. 130.

[11] Entrevista a Clara Obligado por Alberto Benza, «La literatura corre por las venas de Clara Obligado», 26 de marzo del 2015 [http://micropolis.pe/?p=5336].

biografía personal y literaria de la autora, sin perder su carácter perfectamente autónomo, esto es, sin dejar de ser cuentos. Esa experimentación intergenérica adquiere una mayor consistencia y significación en *La muerte juega a los dados*, donde *se tensiona* el género, de suerte que el libro de relatos puede leerse como una novela, y esta, al mismo tiempo, como folletín, culebrón, novela policíaca, histórica, sentimental e incluso *roman fleuve*:

> Te va a divertir reconocer la historia de nuestra familia convertida en cuentos [...]. Así empecé con este libro, que es lo más parecido a una autobiografía que, de momento, soy capaz de redactar: yo señores, en posesión de la verdad. Yo señores, narrándome. Mis recuerdos son la argamasa con la que levanté estos muros[12].

Ello se consigue gracias a una urdimbre narrativa tejida y entretejida con puntadas prácticamente invisibles; precisa como un encaje de bolillos que engarza unos textos con otros, unos libros con otros, en una estructura fractal donde personajes, objetos, motivos y situaciones se repiten generando nuevas significaciones, abriendo pasadizos clandestinos, descubriendo tramas guadianescas: el desarraigo del exilio –del que viene («Exilio») o del que va («Monedas de oro», «Las dos hermanas», «Porcelana»)–, la distancia de la extranjería («El grito y el silencio»), la identidad escindida («El río, el río», «Agujeros negros»), la extrañeza del idioma («Lenguas vivas»), la pérdida de la infancia («El enviado», «La peste»), las formas indescifrables del amor («Así que esto es el amor», «Zoo lógico», «El verdadero amor nunca se olvida») y del desamor («Paternidad», «Con las mujeres nunca se sabe (Homenaje a Raymond Carver)», «Madison, los puentes de»), el hecho de ser mujer («Yo, en otra vida, fui avestruz», «Albania»), las metamorfosis del mal y la violencia («El silencio», «La huida», «Cosas que me preguntaba mientras escribía estos cuentos», «Las eléctricas») o el poder salvador del arte y de la imaginación («Una mujer en la cama», «Nada útil», «Verano»)[13]. La escritura propone un juego intratextual e intertextual, en el que la narradora no prepara trampas sino que deja pistas, esparce señales, tiende puentes, invita al descubrimiento. De

---

[12] Clara Obligado, «Verano», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 219.

[13] Todos estos son temas que conforman la poética de Clara Obligado. *Vid.* «Escribir», texto seguido de «El silencio», relato perteneciente a *El libro de los viajes equivocados* (IX Premio Setenil 2012), Molina de Segura-Murcia, Concejalía de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Molina de Segura, 1 de diciembre del 2012. El texto «Escribir» fue redactado expresamente para esta edición.

suerte que la lectura se convierte en una forma más de escritura (el lector-creador juega a los dados), que tiene efecto tanto en la disposición estructural de la obra como en su interpretación: «Yo pido un lector muy activo, que sea capaz de armar conmigo lo que yo he armado antes, y que sea capaz de jugar al mismo juego al que yo jugué al hacerlo. Creo que respeto más al lector de este modo, si le pido que sea coautor»[14].

En *La muerte juega a los dados*, Clara Obligado apuesta por un *ars combinatoria* de alternancias, oposiciones, juegos especulares:

> Esta estructura abierta, entre cuento y novela, me ha permitido incorporar textos que parecen contrapuestos. Hay, por ejemplo, un homenaje a *Lo que el viento se llevó*, y otro a la novela policíaca clásica, a Agatha Christie. Y también a un autor que la practica y que está en sus antípodas, Flann O'Brien. Hay también un homenaje explícito a Alice Munro [...] y guiños a Proust. La fusión permite esto, abrir el juego, utilizar recursos de manera más libre[15].

La autora abandona el recurso a un argumento homogéneo e invita al lector, en un claro homenaje a *Rayuela*, a elegir su viaje-lectura, a trazar y emprender su propio itinerario: la intriga policíaca hilvanada con la historia de una extravagante familia acomodada en pleno Barrio Norte de Buenos Aires, los Lejárrega, en un trayecto controlado por el suspense cuento tras cuento, o bien la aventura de un trayecto elegido al azar:

> Estos cuentos proponen al menos dos itinerarios de lectura: el primero es lineal, y en él se percibirá la trama policíaca y la historia de la familia Lejárrega; el segundo lo puede organizar el lector a voluntad y en él aparecerán historias que tienen algunos puntos en común[16].

En ese sentido, cada uno de los dieciocho relatos de *La muerte juega a los dados* encuentra su legitimación de manera independiente; pero, al mismo tiempo, los sutiles hilos que conectan unos con otros, las relaciones, implicaciones y correspondencias que el lector establece, las secuencias que logra montar –como en un poema dadaísta[17]– originan un sentido

---

[14] Clara Obligado, entrevista con Elena Castelló, *op. cit.*

[15] Entrevista a Clara Obligado por Benito Garrido, «Clara Obligado a propósito de su nuevo libro *La muerte juega a los dados*», 25 de marzo del 2015 [http://www.culturamas.es/blog/2015/03/25/clara-obligado-a-proposito-de-su-nuevo-libro-la-muerte-juega-a-los-dados/].

[16] Nota preliminar a *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*

[17] Tristan Tzara, «Para hacer un poema dadaísta», en *Siete manifiestos DADA*, Barcelona, Tusquets, 1972.

nuevo en ellos: «No he escrito una novela; la novela, si acaso, le corresponde montarla al lector»[18]. Estamos en 1936 y en «Un cadáver en la biblioteca» se presenta la primera generación protagonista, Héctor Lejárrega y su mujer Leonora, con su melena azafranada. Su viaje de bodas al continente europeo, en el lujoso Cap Arcona, en 1927, esto es, nueve años antes, se narrará en «Europa», y el bombardeo del Cap Arcona, dieciocho años después, en 1945, con miles de judíos llevados expresamente a bordo por los nazis desde los campos de concentración de Neuengamme y Stutthof, en «Cosas que me preguntaba mientras escribía estos cuentos». En su viaje de bodas a París –volvemos a «Europa», a 1927–, Leonora se corta el pelo *à la garçonne* y se pone una horquilla dorada sujetándole el flequillo, una horquilla decorada con una pequeña herradura de esmalte que Irina, una de las víctimas del Cap Arcona, podría haber llevado en su melena roja. En París, Leonora y Héctor habían comprado un apartamento en el barrio judío de Le Marais y lo van a decorar con cortinas amarillas, con una habitación rosada y mariposas para su futura hija, Alma. En ese mismo apartamento se esconderá el joven judío Teo («Nada útil»), que sobrevive haciendo pajaritas de papel –algo inútil– siguiendo los dibujos de un volumen antiguo, raro, *Senzbazuru Orikata*, Japón, 1797 (libro que Gastón de la Plaza, amante de Leonora, había regalado a esta; Norma, sobrina de Leonora, en «Porcelana» contará que Gastón era un pintor sádico que dibujaba con sangre y que se suicidó). Con Alma, la única hija del matrimonio Lejárrega, podemos regresar, de nuevo, a «Un cadáver en la biblioteca», a la finca familiar, al sopor de las clases de francés, a su educación en un asfixiante colegio de monjas, del que la sacaron porque les tenía miedo («El miedo»), porque empezó con ataques de locura (en «La peste» enseña a su hija Sonia los trasquilones, las calvas que le dejaron las sesiones de electroshock), y delirios («Paranoias») y porque podía, mágicamente, escaparse de su cuerpo («El cuerpo»). Mme. Tanis, su institutriz y amante de los dos hermanos Lejárrega, es Estanislada, y en «La huida» se cuenta su pasado en un burdel mexicano, infierno donde van a parar mujeres raptadas y prostituidas. Diego Lejárrega se casará con Liza y cuando esta le abandone, huirá

[18] Entrevista a Clara Obligado por Alberto Gordo, «En literatura, todavía estamos atados a los nacionalismos», 23 de febrero del 2015 [http://www.elcultural.es/noticias/buenos-dias/Clara-Obligado/7438].

a París (personajes protagonistas de «El verdadero amor nunca se olvida» –narración en primera persona de su hija, Fernanda– y «Zoo lógico» –narración en tercera persona). Hay más personajes en el primer cuento: Sarah, la joven a la que Héctor seduce y abandona, «una chica judía de pechos enormes» (la dueña de la pensión donde vivía el marido perdido que convoca Rayja, la médium en «Interferencias», tiene los pechos como «melones»); Zacarías Eldestein, el prometido de Sarah, emigrante en Buenos Aires; su madre, que, en un mísero pueblo de Rusia, brinda por la felicidad de su hijo. Como en todo relato policíaco, también hay un muerto: el cadáver del patriarca, después de asistir a *La Traviata*, tendido en la alfombra con un tiro en la sien (léase la hemorragia verbal de «La sangre»). Esa alfombra persa, gigantesca y roja que Leonora había comprado en su viaje a Londres («Europa»), esa alfombra en la que volarán Sonia y las mellizas («La peste»).Y en Atlanta, en un tiempo simultáneo, ese mismo año de 1936, Margaret Mitchell escribe *Lo que el viento se llevó*, «en el que mezclaba la historia de su país con retazos de su biografía»[19]. De esta forma, la autora dinamita tanto la materia narrada como la forma de narrar; la obra presenta una estructura *en abyme*, un laberinto de espejos donde nada es lo que parece, con salidas engañosas, senderos que se bifurcan, desvíos, encrucijadas, elipses, para dar testimonio de una existencia humana fragmentada, atomizada, de un mundo que se derrumba y de un tiempo y un espacio históricos definidos por la idea de ruptura y de crisis.

El asesinato de Héctor Lejárrega va vinculando las diferentes piezas de este puzle detectivesco, casi a la manera de *Juego de cartas* de Max Aub[20], para adivinar quién lo mató. Sin embargo, la trama da un giro a partir de «El efecto coliflor», que funciona como un espejo y –de manera borgiana– invierte la historia, convirtiéndola en lo mismo, pero vista del revés. De la fiesta pasamos a la tragedia; el sueño europeo se desvanece

---

[19] Clara Obligado, «Un cadáver en la biblioteca», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 27.

[20] Max Aub altera con su original *Juego de cartas* (México, Alejandro Finisterre, 1964; Granada, Cuadernos del Vigía, 2010) las relaciones entre autor-libro-lector: interpone una serie de espejos que desdoblan los personajes en remitentes, destinatarios o referentes de las cartas; sustituye al personaje principal por una voz ausente (el protagonista, Máximo Ballesteros, está muerto); transforma la novela en baraja o la baraja en novela; convierte la escritura en azar y la lectura en un juego creativo. *Vid.* Carmen Valcárcel, «Los juegos y las cartas. Aspectos lúdicos en la composición e interpretación de *Juego de cartas* de Max Aub», en D. Villanueva & F. Cabo (eds.), *Paisaje, juego y multilingüismo*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 1996, II, pp. 269-288.

bajo el nazismo, las guerras y las revoluciones; los trasatlánticos de lujo devienen hornos crematorios; los condes polacos son emigrantes –de aristócratas a criados– perdidos en el paisaje, en el idioma; los niños, abandonados e indefensos, caminan indefectiblemente al precipicio; los humanos se comportan como animales; aquí –París, Madrid, Kiev– es allí –Buenos Aires– y viceversa. Como explica la autora:

> El cuento que está en la mitad del libro, «El efecto coliflor», da la vuelta a la historia. [...] Hay dos novelas distintas: la primera, la tradicional, la de Agatha Christie, con su cadáver en la biblioteca, y la segunda, la de Flann O'Brien, el detective se llama O'Brien de hecho, que es totalmente surrealista. Conviven maneras de contar y visiones de la gente opuestas. [...] También hay dos visiones de la física, la de Einstein y la cuántica, y la visión de lo femenino y lo masculino, y la del mundo de las ideas y la de los afectos[21].

La escritora utiliza los mimbres tradicionales –los trucos– de la novela policíaca para subvertirlos, para desconcertar tanto al detective O'Brien como al lector:

> ¿Y si el muerto no fuera el final, sino el principio de todos los problemas? He estado leyendo esas novelitas tuyas y ya entiendo cómo están hechas: primero se busca un muerto y se lo pone en las primeras páginas, después, un culpable, que aparece en las últimas y, con esos dos datos bien plantados, se enreda una madeja durante doscientas páginas. Es buen truco, pero en la vida no sucede así. La vida es puro azar, querido mío, y la muerte juega a los dados[22].

Se rechaza la lógica abstracta –el pensamiento racional del detective O'Brien– y se sugiere una lógica cuántica, una multiplicidad de estados, tiempos y espacios superpuestos en una escritura en palimpsesto: «[L]as cosas son blancas y negras», «quiero justicia y no la quiero», quien mató a Lejárrega «no fue hombre ni mujer» («Interferencias»); o una lógica azarosa, caótica –la de Amalia, su mujer: «No es así, mi querido, no es así en absoluto: todo es un caos, nada tiene pies ni cabeza. Los caminos no existen. Y es mejor que vayas poniendo los platos»[23]. La propuesta de la obra no está en construir el desenlace de la historia detectivesca, sino en

---

21 Clara Obligado, entrevista con Elena Castelló, *op. cit.*

22 Clara Obligado, «El efecto coliflor», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 125.

23 *Ibid.*, p. 124.

cuestionar, precisamente, la lectura homogénea de la misma, al reconocer que lo interesante de la vida es lo que nos pasa, no lo que buscamos; que lo importante no es resolver el *enigma literario* sino en asumir la *vida* como un *enigma*: «[Q]ué sucedió con toda esa pobre gente que se quedó viva, qué les pasó después. Lo fundamental no es la solución de los grandes enigmas, sino la vida de todos los días»[24].

La arquitectura fragmentaria de *La muerte juega a los dados* no responde a una sucesión lógica y programada sino a la posibilidad de relacionar todas las piezas del puzle, que convergen en un mismo espacio mental y textual: la imaginación de la escritora-médium, atravesada por todas las historias («siempre he disfrutado asomándome a las conversaciones de los demás»[25]), en el último cuento, «Verano». En este se descubre la dimensión autoficcional de la obra, que convierte la trama personal en escritura vivida, imaginada, fingida: «Nada de lo que recordamos es verdad, nada de lo que imaginamos es mentira»[26]. Esa doble dimensión de vida y escritura, de memoria y ficción, crea un espacio híbrido de (con)fusión de los personajes y de la propia escritora, en el que el yo aparece diluido, fragmentado, reflejado y multiplicado en el espejo de los otros («Yo es otra persona»[27]) y en el que varios personajes confluyen en un mismo yo:

> ¿Cómo sé que, desde esta misma habitación en la que ahora escribo, no se arrastró a una muchacha que terminaría muriendo en un calabozo? ¿Quién contará su historia? ¿Y la historia de Sonia? Yo, me digo, la contaré. La dibujaré con palabras[28].

Clara Obligado une la macrohistoria y la microhistoria, trenza la memoria personal con la memoria colectiva, presenta una historia fragmentaria en historias fragmentadas, dibuja paisajes físicos y delirios

---

[24] *Ibid.*, p. 125.

[25] Clara Obligado, «Verano», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 218. «¿Existe Kamil, el joven con quien se encuentra la autora de estos relatos cuando está terminando de escribirlos?, ¿o es una figuración suya?, ¿existe, en definitiva, la no-ficción?», se pregunta Lola López-Mondéjar («*La muerte juega a los dados*», 25 de febrero del 2015 [http://blogs.laopiniondemurcia.es/microscopias/2015/02/25/la-muerte-juega-a-los-dados/]). Si en *La muerte juega a los dados* volvemos a encontrarnos a Lyuba, que ya apareció en *El libro de los viajes equivocados*, ¿sabremos algo más de Kamil en algún cuento próximo de la autora? ¿Es realmente árabe o quizá italiano, albano? ¿Cómo llegó a Francia?, me pregunto.

[26] *Ibid.*, p. 225.

[27] Arthur Rimbaud, *Iluminaciones*, cita que precede al último relato, «Verano», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 207.

[28] *Ibid.*, p. 220.

mentales, exhibe vivencias y videncias, engarza anecdotarios propios y ajenos, saquea libros y experimenta con ellos, disemina homenajes personales y literarios (también venganzas). Y todo ello en un tiempo y espacio plegados como un delicado diseño de *origami*, dejando, en el papel, las marcas de voces, objetos, imágenes: «La araña también teje su espiral logarítmica, todo son formas, la vida nace de un pliegue, los pliegues de la memoria, imágenes que prosperan»[29]. Porque la memoria no se extiende linealmente, sino que se sumerge en la profundidad, como si bebiera de un cauce subterráneo donde desembocan impresiones, emociones, sensaciones: espacios familiares con fantasmas mal disueltos, recuerdos grumosos, teatro de sombras, álbumes de nostalgias, vidas rotas, mundos huecos: «Pensá que tu cuerpo es una habitación oscura, salí de él y entrá en el recuerdo, suavemente, como si metieras un pie en el agua helada, hay que acostumbrarse»[30]. Se mueve el agua y el pasado aflora entonces desgarrador y turbio. La memoria encu(m)bre y la autora la hace estallar para ficcionalizar su vida, en una suerte de ajuste de cuentas con su historia y con la Historia, transidas ambas por lo literario[31].

La escritora muestra una aguda percepción de la muerte, de la destrucción, de la pérdida. La muerte de la infancia simbolizada en «Los naranjos» –una nueva Tara de *Lo que el viento se llevó*–, un mundo que ya no existe, un territorio en ruinas oxidado por el tiempo, con esa alfombra mágica como una isla en el naufragio:

> No existe el mundo de los grandes jardines con frutales, ni la fuente de los nenúfares donde metíamos los pies, ni los eucaliptus cuya corteza fumábamos, ni las grandes casas con muchas criadas. No existe, tampoco, la quinta de «Los naranjos», el caserón que miraba al río, la galería con baldosas en damero, las palmeras despeinadas y el eterno olor a jazmín.
>
> [...] el mundo había perdido la inmovilidad de la infancia [...] Eso es crecer, pensó. Esto. [...] El paso del tiempo[32].

---

29 Clara Obligado, «Nada útil», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 77.

30 Clara Obligado, «La peste», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 160.

31 No es difícil descubrir, a lo largo de estos dieciocho relatos, homenajes, ecos, espejos literarios: Agatha Christie, Flann O'Brien, Margaret Mitchell, Miguel de Cervantes, Edgar Allan Poe, Marcel Proust, Arthur Rimbaud, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ramón del Valle-Inclán, Max Aub, Leonora Carrington, Remedios Varo, Italo Calvino, Cristina Fernández Cubas, Eduardo Mendoza, Roberto Bolaño, Maeve Brennan, Alice Munro, Junot Díaz...

32 Clara Obligado, «El verdadero amor nunca se olvida» y «La peste», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, pp. 141 y 175.

Los frágiles andamios sobre los que se levanta la infancia encierran un paisaje de espejos rotos, de muñecas desmembradas, de abandono, soledad e incluso muerte («El cuerpo»): «[L]a infancia puede ser un paraíso, pero también un infierno. Y más bien es un infierno la que se pinta aquí. Me interesa eso y el trabajo *proustiano* de recuperación de algo que quizá en sí mismo no es tan interesante»[33]. Un mundo sórdido, cruel, que crea lazos de mentiras y engaños, de dependencias y servidumbres, también de violencia y de sangre:

> Las buenas formas son las buenas formas, se dijo, hay un código no dicho que señala que, pase lo que pase, se deben mantener. Se puede matar a alguien, pero nunca hay que dejar de dar las gracias. Se puede engañar a tu mejor amigo, pero siempre le dirás «por favor».
>
> Los Lejárrega sin perder sus costumbres, defendiendo una complicada genealogía anudada con engaños. Y el tiempo, que todo lo calma. Claro que ese mismo tiempo se había llevado su vida por delante. Todas las familias tienen algún muerto bajo la alfombra [...][34].

Desde una perspectiva desmitificadora, irónica y en ocasiones hasta esperpéntica, aunque nunca exenta de piedad, Clara Obligado narra tanto el proceso de destrucción de una clase social por su propia ineptitud, como el proceso de construcción de un yo femenino (ya avanzado en su cuento autobiográfico «Yo, en otra vida, fui avestruz»[35]). Frente a una concepción de ascenso y elevación, propone una retirada hacia espacios uterinos como travesía o camino hacia el interior de la propia conciencia y el ser mujer, apropiándose de la esfera doméstica para llevar a cabo procesos extraordinarios y transformadores –la magia cotidiana–, esto es, creadores[36].

---

33 Clara Obligado, entrevista con Elena Castelló, *op. cit.*

34 Clara Obligado, «Europa» y «La peste», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, pp. 67 y 169.

35 Clara Obligado, «Yo en otra vida fui avestruz», *Las otras vidas*, *op. cit.*, pp. 17-20.

36 «Será porque, como ella misma dice tantas veces, piensa en lo que va a escribir mientras prepara la cena», blog *El Fescambre* de Jimy Ruiz Vega, 19 de marzo del 2015 [http://jimyruizvega.blogspot.ch/2015/03/la-muerte-juega-los-dados-dios-no.html]. El ámbito doméstico se convierte así en el laboratorio de la observación, de la imaginación, de la fantasía, del trabajo intelectual, de la creación. Como escribe Sor Juana Inés de la Cruz en su respuesta a Sor Filotea: «Pues, ¿qué os pudiera contar, señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? [...] ¿qué podemos saber las mujeres sino filosofías de cocina? Bien dijo Lupercio Leonardo (65), que bien se puede filosofar y aderezar la cena. Y yo suelo decir viendo estas cosillas: Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito» (*Obras escogidas*, Barcelona, Bruguera, 1968, p. 510). *Vid.*, en ese sentido, el cuento «El efecto coliflor».

A través, además, de un mosaico difuso de genealogías femeninas (Leonora, Alma, Sonia, las mellizas, Liza, Fernanda), da cuenta de cómo ha ido evolucionando la situación de la mujer desde 1910 hasta nuestros días:

> Poco antes de que mamá muriera, me encontré con una amiga psicóloga. Estábamos tomando un café y me comentó que, cuando alguien iba a su consulta, en su diván se sentaban tres generaciones. La idea me hizo gracia. ¿Y si muere tu madre, cuántas desaparecen?, le pregunté. No me contestó, pero, antes de separarnos, dijo: ¿no eres escritora? Cuéntalo y lo sabrás[37].

En esos personajes femeninos, que habitan zonas en penumbra, se instala la locura, la destrucción física y mental, y la violencia (el cuerpo de la mujer como un campo de batalla).

Clara Obligado habla también de una generación masacrada, narra cómo hubiera sido el futuro de tantas vidas amputadas, y alerta del efecto corrosivo del olvido: ¿quién escribirá sobre todos los que fueron arrojados al abismo?, ¿cómo puede el arte representar el horror? Y escribe sobre la muerte de nuestras otras vidas, esas que abandonamos o nos obligaron a abandonar, la vida que no nos atrevimos a llevar a cabo («toda elección tiene algo de pequeña muerte»); vidas transmutadas por lo imprevisto, vidas llevadas por el azar: «Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca / Aquel en cuyo amor desfallecía Matilde Urbach», confesó Borges[38]. Escribir es entonces habitar esas otras vidas o levantar la propia y convertirla en ajena: «¿Escribimos para atrapar el tiempo? ¿Sobre la vida que pudo ser y no fue? ¿La que no nos atrevimos a llevar a cabo? ¿Frotamos una lámpara maravillosa y salen de allí nuestros recuerdos?»[39].

La autora escruta el mal, la brutalidad, el dolor, la locura, la culpa, el engaño, el abandono, recorre zonas hostiles del ser, bucea en su opacidad, pero también celebra la epifanía de la vida, el juego, la mascarada, el carnavalesco teatro del mundo; conjuga lo poético y lo cómico, la persona y sus máscaras, el mundo propio y el social, sujetos a una sesión taumatúrgica de transformación, mixtificación y desmitificación:

---

[37] Clara Obligado, «Verano», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 219.

[38] Jorge Luis Borges, «Le regret d'Héraclite», *El hacedor* (sección *Museo*), *Obra poética 1923/1977*, Madrid, Alianza, 1972, p. 169.

[39] *Ibid.*, p. 209.

> Mientras le daba vueltas al café, me dediqué a escuchar un diálogo, siempre he disfrutado asomándome a las conversaciones de los demás. En la mesa de al lado había dos mujeres, con un aspecto de lo más corriente. De pronto, una le dijo a la otra: «A mí, lo que me va, es la demonología» [...]. Por la tarde lo apunté en mi libreta y, como si tirase de un carrete, de esta frase salió todo lo demás[40].

Defiende la posibilidad redentora del amor, de los afectos –aunque en ocasiones esa esperanza se vea defraudada– y el efecto reparador del arte, de la escritura, a pesar de que las cosas bellas nunca sirvan para nada. Y sobre todo cree en la capacidad salvadora de la imaginación:

> El juego se lo enseñó su madre, y consiste en salir de su cuerpo. Primero tiene que localizar una sensación, luego la atrapa, y es entonces que viaja hasta un recuerdo. Como si fuera una ola, o una escalera, o un embudo, o un pozo. Lo importante es concentrarse. Si lo consigue, si logra asirse a alguna imagen, navegará entre espasmos hasta la cima de la memoria[41].

Quizá uno invente ficciones para darle sentido a los naufragios y Clara Obligado, como Margaret Mitchell, sabe mucho de naufragios: «'Vive siempre como si el mundo fuese a explotar bajo tus pies'; se lo decía su madre a Margaret Mitchell, la autora de *Lo que el viento se llevó* cuando la llevaba, de niña, a visitar las ruinas de las grandes casas del Sur. Pienso en nuestro mundo, que también se desvaneció [...]»[42].

Los cuentos de *La muerte juega a los dados* se sustentan en la elipsis, la oquedad –los silencios, sobreentendidos, alusiones, rumores, les confieren ese tono de misterio, de intriga detectivesca– y en la desfocalización (otro rasgo más de la excentricidad): la escritora ilumina y dibuja unas zonas y deja opacas otras; alude eludiendo, ocultando. Deja caer detalles que parecen de *atrezzo* (una copa, una horquilla dorada, las pajaritas de papel, las cortinas amarillas, una alfombra, mariposas, una trenza roja, el perfume a lilas...) y que, sin embargo, esconden un misterio, contienen la visión reveladora del todo: «Todo está a la vista, pero nadie lo ve»; «no había prestado suficiente atención a lo que estaba fuera de marco»[43]. Los objetos se cargan de una energía anímica y subjetiva –como en esa perturbadora

---

40 Clara Obligado, «Verano», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, p. 199 y 218.
41 Clara Obligado, «Las eléctricas», *ibid.*, p. 179.
42 Clara Obligado, «Verano», *ibid.*, p. 216.
43 Clara Obligado, «El efecto coliflor», *ibid.*, pp. 125-126.

habitación de la portada[44]– que tiene que ver con el pasado, con los recuerdos, con la pérdida y el abandono («no hay más paraísos que los paraísos perdidos», para decirlo de nuevo en palabras de Borges[45]) y con la idea de que, más allá de su materialidad, hay un hilo misterioso, mágico, que enreda casas, cosas y personas:

> Tal vez su propio exilio, el haber tenido que abandonarlo todo le hacía pensar que las cosas son en cierta medida las personas que las poseyeron, que las huellas permanecen a pesar de todo, que nada en definitiva se termina de borrar[46].

Desde una posición de otredad –mujer, escritora, exiliada–, la autora ha preparado su viaje por la escritura desde la aventura del viaje real, para recorrer, reconstruir y reinventar su pasado en y con la palabra, como si de un viaje hacia sí misma se tratara:

> Sonia [...] apretó las manos de sus hermanas, las protegió bajo la lana suave y, con una gemela a cada lado, sintió que su cuerpo se equilibraba como una báscula y encontraba para siempre su eje, su centro de gravedad. Era una sensación rara, placentera, una oscilación festiva, un pendular gozoso. Cuando sea mayor voy a ser escritora, se dijo, voy a ser escritora para contar todo esto. Pero primero tengo que vivir. Y sintió que, en ese mundo que se desmoronaba, nada ni nadie podría con ella [...] las niñas subieron a la alfombra mágica que, erizada por el viento pegó un corcovo, pareció ondularse y comenzó a volar[47].

Desde entonces, Clara Obligado vuela con su alfombra mágica, invitándonos a subir a ella, a dejarnos llevar *por la pleamar de la sintaxis, el hálito de los acentos, la música de las palabras*: por ahí va la vida, el viaje continúa.

Carmen VALCÁRCEL
Universidad Autónoma de Madrid

---

44 Cubierta realizada por Julieta & Grekoff, a partir de un diseño de origami de Isabel Lafuente.
45 Jorge Luis Borges, «Posesión del ayer», *Los conjurados*, Madrid, Alianza, 1985, p. 63.
46 Clara Obligado, «La casa nueva», *Una mujer en la cama y otros cuentos*, Madrid, Catriel, 1990.
47 Clara Obligado, «La peste», *La muerte juega a los dados*, *op. cit.*, pp. 176-177.