

Ángela Becerra. *Ella, que todo lo tuvo* Bogotá: Planeta, 2009. 422 pp.

Lina Cuellar Wills / Universidad Nacional de Colombia

Ángela Becerra, escritora caleña radicada en España, ya había sido conocida en años anteriores con sus novelas *De los amores negados* (2003) y *El penúltimo sueño* (2005). *Ella, que todo lo tuvo*, su última obra narrativa, obtuvo el premio Casa de América – Planeta 2009, motivo por el cual esta reseña se centrará en dos aspectos fundamentales: el primero, la construcción del texto y la creación de una estética literaria; el segundo, la lectura de la novela a la luz de un premio internacional.

La obra cuenta la historia de una mujer solitaria que ha perdido a su familia en un accidente automovilístico en Italia. Este hecho obliga a Ella, la protagonista, a encerrarse en un mundo propio en donde abundan los sentimientos de dolor, ausencia y desolación. Es la historia de una búsqueda física (los cuerpos de su esposo y de su hija que nunca fueron encontrados) y espiritual (qué hacer consigo misma ahora que está sola). Así mismo Ella se convierte en un motivo para construir una ciudad llena de historia y de un pasado cultural que la rodea: la restauración de libros, los anticuarios y las calles de Florencia. Este universo está mediado por la visión melancólica y desesperada que tiene Ella de su propia realidad, a la vez que por la imagen que nos presenta el narrador que en ocasiones se confunde con la voz interior de la mujer solitaria.

En esta historia pueden verse las diversas relaciones que la autora procuró establecer entre los personajes, la literatura y la memoria. Es la búsqueda de una construcción estética que le permite a Becerra incluir pasajes de obras como *La divina comedia* de Dante, *El libro del desasosiego* de Pessoa y algunos fragmentos o alusiones a poemas de Neruda, Pizarnik, Whitman y Cernuda, entre otros. El primer obstáculo que aparece a la vista, sin embargo, es la forma como esta intención de intertextualidad aparece en la obra, debido a que en ocasiones afecta la verosimilitud del universo de la protagonista. Esto se manifiesta a través de la dificultad de conciliar la representación realista de la obra, especialmente de Ella, quien vive conflictos cotidianos y universales del ser humano actual, con la imagen idealista y utópica de que todos los personajes que la rodean son soñadores y cultos y no tienen ninguna dificultad en andar recitando poemas debajo del puente en el que viven (el vagabundo que antes era un tenor canta pasajes de la *Divina Comedia* bajo el Ponte Vecchio), o mientras atienden, como botones, a los huéspedes del Lungarno Suites, mientras declaman unos de los famosos y ya muy citados versos de Calderón de la Barca.

Es claro que una obra se alimenta de muchas lecturas anteriores y el aspecto de la intertextualidad mencionado arriba no cobraría tanta relevancia si no fuera tan obvia la necesidad de la autora de introducir otras voces literarias por medio de distintos recursos. Si el objetivo es crear un mundo rodeado de lectores de clásicos de la literatura, no es comprensible por qué los personajes, cuando recitan pasajes de sus obras favoritas, lo hacen en la lengua original y después en la traducción al español.

Este segundo recurso utilizado para traer a colación a grandes autores refuerza lo que podría haber sido una dificultad menor; no obstante, ahora es más difícil de entender si son los personajes quienes quieren hablar de literatura o si es Becerra quien quiere que sus personajes, incluido el narrador, aparezcan como cultos a como dé lugar. La verosimilitud, entonces, empieza a tropezar y a hacerse más difícil de digerir cuando la intención de diálogo con las obras se ve adornada con notas al pie de página que indican las ediciones de donde se extrajeron los pasajes de los textos o en los cuales se especifica quién es el autor de un verso que cualquier personaje evocó espontáneamente.

Se pensará acá que éste es el único medio para evitar uno de los grandes males de nuestra era, el plagio, pues un traductor puede reclamar los créditos que le corresponden. Esto es completamente lógico. Entonces, ¿por qué no dejar el texto sólo en la lengua original? Los lectores sabremos defendernos haciendo uso de un francés o un italiano imaginado, de un diccionario o definitivamente saltando la estrofa que no entendamos. Esta parte le corresponde al lector, más que al autor decidirla.

La búsqueda de una voz propia y una estética personal se lleva a cabo a lo largo de toda la novela y no sería justo afirmar que Becerra pretende imitar a otros autores, como se ha criticado de algunos escritores en el pasado. Su estilo es particular, aunque no siempre sugestivo: el uso de mayúsculas sostenidas y de no menos de cuatro signos de exclamación o interrogación cuando el personaje grita, es un ejemplo de esto. Ver, por ejemplo, los capítulos 14, 39, 71, 74 y 75. Método un tanto obvio, aunque personal al fin y al cabo. Puede parecer inútil empeñarse en resaltar los aspectos que disminuyen la calidad estética y literaria de la novela; sin embargo no puede olvidarse que el lector es parte fundamental de una obra y cuando éste es considerado como una figura de pensamiento y capacidad interpretativa limitada habrá que preguntarse de qué manera sucede esto.

En un momento de la historia, se descubre que la protagonista no puede lidiar con ella misma ni con sus fantasmas y emprende una búsqueda personal con un personaje que inventa para escapar de su realidad: la *Donna di Lacrima*. Esta mujer, que se convierte en un misterio para los habitantes de Florencia (especialmente para los hombres), se refugia en un altílo decorado con espejos y aves exóticas. La *Donna* recibe a hombres quienes, sin saberlo, le van mostrando la naturaleza muchas veces superficial y egoísta del género humano. Pero, ¿cómo se lleva a cabo este propósito? Con la introducción de personajes tipificados por la concordancia entre el nombre y su personalidad: el magistrado e implacable juez que salva o condena a los acusados, Salvatore Santo; el banquero frío que todo lo cuenta y lo compra con dinero, Décimo Testasecca; y finalmente el personaje más importante para la *Donna* y para Ella, el librero y anticuario escuálido, pálido y que huele a frío, Lívido.

Cabría añadir a este respecto que en ocasiones la técnica y las figuras literarias caen en la misma intención de subestimar al lector, debido a que algunas metáforas, símiles e hipérbolos, entre otras, suelen irse por lo seguro y lo predecible: “Ese libro se le parecía: estaba tan maltrecho e incompleto como ella.” (p.26). Del mismo modo, se encuentran reflexiones que, aunque intentan ahondar en la profundidad de lo simple, terminan convirtiéndose en lugares comunes: “Creer, no cuestionar, dejarse llevar por el canto de un pájaro, por la risa de un niño, por el llanto de un viejo. Mirar alto y encontrar en las estrellas muertas la luz de la vida” (p. 212). Estas construcciones resultan bastante familiares, y no especialmente por haber aparecido en obras literarias.

Por otra parte, leer *Ella, que todo lo tuvo* a la luz de un premio, invita a pensar en el valor literario y estético de una obra desde dos perspectivas: el que la autora ha logrado con su escritura y la configuración de ese universo de ficción, y el que el premio le otorga que, en ocasiones, suele pesar mucho más que el primero. Es indiscutible que en nuestro tiempo los premios son un excelente camino para el éxito editorial y profesional; no en vano garantizan que la obra esté, al menos por unos meses, en las listas de los libros más vendidos en los principales almacenes. No discutiré si la obra merece el Premio Planeta – Casa de América, pues sería entrar a cuestionar los principios que lo conforman como concurso. Sin embargo, sí es necesario traer a colación el peso que se le ha dado a esta novela porque ha ganado un

premio iberoamericano. Literariamente hablando, la obra podría ofrecer mucha más calidad, especialmente en la creación de la lógica interna de la protagonista y su mundo de fantasmas y soledad, aunque, como ya se mencionó, no se olvida su carácter propositivo por la intención de originalidad. No se niega que la novela sirva como una nueva ventana para pensar el rumbo que está tomando la narrativa contemporánea iberoamericana y a su vez obliga a reflexionar sobre cuánta difusión y aceptación tiene la obra de un escritor porque logra combinar una técnica narrativa propia con la satisfacción de lo que pide el mercado editorial.

Ella, que todo lo tuvo crea algunos cuestionamientos para las diferentes prácticas literarias actuales. Y aunque no todo puede ponerse en términos de mercado, sí es una realidad que la escritura está inserta en un sistema editorial que muchas veces construye las expectativas literarias de determinados grupos sociales, bien sea por llevar el nombre de un premio en la portada, porque la autora sea reseñada como una mujer profunda o porque la obra se arriesga poco en el campo del lenguaje y la estética. Ésta no es una novela que haga un uso novedoso de los recursos y la técnica literaria, aunque se apoye en los grandes conflictos del ser humano, especialmente de las mujeres, y sepa explotarlos hábilmente. Sin embargo, es una obra bastante leída, comentada y aparentemente representativa de las nuevas corrientes y estéticas literarias actuales y esto no puede dejarse pasar por alto.



would like to thank

FITCHBURG STATE COLLEGE

for the layout and production of this issue
of *Revista de Estudios Colombianos*.



160 Pearl Street, Fitchburg, MA 01420
www.fsc.edu