

NÉLIDA PIÑÓN ANTE LOS GÉNEROS
FRAGMENTARIOS

María Isabel López Martínez

en

Nélida Piñón
en la república de los sueños

Ascensión Rivas Hernández (Ed.)



Ediciones Universidad
Salamanca

ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ es Catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Salamanca, donde ejerce como profesora desde 1990. Ha publicado más de 150 artículos sobre Teoría, Crítica y Literatura Comparada en revistas especializadas, y es autora de más de una veintena de libros, entre ellos *Lecturas del «Quijote» (siglos XVII-XIX)* (1998), *Pío Baroja: Aspectos de la técnica narrativa* (1998), *De la Poética a la Teoría de la Literatura* (2005), *El bien y el mal de las ciencias humanas* (2005), *Mujeres barojianas* (2017) o *La poética de Lorenzo de Zamora: una apología de la literatura secular* (2020). Desde 2008 colabora con el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca, donde ha dirigido varios proyectos sobre literatura brasileña y su interpretación en España. Fruto de este trabajo son numerosas obras, entre ellas *El oficio de escribir: Entre Machado de Assis y Nélida Piñon* (2010), *Un clásico fuera de casa. Nuevas miradas sobre Machado de Assis* (2011), *João Cabral de Melo Neto. Poeta en la encrucijada* (2012), *Jorge Amado, relectura en su centenario* (2013), *Manuel Bandeira en Pasárgada* (2015), *João Guimarães Rosa: Un exiliado del lenguaje común* (2017) y *Ferreira Gullar. Poesía, arte, pensamiento* (2019).

Desde 2013 ejerce la crítica literaria en *El Cultural* del diario *El Mundo*.

NÉLIDA PIÑÓN
EN LA REPÚBLICA DE LOS SUEÑOS

NÉLIDA PIÑÓN ANTE LOS GÉNEROS
FRAGMENTARIOS

María Isabel López Martínez

en

Nélida Piñón
en la república de los sueños

Ascensión Rivas Hernández (Ed.)



Ediciones Universidad
Salamanca

ET CAETERA, 53

© Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1ª edición: abril, 2021

ISBN 978-84-1311-325-8 (POD) / Depósito legal: S 112-2021
978-84-1311-326-5 (PDF)
978-84-1311-327-2 (ePub)

Ediciones Universidad de Salamanca
<http://www.eusal.es>
eusal@usal.es

Impreso en España-Printed in Spain

Maquetación, impresión y encuadernación:
GRÁFICAS LOPE
C/ Laguna Grande, 2, Polígono «El Montalvo II»
www.graficaslope.com
37008 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*

Obra sometida a proceso de evaluación mediante sistema de doble ciego
Ediciones Universidad de Salamanca es miembro de la UNE
Unión de Editoriales Universitarias Españolas
www.une.es



CEP. Servicio de Bibliotecas

NÉLIDA Piñón en la república de los sueños / Ascensión Rivas Hernández (ed.).
—1ª edición: abril, 2021.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, [2021]
170 páginas.—(Et caetera ; 53)

Textos en español y portugués, con abstracts en español, portugués e inglés
DL S 112-2021.—ISBN 978-84-1311-325-8 (POD).— ISBN 978-84-1311-326-5 (PDF).
—ISBN 978-84-1311-327-2 (ePub)

1. Piñón, Nélida—Crítica e interpretación. I. Rivas Hernández, Ascensión, editor, autor.
821.134.3(81) Piñón, Nélida1.07

Índice¹

ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ. Cosmovisión de Nélida Piñon.....	9
NÉLIDA PIÑON. A voz secreta da narrativa.....	15
DOMÍCIO PROENÇA FILHO. A inquieta ficção de Nélida Piñon.....	25
ANTONIO MAURA. Las dilatadas Españas de Nélida Piñon.....	37
MARIA INÊS DE MORAES MARRECO. A inquestionável estatura intelectual de Nélida Piñon.....	47
BEATRIZ WEIGERT. Nélida Piñon: a palavra da mulher.....	57
ANA LÚCIA TREVISAN Y REGINA HELENA PIRES DE BRITO. Voces en diálogos identitários: un análisis de los cuentos de <i>O calor das coisas</i> , de Nélida Piñon.....	67
CRISTINA MARIA DA SILVA. As metáforas do lembrar em <i>A república dos sonhos</i> de Nélida Piñon.....	79
MARIA DA CONCEIÇÃO OLIVEIRA GUIMARÃES. Eulália, a rebelde «distráida» em <i>A república dos sonhos</i> de Nélida Piñon.....	89
MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ. Nélida Piñon ante los géneros fragmentarios.....	101
ASCENSIÓN RIVAS HERNÁNDEZ. Historias que no cesan de narrar. Intertextualidad en <i>La camisa del marido</i>	113
CID OTTONI BYLAARDT. Nélida e Machado: um cruzamento sedutor de sistemas simbólicos.....	127
REJANE QUEIROZ. A condição feminina nos contos «I love my husband», de Nélida Piñon, e «Amor», de Clarice Lispector.....	137

¹ Este libro se inscribe en las actividades del GIR «ELBA» (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados) que dirige Ascensión Rivas en la Universidad de Salamanca.

MARIA ALICE SABAINI DE SOUZA MILANI. A identidade revisitada em «A imitação da rosa» e «Adamastor».....	149
M. CARMEN VILLARINO PARDO. Posición autoral y repertorio(s) en el campo literario brasileño: Nélida Piñon y <i>O calor das coisas</i> (1980).....	159

NÉLIDA PIÑÓN ANTE LOS GÉNEROS FRAGMENTARIOS¹

María Isabel López Martínez

Universidad de Extremadura

RESUMEN: En el *Libro de horas* (2013), Nélda Piñón cultiva los géneros fragmentarios, compuestos por materiales heterogéneos (sentencias, pensamientos breves, apuntes, síntesis de historias, descripción de espacios...). El nexo que da unidad estructural al volumen es un sujeto narrativo omnipresente, reflejo de la escritora y característico de la denominada literatura del yo, que en la producción de la autora cobra similar función integradora en libros recopilatorios, como la colección de ensayos integrados en *Aprendiz de Homero*². En las páginas se funden constantemente experiencias vividas y literatura, que originan una dramatización de la realidad y, a la inversa, una personificación de las figuras ficticias. Ambos polos conforman la identidad de la autora en proceso, que se expresa mediante la reflexión metaliteraria. El *Libro de horas* es un espacio para la confesión y también adecuado para acoger las líneas específicas del autorretrato que Nélda Piñón desea que las letras transmitan.

PALABRAS CLAVE: Géneros fragmentarios, Nélda Piñón, Ficción/Realidad, Metaliteratura.

¹ Este trabajo se inscribe en las actividades del Grupo de Investigación Reconocido de la Universidad de Salamanca ELBA (Estudios de Literatura Brasileña Avanzados) que dirige Ascensión Rivas Hernández.

² Darío Villanueva (2009) argumenta respecto a la hipotética falta de coherencia de los ensayos reunidos en *Aprendiz de Homero*: «Muy al contrario, la unidad del discurso está plenamente lograda gracias a la fusión de una serie de registros, cada uno de los cuales nos ilumina una faceta fundamental de la personalidad de Nélda Piñón. Se trata, pues, de un libro en el que la autobiografía lo envuelve todo: los juicios literarios de la autora, su poética novelística, la formulación de su propia perspectiva feminista, el reconocimiento de sus deudas intelectuales y de sus vínculos afectivos». Este razonamiento es extrapolable al *Libro de horas*, como también la aportación consistente en la «reivindicación filosófica del cosmopolitismo como la ética de la identidad en un mundo de extraños».

«NÉLIDA PIÑON DIANTE DE GÊNEROS FRAGMENTADOS»

RESUMO: No *Libro de horas* (2013), Nélida Piñon cultiva os gêneros fragmentados, compostos por materiais heterogêneos (sentenças, breves pensamentos, notas, sínteses de histórias, descrição de espaços...). O nexo que dá unidade estrutural ao volume é um sujeito narrativo onipresente, reflexo da escritora e característico da denominada literatura do eu, que na produção da autora tem similar função integradora em livros de coletâneas, como a coleção de ensaios integrados em *Aprendiz de Homero*. Nas páginas se fundem constantemente experiências vividas e literatura, que originam uma dramatização da realidade e, em sentido inverso, uma personificação das figuras fictícias. Ambos os polos formam a identidade da autora em processo, que se expressa através da reflexão metaliterária. O *Libro de horas* é um espaço para a confissão, adequado para acolher as linhas específicas do autorretrato que Nélida Piñon deseja que as letras transmitam.

PALAVRAS-CHAVE: Gêneros fragmentados, Nélida Piñon, Ficção/Realidade, Metaliteratura.

«NÉLIDA PIÑON BEFORE THE FRAGMENTARY GENRES»

ABSTRACT: In *Libro de horas* (2013), Nélida Piñon cultivates fragmentary genres, composed of heterogeneous materials (sentences, brief thoughts, notes, synthesis of stories, description of spaces...). The nexus that gives structural unity to the volume is an omnipresent narrative subject, a reflection of the writer and characteristic of the so-called literature of the self. The pages constantly merge lived experiences and literature, which give rise to a dramatization of reality and, conversely, a personification of fictitious figures. Both poles make up the identity of the author in process, which is expressed through metaliterary reflection. The Book of Hours is a space for confession and suitable for receiving the specific lines of the self-portrait that Nélida Piñon wants the words to convey.

PALAVRAS-CHAVE: Fragmented genres, Nélida Piñon, Fiction / Reality, Metaliterature.

1. *LIBRO DE HORAS*: ESPÉCIMEN DE LOS GÉNEROS FRAGMENTARIOS

En la escritura de Nélida Piñon hay lugar para los géneros fragmentarios, especialmente activos en la colección de sucintas crónicas y reflexiones de *El pan de cada día* (1994) y cultivados de forma monográfica en *Libro de horas* (2013), a cuyo análisis se dedica este estudio³. El título remite a los breviarios medievales que disponían los textos según la hora litúrgica para que los poseedores meditaran en su vida ordinaria. Tal encabezamiento es un guiño de la autora brasileña acerca de la importancia del tiempo y de la cotidianeidad, que no están reñidos con la reflexión sobre asuntos trascendentes. Además, según manifiesta en un fragmento dedicado al breviario de una peculiarísima

³ Todas las citas de este libro corresponden a Piñon, Nélida (2013). En adelante, se consigna solo la página.

santa de intrincado nombre – Wilgefortis, patrona de las mujeres barbudas – el título da pie a la ironía pues Nélida Piñón dista de ser una devota al uso y no precisa encomendarse a ella. La ironía subvierte y moderniza la citada modalidad genérica, poco apta para el siglo XXI, que resucita por la inercia literaria, como revivieron las novelas de caballerías parodiadas en el *Quijote*.

El *Libro de horas* agavilla rasgos reiterados en el bagaje histórico de la escritura fragmentaria, entre los que concurren los tres componentes mencionados, (tiempo, cotidianeidad y trascendencia), según se muestra, por ejemplo, en las misceláneas renacentistas y en la escritura de Montaigne. En época más reciente destaca el cultivo de sentencias, pensamientos breves, apuntes... albergados en colecciones del tipo de *Ideología* de Juan Ramón Jiménez, vector que atraviesa asimismo la literatura iberoamericana contemporánea (Barchino, 1999). Misceláneas y recopilaciones de textos breves muestran la tensión en los límites tradicionales de los géneros, porque en su apertura y flexibilidad estructural albergan la mezcla de elementos heteróclitos. Así lo aprecia con acierto Matías Barchino (1999: 88), quien enfatiza que estos compendios no se rigen por un criterio de unidad, porque, concluye, «Todo cabe en unos libros cuya idea esencial es, ni más ni menos, que tratar de romper la línea que separa la vida de la literatura y que tratan de reproducir y condensar la pluralidad y la complejidad de la realidad social, literaria y personal del escritor».

2. LA FUSIÓN DE EXISTENCIA Y ARTE: LA DRAMATIZACIÓN DE LA REALIDAD *VERSUS* HUMANIZACIÓN DE PERSONAJES LITERARIOS

Barchino alude a un rasgo pertinente del género: la fusión de existencia y arte. En este sentido, y con la libertad que aporta la disolución de lo canónico y de las ataduras a un criterio férreo de unidad estructural y temática, se abre un resquicio a la denominada literatura del yo. En los retazos de estos volúmenes, que no se conciben con un todo orgánico con un plan compositivo estricto, se cueñan párrafos de autobiografía, páginas que parecen arrancadas de diarios o de memorias y formulaciones propias del libro de viajes, entre otros ingredientes, como también sucede en el *Libro de horas* de Nélida Piñón. A despecho de las modalidades citadas, este carece en el paratexto y en el texto de las fechas exactas que circunscriben las vivencias, porque muchas de las circunstancias, apreciaciones y sentimientos expuestos son recurrentes y afloran por doquier.

No obstante, los períodos temporales se ligan a los enclaves en que la autora ha vivido que, según su estilema, esboza sucintamente, desdeñando describirlos con abigarrados detalles. Repasa las visitas a la tierra gallega de sus ancestros (pp. 102 y ss., pp. 141 y ss.), evoca las estancias en Nueva York y multiplica las referencias a las casas habitadas en Brasil y en ciudades del mundo, que expone en simples notas, como marco de anécdotas y en párrafos reflexivos. La combinación de itinerarios y personajes que se vinculan a los espacios, hilvanados por la primera persona narrativa como elemento de coherencia, conduce al tradicional cronotopo bajtiniano del viaje con definida

función estructural. Nélide Piñon sustituye el típico orden en sarta de los episodios, al estilo del *Lazarillo*, por una agrupación más temática que temporal, acorde con la disgregación característica de la obra y la multiplicidad de temas. Aunque el *Libro de horas* carece de linealidad en favor de la apertura, mantiene cierta tendencia a reunir de manera flexible las células según los asuntos tratados.

En páginas que reproducen facetas biográficas, Nélide Piñon se ve reflejada en el yo narrativo –e incluso lírico en células de índole poética– que unifica la obra y que cobra progresivamente la identidad de un personaje⁴. Carl G. Jung aducía que el escritor presenta dos caras, la de la persona y la del artista (Paraiso, 1994: 33), que en géneros ungidos por la autoficcionalidad no parecen ser haz y envés, sino tender a la conjunción en una sola imagen. En muchos juicios la autora muestra su consciencia de ser escritora y, por lo tanto, de la asunción de la literatura –y de su material básico, la palabra– como ingrediente inexcusable del propio existir. Confiesa: «Soy un ser dramático. Tropiezo fácilmente con la ambigüedad de mi condición y con los límites del lenguaje» (p. 192). Por ello, el limen entre la realidad y la ficción literaria aparece difuminado.

El *Libro de horas* posee una intención testimonial y de ahí la importancia de la creación de ese personaje central cuyo destino es ser recordado según los trazos de su diseño y sumarse a ese gran cauce literario según el concepto de tradición como un *continuum* que, contrariamente a la autora, ha sido puesto en tela de juicio por el pensamiento posmoderno (Rodríguez Ruiz, 1999: 89 y ss.). Rememorando la creación de historias en su infancia, acompañada de su tía, señala Nélide Piñon:

¿Acaso sería yo sin saberlo un personaje? ¿Formaba ya parte de una historia que habría de ser contada en el futuro? ¿Aunque mi verbo fuera entonces de duración breve y nada revelara? Lo que no impedía que las sentencias que tía Celina y yo intercambiábamos nos encantaran. Ya que la narrativa, sí, era nuestro parentesco, la alianza de sangre. (115)

De acuerdo con el presupuesto de ascendencia clásica y romántica de contemplar la literatura como un gran río, o en la línea del lotmaniano corpus cuyos elementos se interrelacionan, la escritora se considera «parte de una historia que ha de ser contada». Por ello, fue personaje y creadora simultáneamente incluso cuando no tenía conciencia de serlo y de aportar sus propias aguas al inmenso cauce. Por otra parte, se advierte la idea mesiánica que ella declara con insistencia. Así, a propósito de *Voces del desierto*, señala Antonio Maura (2010: 119):

[En] esta novela [Nélide Piñon] profundiza en un tema que le preocupa desde libros anteriores – *A força do destino*, *A república dos sonhos*, *A dulce canção*

⁴ La preponderancia de este yo ha sido puesta de manifiesto por la crítica. Al analizar *Aprendiz de Homero* Ascensión Rivas Hernández (2010: 39-55), se refiere a un «yo dominante a través del cual se percibe y se filtra la realidad».

de Caetana –, y que es el valor de la escritura y la misión del artista, ya que, en la medida de que seamos capaces de despejar esa incógnita, daremos también sentido al ser humano tanto de forma individual como colectiva.

Modulando el tópico del gran teatro del mundo, en *Libro de horas* la escritora es una figura de su volumen pleno de autoficción. Se ha repetido que el narrador es el principal personaje del relato, pero en este caso la homodiégesis sobre base biográfica lo eleva a protagonista, pues cuenta con la fuerza arrolladora y la preponderancia que adopta el yo, poderoso focalizador en la narrativa de Nérida Piñón. También, cual peculiar actriz, ella asume papeles en las creaciones ajenas. Al hilo de experiencias cotidianas, evoca las óperas de Wagner presenciadas en Alemania y constata:

Mientras como [una salchicha de *Frankfurt*], simulo ser uno de los personajes que el maestro engendró, criaturas todas de sustrato mítico. En Bayreuth, la propia ficción, que es mi hogar, me insta a agotar la psique de cualquiera de ellos, a vestir su piel. Resulta difícil elegir quién deseo ser. A fin de cuentas, la lista es larga. Desde dioses que se transforman en el ejercicio del poder, hasta Sigfrido, cuyo carácter y lentitud mental me irritan.

Observo a los transeúntes. Me inclino a ser Parsifal y Tannhäuser. O Isolda, cuya historia ofrece subsidios para cimentar el amor occidental. (13)

Es moneda común que los escritores declaren que su patria es la palabra. Nérida Piñón especifica que la ficción es su hogar, porque la considera sinécdoque de la literatura *sensu lato*. Tal es el afán camaleónico y la consciencia del yo en proceso que, de entre todos los seres de papel, selecciona precisamente a «dioses que se transforman». No le basta asumir los respectivos entramados mentales y, por ello, se introduce en el físico de los personajes, dispuesta a «asumir su piel». El verbo *simular* conduce a los territorios ficticios. Dada la ósmosis entre la realidad y la ficción, cuando la autora experimenta con lo puramente vivido precisa pintarlo de fingimiento para que la actividad cotidiana sea más llevadera. Así acaece cuando trata acerca de su propensión viajera en un párrafo en que destacan los verbos *fingir* y *actuar* y la huella de la imagen bíblica de la palabra equiparada a la comida, que ahora se extiende a la cultura en general:

Viajo más de lo que debo. Me desplazo por el mundo seis meses al año. Ando por tierras distantes, lejos de Brasil. Y actúo como si no fuera turista. Finjo ser quien come el plato de la casa, mientras me alimento de la cultura que la civilización fabricó para mi provecho. (215)

En otro fragmento, ella se transfigura en «la sonámbula de la ópera de Bellini» (p. 29) y, entonces, fascinada por «asumir un papel doble» merced al poder de la literatura, desliza la siguiente confidencia: «Transfiero a la escritora lo que la pobre sonámbula recaudó en sus deambulares» (p. 29). En esencia, la apropiación de figuras ficcionales, explícitamente o por simulación, proporciona un engrandecimiento del propio yo, a veces hasta límites extremos que provocan

un vértigo ante las sucesivas metamorfosis. Confiesa: «Me adueño de las máscaras aún disponibles que me multiplicarían por mil» (69).

Recurrir a las máscaras presenta puntos en común, aunque también diferencias, con el monólogo dramático, prolífico en la lírica posromántica inglesa (Tennyson y Browning) y en una parcela de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX (de Cernuda a los Novísimos). Merced a tal procedimiento el sujeto lírico se encarna en seres literarios e incluso históricos y, con una vuelta de tuerca, el escritor consigue objetivar las emociones y permitir que aflore la potencialidad de significados (Pérez Parejo, 2007). En todo caso, los poetas consignados y Nérida Piñón dejan constancia de ardides de ocultamiento cuyo fin es encontrar vías de comprensión y de salida a las propias visiones de mundo, que se enriquece con lo aportado por la cultura a través de las sugerencias que manan de los distintos personajes.

Desplegando marcos ficcionales, la autora puede asimilarse en tal grado a las incipientes figuras de sus novelas que adopta en la vida real las actitudes de las mismas. Siguiendo el bucle, expresará tal aventura a través de la palabra, con un yo de papel, aunque correlato de la autora. Cuando sugiere el proceso de composición de una novela durante una estancia en Nueva York, atestigua:

Después del almuerzo, vuelvo a Central Park. En un movimiento lúdico, me escondo tras un arbusto como si fuera una fugitiva. Un personaje fuera de mí, sin nombre y perplejo, confundido por las artimañas de la vida. (26)

La experimentación con los mundos ficcionales le induce a salir fuera de sí, a desdoblarse y observar desde otra perspectiva –función clave de la literatura que Nérida Piñón advierte y constata con frecuencia–, aunque ello cause estupefacción. En este ejemplo, es digno de señalarse que el personaje resultante cuando la autora abandona la mera realidad carece de nombre, pues a la Nérida persona-yo narrativo se le suman las identidades ficcionales.

A pesar del anhelo de valorar lo cotidiano, raíz de la vida de donde se alza la reflexión, a veces la autora teme que el halo intelectual marchite la «frescura». Tras la máxima «No estamos preparados para la vida y somos imperfectos para la ficción», aboga por evitar «ser concluyente respecto a lo cotidiano» y por ahuyentar «cualquier pretensión filosófica que dificulte el trato con las cosas simples» (p. 17). No siempre alcanza con éxito este reto, porque a veces se produce un desajuste entre asunto y tratamiento y la consiguiente ruptura del decoro ciceroniano. Entonces el lector no logra aprehender la relación armónica entre el motivo baladí y el tratamiento ampuloso. En los párrafos comentados el espacio literario posee un referente real, el parque neoyorquino del que se esboza un recoveco. Es un sitio cotidiano y el acto de que ella se esconda tras los arbustos carece de trascendencia, pero la autora pretende que ilumine la meditación sobre cuestiones más intrincadas, como las de índole metaliteraria y en último extremo existencial. Lo pequeño es el trampolín que lanza a lo esencial, según se aprecia, por ejemplo, cuando un proustiano perrito caliente le lleva a profundizar «en las vidas que viví otrora en Nueva York», en ese *temps perdu*.

En *traiectio rhetorica*, si ella es un personaje, la citada ciudad se describe con derivaciones metafóricas del *theatrum mundi*, un «espacio escénico que me agota, pues no sé qué papel desempeñar. Como instalarme en Broadway, estar entre bastidores, lista para salir al escenario» (185). En otro fragmento se desarrolla la imagen y, por isomorfismo, los escaparates son «un teatro sin habla, que prescinde del verbo como justificación estética» (195). Se cuela una leve alusión a la sociedad de consumo, a personajes que ya no son los actores sino los maniquíes distantes, encerrados, insensibles y mudos, aunque bien vestidos e iluminados. También Juan Ramón Jiménez en el *Diario de un poeta reciencasado* y Federico García Lorca en *Poeta en Nueva York* habían mostrado que el desplazamiento desde el lugar de origen hacia la tumultuosa urbe norteamericana provoca desorientación y, hasta cierto punto, un conflicto de alteridad, tildada de «fascinante» por Nélide Piñón (*apud* Salinas, 2012: 7). A gran escala y con condicionamientos distintos, tal conflicto ha sido estudiado respecto a la literatura del exilio y a ficciones que abordan la inmigración. El libro de Nélide Piñón titulado *La república de los sueños*, además de vincular exilio y alteridad, insiste en que en tales circunstancias la persona se siente descolocada pues, como aseguraban los existencialistas pero sin amargura explícita, ha sido arrojada a vivir en un mundo cuyas reglas ignora.

En una entrevista, al tratar acerca de la manera en que diseña a los personajes literarios, la autora carioca resalta su irrefrenable impulso de identificación con ellos, con una voluntad comparable –añadimos– a la de los actores del Método Stanislavski. El perfeccionamiento en el diseño del personaje se logra con el arduo trabajo y el sometimiento incluso a análogas condiciones, que en Nélide Piñón solo atienden a intentar ponerse mentalmente en la posición del otro y adoptar sus actitudes y sentimientos. Aduce: «Con el oficio he logrado internalizar la creación convirtiéndome en mis personajes» (*apud* Salinas, 2012: 3). También a propósito de *La república de los sueños*, indica: «Yo cuando escribo y creo esos personajes debo imaginar y sentir cada una de las cosas que sienten. De la forma en que Breta cuenta su historia, yo cuento mi historia. Yo tengo que ser todos mis personajes». La última frase es paradigmática respecto a la presencia de un yo controlador que todo lo supervisa, ente propio del concepto de narrador de Nélide Piñón. Añade una frase que interesa especialmente: «Todo esto [...] se puede ver en mi último libro, [...], el *Libro de las horas*» (*apud* Salinas, 2012: 5).

En definitiva, Nélide Piñón provoca continuamente una «dramatización de la realidad» (35) que afecta a ella misma, a otras personas y al entorno. Cuando recuerda a un amigo muerto, aduce: «No pude atar los pedazos de su biografía con las manos, como un haz de leña. A cierta altura, atraída por su misterio, pensé en hacerlo personaje. Desistí, temí abusar de su confianza» (65). Una metáfora expresa el acto de pasar al papel la vida del amigo: la selección de los retazos biográficos que componen el hipotético relato equivale a agavillar leña, con un giro en el que subyace la imagen tradicional del hombre-árbol⁵. La con-

⁵ Recuérdese el poema de Antonio Machado «A un olmo seco» (*Campos de Castilla*) y el final de la parte II del poema «El herido» de Miguel Hernández (*El hombre acecha*): «Porque soy como el árbol talado, que retoño: porque aun tengo la vida».

versión del amigo en personaje, en este caso el tratamiento literario de un ser histórico, supone un homenaje a este, pues permite fundir la vida y la ficción y proyectar a un individuo hacia la universalidad. No obstante, ello requiere que el escritor se interne en el otro, algo que Nérida tacha de «abuso de confianza», pues se viola el territorio íntimo.

Dentro de los bucles de la escritura, una foto también permite que la imagen perdure, como la literatura (*verba volant scripta manent*), y además induce a la mirada objetiva hacia el propio ser, que suscita una reflexión sobre la identidad, según la autora siempre en progreso. En las primeras frases del *Libro de horas* se esboza un autorretrato de la autora ya madura y reticente a ser recordada según la imagen fotográfica de la juventud, con el ser incompleto. Con asomos de peculiar éfrasis, confiesa:

No soy fuerte ni poderosa. Tampoco estoy en la flor de los veinte años. No hace falta enaltecer el retrato mío que mi madre Carmen colgó en su cuarto antes de morir, con la intención de eternizar la juventud de la hija en su retina. Acaso pretendiendo que los años vividos no le robaban la memoria que aun guardaba de mí.

Pero, sea quien sea hoy, no pude combatir las arrugas, el declive, para cumplir su deseo. Llevo en el rostro la historia curtida y que me ayuda a envejecer. No viví sin resultados, mi vida no fue inhóspita. (11)

Plasmar este sencillo hecho con palabras permite la intersección de varios tiempos: el que representa la foto de juventud, aquel en el que la madre la contempla y los momentos de meditación sobre el *tempus* fugit, sin excusar –en un nivel distinto–, el de la lectura del múltiple e indeterminado receptor de la obra literaria. En su particular elogio *de senectute*, Nérida Piñon se muestra madura pero, como viva, aun incompleta y plena del misterio que espolea el autoconocimiento («sea quien sea hoy»). En paralelo a la función terapéutica de la literatura, las vivencias que conforman «la historia curtida» también prestan auxilio. Si en otros fragmentos la narradora declaraba que la ficción era su hogar, ahora sustituye el primer polo por la vida, en el continuo vaivén entre lo ficticio y la experiencia que se halla en el origen de su identidad personal.

La literatura es el vehículo que traslada a tiempos, espacios y circunstancias del pasado. Para expresarlo surge una nueva extensión de la imagen del gran teatro del mundo, que es además un refuerzo metafórico del denominado «pacto narrativo» e insiste en el poder de la analogía, de la identificación del ser real con el mundo imaginario. Confiesa: «Verme cruzar la puerta del escenario de cartón y, por milagro del arte, sumergirme en algún siglo pretérito con el cual me identifique gracias a las lecturas» (134).

3. METALITERATURA Y CONSTRUCCIÓN DEL YO REFERENCIAL

Fruto de esta continua disolución de fronteras y reflejo del alcance de la escritura en la construcción del yo es la afloración de la metaliteratura en el *Libro*

de horas que, junto a la preeminencia del sujeto, conforma otro de los hilos que, aunque flexible, aportan unidad a lo fragmentario y alejan del caos. Los asuntos metaliterarios entreveran las páginas del *Libro de horas* y la autora los enumera como puntos de interés: «La visión del arte, los dictámenes estéticos, los deberes morales, la precaria ciudadanía, el enigma de la creación, la metafísica del lenguaje, y sabe Dios qué más» (54). Abundan los testimonios sobre la preocupación por la denominada *biblioteca de autor* en tanto que las lecturas sustentan su educación literaria y el *ars*. Sobresalen las letras europeas, especialmente la Biblia (75, 106, 129), los clásicos de la antigüedad (Eurípides 40 y ss., 99; Sófocles 221, 52, 94, 134; Heródoto 91; Virgilio 64) y de la edad medieval y moderna (Dante 64, 142; Cervantes 45; Shakespeare 73, 117, 152; Camoões 92), la literatura decimonónica (Tolstoi 46; Flaubert, 46; Dumas 106; Baudelaire 133; Rimbaud 133) y la contemporánea (Camus 97). Destaca asimismo la producción americana, sobre todo la brasileña, con Machado de Assis (109, 110, 151, 155 y ss., 264) como cabeza de serie, además de figuras de la talla de Clarice Lispector (71, 89-91)⁶. Ello responde a la ambivalencia cultural –no mestizaje, porque excluye referencias a la raza– como identidad, de la que Nélide Piñón se enorgullece y aclara:

¿No era, pues, cierto que Europa me había ayudado a nacer, me había hablado de los griegos, del Mediterráneo, del Oriente Medio, de los dioses, del monoteísmo? ¿No era Europa la que me había encaminado a Homero, a Cervantes, a Dante, a Shakespeare? ¿Y me había ayudado a amar a Velázquez, a Vermeer, y gracias a la cual sentía en mi escritorio, todavía en Botafogo, haciendo los deberes escolares, oía en la radio a Mozart, Beethoven, Wagner, Verdi? ¿Un caleidoscopio que aún hoy propicia mi tránsito por las artes? (104)⁷

Con hipérbole de contenido mesiánico, Nélide Piñón afirma que la vocación por escribir supera y antecede incluso al acto de leer («Segura de que el lector que hay en mí escribe antes incluso de leer», 23) y que descubrió el poder de las palabras adobadas de imaginación ya en su infancia, de la mano de su tía Celina (115). Los libros mitigan la soledad («Invito a los autores amados a hacerme compañía», 44) y proporcionan consuelo (62). Aunque son «señores de la mentira» –entendida en sentido de ficción– permiten el conocimiento del

⁶ Nélide Piñón ha contado que la fascinación por Machado de Assis surgió muy joven, cuando su padre le regaló un libro de este escritor (*apud* Salinas, 2012: 2-3). Para las vinculaciones con Clarice Lispector, vid: Maura, 2010; Crespo y Gómez Bedate, 1968. Refiere su gusto por Tolstoi, Cervantes, Shakespeare y afirma: «Leer a los grandes da una alta visión de la literatura». Sin abandonar los predios metaliterarios, surgen reflexiones sobre el lector de sus obras y la sensibilidad de la escritora ante las críticas (p. 56), frente a la que dice responder «como Ulises, que se ata al mástil del barco y se aplica cera a los oídos, para pasar al margen de la comunidad literaria» (p. 56). También se adivina el *lector implícito*, la voluntad primera de dirigirse a un lector brasileño que no resta alas al universal.

⁷ Son continuas las referencias a la mezcla entre los clásicos y lo cotidiano, que constituye otra forma de mestizaje, en este caso de índole cultural: «Me acusan de citar a los griegos clásicos con excesiva frecuencia. Me cautivan y no sé cómo evitar a un pueblo que constituye la matriz de mi vida cotidiana, de cuyo discurso dependo para seguir inventando» (p. 223).

mundo y le brindan «la llave para visitar mis propias entrañas» (45). En sintonía con la idea de Hegel retomada por Gadamer en *Estética y hermenéutica*, Nélica Piñón cree que la finalidad de la literatura y de las artes es comprender el mundo y autocomprenderse⁸. A veces la tarea es ardua y suscita dudas: «Trato de desvelar quién soy yo, o los demás, sin éxito. Me pregunto entonces ¿por qué escribo? ¿Acaso porque no renuncio al misterio no me quiero traducida? ¿Ni me quiero íntima de mí misma?» (127).

En consonancia con la identidad cambiante de la autora provocada por nuevas experiencias, también va perfilando con los años un concepto de literatura no estático. Respecto a la génesis artística, pasa de la idea extendida y tantas veces superficial de la necesidad de la vivencia para conseguir calidad literaria a la confianza en la *techné*, en los recursos de escritura que, sin embargo, tampoco agotan el misterio creativo:

Creía que el relato nacía de la experiencia del narrador. Y que solo tendría autoridad narrativa si había experimentado en carne propia hazañas y peripecias. Con los años, el aprendizaje verbal, las imposiciones estéticas, la lectura de los maestros me dictaron las variantes literarias, la complejidad de la creación. Solo que, a pesar de mi provisión de lecturas, sigo fiel a las aventuras, a los meandros de la lengua, a la geografía ficcional. (27)⁹

4. LA POSTMODERNIDAD DE LO FRAGMENTARIO

Los casos antes expuestos constituyen algunos ejemplos de la metaliteratura omnipresente en el *Libro de horas*, volumen que asimismo guarda algunas ideas de Nélica Piñón sobre lo fragmentario, teniendo en cuenta su praxis, que podemos relacionar con las tendencias actuales, como negación o ratificación de las mismas. Para Nélica Piñón, la literatura es un *continuum*, concepto distinto al vigente en las corrientes posmodernas, pero apreciable en la teoría de pensadores del tipo de George Steiner y de poetas como María Victoria Atencia, por citar personas relevantes en los predios de la teoría y de la creación respectivamente. Las corrientes posmodernas rechazan percibir el hecho artístico y literario con una apariencia cósmica y ordenada, cuando en realidad el proceso, como el del saber, está marcado por la «catástrofe» (Rodríguez Ruiz, 1999: 88). Sin embargo, sí está en la línea de la posmodernidad al abordar lo fragmentario en la práctica y proponer, en el caso del *Libro de horas*, un volumen semejante a un mosaico con las teselas todavía sin fijar o a un puzle.

⁸ Gadamer (2018) acoge además la idea de Hegel de arte como forma de autoconocimiento, que vierte en la frase: «Lo que constituye el lenguaje del arte es precisamente que le habla a la propia autocomprensión de cada uno, y lo hace en cuanto presente cada vez y por su propia actualidad».

⁹ Este texto se repite con leves variantes en la p. 168, prueba del carácter del libro como compendio de anotaciones que a veces suponen variaciones sobre el mismo tema.

Otra apreciación interesante tiene que ver con la sociología del libro. Señalaba Barchino (1999: 89) respecto a las actuales misceláneas:

No debemos olvidar que la mayoría de estos libros logran ser publicados debido a la fama que sus autores han adquirido por prácticas literarias más usuales como la novela, la poesía y el ensayo, ni tampoco que este tipo de textos suelen todavía aparecer o citarse de forma lateral en los manuales o bibliografías, como si fueran obras menores, marginales o de segunda categoría. [...] Las nuevas misceláneas son colecciones donde tenemos la sensación de observar al escritor en estado puro, en pleno esfuerzo literario, que pone boca arriba las cartas de sus influencias y lecturas, sus preocupaciones vitales y artísticas y su propia vida. [...] En cierto sentido estos libros en conjunto -y así lo confirman algunos autores- pueden ser leídos como formas sustitutivas de los proyectos autobiográficos tradicionales cuyo potencial referencial también ha entrado en crisis.

En efecto, aunque Nélica Piñón cultiva la miscelánea, reafirma la supremacía de la novela por su capacidad de ser el consabido espejo que se pasea a lo largo del camino. Afirma: «El género novelesco, no obstante, me gobierna, es superior a cualquier otro. La sociedad de los hombres se concentra en sus páginas. Las desgracias y los enigmas» (25). Al reflexionar sobre el proceso de composición de la novela, precisa la génesis a través de lo fragmentario. No relaciona la finalidad de la novela con el anhelo de perdurar propio de la obra literaria plena, sino con el deseo de recoger lo aparentemente intrascendente y cotidiano que, sin embargo, es la clave de la identidad, tal y como anunciaba respecto a las células de los compendios que estudiamos. Aduce:

Hago anotaciones. Obro en obediencia a una gratuidad. Nada registro para perdurar. El personaje nace en general de las pequeñas banalidades. Como narradora, pienso en el arte, pero a veces actúo como una sonámbula que mira lo que no sabe ni recuerda. (126)

Sugiere el concepto de creación ligado al misterio, de antigua ascendencia y vigente en el Romanticismo, que fue retomado, de manos del psicoanálisis, por la estética surrealista. Reaparece el talante mesiánico de la escritora que, como tantas otras marcas de su pensamiento literario, encuentra vía de expresión en estas células en apariencia simples de libros hipotéticamente menores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barchino, Matías. (1999). «La nueva miscelánea en el límite de los géneros literarios. Formas mixtas y autobiográficas en la literatura hispanoamericana del siglo XX». En *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28: 87-102.
- Crespo, Ángel y Gómez Bedate, Pilar. (1968). «Nélica Piñón, de *Guía mapa* a *Tempo das frutas*». En *Revista de Cultura Brasileña*, 24, marzo.
- Gadamer, Hans Georg. (2018). «Estética y hermenéutica». En *Estética y hermenéutica*, cap. 1. Madrid: Tecnos.

- Maura, Antonio. (2010). «Escuela de mujeres. Nélida Piñón y las escritoras de la estirpe de Clarice Lispector». En Ascensión Rivas Hernández (coord.), *El oficio de escribir: entre Machado de Assis y Nélida Piñón*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 109-124.
- Pérez Parejo, Ramón. (2007). «El monólogo dramático en la poesía española del XX: ficción y superación del sujeto lírico confesional del Romanticismo». En *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 36. URL <https://webs.uclm.es/info/especulo/numero36/monodram.html>. (Consultado el 3/09/2019).
- Piñón, Nélida. (2013). *Libro de boras*. Madrid: Alfaguara.
- Rivas Hernández, Ascensión. (2010). «Aproximación crítica a *Aprendiz de Homero* de Nélida Piñón», en Ascensión Rivas Hernández (coord.), *El oficio de escribir: entre Machado de Assis y Nélida Piñón*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 39-55.
- Rodríguez Ruiz, Jaime Alejandro. (1999). *Hipertexto y literatura. Una batalla por el signo en tiempos modernos*. Santa Fe de Bogotá: Pontificia Universidad Javierana.
- Salinas, Gonzalo. (2012). «Entrevista a la escritora brasilera Nélida Piñón». En *Suburbano.net*, 2012. <https://suburbano.net/entrevista-a-la-escritora-brasilera-nelida-pinon/> (Consultado el 3-09-2018).
- Villanueva, Darío. (2009). «*Aprendiz de Homero*». En *El Cultural*, 23 de enero.

La obra literaria de Nérida Piñon se asienta sobre tres pilares fundamentales: su país, sus orígenes españoles y la escritura en sí. Brasil y España conforman los dos polos geográficos entre los que se desarrolla la visión nelidiana del mundo en general («Desde la más tierna infancia he sentido los efectos de la doble cultura. Destinada a reivindicar el mundo desde un punto de vista doble», dirá) y de la literatura en particular, mientras escribir es para la autora el modo de relacionarse con el mundo y un instrumento que le permite explicarse a sí misma. Como reflejo de esta necesidad de ser interpretada en esa multiplicidad de facetas, en este libro se recogen todas las dimensiones de la cosmovisión nelidiana. Para ello se reúnen algunas de las ponencias y comunicaciones que se presentaron en el I Congreso Internacional de Literatura Brasileña «Nérida Piñon en la República de los sueños», que se celebró en la Universidad de Salamanca en noviembre de 2018. Conforman estas páginas los trabajos de algunos de los brasileñistas más importantes a ambos lados del Atlántico: Domício Proença, Antonio Maura, María Isabel López Martínez, Carmen Villarino o Ascensión Rivas Hernández. En el libro se recogen, además, las investigaciones de estudiosos pertenecientes a diferentes universidades brasileñas, muchos de ellos desde una perspectiva comparatista. Algunos de estos trabajos hacen un examen general de la obra de la autora; otros abordan aspectos sobre el feminismo en su narrativa o analizan sus personajes femeninos; en otros se estudian las relaciones entre los dos espacios geográficos vitales de Nérida Piñon, Galicia y Brasil. Mención especial requiere el capítulo reservado a la propia autora en el que se recoge su intervención en la clausura del Congreso. En su discurso, Piñon analiza *La república de los sueños* y lanza una mirada cómplice hacia sus personajes deteniéndose particularmente en la figura del emigrante y reflexionando sobre el dolor que implica el abandono del país de origen.

O I Congresso Internacional de Literatura Brasileira: Noite Literária em La República de los Sueños ocorreu sob o auspício de seu patrocinador a Universidade de Salamanca, no ano de 2018, quando este Congresso teve o prazer de receber em sua sede o Centro de Estudos Brasileños e a Fundação Cultural Hispano Brasileira em Salamanca suas atividades incluíram

o encontro que proporcionou uma interação entre os participantes, com o objetivo de aproximar os saberes, as ideias e os pontos de vista sobre a língua portuguesa e brasileira e suas respectivas literaturas, bem como a troca de experiências e conhecimentos em temas relacionados à cultura e à literatura. Este encontro teve como objetivo principal aproximar os participantes por meio de uma programação que incluía palestras, mesas-redondas, debates e apresentações artísticas.

Com sua programação específica, o encontro proporcionou um ambiente propício para o diálogo e a troca de ideias entre os participantes. Além disso, a realização deste evento contribuiu para a valorização da cultura e da literatura brasileiras e para o fortalecimento das relações entre os países participantes. O evento também proporcionou uma oportunidade para os participantes conhecerem a cidade de Salamanca e suas tradições.

