

El milagro de la belleza ⊗

Carla Leonardi

La primera novela del escritor vietnamita-estadounidense Ocean Vuong, titulada *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, se podría enmarcar en el género de una ficción autobiográfica de iniciación. En esa larga carta que dirige a su madre, acompañamos los recuerdos de Perro Pequeño, un joven de ascendencia vietnamita, residente en Hartford (Connecticut), en su iniciación en la violencia del mundo, en el sexo y en la muerte.

Una pregunta que surge tras la lectura de la novela es: ¿de dónde habrá surgido la apelación a la ternura y la belleza que encontramos permanentemente en el personaje (*alter ego* del autor) en medio de un contexto en el que constantemente reverbera el eco del horror de lo indecible? En la novela misma puede apreciarse que algunas ruinas endebles permanecen en pie, que hay algunas pequeñas parcelas intocadas por la lava de la catástrofe. Están las historias que la abuela Lan relata al protagonista en medio de las frases erráticas de la esquizofrenia como así también esos actos de poesía en los cuales, abandonada a su suerte por su madre “como lo podrido de la cosecha”, se da a sí misma el nombre de Lan, que significa Orquídea, y a su hija, el nombre de Rosa.

Pero, además, en una entrevista realizada al autor en ocasión de la presentación de su libro en Berlín,¹ refiere dos líneas de influencia. Una son los relatos de la tradición oral que escuchaba durante su estadía en el campo de refugiados en Filipinas. Y otra es la estructura narrativa del Japón antiguo que se puede ver plasmada en las películas del realizador del “Estudio Ghibli Hazao Miyazaki”. Al apoyarse en esta estructura, el autor rompe con la narrativa tradicional occidental basada en tres actos (introducción, nudo y desenlace), con un protagonista y un antagonista y sostenida en la idea de un conflicto entre ambos del cual el héroe resultaría vencedor. La noción de conflicto es una idea occidental y nos remite también al modo como Freud planteaba la neurosis. En la filosofía oriental del Tao no rige el binarismo de las oposiciones, sino las ambigüedades y las paradojas.

Vuong construye su novela apoyándose en el *Kishótenketsu*,² que es una estructura narrativa literaria en cuatro actos que nació con la poesía tradicional china con composiciones en cuatro versos (que luego llegó al Japón) y que se conoce popularmente como “estructura narrativa sin conflicto”. Esto permite profundizar más en los personajes y en sus sentimientos que en las acciones y crea un estilo de narración más lenta y pausada. El *Ki* es la introducción de los personajes principales, de su mundo y del tono de la historia; el *Shó* es el desarrollo con mayor profundidad de los elementos que han aparecido en la introducción; el *Ten* es el giro, la introducción de un elemento nuevo e inesperado (puede ser un nuevo personaje o un cambio de tono), y el *Ketsu* es la resolución en tanto punto donde confluyen todos los elementos para llegar a una conclusión, que no necesariamente implica un final feliz. Se trata entonces de una modalidad narrativa que apunta a generar y sostener la tensión entre los elementos hasta

⊗ En la edición impresa de *Enlaces* n.º 29 continúa esta Sección donde encontrará los siguientes textos: “La permanencia de la orfandad” de Leslie Iso, que toma la misma novela, “¿Qué es un lector?” de

Enrique Ortiz y
“Yo no sé qué me han hecho tus ojos...” de Elisabet Soldi.

una resolución a través de un giro inesperado, que es exactamente el modo en que funciona la poesía.

En esta línea es clave el siguiente pasaje de la novela: “Todo este tiempo me decía a mí mismo que habíamos nacido de la guerra, pero estaba equivocado, mamá. Nacimos de la belleza. Que nadie nos confunda con el fruto de la violencia, violencia que pese a haber pasado a través del fruto, no ha conseguido pudrirlo”.³

Siguiendo este eje, no es menor el detalle de que esta larga carta tiene un destinatario, la madre, que no puede leerla porque está escrito en un inglés que ella no puede comprender ya que ella porta solamente un vietnamita muy básico. La larga carta puede leerse entonces como un largo poema en prosa donde la aspiración es que el lenguaje se sostenga por sí mismo. Vuong no apunta entonces con su novela al sentido (aunque por supuesto que lo hay), sino al vacío y a las múltiples resonancias en el cuerpo que pueden reverberar a partir de él.

Frente a lo increíble del horror de la violencia, del sexo y de la muerte, Perro Pequeño no responde entonces con reproches, enojos ni agresividad; responde a la tensión entre dos elementos con la operación Duchamp sirviéndose del gesto de esa abuela que se reinventa a sí misma, dándose el nombre de una bella flor. Entonces puede despegar la palabra Rosa de su sentido común, incluso del sentido que viene dado en la novela familiar y, al vaciarla de dicho sentido, puede hacerla resonar bajo una forma nueva e irreconocible. Así hace de *Rose* (referido a su madre), la flor que ahora se ve en el ocaso de su vida tras largas humillaciones, el pasado de *To Rise* (levantarse). Su madre se ha levantado y con ella, él también con el vuelo de su poesía.

En palabras de Miller en *El* ultimísimo *Lacan*, en última instancia, Perro Pequeño hace un uso diferente de la violencia que ya no se dirige directamente hacia los cuerpos, sino hacia las palabras: “Digamos que solo hay poesía por la violencia que se ejerce sobre el uso común y corriente de la lengua a partir de una manipulación del significante”.⁴ Se trata entonces de partir de la marca de la violencia que mata, que borra, que invisibiliza para hacer otro uso de ella. Perro Pequeño entra por la violencia, por el odio (elemento entre imaginario y real), pasa por lo real de la muerte (de Trevor, de su abuela Lan) y sale por la poesía como tratamiento simbólico de lo real.

A falta de un padre que funcione como freno al estrago, es el juego con la lengua inglesa lo que opera como punto de basta, separador y desfamiliarizador. El equívoco contingente con *lalengua* permite a Perro Pequeño torcer el programa de goce, el linaje de sangre signado por la violencia de la “familia jodida” y la servidumbre, y transformar la especie en peligro de extinción, el siguiente bisonte que se deja caer por el acantilado en mariposa monarca que levanta su vuelo indemne entre las nubes del *napalm* y regresar a su hogar desde otro lugar. Las cenizas se vuelven tinta sobre la página en blanco, el dolor se trueca en alegría surrealista, el rojo sangre en vibrantes colores, el horror en ficción de terror dando lugar a una vida posible, a la invención de un modo otro de hacer/estar en familia. Dice Perro Pequeño: “Corro a través del campo como si mi precipicio no se hubiera escrito nunca en esta historia, como si yo no fuera más pesado que las palabras de mi nombre. Y, como una palabra, no soporto peso alguno en este mundo, si bien sí cargo con mi propia vida. Y tiro hacia adelante hasta que lo que dejo atrás se convierte en exactamente aquello hacia lo que corro, como si formara parte de una familia”.⁵

El milagro de Ocean Vuong como autor es el milagro de la Flor de Loto que hunde sus raíces en el fango pantanoso, para desde allí florecer con un invento de

poesía. En tanto poeta, este artista vietnamita-estadounidense nos lleva la delantera y nos enseña una operatoria de la que podemos servirnos en nuestra praxis analítica.

Bibliografía

- Gamarra, F., *Lacan, lector de Oriente. Escrituras del vacío*, Cascada de letras, Bs. As., 2022.
Lacan, J., “Lituratierra”, *Otros escritos*, Paidós, Bs. As., 2012.
Miller, J.-A., *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Bs. As., 2014.
Vuong, O., *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, Anagrama, Barcelona, 2020.

Notas

-
- ¹ “Ocean Vuong: *On earth we are briefly gorgeous*”, *internationales literaturfestival berlin*, 16 de enero de 2020 [en línea], en <https://www.youtube.com/watch?v=s2SgM1S7t1c&t=1667s>
² Maté, L., “*Kishōtenketsu*: La estructura literaria japonesa en cuatro actos (y cómo lo aplican Ghibli y Nintendo en sus obras)” [en línea], en <https://laurammate.com/2022/02/02/kishotenketsu-la-estructura-literaria-japonesa-en-cuatro-actos-y-como-lo-aplican-ghibli-y-nintendo-en-sus-obras/>
³ Vuong, O., *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, Anagrama, Barcelona, 2020, p. 246.
⁴ Miller, J.-A., “Sentido y agujero”, *El ultimísimo Lacan*, Paidós, Bs. As., 2014, p.176.
⁵ Vuong, O., *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, óp. cit., p. 256.