



Foto:
Lisbeth
Salas





ANTONIO UNGAR

“LA SOBRE CONCIENCIA HACE DEL QUE ESCRIBE UNA DIVA O UN BURÓCRATA”

Una conversación con el autor de *Tres ataúdes blancos*

POR KARINA SAINZ BORGIO /

Pedro Akira tendrá que morir más de una vez para revelar lo que ya sabíamos. Que en toda guerra se está solo, y muerto de antemano. Eso es *Tres ataúdes blancos* (Anagrama, 2010), del colombiano Antonio Ungar (Bogotá, 1974): una novela para leer a solas —con rabia, mucha rabia. Un libro de estructura impecable, prosa combustible y poética furiosa.

En *Tres ataúdes blancos*, Antonio Ungar se muestra ya no como el potente narrador de *Zanahorias voladoras* (Alfaguara, 2004), su primera novela, sino como una versión mejorada y más adulta de sí mismo. En sus páginas, Ungar encuentra una voz sólida, en la que se muestra dueño de su ira al dar vida a José Cantoná, un gris habitante de la clase media que se hará pasar por el candidato opositor Pedro Akira, asesinado de tres disparos.

Cantoná emerge así como héroe estafalario. También como un narrador-hombre diferente del niño-narrador de *Las orejas del lobo* y de los anteriores libros de cuentos *De ciertos animales tristes* (2001) y *Trece circos comunes* (2000) que había servido a Ungar para verter en la literatura el que ha sido su tema central: el país como herida y equi-

paje; como piedra y familia; como rabia y parentesco. Colombia, que rebrota como una fiebre en esta magnífica novela.

—Hay un cambio sensible en el Ungar de *Las orejas del lobo*, mucho más político, o de *Zanahorias voladoras*, con respecto a esta novela. Supongo que es consciente de eso.

—Escribo sin planes, sin método y sin ser demasiado consciente de mi voz. Creo que la sobre conciencia y la planificación hacen del que escribe una diva o un burócrata, y el que escribe debe solamente buscar comunicarse con un lector (comunicación que puede ser con un solo lector o con millones, que puede ser evidente o bizarra). Los libros son siempre muy superiores a sus autores. Hace unos años, tal vez por la vida que vivía y por lo que esa vida me permitía ver, escribí los extraños cuentos que mencionas. Después la vida me puso a reírme a carcajadas de mis propias manías y de ahí salió un libro más raro, *Zanahorias voladoras*, del que recuperé derechos hace unos años porque no quiero publicarla más hasta no releerlo. En un momento dado la vida me



cerró completamente los ojos y tuve que mirar hacia adentro, de donde salió ese falso-verdadero diario de infancia, *Las orejas del lobo*. Ahora se me apareció este libro, como los demás, sin aviso previo y sin ningún mérito mío, y pude verlo porque la vida (la vida también en sentido fisiológico) me lo permitió. Y lo agradezco, pude sacar mucha risa y mucha rabia que tenía guardadas por cuenta de nuestros políticos y nuestras guerras.

—*Colombia continúa siendo su materia prima literaria. Continúa la mixtura entre un paisaje personal, emocional, nacional y literario. Parece, en tal caso, que lo político, lo propio (el país) es también una pertenencia, una herida... Algo irresuelto.*

—Creo que todo lo que afirmas es cierto y se aplica a esos libros que se escribieron a través de mí. No me gusta analizar lo que escribo. Puedo decirte que mi visión del mundo es bastante torpe, limitada y sesgada, así es que inevitablemente la política es una herida. No me interesa, parafraseando a un escritor colombiano contemporáneo, “escribir La Historia con mayúsculas”. No creo que exista algo así. Solamente puedo escribir sobre lo que puedo ver, y lo que puedo ver es siempre muy poco, mucho menos que esos libros absolutos y maravillosos que se me aparecen para ser escritos y que vuelven a desaparecer antes de que pueda entenderlos bien.

—*¿Por qué el abandono del narrador-niño al que parecíamos acostumbrarnos los lectores por este personaje, al fin adulto, más parecido a la voz de los relatos “Instrucciones para un tedio bogotano”, o “Hipotéticamente”, o “Un muerto es un muerto”?*

—Este narrador era el único posible, creo: la gran política de un país descompuesto moralmente y en guerra (grande en sentido económico y de poder) solamente podía ser contado por este idiota egocéntrico, infantil, melodramático, hipocondríaco, de una inocencia que roza la imbecilidad y también inconscientemente genial. Adorable. Parecido un poco a todos nosotros, los ciudadanos de estas repúblicas, que elegimos a nuestros dirigentes cada cuatro años para que nos muelan a latigazos y para agradecerlos con lágrimas de emoción cuando se paran sobre nuestras cabezas. Antes me pareció que otras historias en otros libros pedían otros narradores para poderse contar.

—*Resulta interesante el peso y cómo se resuelve la novela a través de Ada Neira. Ese final que funciona como mecanismo poético y como estructura externa a la novela que la resuelve, aún estando dentro de ella. Juega un poco a la novela dentro de la novela, o el manuscrito hallado, pero sin quebrarla directamente. Incluso, a veces parece que Jairo o la misma Ada actúan como narradores auxiliares, partes independientes de la novela.*

—Me gustaba la idea de que un tipo que se cree el cen-

tro del mundo, como Cantoná, viera su precioso manuscrito criticado, atacado y corregido por la mujer a la que quiso. No quería que la única visión de ese mundo descompuesto y violento de Miranda fuera la de nuestro entrañable Cantoná. En general los narradores absolutos y las frases sentenciosas en las novelas me dan desconfianza. Lo mismo hace, de otra manera, Jairo: le demuestra al narrador (y por eso también al lector) que la visión de mundo de Cantoná es relativa y también risible, como todas las visiones de mundo.

Premio Herralde de Novela 2010,

Antonio Ungar se revela

en *Tres ataúdes blancos* (2010)

como un escritor cada vez

más dueño de su ira.

Un narrador muy superior

al que ya apuntaba maneras

en *Zanahorias voladoras* (2004).

—*Se podría pensar en un parecido inicial de Tres ataúdes blancos con La pequeña vendedora de prosa, de Daniel Pennac, ¿es una impertinencia o... cabría la posibilidad de que hubiese un eco, una influencia, un retazo?*

—Leí dos libros de Pennac hace unos diez años y me divertí muchísimo. Nunca leo escritores que me gusten mientras escribo libros. Procuro leer escritores que no me gustan o divulgación científica, que es el género mayor. O no leer, que es lo más sano. Inevitablemente todas las lecturas hacen eco en lo que uno escribe: uno de los comentarios generalizados a este libro es que hay algo de *La conjura de los necios*, de Kennedy Toole. Ese



libro lo leí durante las últimas semanas del bachillerato, hace casi veinte años. Y solamente me di cuenta de que mi gordo se parecía al gordo de ese libro cuando mi gordo ya había decidido suplantar al candidato presidente de Miranda.

—¿Esta novela lleva escribiéndose cuánto tiempo? ¿Se dedicó enteramente a escribirla? ¿O es un proyecto que lleva mucho más tiempo del que parece?

—Escribí el borrador en un año y tardé otro corrigiéndolo. En los diez años anteriores había hecho varios borradores de historias en las que los personajes se reían de los políticos. Una contenía las conversaciones del psiquiatra de un presidente con su esposa, en la cama, por la noche. Ninguna funcionó como para mostrársela a un lector.

—¿No ha resuelto emocionalmente a Colombia luego de escribirla, verdad?

—No, creo que ese es un lío emocional con el que todos nos vamos a la tumba (y después de muertos ese lío sale

de los huesos que quedan, más complicado y más intenso, como fuego fatuo buscando cuerpos de vivos para meterse y armar fiesta).

—Me interesa saber ese giro que hay del Ungar más lírico de Zanahorias voladoras e incluso del mismo Las orejas del lobo, al autor de Tres ataúdes blancos, mucho más ágil. Se convierte en un inagotable creador de acciones. Parece, de pronto, que la estructura de la historia hubiese cobrado un peso que antes no tenía... ¿Qué pasó?

—Otra vez: fue consecuencia de lo poco que pude ver de ese libro absoluto que se me apareció esta vez. Un país como Miranda se define a través de sus acciones, es una suma de acciones frenéticas y sin respiro, como las de los gusanos o las de las hormigas o como las de los hombres. Acciones que se superponen y se contradicen y nunca cesan y ocasionalmente tienen algún sentido. No se podía contar Miranda desde la lírica o desde la razón pura.

—Sin embargo, el lenguaje no perdió importancia... se concentró, se maceró, se recogió hacia lugares esenciales, se dosificó.

—El lenguaje en este libro es entera responsabilidad de Cantoná. No quiero lavarme las manos, aunque sí. Son su cabeza desquiciada (que se sale de control en varias escenas) y su mirada entre asustada y temeraria, las que cuentan a ese ritmo y con esas palabras y apelando a esas imágenes bizarras.

—Hay mucha presencia del dato real en la novela. Parece que hubiese utilizado información de la vida colombiana para sostener la República de Miranda, lo cual le da mucho más músculo a la historia e incluso le permite denunciar en un momento dado. ¿Fue realmente así?

—Esos hechos, que se parecen tanto a los de la República de Miranda, son menos específicos de lo que podría parecer a primera vista. Encuentras hechos iguales o igual de parecidos en el Franquismo, en Corea, en República Dominicana, en El Salvador, en Vietnam. Y también, claro, aunque pocos reseñistas de allá se atrevan a aceptarlo, en la Francia contemporánea de Sarkozy espionando y amedrentando periodistas; en la España contemporánea de los políticos usando una visita del Papa para robar a los contribuyentes; en la Italia contemporánea de Berlusconi comprándose todos los canales y todos los periódicos y haciendo orgías con menores de edad que lo llaman "Papi"; en la Inglaterra contemporánea de los políticos flemáticos gastando millonadas en sus propios lujos; en la Alemania contemporánea en la que políticos muy relevantes consideran a los árabes y a los negros plagas que hay que combatir. Por no hablar de Estados Unidos, que merece novela aparte. ■