

# CUARTETO PARA ELENA

LINA MARÍA  
AGUIRRE  
JARAMILLO

**E**lena se escribe así, sin h, Ferrante rima con (Elsa) Morante, una de sus declaradas influencias, y quizá todo se debería escribir en itálicas o entre comillas. Es un seudónimo ingeniosamente creado, significativamente cargado y celosamente salvaguardado. Es el *nom de plume*, realmente el *nombre* de una de las mejores plumas de la literatura contemporánea, la primera en décadas que merecería un premio Nobel con bandera italiana y generalizado pláceme internacional. Porque quien, se cree casi con seguridad, es una señora originaria de Nápoles, con una carrera profesional en otra parte de la república, se ha convertido en una auténtica sensación en Europa y en Estados Unidos, mientras mantiene, con éxito, un anonimato por el cual hizo votos en 1991, cuando pactaba la publicación de su primera novela.

En aquella ocasión dirigió una carta a Sandra Ozzola Ferri, copropietaria y coeditora con su esposo, Sandro Ferri, del sello independiente Edizione E/O, declarando sus principios: “Creo que los libros, una vez han sido escritos, no necesitan a sus autores. Si tienen algo que decir, tarde o temprano encontrarán lectores; si no, no lo harán” y anticipando que sería “la autora más barata de la editorial”: “¿No es cierto que la

publicidad es costosa? Les ahorraré incluso mi presencia”.

“Ferrante es famosa por dos cosas: sus novelas, y por no existir”, ha escrito Deborah Orr en *The Guardian*. En una carta publicada en inglés en el blog de la librería de la revista *London Review of Books*, se lee cómo en 1991 ya la autora insistía claramente en que no estaría dispuesta a participar en charlas, conferencias ni programas de televisión; no aceptaría premios si se los otorgaban. En esto, tenía “un compromiso total” consigo misma y con su familia.

“La mejor autora contemporánea de ficción de quien usted no ha oído”, anunciaba *The Economist* en 2013 en un artículo titulado “Ver Nápoles y morir”. En noviembre de 2015, el autor que firma como *Prospero* en este semanario británico, escribía sobre la “fascinación del anonimato literario” trayendo a colación el de las hermanas Brontë en su época y el deseo de Charlotte, quien firmaba Curren Bell, que pediría, si un hada le concediese un deseo, “el poder para caminar invisible”. En agosto de 2015, también *The Economist* había titulado “Lazos que unen” la crítica sobre la entrega final de la serie conocida como *Las novelas napolitanas*,



reconociendo ecos de la *sceneggiata*, tradición teatral napolitana que reúne, a la manera de “un musical exagerado”, honor, traición y crimen, orquestado de forma “magistral”.

### Primicia

“A mi madre le gustaba usar la palabra *frantumaglia*”: fragmentos de pensamiento “de origen incierto” que tintinean en su cabeza y que causan incomodidad; a estos pedazos aquí y allá Ferrante se refería como posibles semillas de sus historias, en una entrevista publicada por *The Paris Review*. Por otro lado, estaban los lugares de la infancia, parientes, compañeros de estudios, gente conocida o desconocida que pronuncia “voces insultantes o tiernas” y los momentos vitales “de gran tensión”.

Las primeras obras conocidas de Ferrante son tres novelas cortas: *L'amore molesto* (1992, *El amor molesto*), *I giorni dell'abbandono* (2002, *Los días del abandono*) y *La figlia oscura* (2006, no traducida individualmente, parte de la colección *Crónicas del desamor*, 2011). Cada una dedicada a un denso periodo en las vidas de tres mujeres, marcado siempre por la pérdida: de la madre, de la hija, del esposo. Son caracteres fuertes enfrentados a una vulnerabilidad insospechada que dan indicios de cómo han ido tomando forma la imaginación y la creatividad de Ferrante.

Olga, en *Los días del abandono*, es una mujer de 38 años a quien su esposo le anuncia un día, sin prolegómenos, que la deja. Emerge el resentimiento: ella había apartado sus sueños de ser escritora por ser esposa y madre; le sigue el desconcierto: “me quedé de piedra junto al pozuelo”, pues Mario había parecido ser tan confiable; luego el desasosiego: “sin empleo, sin marido, entumecida”, con dos hijos, uno enfermo, el perro intoxicado, el teléfono fijo defectuoso y el celular cortado; hasta la ira, cuando tiempo después se encuentra en una esquina a su ex acompañado de la joven Carla y decide confrontarlo a gritos y manotazos, en un episodio que ya había anticipado aquella tarde de abril después del almuerzo cuando él anunció la partida y ella inquirió de la forma más explícita no por el cómo, cuándo o cuánto sino por el qué: qué le hacía él a aquella otra

mujer debajo de la blusa, debajo de la falda, debajo del vientre.

Leda, en *La hija perdida*, es una profesora napolitana, divorciada de otro académico que se ha mudado a Toronto, a donde también han ido las hijas. Experimenta la doble sensación de libertad y culpa: “por primera vez en casi veinticinco años no era consciente de la ansiedad de tener que hacerme cargo. La casa estaba limpia [...] No tenía la molestia constante de mercar y lavar la ropa”; pero también revela que ha sido ella misma quien ha abandonado a sus hijas y que es alguien a quien tan solo una cigarra que aparece en su cama le hace evocar, en el silencio crepuscular, disgusto y vergüenza. ¿Había querido realmente tener a sus hijas o fue simplemente un impulso de reproducción?

### Tetralogía

*L'amica geniale* (2011, *Mi amiga estupenda*), *Storia del nuovo cognome* (2012, *Un mal nombre*), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013, *Las deudas del cuerpo*) y *Storia della bambina perduta* (2014, *La niña perdida*). Cuatro títulos correspondientes a las historias entrelazadas de dos amigas de infancia: la narradora principal, Elena “Lenù” Greco, y Raffaella “Lila” Cerullo. Elena, pronta a la obediencia, Lila a la desobediencia y a destacar: “despide un olor salvaje”, mientras deslumbra con su físico arrollador y una mente ágil: aprende sola a leer a los tres años, precoz escritora de un cuento, *El hada azul*.

Después de pasar años juntas en un barrio caótico, asolado por bandas en el Nápoles de los años cincuenta, la suerte hace que partan hacia rumbos distintos. Lenù recibe el apoyo de sus padres y se orienta hacia la educación clásica, superior, la vida de mujer de clase media con un futuro matrimonio de la mano de otro profesor. A Lila sus padres le niegan esa oportunidad. Lenù irá hacia los libros, Lila hacia el salami como obrera de fábrica de carnes, después de haber pasado por el altar a los dieciséis años, de la mano de Stefano Carracci, hijo del prestamista local, Don Achille, en una boda en la que el vino diferencia a la “plebe” de los demás, mientras la joven pareja sella el inicio de una tortuosa vida en común que

terminará con una separación y durante la cual vendrá un hijo, Rino, quien aparece ya mayor un día llamando a Elena para avisarle que su problemática madre, ahora de sesenta y seis años, ha desaparecido. Es esa ausencia que Elena ya ha presentado por años la que la inspira a contar la historia de Lila, que es, a su vez, la suya propia.

Los títulos conforman una gran novela con las historias de estas dos mujeres, los altibajos de su amistad y los de sus vidas, que parecen más bien simas y cimas insalvables. Entre otras cosas, por la competencia, a veces sutil, a veces feroz, por el autosabotaje, y también la zancadilla de una a la otra. En un pasaje, Elena recibe una caja que le confía su amiga, en la cual ha guardado escritos de años, bajo condición de no abrirla, pero Elena la destapa y esculca, antes de decidir arrojarla al río Arno, en un acto simbólico, como quien se desprende de una sombra. Así también, cuando Elena gana un premio literario, de Lila solo recibe una implacable observación sarcástica. En un pasaje, Elena le lleva a Lila una copia de *El hada azul*, que en pocos minutos acaba en el fuego.

Lila nunca sale de Nápoles, del barrio. Elena viaja a Pisa, Florencia, Milán, París y, en un episodio, a Montpellier, en una escapada con Nino Sarratore, un amigo de infancia convertido en amante. Pero tendrá que retornar a Nápoles, con la mente, con el corazón, con el cuerpo presente pero no indemne, como sucede en la última entrega, en la cual se desenvuelve la terrible historia de pérdida aludida en el título, y la autora cierra el círculo completo de esta narración no sentimental, no idealizada, de amistad femenina que está tan bien arraigada tanto en las callejuelas peligrosas de su niñez en común como en los azarosos senderos de reuniones, separaciones, de sinceras alianzas y sinceras disputas de su adultez.

## Drama

Las mujeres pueblan las páginas de Ferrante; algunas como protagonistas, otras van pululando alrededor, todas con su inteligencia, con sus éxitos, con sus hombres, bajo la forma de compañeros de escuela, de padres, de suegros, de esposos, de hijos, de amantes, de hijos de

amantes de otras mujeres. Y todas con sus memorias, lastres, demonios, algunas con experiencias crudas, lacerantes, de misoginia y violencia: aquella externa, la que disparan los *Camorristi* y que llega peligrosamente muy cerca del umbral de casa, en cuyo interior se convierte en castigo físico infligido física o psicológicamente: golpe de mano masculina, golpe de mano femenina.

En algún momento, varias de ellas pierden el sentido de la realidad y se ven abocadas a un descenso, a veces estrepitoso, a veces penosamente lento, hacia un abismo que las devuelve al Nápoles de viejo origen: aquel del dialecto que suelta obscenidades cada par de palabras, de la opresión que necesita ser atendida si se quiere tener, por lo menos, la esperanza de sanar heridas emocionales que amenazan con volverse tan viejas como la ciudad.

El drama de la intimidad, de la domesticidad, del asalto constante en un sur italiano de estancias pobres y cocinas viejas en donde las cosas traquean, de remiendos e imperfecciones, en donde cada cuchillo es un arma letal. Un ambiente que Ferrante ha conseguido recrear de tal forma que tiene resonancia entre lectores y críticos muy diversos, cautivando, por decirlo así, en las cocinas sofisticadas del siglo XXI, en donde la nevera es silenciosa, la estufa no necesita candela manual y el grifo policromado no gotea.

A menudo una buena obra literaria se asocia a un sentido: “visual”, “sonora”, “olfativa”, “intuitiva”. La de Ferrante es decididamente táctil: sus líneas son sensuales, sexuales hasta niveles, en ocasiones, de agresividad visceral. Hay sangre de pieles rasgadas, de menstruación. Hay fotografías en las cuales se remueven con saña las siluetas de las personas que se sienten, de súbito, excluidas. Hay “un cuidadoso estudio de la envidia, la más perniciosa de las emociones, porque algunas veces se puede disfrazar de amor”, como señalaba Rachel Donadio en un ensayo para *The New York Review of Books*.

Y hay amor genuino, también, en palabras cortantes que lo tiñen de color rojo intenso casi incendiario pero que, muy a menudo, enmascara profundos temores y timideces. Si

es necesario comprobar cuán contradictorios pueden ser los seres humanos, basta con seguir los que ha creado Ferrante como muestrario: mujeres brillantes a quienes se les niega educación, mujeres primarias que son capaces de los más elaborados juicios, mujeres fuertes debilitadas por los celos, hombres que quieren mostrar amor y solamente saben violar, hombres que encienden pasiones liberadoras que terminan en fiascos, hombres y mujeres ambivalentes frente a la tradición, la religión, la política, el dinero, la mafia, la Italia de la segunda mitad del siglo xx, la vida académica, la labor intelectual y, no menos, la paternidad y la maternidad: todo ello con el Vesubio presidiendo y un terremoto devastando. Pero también un mar de olas tranquilas en el fondo, además de alguna luna que se hace visible entre nubes pálidas dispersas y con algunos pasteles de almendra, *sfogliatelle* y *gelati* que endulzan y refrescan de cuando en cuando.

## Prólogo

En esta era de rastreos en línea, de *selfies* y autopromoción, de autores cuyos números de seguidores en Twitter y “Likes” en Facebook determinan incluso que les puedan considerar un manuscrito, la identidad y la imagen de Elena Ferrante continúan siendo desconocidas. Se sabe, por una entrevista concedida a *Vanity Fair*, que la historia Elena-Lila viene “de una amistad larga, complicada, que empezó al final de mi infancia”. La amistad, como una relación que puede albergar desde confianza absoluta hasta rencor absoluto y como relación distinta entre hombres y entre mujeres, es un tema fundacional en la obra de Ferrante.

Sobre ella, las especulaciones han llegado incluso a sugerir que se trata en realidad del autor Domenico Starone, quien ha declarado en varias ocasiones —más bien exasperado— que él no es Elena Ferrante: “Ella no es la única que ha escrito sobre mujeres abandonadas, ¿por qué nadie me vincula con *Anna Karenina* de Tolstoy?”, replicó en una entrevista. De momento, el *hashtag* en Twitter “FerranteFever” sigue extendiéndose, a la par que galerías de *fans* en Instagram. Además de sus novelas y algunas cartas, se intuye también un conocimiento

de literatura inglesa: ha hecho una excelente introducción a una nueva edición de *Sense and Sensibility* de Jane Austen, publicada en octubre de 2015 por The Folio Society.

El anonimato era la única fórmula para preservar “un espacio de libertad creativa absoluta”, les decía la autora a sus editores recién conocidos. Los libros encontrarían sus lectores, aunque no sin antes “hundir el dedo en ciertas heridas que tengo y que todavía están infectadas”. Es posible decir que la señora Ferrante seguirá trabajando en sus tramas de encuentros y fugas. Pero no hay que esperar, no por lo pronto, una revelación repentina, una concesión a la publicidad. Ella está presumiblemente ocupada entre su *frantumaglia* y los sueños que anota cada vez que logra reconstruirlos. Mientras va fabricando algo nuevo con todo ello, se mantiene en lo que le dijo a Sandra Ferri cuando le preguntó sobre la promoción de *Amor molesto*: “Ya he hecho suficiente por esta larga historia. La he escrito”. ■

---

Lina María Aguirre Jaramillo (Colombia)

Doctora en Literatura y periodista. Docente de la Universidad Pontificia Bolivariana. Investiga sobre temas relacionados con literatura, arte, narrativa de viajes, ciencia y la relación internet-sociedad. Escribe para distintos medios en Colombia y España.

## Referencias

- Acocella, J (2015). Elena Ferrante's New Book: Art Wins. *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/elena-ferrantes-new-book-art-wins>
- Biggs, J (2015). I was blind, she a falcon. *London Review of Books*. <http://www.lrb.co.uk/v37/n17/joanna-biggs/i-was-blind-she-a-falcon>
- Cusk, R (2015). The Story of the Lost Child, by Elena Ferrante. *The New York Times*. <http://www.nytimes.com/2015/08/30/books/review/the-story-of-the-lost-child-by-elena-ferrante.html>
- Donadio, R (2014). Italy's Great, Mysterious Storyteller. *The New York Review of Books*. <http://www.nybooks.com/articles/2014/12/18/italys-great-mysterious-storyteller/>
- Ferri, Sandro y Ferri, Sandra (2015). *The Paris Review*. Art of Fiction 228. <http://www.theparisreview.org/interviews/6370/art-of-fiction-no-228-elena-ferrante>
- Schappell, E (2015) The Mysterious, Anonymous Author Elena Ferrante on the Conclusion of Her Neapolitan Novels. *Vanity Fair*. <http://www.vanityfair.com/culture/2015/08/elena-ferrante-interview-the-story-of-the-lost-child>
- Wood, J (2013) Women on the Verge. *The New Yorker*. <http://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>

## Fe de erratas

Las obras *Walking Home* y *Paper Aeroplane*, que aparecen referenciadas en el número 322, p. 59, como de la autoría de Aguirre L., pertenecen a Armitage S.